

Annotation

Рассказы известного ленинградского прозаика Глеба Горышина, представленные в этой книге, основаны на личных впечатлениях автора от встреч с И. Соколовым-Микитовым и М. Слонимским, В. Курочкиным и Ф. Абрамовым, В. Шукшиным и Ю. Казаковым, с другими писателями разных поколений, чей литературный и нравственный опыт интересен и актуален сегодня.

- [Жребий](#)
 - [Пробежки по утрам](#)
 - [Чужие рукописи](#)
 - [С наилучшими пожеланиями](#)
 - [Уверь и Радоль](#)
 - [Калория. Василий Белов](#)
 - [«Где-нибудь на Руси...» Василий Шукшин](#)
 - [Долгая дорога в Верколу. Федор Абрамов](#)
 - [Прогулки под ручку. Борис Бурсов](#)
 - [«Я сам был Россия...» Иван Соколов-Микитов](#)
 - [Глоток свежего воздуха. Михаил Пришвин](#)
 - [Жребий. Михаил Слонимский](#)
 - [Пробиться к человеческим душам. Виктор Курочкин](#)
 - [Виктор Голявкин пишет рассказ](#)
 - [«Сначала было слово...» Юрий Казаков](#)
-

Жребий

Пробежки по утрам

1

На утреннюю зарядку можно ухлопать битый час, отвлекаясь на посторонние мысли, но можно уложиться в двадцать минут. Вот именно «уложиться»: зарядку я делаю главным образом лежа, по системе хатха-йога...

Кто такие индийские йоги, я отчасти узнал (многие узнали) из фильма «Индийские йоги. Кто они?». Сценарий этого фильма написал советский доктор Зубков. Он прошел в Индии соответствующий курс обучения йоге, вернулся домой и щедро делится с соотечественниками тем, что усвоил в Индии. Не только делится — проповедует йоготерапию, йогопрофилактику как наиболее верный путь к горячо желаемому каждым владению самим собой. В одной из публикаций д-ра Зубкова (в журнале «Сельская молодежь») я прочел о том, что ежедневная зарядка по системе хатха-йога обязательна в Индии для студентов и полицейских: полицейским дарует необходимое для справедливого решения конфликтных дел спокойствие, студентам — способность сосредоточиться на изучаемом предмете, не отвлекаться по пустякам. Д-р Зубков подчеркивает: хатха-йога не развивает мышцы, как физкультура (хотя развивает и их, развивает), а вводит в обетованную сферу духовной гармонии.

Наука-проповедь д-ра Зубкова не миновала меня. Я не только почитывал «Сельскую молодежь», но иногда печатал в этом журнале собственные бессюжетные рассказы и эссе из сельской жизни (т. е. меня печатал редактор Понцов).

Утренняя зарядка по системе Зубкова, изложенной в «Сельской молодежи», вошла в распорядок моей жизни, как завтрак, обед и ужин, катание зимой на лыжах, летом купание, осенью хождение по грибы, весной по подснежную клюкву, как, наконец, работа, слушание

музыки, глядение на картины, чтение книг, сидение за столом в компании друзей и подруг...

Утром, едва проснувшись, я вскакивал с постели, расстилал на полу старый-старый, гораздо старше меня самого, ковер зеленоватого, растительного цвета...

На ковре вытканы олень, олениха и маленький олененок — все терракотового цвета в белую крапинку. И еще пять грибов, может быть, мухоморов, с бордовыми шляпками, тоже в крапинку.

Когда я был маленьким, этим ковром с олешками и грибами застилали круглый, не обеденный, а как бы гостиничный стол красного дерева, на гнутых ножках. Стол, застеленный ковром, служил украшением интерьера жилища — простого сельского дома, — и еще на нем гладили белье: постилали поверх ковра полосатый матрасник и гладили. (В пору моего детства матрасник набивался сеном, тогда получался матрас.) Гладили: мама, бабушка, тетушка, домработница Дуня. Кто-то из них во время глаженья — гладили большим чугунным утюгом с полным чревом горячих угольев, дымящим, как паровоз, пахнущим баней, угаром (мы жили в поселке при леспромхозе, у нас была своя баня) — выронил из утюга уголек. Могла выронить Дуня, она отличалась рассеянностью и еще ворчливостью. Матрасник сразу прогорел, ковер тлел долго, в нем выгорели два гриба из пяти. Мог заняться пожар; слава богу, унюхали, погасили...

Чем долее вглядываюсь я в олешков, в мухоморы на зеленом ковре моего детства, тем яснее вижу, как... Иногда для своих кукол гладила большим утюгом моя двоюродная сестренка, тетушкина дочка, — в нашем детстве мы жили вместе; родных братишек-сестреночек у меня так и не завелось, — а иногда... Мог же быть такой случай: кто-то гладил, оставил утюг на столе, на изразцовой подставке... Мне захотелось, чтобы утюг не стоял, а поехал, поплыл бы, как пароход по зеленому морю, по оленям и по грибам. Может статься, я возил утюг по ковру, сронил непрогоревший уголек, чуть дом не спалил. Дуня на меня поворчала...

Моя мама настолько любила меня — единственное чадо, — что, конечно, простила. Бабушка укорила внука без злобы, нарекла ей одной известным, необидным, хотя и нелестным прозвищем: «непропека». Улавливаете сокрытый в этом прозвании, как в непропекшейся, с сырым нутром пышке, изъян?

Мой папа в ту пору был директором леспромхоза; его время и силы главным образом отдавались выполнению плана заготовки и вывозки леса. План перевыполнялся; леспромхоз получал переходящие знамена наркомата, ЦК профсоюза лесной промышленности; папа привинчивал к лацкану пиджака значки победителя соцсоревнования.

Тетушка взяла и зашила выгоревшие на ковре дыры зеленой материей, а по ней еще красным бархатом; так появились рядом с тремя уцелевшими два новых гриба, бархатные, красные. На шляпки новорожденных грибов тетушка нанесла белые крапины; она была великая мастерица-рукодельница шить-вышивать.

Моя двоюродная сестра тогда похихикала надо мной, «непропекой», вот и все.

2

По утрам я ложился на моих печальных олешков, на три вытканых и два вышитых гриба. Да, ложился и расслаблялся... В хатха-йоге нет упражнений, есть асаны. Надо принять такую-то позу-асану, что-нибудь расслабить, распустить какие-нибудь узелки в своем обычно зашнурованном организме. Хатха-йога предполагает не напряжение, а расслабление. Существуют такие асаны (их рекомендует д-р Зубков), в которых можно — и должно! — дать отдых мозговому веществу, обыкновенно вырабатывающему разные мысли. Лечь на пол, на ковер, лежать — и не думать, подобно бревну.

В общем... ложишься на спину, на зеленый ковер, пятки вместе, мышцы, сухожилия, нервы расслаблены. Голову некоторое время перекатываешь по ковру, пока найдется для нее удобное местечко, как находится ямка для шара, когда играют в крикет (сам не играл, но видел, как играют, в кино). Потягиваешься до хруста в костях позвоночника, ерзаешь пятками по полу, левой пяткой, потом правой. Поерзал — и ладно для первой асаны. Подымешься с полу, сядешь на стул, уложишь локти на колени; берешь в правую руку большой жбан только что вскипяченной, чуть остывшей воды (пока пребывал в

первой асане, вода остывала), прихлебываешь маленькими глотками; горячая вода медленно прокатывается по гортани, по пищеводному тракту, кишечнику, согревает и умывает.

Ведь умываемся по утрам, ополаскиваем добела руки, лицо... А внутрь себя вливаем черный, чумазый кофе, отправляем в свою утробу подгоревший дочерна на черной сковородке лук, не помышляя о том, что внутренним органам тоже повадно ополоснуться чистой, для них согретой водой... И вот вливаешь в себя остуженный кипяток и там внутри наступает сплошная радость. Индийские йоги учли и это.

После внутреннего омовения ложишься носом, грудью, пупком на ковер, улавливаешь давнишний, изрядно затертый, но все еще внятный запах детства, отрочества, до того знакомый, домашний, щекотный, что хочется чихнуть. Но надо приподнять на руках верхнюю часть своего тела (тело лежит на ковре), выкрутить шею так, чтобы видны стали пятки. Это — асана-поза змеи, особо целительная, исцеляет от радикулита; за неимением такового (покажите пальцем, кто не имеет) все равно распрямляет стан, придает человеку достойную осанку (осанка — это: не положение позвоночника, а черта характера).

В общем, асана змеи благотворно сказывается на нашем натруженном позвоночном столбе. Наш позвоночник — извечный трудяга. Когда мы ходим или стоим, или даже сидим, наш позвоночный столб нас держит в надлежащем нашему званию вертикальном положении. Понятно, что позвонки устают, мало-помалу снашиваются. Устают, снашиваются даже бетонные сваи, несущие на себе тяжесть домов.

У индивида, принявшего позу змеи, позвонки отъединяются один от другого, верхний не давит на нижний; позвоночный столб отдыхает. И в то же время надлежит совершать приятные для позвонков извивы, подобно змеиным: поворотить пока что еще туговатую (в начальной стадии освоения хатха-йоги) шею, заглянуть на собственные пятки боковым зрением, сначала из-за правого плеча, потом из-за левого...

Скажите на милость, когда вы видывали свои пятки? Вы забывали о них, рассеивая внимание на иные предметы. Можно целую жизнь прожить, так и не увидав своих пяток, равно как и ушей (уши хоть в зеркало видишь, а пятки...).

И вдруг вменяешь себе в задачу: увидеть пятки. Только не обольщайтесь мнимой простотою задачи...

В самом начале я с превеликим трудом выворачивал шею, чтобы увидеть... всего одну пятку. Да и то не всю пятку, а только ее щечку. Это явилось для меня открытием: у пятки имеются щечка и маковка...

Изо дня в день, то есть в седьмом часу по утрам (иногда, в силу тех или иных вчерашних вечерних обстоятельств, попозже), я все более выворачивал шею, видел вначале щечку, за нею маковку одной пятки, другой. И вот увидел их обе разом, как видим мы в Эрмитаже обе пятки вернувшегося в отчий дом блудного сына на картине Рембрандта. О! Эта маленькая победа над собой окрылила меня; пригрезилось, что если буду и дальше, не жалея себя, выворачивать шею, то шарнирные скрепы в позвонках, разработавшись, дадут возможность увидеть позади себя (лежа на животе на ковре) не только пятки, но и нечто такое, чего никто не видал.

Манипулируя в позе змеи, я испытывал не изведенные до сей поры (принялся за хатха-йогу, когда мне уж было за сорок) ощущения: тело радовалось данной ему возможности повалиться на ковре, побрякать внутри себя ничем не нагруженными косточками, пошелестеть связками; до сознания новоиспеченного младойога доходило как будто благодарственное перешептывание внутренних органов...

Хатха-йога учит любить свое тело! А мы изгаляемся над ним, третируем его, как недостойного партнера в игре...

Конечно, главное в человеке — разум, воля, душа, высота идеалов, чистота помыслов, способность совершать поступки, духовная зрелость. Но покуда мы наращиваем эти качества, свойства, достоинства, внутри нас подспудно, неслышно, усердно работают наши почки, печенки и селезенки. Опорой в жизни нам служат наши верность и стойкость. Но если мы позабудем о том, что наши ноги носят нас с первого шага, приподымают над землею — вверх, к небу, если мы не полюбим наши ноженьки, не приласкаем, не выпустим их на вольную волюшку, когда им потребна праздность, то можем

однажды и пошатнуться. У древних индусов, создателей хатха-йоги, подумано было и о ногах...

Мы читаем в газетах про то, как плохо живется индейцам из племени семинолов, заключенным в резервации на никуда не годных бросовых землях некогда принадлежавшей им самой богатой в мире страны, — и нам так горько, так больно за семинолов... Мы сострадаем, сопереживаем (и правильно делаем!)... Мы сочувствуем рикшам Калькутты и бедным, бедным, бедным парням из трущоб Гонолулу... А в это время качают, качают, качают так нужный нам кислород наши легкие. Без устали, без передышки работает сердце, и гонит, гонит, гонит для чего-то нужную нам желчь печень...

Хатха-йога оборачивает наш умственный взор, обыкновенно направленный вовне, внутрь нашего организма, хотя бы раз в сутки, рано утречком, приглашает нас полюбить наше тело, отнестись к нему как к милому слабому существу. Расслабиться, дать отдых...

Примерно такие мысли приходили мне на ум во время утренних радений на ковре. Я вскакивал с ковра, порывался записать на бумаге только что обретенный опыт, поделиться им с теми, кто не сподобился, как это сделал однажды доктор Зубков. Но писать статьи-наставления в дидактическом роде я решительно не умею; я работаю в жанре свободного самоизъявления, лирического монолога, в меру заземленного, актуализированного эссе.

Каждая асана, проверенная в веках, божественно эффективна, достойна отдельного стихотворения в прозе. Хотя многое в зубковской системе оказалось не по зубам молодойогу, асаны я редуцировал, адаптировал, трансформировал... Попросту говоря, я оказался слаб в коленках, чтобы, скажем, правой пяткой доставать до левого уха. Я не отказывался от надежды, но все еще было пока впереди (и до сих пор так).

Упрощая Зубкова, я выбирал кое-что для себя из практики наших доморощенных йогов. Их нынче у нас пруд пруди.

Бывало, по утрам приглядывался к тому, что выкаблучивает некто в Пицунде на пляже Дома отдыха комбината «Правда» — на лежаке, у всех на виду...

В. — корреспондент нашей главной газеты в одной из стран Европы. Он седой как лунь (луня автор этих строк ни разу не видывал, но, думается, что укоренившееся в памяти русского человека сравнение седовласого с ночною, лесною, мало кем виденною птицей лунем основано на свидетельстве очевидца), весь состоящий из костей, мышц, сухожилий, воистину — йог. Его лицо несло на себе печать какой-то особенной самоуглубленности, отрешенности от влияний извне. Он являл собою совершенно отдельный экземпляр человеческой породы, непричастный общей, лениво колышущейся курортной массе. Во всем его облике: в наглядно выразительных, как на анатомическом плакате, плечах, предплечьях, притянutom к позвоночному столбу животе, в прямоугольных скулах, в латах грудных мышц — читалась воля ваятеля. Сам В. себя изваял таким, каким вообразил, запроектировал.

Процесс ваяния, воплощения модели в материале продолжался и тут, на пляже мыса Пицунда. В семь утра В. стаскивал к самому морю на гальку лежак, укладывался на него, принимался за хатху-йогу, взятую не только у Зубкова, но и где-то еще. Я с острой жадностью-завистью подсматривал за ним, пряча свое любопытство за опорой пирса, принадлежащего Дому отдыха комбината «Правда». Хатха-йога В. достойна была демонстрации в любом зале — не только как урок для желающих приобщиться, но и как сериал о неведомой нам красоте, неучтенных возможностях мужского тела.

В. был мальчишкой в то самое время, что и я. Мы жили в одном городе, только В. на Выборгской стороне, а я в Соляном городке, на Рыночной улице, которую после переименовали в Гангутскую.

В помещениях Соляного городка, занимающих целый квартал, с фасадами на Фонтанку, на Соляной переулок, на Гангутскую улицу, в 1945 году открыли Музей обороны Ленинграда... Ах, какие там были немецкие танки, пушки, самолеты — подбитые, обгорелые, прямо с поля боя привезенные. Их поставили в сквере между Соляным переулком и Гагаринской (потом Фурманова) улицей, примыкающем к стене 181-й школы. Мальчишкам можно было не только поглазеть на «тигры», «фердинанды», «юнкерсы», «мессершмитты», но и полазить по ним. То есть лазить было нельзя, но в этом заключалась вся сладость лазанья, что нельзя.

Музей потом закрыли, он в чем-то не соответствовал, не отвечал (и людей, создававших музей, не стало)... Танки, пушки, самолеты куда-то увезли, в сквере посадили яблони.

Живя в одном городе с В., в одно и то же время, я ни разу не повстречался с ним. Теперь наблюдал по утрам, как В. — конечный продукт хатха-йоги, весь бронзовый, белоголовый — свободно скрещивает тесно поджатые под себя ноги в асане «лотос», подолгу стоит на загровке. Я схватывал в асанах заправского йога то, чего не было у Зубкова, прилежно запоминал.

В восемь часов утра (два часа поработав над диссертацией) на пляж являлся еще один корреспондент главной газеты — по трем небольшим европейским странам, тоже изрядно поседевший, не так, как В., но сивый, — М. Он делал пробежку, бежал босой по пляжу, вдоль буйных здешних тростников, до Дома творчества киношников и обратно.

В университете М. бегал на средние дистанции, на восемьсот, тысячу пятьсот метров. К тому времени, о каком идет речь, он бежал уж лет тридцать, добежал за эти годы до трех столиц небольших, уютных европейских государств. В течение последних трех лет его местожительство (семейное логово) и корпункт находились где-то чуть ли не в Венском лесу, во всяком случае поблизости от Венского леса. В отпуск М. с семьей приехал в Пицунду и опять-таки, с поистине заячьей резвостью, подав вперед тазобедренный сустав, с ровностью, неуклонностью средневика бежал-катился по крупнозернистому песку пицундского пляжа.

Я учился на одном курсе с М., в одном университете, на одном факультете. Я занимался лыжами, академической греблей, борьбой самбо, волейболом, толканием ядра, метанием диска и молота, прыганьем в высоту, бегом на все дистанции от сотки до марафона. Понятно, что ни в одном из названных видов спорта я ничего путного не достиг. Толкание ядра требует от двуглавой мышцы мгновенного сокращения, взрыва, а борьба или гребля — тягучего усилия. Спорт, как всякое дело жизни, не терпит разбросанности. Успех приходит к тому, кто бьет в одну точку.

М. бежал и бежал, часто семеня ногами, как бегают мальчишки из своей деревни в соседнюю, в школу. Переходя с курса на курс, он повышал свой спортивный разряд, наливался, как говорится, не

броской, но с запасом надолго силенкой. Он был невелик росточком, широкогруд, крепконог, сероглаз, улыбчив, стрижен под бокс, с чубчиком, — парнишка из ярославской деревни. Хотел ли он тогда, в самом начале, живым шариком катясь все прямо и прямо и все быстрее, докатиться до европейских столиц? Не знаю. Однако катился. И есть зависимость между прямизною, постоянным ускорением бега и достигнутым результатом. В юности результат исчисляется в минутах, секундах, потом — в иных величинах, может быть даже в градусах и минутах географических широт.

М. познакомил меня со своим коллегой В. В., пожимая мою руку, представился: «В.». Я назвал мое имя.

По вечерам М. собирал у себя в номере-люксе друзей — корреспондентов главной газеты по африканским, азиатским, южно-американским, европейским странам.

Пили по-европейски, чуть-чуть. В. в рот не брал, как положено йогу. М. застенчиво, мило улыбаясь, делая ямочки на не утративших сельской, ярославской розовости щеках, рассказывал о том, как он предостерегал президента одной из маленьких европейских стран от необдуманных поступков. «Мы с ним на приеме вот так пьем кофе. Я ему пальчиком погрозил: «Смотрите, господин президент, подумайте, потом жалеть будете». Он мне говорит: «Я подумаю, господин М.». И другие корреспонденты тоже что-нибудь рассказывали из мало кому знакомой жизни президентов и зарубежных корреспондентов.

По утрам В. занимался у самого моря хатха-йогой, М. бежал босой по крупнозернистому песку вдоль тростников на мысе Пицунда.

И я, проснувшись в своем номере в Доме творчества Литфонда, проделывал в лоджии комплекс хатха-йоги по Зубкову, с добавлением асан, подсмотренных у В., затем спускался на пляж, бежал вдоль тростников. Я по-прежнему разбрасывался, не бил в одну точку. Прожив к той поре большую часть отпущенной мне жизни, я стал почти таким же седым, как В., во всяком случае более сивым, чем М. И я уже понимал, что как разбрасывался, так и буду разбрасываться, не научусь бить в одну точку, даже не решусь сделать выбор между хатха-йогой и бегом — и то и то одинаково хорошо. Я думал без грусти, что теперь мне не убежать так далеко, как убежали В. с М. И всем ли надо бежать на сверхдальние дистанции?..

Я знал (прочел у Зубкова), что хатха-йога не уживается с бегом и вообще с каким-нибудь спортом; спорт побуждает напрягать мышцы, хатха-йога предлагает расслабиться, отключиться...

При первых лучах невидимого за горами светила я расслаблялся, отключался, при боковом освещении взошедшего солнца бежал. Бежать по крупнозернистому песку на мысе Пицунда было щекотно пяткам, подошвам — и до того утешно, что не бежать я не мог, как не может не бегать заяц по ночной пороше.

5

Я бежал — и каждой клеточкой своей кожи узнавал этот берег, этот песок; от остывших за ночь тростников остро пахло росой, ежевикой, прелью выброшенного морем в последний шторм древесного хлама, ночными свиданиями при луне и еще почему-то козами.

Возможно, козий запах доносился из жилой зоны, от шоссе за тростниками. Запахи, слившись, сладостно мучили меня своей знакомостью, так же, как запах зеленого ковра с оленями и грибами. От ковра пахло моим детством, от пицундских тростников — началом взрослой жизни, когда юность еще рыпалась, не сдавалась и наступала на горло взрослость, время заматереть.

Я бежал и думал: «Все уже было, было, было когда-то со мной. И тростники эти были, и я бежал по крупнозернистому пицундскому песку...»

Дома творчества Литфонда на мысе еще не было тогда и не было Дома отдыха комбината «Правда», и людей тут не было ни души. Было море, оглаженные морем, высушенные солнцем так, что видны все жилочки и зерна, камни; серовато-лиловатый, как гречка, песок, мясисто-зеленые, подобные банановым зарослям, тростники; выкинутые морем медузы, истаивающие, как студень на сковородке; никуда не спешащие чайки в плавающем, текучем небе; совсем еще не прожитая моя жизнь впереди и моя будущая жена рядом...

Мы тогда сплели из тростников шалаш и жили поровну: в шалаше, в тростниковой роще, на горячем песке, в шипучей, пенящейся, соленой, синей, зеленой, чистой прозрачной воде — мужчина и женщина на совершенно пустом берегу у совершенно пустого моря.

Мы любили друг друга (и нынче любим, хотя не так, по-другому). Приносили с собою вино, лаваш, сыр сулгуни, помидоры, груши, сливы, виноград. От шоссе из селенья Пицунда к нашему шалашу, как шакалы, подкрадывались чумазые абхазские мальчишки, им любопытно было подглядывать за счастьем двух особей чужого им племени — в шалаше.

Один раз к нам в шалаш приползла большая, толстая, черно-серо-коричневая, с лиловатым матовым глянцем, с ромбами на спине гадюка. Она приползла в шалаш до прихода счастливой пары, возможно, в поисках тени или из любопытства, свойственного всем обитателям южных широт, — вытянулась на подстилке из тростниковых листьев и замерла. Мы не сразу узнали в ней гадюку, а когда узнали (ладно, что не сели на нее, не протянули к ней руки, приняв за палку), то она уползла.

После посещения змеи счастье в шалаше стало невозможным. Не захотелось строить новый шалаш — счастье не повторяется дважды. И оно укладывается в кем-то свыше назначенный регламент, сверх регламента — тает, как медуза на раскаленной гальке.

В то лето я много бегал по утрам в пицундской сосновой роще по божественно мягкой подстилке из длинных иголок пицундских сосен, этих реликтовых пиний. (Потом наступит такой момент, когда число бегунов, прыгунов и просто лежебок в роще станет невыносимым для сосен; сосны начнут усыхать — и рощу обнесут проволокой.) Целые дни проводя на солнце и в море, я жил, как живут сыновья юга, хотя был сыном севера. Дело кончилось обыкновенным сердечным спазмом; будущая моя жена бегала за врачом, мне давали сердечные средства — от валерьянки до кордиамина. Но колотье в сердце не проходило до тех пор, пока я не вернулся домой и не принялся бегать по берегу холодного несоленого моря, по мелкозернистому, притоптанному до асфальтовой твердости песку вдоль прибрежной сосновой гривы.

Если бы посчитать, сколько я пробежал за всю свою жизнь (к моменту, когда пишутся эти строки), то накрутился бы целый экватор, а может, и полтора.

Став седым, прожив первоначальные праздники и последующие будни с милой сердцу женой — той самой, из шалаша в пицундских тростниках, я все езжу в Пицунду, бегаю не только по утрам, но и в предзакатное время, с пришествием первой прохлады после несносно жаркого дня. Иные бегают в самое пекло. К примеру, московский критик С. — здоровенный детина, довольно-таки молодой (глядя со снежной вершины седин), всего лишь сорокалетний. В свободное от писания критических статей, литературоведческих исследований время С. бегал под яростным солнцем субтропиков (в московском умеренном климате тоже бегал) через шоссе — и айда просеками в кукурузных зарослях, а там арык с высокими, выложенными на конус плитняком берегами. С. перемахивал через арык, добегал до сливово-грушевого сада при доме с некусающейся собакой; через сад выбегал на сельскую улицу, сворачивал в прогон, на тропу, уводящую вверх — дубняками, грабовыми, буковыми, рододендроновыми, ежевичными, кизилевыми лесами. На бегу можно было увидеть растущие в этих лесах грибы, их тут называют белыми, а какие они на самом деле, кто знает?

И вот на самом верху, на плато дивный парк, редколесье, светлокорые гиганты-платаны, солнце сквозь тончайшую резьбу густолиственных крон, благословенная тень, прохлада, услада телу и духу...

С. бежал в трикотажном черном спортивном костюме, сразу промокавшем до нитки, хоть выжимай. От бега С. и сам накалялся внутренним жаром; стоило бегуну остановиться — и костюмчик на нем высыхал, выбеливался от соли.

Вначале и я увязался бежать вровень с критиком, но вскоре понял про себя, что укатали сивку крутые горки, что гусь свинье не товарищ,

что куда конь с копытом, туда и рак с клешней и прочие сами собой разумеющиеся вещи. Я стал отставать, С. из уважения к моим сединам — притормаживать. Но сердце, легкие, ноги, а также и цели, задачи у критика были иные, чем у эссеиста. Эссеист сказал критику, чтобы он бежал своим темпом. Вскорости критика и след простыл.

Я остался один в абхазском лесу, свернул с найденной С. тропы и пошел себе лесом. Со всех сторон меня обступили дивные дива. Главное диво состояло в моем одиночестве. Бежать и видеть перед собою потную, шириною с классную доску, спину критика С. — это одно, а ступать по мягкой подстилке прошлогоднего листа, вглядываться в лицо каждого встречного дерева: бук или граб? — влюбляться в здешний незнакомо-прекрасный лес — с первого взгляда, с первого шага — это другое!

Лес на мысе Пицунда, в первом, предгорном ярусе, был ласковый, какой-то шелковистый, с певчими птицами, неназойливыми мухами, без слепней и комаров; лес вывел меня к околице деревеньки.

Я перелез через тын, ограждавший село от леса, прошел по вдрызг истоптанной свиньями после дождя, так и засохшей улице. Дома по сторонам были деревянные, может быть, строенные из каштана: каштановая древесина в Грузии — строительный материал. В окраинных домах селенья их обитатели никак не выказывали себя. Первый встретившийся мне здешний селянин назвался Мишей. То есть Миша не встретился, он стоял за оградой такой же, как у других, усадьбы, глядел на прохожего взглядом, в котором не было ничего кроме привета, приглашения зайти. Миша оказался отцом обширного, еще не подростшего потомства. На подворье было полным-полно черноглазых, как видно, не приученных пользоваться носовыми платками ребятишек, тощих бесперых цыплят, тощих же поросят, индюшат и взрослых индюков, коротконогих, как таксы, собак, своих и приبلудных. Мишина жена Венера была втрое толще своего довольно-таки сухопарого мужа.

Виноград «изабелла» Миша продал мне по рублю за килограмм; виноградные гроздья я сам выбирал, рвал с лозы; хозяин мне помогал, потчuya при этом, приглашая откусывать винограду сколько влезет, и груш, и слив, и сладкого инжиру.

Нельзя предвидеть, в какие веси и обстоятельства приведет тебя пробежка по незнакомой местности. Да и по знакомой тоже...

У Хемингуэя в одном месте сказано, что писатель хотя бы раз в сутки должен соприкасаться с вечностью. Это в манере Хемингуэя: по ходу сюжета романа, новеллы поделиться собственным опытом писателя-мужчины — в афористической форме. Как, помните, в «Зеленых холмах Африки»?.. «Что в действительности мешает писателю? Ему мешают на самом деле: деньги, женщины, пьянство, политика и амбиция. И — недостаток в деньгах, женщинах, выпивке, политике и амбиции...»

Сидя за столом в прохладном (может быть, каштановом) Мишином доме в абхазском селе Осечко (село основали армяне, и Миша — армянин, и его жена Венера, и папаша Тигран — все армяне), я припомнил Хемингуэев совет почаще окунаться в вечность. И я подумал, что угощали гостя в этих предгорьях тем же, чем угостил меня Миша, и сто, и двести лет назад. И точно такие же изгороди ограждали селенья горцев от дикого леса, чтобы домашняя скотина месила бы грязюку вблизи дома, не пропадала бы в лесу, чтобы, избави бог, не забрел в село лесной зверь.

Лес — самый надежный хранитель вечности. В кавказском лесу долгожители — буки, их век чуть не тысяча лет...

И что-то вечное можно было прочесть в глазах крестьянина предгорного села Осечко Миши: грустное, тихое, доброе и, главное, непричастное, отрешенное, нездешнее, то есть не абхазское, а армянское, откуда-то из-под араратских снежных пиков занесенное на мыс Пицунда. Неподалеку от Мишиной хаты фырчало бензином, несло куда-то осатаневшее в бессмысленной гонке шоссе: от Гагры до рынка в Пицунде и обратно, больше некуда тут нестись. Миша не включился в гонку, он пока еще не спешил.

Когда я в первый раз повстречался с Мишей, у того и машины не было — случай в Грузии редкий. Но это было в самом начале механизации кавказских сел; в последующие годы мне доводилось встречаться с крестьянином села Осечко Михаилом не только под

ветвями плодовых деревьев в его саду, но и на площади в Адлерском аэропорту, куда съезжаются со всего берега в свободное от работы время автолюбители-доброхоты — свезти прибывшего к Черному морю, малость ошалевшего от первого солнечного удара курортника — в Сочи, Гагру, Пицунду...

Я знал одного скорохвата, наматывавшего в свой выходной день (он работал машинистом на электровозе) по четыре ездки Адлер — Пицунда. Однажды ехал со скорохватом на его «жигуле»-шестерке, прихватили попутчицу (на то и скорохват), бледную, уставшую женщину, как выяснилось по дороге, из Воркуты, с курсовкой: жить в Гагре в частном секторе, лечиться на гагринском источнике. На первых же километрах водитель раскрыл свои карты, предложил курортнице план, продуманный по всем пунктам, недвусмысленный, ясный:

— Мне пятьдесят два года. Моя жена умерла два года назад. Живу один за Пицундой, на рыбозаводе. Дом у меня свой, до пляжа каких-нибудь двести метров. Виноград свой, персики, сливы, груши, яблоки, инжир, хурма-королек, мандарины к Ноябрьским собирать будем. Работаю машинистом: двое суток в рейсе, двое дома. Водку в рот не беру, коньяк по праздникам, через неделю свое вино заделаем, натуральное — чистый виноградный сок, сорт «изабелла». Покушать люблю: шашлык с острой приправой, с аджикой. Зачем тебе, слушай, в Гагре мучиться? — делал сам собою вытекающий вывод из сказанного одинокий мужчина. — Живи у меня — как в раю. Обед пригостишь — загорай на пляже. На источник тебя возить буду, побережье покажу...

Женщина из Воркуты пока что помалкивала в тряпочку, однако исподволь взглядывала на обладателя земного рая. Он был мужчина в самом соку, с сединой на висках. Сидя позади, я заметил первые признаки порозовения на щеках и ушах усталой воркутинской женщины. Когда проезжали Гагру, где следовало бы пассажирке сойти согласно курсовке, в салоне автомобиля никто не сказал ни слова. Хозяин положения не форсировал события, не нажимал, пассажирка как будто спала в оцепенении.

У ворот Дома творчества Литфонда, при въезде в Пицунду, я отдал скорохвату четвертак и вышел. «Жигуль» цвета спелого мандарина быстро набрал скорость — умчался к богу в рай.

Иду в октябре пустым кукурузным полем, припоминаю, какие тут по утрам раздавались дуплеты (когда это было?), каких прекрасных легавых, серых, бурых, золотисто-бежевых, в яблоках, в крапинку, с обрубленными хвостами, прекрасно работающих по перепелкам, держали здешние охотники, какие связки дичи продавались на пицундском базаре... Перебрался через ров, из-под ног уползла тонкая черная змейка, какие снятся в дурные ночи... Поднялся на хребтину: дубовый, буковый лес был просторен, наполнен светом, свежестью, шорохом палых листьев. Исчезли мухи, докучавшие летом на скотопрогонной тропе...

Едва вошел в деревню Осечко, как навстречу явился как будто тут меня ждущий дед Тигран, родитель Михаила. Румяный, веселый дед Тигран не узнал множество раз бывавшего у него в гостях «отдыхающего», однако отнесся ко мне как к гостю, свел на усадьбу к сыну Михаилу, по-видимому заглавному лицу в деревне.

Хозяина не было дома. Гостя с энтузиазмом принял старший сын Михаила Артур, недавно вернувшийся из армии: Артуру скучно было сидеть одному на горе и не отросли у него еще крылья — самостоятельно слететь в кишашую всяческой жизнью долину при море. Артур принес молодого вина, тотчас приступил к беседе с гостем. Его лицо, в отличие от благообразного лица Михаила, несло на себе печать какого-то изъяна, отторжения от корней семейного древа. Артур мельтешил, суетился. Он говорил, кривя губы; верхнюю губу оттеняла полоска усов, негрузинских, армянских (чем отличаются усы грузина от усов армянина, не берусь объяснить, но отличаются).

— Я в Шяуляе служил, потом еще в Латвии... Там у кого что спросишь, он так на тебя посмотрит, короче говоря, будто не понимает... Я в кафе «Пицунда» — там свои ребята... в общем, за столик сели из Латвии... Я им говорю, короче, когда мы к вам приезжаем, вы, короче говоря, на нас коситесь, как мышшь на крупу, а когда вы к нам приезжаете, мы к вам по-хорошему... Короче, они говорят, у нас тоже разные есть и у них тоже...

Я мог барменом на морвокзале работать, — вел свой монолог без пауз крестьянский сын из села Осечко Артур, — короче, надо было

деньги давать, тысячу. Не в этом дело, короче, не захотелось. Вы фильм «Взятка» не смотрели? Там все по правде, короче, по жизни, как взятку дают. А там один журналист взялся, короче, расследовать это дело...

Мы раз с ребятами в баре сидим, — вязал узелки своего сюжета сын Миши Артур, — короче, взяли того, другого. Я сразу могу сосчитать, что почем, у меня глаз на это дело как алмаз. Короче, мы деньги положили сколько надо, уходим, а там, короче, девушка заорала: «Недоплатили!» Я ей говорю, короче: «Давай посчитаем». Все точно сошлось. Я ей говорю: если бы ты улыбнулась, десятку лишнюю не жалко тебе дать. А так, — зачем? Короче, теперь я в школе ДОСААФа учусь на шофера. Тоже не очень мне нравится... Жениться скоро буду. Короче говоря, у нас отец с матерью решают, посмотрят, если им понравится, тогда разрешают жениться. Короче, я говорю: смотрите, решайте...

Пришли отец и мать Артура. Я полюбовался Михаилом: с каждым годом, как знаю его, Михаил становится красивее. Что-то есть в нем библейское: сухость, смуглота тела, седина в кудрях, живость, блеск в глазах цвета спелого каштана.

Отцу не понравилось своеволие сына — вино на столе без хозяина дома. Он обозвал Артура пацаном, Артур сразу же стушевался, слинял.

— Я не беру и капли в рот, — сказал Михаил, поздоровавшись со мной как со старым знакомым. — На машине езжу, кто-нибудь стукнет — ты виноватым будешь. Все некогда, черт его знает, — пожаловался справный крестьянин села Осечко. — То свинья, то корова, то сад... В колхозе я звеноводом... Вот цитрусы с первого ноября собирать начнем. Ящики погрузили на машину... И в труде напряженки нет, всего две машины погрузили, а полдня ушло. Я звеноводом в колхозе, — еще раз сообщил, подчеркнул Михаил, — все же ответственность... Съездил бы куда-нибудь мир посмотреть, а времени нет, все работа. Живем мы вроде неплохо, а черт его знает, минуты свободной нет.

Михаил налил мне банку молодого, лилово-алого, как кровь молодого барана, вина. Крышечка как-то не зацепилась за края банки, не притерлась; банку с вином следовало нести тихо-ровно, не торопясь... (Понятно, что описываемые события происходили до указа о борьбе с пьянством.)

На самом краю села младший брат Михаила, сын деда Тиграна, построил себе из ракушечника добрый дом. Он достраивал дом, просеивал песок сквозь мелкую металлическую сетку. Кто-то ему помогал, может быть, средний брат или односельчанин. Блестели только что подвешенные жестяные водосточные трубы с резными, узорными, верхними горловинами. Вышло солнце, вдали под горою виднелись поля, озеро с рестораном на берегу, одиноко стоящие башенки Дома творчества Литфонда и Дома отдыха комбината «Правда». На строительстве дома Тигранова сына был перерыв. Дед Тигран с младшим сыном сидели на доске, азартно резались в «подкидного дурака». Повсюду золотились в зеленой листве мандарины. Патриаршая тишина простиралась над этим миром.

Многое множество раз я подымался в эту невысокую горку, прикладывался устами и пил изобильную здешнюю тишину, ароматы, напитки... Бывало, сиживал за столом под открытым небом в саду у деда Тиграна. Дед спрашивал, кто такие, и тотчас забывал. Он нарезал помидоров, огурцов, луку, приносил на стол винограду, груш, яблок, слив, выставлял посуду с вином, с превеликой охотой, с улыбкой что-нибудь такое несвязное лопотал о своей жизни, пользуясь правом гостеприимного хозяина на внимание гостей, ничего иного и не взыскав, денег за съеденное и выпитое не беря.

Я важивал бывало с собою на горку своих чешских, словацких, польских, венгерских друзей (дружбы заводились тут же, на берегу). Чехи, словаки, поляки, венгры делали свои социологические, экономические, психологические, этнографические и другие выкладки на основе первого (и единственного) близкого знакомства с бытом простого советского крестьянина. Потом они выражали мне сугубую благодарность за предоставленную им возможность и т. д. и т. п. Они приглашали меня в Прагу, Братиславу, Варшаву, Будапешт (однажды я был приглашен в Бухарест); приглашения принимались, но воспользоваться ими всякий раз что-либо мне мешало, не хватало подъемной силы, мобильности, собранности; бывал я временами страстно-порывист, а временами вяловат...

Я перелез через тын, пролил при этом толику вина, самые сливки. Спустился ко рву-арыку, форсировал его, все внимание сосредоточив на банке с вином. Полиэтиленовая крышка соскакивала с банки, вино

проливалось. Единственное средство ко спасению вина состояло в том, чтоб его пить.

Вдруг среди поля явился столичный поэт А. Я его полуузнал, А. полуузнал меня. Между двумя повстречавшимися в совершенно пустой предгорной долине членами Союза писателей сразу воцарилась какая-то особенная слиянность душ двух путников вдалеке от дома, двух русских людей. Внезапная душевная смычка свойственна русским людям. Впрочем, им свойственна и внезапная рознь...

А. показал мне перебинтованную, на перевязи болтающуюся почерневшую правую руку: ее клюнула рыба-скорпион, когда А. рыбачил. Я протянул пострадавшему А. банку с вином. А. приник к сосуду, долго не мог оторваться. Мне не жалко было вина, будто я зачерпнул его в мною найденном роднике. Да так оно и было.

Потом мы встретимся в Москве в Центральном доме литераторов, но не узнаем друг друга. То есть узнаем, но что-то нам мешает сойтись и выпить из одного сосуда.

9

Бегаю по утрам, но не так, как бегают нынче у нас от инфаркта: не по пятнадцать, не по десять, не по пять, не по три километра, а дай бог ежели пробегу тысячу шагов — и хватит, и то хорошо. Потом хатхайога, истома от сладостного физического утомления, летучий сон — и... творческая зарядка. Прежде чем приступить к серьезной своей поденной, договорной, авансированной работе, я записываю в тетрадку что-нибудь, что предлагает память или тут же на ходу схваченное...

Некоторые утренние пробежки-записи обладают новеллистической завершенностью, концы сходятся с концами, но редко; обычно захватывает стихия свободного самоизъявления, затягивает то в хляби натурализма, то в скучную фотографию, то в бытовизм, то в мелкотемье. А то коснешься таких моментов, о которых нельзя поведать даже близкому другу, даже стыдно читать самому...

Утренние записи в тетрадях — это мои тренировки, не для печати. Но... Далее выписываю из утренней тетрадки:

«Если я не напишу этого, я не смогу перейти к другому. Еще не знаю, на какой странице количество написанного начнет преобразовываться в качество. Это, кажется, называется отстранением, эстетизацией переживаемой нами действительности. Будучи воспроизведена в слове, в стиле, в образе, действительность отстраняется от нас, мы становимся сторонними ее наблюдателями, тем самым снимая с себя вину... Кажется, об этом говорится у Шпенглера в «Закате Европы»...»

Велась и вечерняя тетрадь, потолще утренней, — амбарная книга. В вечерней записи попросторней, под занавес: как прожит день — вершинный в итоге бывших и миновавших, что главное в нем, в чем себя превозмог, чем поступился. Каков урок прожитого дня, какая осталась картинка-образ? В вечерней тетради тоже бывали этюды с натуры, написанные ритмизованной прозой, почти что белым стихом...

«Солнце садится. Солнечная дорожка на море. Под солнцем осиянная горушка. Солнцу не достичь лона вод. На расстоянии получаса до горизонта оно затучивается, зашторивается. И гаснет, гаснет дорожка. И вот уж только пятно на небе, проталина в тучах и столп свечения на воде. И что-то недужное есть в затученном солнце, и уже, уже дорога; теперь это отсвет, блик; солнце обретает черты человеческого лица, с усами, бровями, морщинами. И вот уже слабый свет в окошке над морем, дорожка погасает, столп истончается, меркнет. Солнце садится в тучи. Завтра будет пасмурный день. Оконце растягивается вдоль горизонта, вот остался один мазок, пятно на синелилово-туманной завесе. Тучи недвижны, море чуть катит валы.

Прощайте, солнце и море! Вы были милостивы ко мне в эту осень...

От солнца остался один лепесток, порозовел верхний край тучевой завеси. Установилось время коротких сумерек...»

А что было раньше, ну, скажем, лет десять назад? Нельзя ли что-нибудь выбрать, подготовить для публикации? Увы, это трудно, да

больно я самокритичен. Стопы тетрадей, утренних и вечерних, исполнены пафоса самобичевания. В больших количествах это скучно, непродуктивно. Отыщешь пейзажную зарисовку — и отдыхаешь...

«25 марта 1984 года. Синие тени под соснами на снегу. Зимой случилось наводнение, и Финский залив вышел из берегов. А мы и не видели и не знали. Море вывалило на берег оковы льдов, освободилось. Оно воздвигло на льду ледяные хребты. Мы с дочкой лазали по хребтам — вверх, вниз. Я стал вдруг счастливый, просто потому, что лазал по льдам вверх и вниз. От этого стали счастливыми мои ноги и горло, и щеки — их обжигало ветром, солнцем. И я запел: «Идем мы смело вперед, вперед! Нам ветер дует в открытый рот!»

Я написал два хороших рассказа, спасибо мне. Многие годы я укорял себя в праздности, в растрачивании жизни по пустякам, в зарывании таланта в землю. И это все поделом. Но сегодня синие тени на снегу под соснами, ледовый хребет у залива, и я написал два хороших рассказа. Часов шесть кряду спал крепким сном. И я помирился с самим собой — на короткое время. Не вполне помирился, но все же... Синие тени на мартовском снегу.

Написал два рассказа, а снова взяться писать не могу. Не знаю, как взяться, за что, — и страшно, что не хватит времени. Вот это появилось в мои года: страшно мало осталось времени. Но куда оно делось? Совсем недавно его было так много, что оно мешало, в нем было просторно, опасно, как в большом пустом доме. А теперь стало тесно.

Склоняюсь к Антону Павловичу Чехову. Знаю, что он мне нужен именно сейчас. Читаю Чехова попеременно с Буниным... «Перекасти-поле» — в этом чеховском рассказе сказано о нашем насущном больном вопросе больше, чем наговорено всей ныне пишущей братией. Чехов не был доктринером, он не воздвиг гору догм, он не был мессией. Он свои мысли о том, что должно и что не должно (главное — что есть), не выносил «во главу угла», — рассыпал, засеял ими всю свою прозу.

Прочел «Старый дом» — тоска чеховская, у Бунина она невозможна. Тоска — умом, не плотью. Бунин если тоскует, то плотью.

Природа: воздух, море, ледовый хребет, песок на проталинах, синие тени на снегу, белая, голубоватая пустота ледяного покрова на море — это тоже Искусство. Оно помогает мне отъединиться от «не я».

Я устал, мне теперь будет не тридцать, не сорок, а пятьдесят. Нет времени что-либо наверстывать. Я шагнул за означенную Моруа «черную черту». Ну что же...

Я запряжен в арбу, затянута супонь на хомуте. Иду в упряжи, тяну арбу. Чего мне не жалко, так это меня самого. Я отношусь к себе без жалости, без снисхождения. Погоняю себя — в хвост и в гриву, в хвост и в гриву.

Видел черного большого дятла, желну. Он не такой нарядный, как меньший его собрат. У него всего-то украшений — красная крапина на маковке. И он какой-то несчастный. Он похож на шахтера, уставшего долбить своим инструментом угольный пласт. В его усердии есть надрыв, надсад. Он нездешний; его принесло каким-то ветром из лесной глухомани в дачный поселок. И клюв его слишком долог для букашек и личинок, живущих в стволе березы. Кажется, он поставлен не на свою работу. И я люблю черного дятла — желну. Он мне ближе, родственнее, чем типовой, обычный дятел, в бархатных красных штанишках.

Было, наверное, часа два дня, когда ко мне пришла радость жить. Снизойшла на меня. Вначале была лодка, я сел за весла, и женщина, хозяйка лодки, стояла в корме, была добра ко мне, хотя и строга, то есть не строга, а серьезна, ибо жизнь ее вся — серьезна; у нее нет ни времени, ни навыка для созерцательного благодушия; ее время — для полезного действия. Вынужденное бездействие — покуда я греб, а она стояла в корме — все равно не давало ей права на безмятежность. Женщина переживала за меня: я не успеваю к дневному автобусу, до вечернего еще полдня; потерянные полдня представлялись ей слишком большим капиталом; она прикидывала, как можно мне их не потерять: «Берегом иди, там тропинка есть, а потом прогоном. На дорогу выйдешь, машины ходют...»

Мне нравилось грести, недавно прошел дождь, небо омылось; мне не нужен был автобус, чего не могла понять хозяйка лодки. Главное

мое дело в этой жизни — именно жить независимо от расписания автобусов.

Я пошел по тропе, по мокрой траве, краем овсяного поля; радость жить нарастала во мне, ноги крепко, до удивления крепко держали меня и несли — тропею, прогоном. Вынесли на асфальтовое шоссе; я хаживал по нему до асфальта, до автобуса — по проселку. Перешел на ту сторону, погрузился в беломошный бор. Вначале грибы не попадались, — и вдруг попались, белые, лучшие грибы. Я возблагодарил того, кто посылает грибы, за эту милость. Чувство горячей благодарности переполняло меня, именно горячей, именно благодарности. Я целовал каждый гриб в маковку, хотя в корешке его, да и в шляпке, могли быть черви.

Красота, совершенство гриба внушали мне полную радость, страх как-то обмануться в ней. Радость длилась, покуда гриб рос, но пропадала с первым прикосновением к нему. Она требовала себе продолжения, но не получала. Гриб, упрятанный в полиэтиленовый пакет, переставал быть одушевленным существом (красота имеет душу); новый гриб не попадался, не находился. Но сила в ногах, свежесть в душе не оставляли меня.

Набрав грибов ровно столько, сколько мне хотелось набрать, я вышел на шоссе. Проносились машины, голосовать мне как-то было неловко. На грунтовой дороге, вот на этой же самой, неголосование показалось бы странным. Теперь тут ходил автобус — сообразуйся с его расписанием и дуй, не болтайся под ногами у быстроездов. Я бойко шел по новой дороге, навстречу попадались огромные машины, груженые песком. Было свежо, прохладно после дождя, голубело небо, сияло солнце, середина августа дышала осенью, блестела вдалеке река. Вся местность стала иная в сравнении с той, какую я знал в прошедшие годы.

Автобус пришел почти пустой, и это было особенно славно: так славно ездить в полупустых автобусах, поездах, летать в самолетах — тогда пассажиры, не притиснутые принудительно друг к другу, обретают в себе людей, становятся интересны друг другу. Нельзя разглядывать соседа, прижатого к твоему боку. Но можно исподтишка присматриваться к сидящим поодаль от тебя, едущим вместе с тобою; они интересны тебе.

Ходил в парк, кормил белку орехами. Малость стыдновато: такой большой мужик занимается тем, что мило детям. Но белка сбежала по стволу ясеня ко мне на ладонь, взяла орешек, продвинулась по моей руке, как по ветке, и стала орешек грызть. У нее пятипалые лапки, приспособленные для того, чтобы держать орех, круглый орех. Белка забралась мне на плечо, я ходил вместе с ней, она не боялась меня. Но когда я попытался погладить ее, она метнулась прочь; тельце у нее сильное, стремительное, шерстка скользкая.

Умер Вася Шукшин, Василий Макарович. Закон отбора действует. По этому закону тот, кто выходит из ряда вон, выбывает. Ряд подравнивается.

Вася Шукшин высовывался из ряда на голову, хотя был среднего роста. Он мог сыграть Стеньку Разина, и его Стеньку боялись так же, как и живого Стеньку, те, для кого был Стенька опасен. Вася был Стенькой Разиным — в искусстве. В искусствах. Он обрек себя на казнь и ничего не сделал, чтобы избавить себя от казни или хотя бы отсрочить казнь. Он ее торопил. Он репетировал свою казнь, сыграл ее наконец, заставил поплакать по себе своих близких — и многих, многих просто русских людей. Он сам был просто русский. Не такой русский, как Вася Белов, — сибирский. Но — русский. И ему хотелось стать всецело русским — и добросердечным хитроном вологодским мужичком, и чалдоном, и казаком-вором Стенькой.

И ему хотелось поразить мир тем, что есть в этом мире нечто без берегов, без края, являющее себя в роковую для мира минуту, — русский характер. И он торопился.

Умирают старые люди, их жалко, как жалко листьев, кленовых листьев, которые падают — и кончается красота осени, приходит безобразие предзимья. Но листья должны упасть, вырастут новые. Таланты тоже умирают по чьей-то воле, не успев отдать нам свой кислород. Они перестают быть, на их месте ничто не возрастает. Васю

Шукшина постараются забыть. Он не достроил своего дома, только-только возвел стропила. В доме его нельзя жить.

Как нам — без Шукшина? Нельзя ничем утешить себя, хотя уже готовы утешительные, успокаивающие пилюли: «талант не умирает», «остается воля и страсть»... Это неправда, хотя это нужно. Это усыпляет даже меня, хотя моя бессонница жестока. Остаются живыми неталанты...

...Катался на лыжах. Потом стало плохо. Видимо, поднялось давление — артериальное — и опустилось атмосферное. Сажу за машинкой, то и дело роняю голову. Голова не держится. Не могу писать. Порываюсь: надо то и это, а не могу. Вчера, надышавшись кислородом, ощутил резвость мысли. Даже поспорил с Ф. Тот надулся, напыжился, он не любит Шукшина. Он говорил:

— Я не понимаю, что хотел сказать Шукшин о Стеньке Разине? Он что, оправдывает его за кровопролитие? Для меня он — убийца, преступник. Убил человека — значит, убийца, то самое. Вот так.

Я возразил Ф.:

— Он хочет понять и объяснить Стеньку как человека, как себя самого...

— Нет, — резал Ф., — этого я не могу принять! Убийца, преступник... Это я отрицаю.

— Но тогда и Раскольникова надо зачеркнуть, и всего Достоевского...

— Да, то само, и Раскольников! Убил — значит, преступник!

Измерил давление: можно жить. Поют синицы. Светит солнышко. На ветвях деревьев капель.

В студенческие годы, живя на Гангутской улице, я бегал в Летнем саду. Бывало, выйду из-под арки со двора, увижу в перспективе улицы Летний сад, он близко, но надо еще пробежать по Фонтанке до Сампсоньевского (Пестеля) моста — и через мост; сразу за мостом

перемахнуть через решетку Летнего сада; по веснам сад надолго закрывают на просушку, и по осеням закрывают. Я бегал в Летнем саду круглый год, даже зимой, по глубокому снегу натапывал лаз в боковой, ближе к Лебяжьей канавке, аллее. В начале ее, у пруда, стояла статуя Антиноя (впоследствии ее перенесли на противоположную сторону Летнего сада, к знаменитой решетке, возле которой царевич Каракозов стрелял в царя Александра II, но промахнулся).

Тут сразу надо заметить, что бег, даже медленный бег трусцой, рассеивает внимание бегуна, приучает его воспринимать увиденное на бегу бегло, не останавливаться на увиденном, не доходить до сути. Бегуна захватывает страсть бега, екаящая селезенка отдается в нем праздничной трелью барабана, глаза ему застит испарина легкого, свежего, теплого пота. Бегун, пробегая по Летнему саду, воспринимает античную, в классических пропорциях исполненную фигуру Антиноя в общем и целом, не успевая подумать о том, кто таков Антиной.

И я не думал, то есть каким-то верхним чутьем (боковым зрением) вычислял Антиноя как анти-Ноя. На бегу мнилось, что был старик Ной, построивший Ноев ковчег во время потопа, и, как бывало при всех значительных начинаниях, нашелся ему супротивник — анти-Ной. Во времена моей юности, в конце сороковых — начале пятидесятых, отрицающая частица «анти» была широко употребительна в обиходе. Жизнь в ту пору была остродиалектична.

Я пробегал тогда каждое утро пять километров в Летнем саду — где же тут было вникнуть в номенклатурные данные Антиноя (хотя изучал в университете историю античного мира). По прошествии многих лет, когда пробежки мои многократно укоротились, я отыскал в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, во втором томе, «Антиноя» и выяснил, что...

У Антиноя были короткие волнистые волосы, ниспадающие на лоб, густые темные брови, полные губы, необыкновенно развитая (надо полагать, мускулистая) грудь... вдумчивое меланхолическое выражение лица... «Его глаза с приятным овалом всегда широко раскрыты, его нежный профиль обращен в сторону; в очертаниях его губ и подбородка есть нечто поистине прекрасное...»

У Брокгауза и Ефрона про Антиноя сказано также, что он родом из Клавдиополя в Вифинии, что был он «любимец и постоянный спутник» римского императора (II век нашей эры) Адриана. История

сохранила добрую память об императоре Адриане: он покровительствовал наукам, изящным искусствам; в честь Адриана назван основанный им город — Адрианополь. Любимец и постоянный спутник Адриана Антиной однажды в припадке меланхолии бросился в Нил. Скорбя по нему, император повелел ваятелям своей обширной империи воплотить образ возлюбленного юноши в камне и бронзе как божество.

Более подробно о дружбе Адриана с Антиноем можно узнать из романа Тэйлора «Антиной», переведенного с английского на русский, изданного в России в конце прошлого века.

Да, так вот... Я начинал пробежку от Антиноя, вел счет шагам; мой шаг равен метру — измерено, точно; бежал вдоль Лебяжьей канавки, сочувственно взглядывал на Психею, склонившуюся над спящим Амуром... У аллегорической композиции Сладострастие — нагая красавица, крокодил, куропатка — я замедлял свой бег, разевал, как говорится, варезку. Далее — козлоногий сатир с неубывающим (даже в ненастную погоду) энтузиазмом обнимал прелестную вакханку. Я мельком взглядывал на поясные портреты Александра Македонского, Юлия Цезаря, добегал до решетки, выруливал на главную аллею, мысленно приветствовал богиню утренней зари Аврору, нагую, озябшую за ночь, с очень покатыми плечами. Невольно, с замиранием сердца, притормаживал подле Сатурна, пожирающего детей...

Согласно мифу, дети Сатурна бесплотны: Сатурн (Хронос) — бог времени, отец дней, месяцев, лет. Он пожирает своих детей, ему предсказано роком: дети лишат его власти. Времени предписано убивать дни, месяцы, годы; такова роковая функция Времени. Миф очеловечил Сатурна. Скульптор изобразил его злобным, плотоядным старцем, вонзившим острые зубы в нежную плоть пухлого ребенка...

Каждое утро во время пробежки по Летнему саду я совершал экскурсию чуть не по всей мифологии Древней Греции, Рима и по искусству, истории той эпохи. Я видел женственную фигуру Ночи, окутанную звездным покрывалом, с венком из цветков мака на голове, с летучей мышью на поясе и ушастой совою у ног, стройного юношу Полдень со знаками Зодиака на перевязи, с пучком солнечных лучей-

стрел в руках, видел Закат — старика с диском заходящего солнца, с кустом цветущего дурмана у ног.

Меня встречал, провожал невидящим, но значащим, белесоватым взглядом из глубины веков не подобревший со временем римский император начала нашей эры Нерон. Неподалеку от сына нашла себе место в главной аллее Летнего сада и мать Нерона Агриппина.

Правосудие — полногрудая, ни во что не одетая дева — опиралось на меч, переглядывалось с Милосердием, тоже женского рода, — юным, пышнотелым, с раскрытой Книгой законов в руке, а в Книге надпись: «Правосудие преступника осуждает, Милосердие же милость дарует...» Вот так-то. Тут же, то есть по ходу бега, Истина возложила руку на шар земной, вперила взор в Книгу мудрости. Искренность погрузила пальцы в гриву льва: добродетель нашла опору в величии души...

Девы-аллегии обладают девьими совершенствами, но они не похожи одна на другую, у каждой собственная статья, как у живых наших дев. Мореплавание облокотилось о штурвал, в руках у него... ну конечно, компас, географическая карта. Свиток карты развернут таким образом, что видна северная часть Европы; в том месте, где заложен Петербург, — солнечный диск... Архитектура держит в руках чертежный инструмент. Богиня судьбы и возмездия Немезида с пуком прутьев-розог, с карающей секирой; Немезида неумолима, но она неподкупна; в изножье ее рассыпаны золотые червонцы...

Мужчин немного в ряду вершителей человеческих судеб; главные дела древние греки и римляне возложили на покатые женственные плечи богинь. Но за богинями нужен догляд, в верховном руководстве необходимо мужское начало; это древние понимали: Рок-прорицатель — мужчина, с Книгой судеб в руке, пред алтарем, увитым дубовыми ветвями. И — выше всех, ближе всех к солнцу, сам прекрасный, как солнце, — бог света, жизни, исцелитель людей, покровитель образования и искусств — Аполлон. Напротив его родная сестрица — богиня охоты Диана... Если бы я не бегал в свои молодые годы так резво (пять тысяч шагов отмахивал за двадцать минут), я бы много чего мог прочесть на лицах все повидавших божеств. Но я пробежал мимо скульптур с юношеской безоглядностью, безотчетностью, полагая, что все у меня впереди, где-то там, докуда надо скорей добежать, изо дня в день наращивая скорость, выносливость, крепость

ног, силу сердца... Я не вглядывался в статуи, не старался проникнуть в суть мифов и аллегорий — спешил... Однако что-то во мне оставалось, западало в душу, требовало остановки, возвращения, ответа на вопрос. И вот приблизилось время остановиться...

Я это к тому, что пробежки по утрам не только для того, чтоб убежать от инфаркта, — они дают нам шанс заглянуть в лицо вечности...

12

В зимнюю пору статуи в Летнем саду заключены в ящики-будки. Всякий раз ранним летом, после просушки сада, явление на свет божий не потраченных сыростью и студеностью богинь доставляет немало радостных чувств и волнений.

Хотя, признаться, бывало и жутковато бежать сквозь строй белогипсовых изваяний, как все равно по кладбищу мимо надгробий или по пустому музею.

Летний сад населен не только гипсовыми фигурами, но и тенями прошлого. Пробегая мимо летнего дома-дворца Петра Первого, я вглядывал в черные окна, и что-то чудилось в них, за ними. Мнилось, что самый долговязый царь из когда-либо царствовавших царей что-то такое забыл в своем доме, очень нужное ему, — там... и вот ищет в потемках...

Иногда в перспективе сада меж кленов, лип, ясеней, статуй вырисовывалась невысокая стройная фигура в черном сюртуке, узких брюках, цилиндре. И — падало сердце: Пушкин...

Я бегал не прямо — по синусоиде, чтобы повстречаться глазами с какой-нибудь из богинь: с мудрой Минервой, с увенчанной цветами Церерой, с юной голенькой нимфой воздуха. Статуи, точно, глядели. Они о чем-то разговаривали, при виде незваного гостя умолкали, ждали, когда он сгинет, чтобы продолжить обмен мнениями.

Старик Закат, бывало, насупливал брови, Сатурн однажды залязгал зубами. Так что страхов хватало...

Я совершал пробежки в Летнем саду (по пять тысяч шагов) в общей сложности лет, наверное, десять, разумеется, с перерывами, отлучками. Если предположить, что двести дней в каждом году у меня начинались с пробежки (остальные сто шестьдесят пять выпадали по разным причинам), то выходит, что я пробежал от Ленинграда до Владивостока...

Чего не бывало на столь длинном пути! Однажды в хлюпающих потемках ненастного ноябрьского утра я повстречался в аллее с коренастым, почти квадратным чёрным человеком (как все кошки в потемках серы, так все бегуны-раноставы черны). Поравнявшись со мной — своим сотоварищем по бегу, — черный человек приостановился, по-змеиному прошипел: «Спортсмен...» — и еще добавил один многозначный, универсальный в непечатном словарном запасе эпитет, в данном случае выражавший крайнюю степень презрения ко мне (тоже черному, безымянному бегуну). От неожиданности я присел на пятки. Мой неприятель развернулся, приблизился ко мне, я увидел его раскаленные злобой глаза... «Вот как дам сейчас», — сказал бегун. Он был весь под завязку налит дурной силой, ищущей себе выхода наружу. Мне сделалось как-то скучно, сиро. «Почему? За что?» Мой неприятель стоял на расстоянии, достаточном для нанесения удара — кулаком в поддых. Именно в таком положении находился его кулак — ударить врага в поддыхало. Но почему же — врага?.. Я почувствовал мгновенно прихлынувшую тошноту, точно удар уже нанесен. Но черный человек в байковом лыжном костюме — я успел разглядеть — повернулся и побежал по направлению к Антиною. Я побежал к Амуру и Психее.

Назавтра, в ту же самую пору, в том же месте, между Антином и склонившейся к Амуру Психеей, заранее приготовившийся к встрече, на что-то решившийся, то есть смилившийся с неизбежностью быть побитым: побить байкового крепыша я понимал, что не смогу, да и не было никакой охоты... Завидел злыдня и первым заорал: «Физкультурник...» — и добавил то самое многозначащее непечатное словечко, которым сам был вчера обласкан...

Байковый, черный что-то прорычал в ответ, но никаких действий не предпринял, пробежал мимо хорошим спортивным шагом...

Потом прошли дни, месяцы, годы (их поглотил бог Времени Сатурн-Хронос). Как многие горожане, я совершил передислокацию

внутри города, то есть, проще сказать, обмен (дела по обмену возлагаются на жену). Свои пробежки перенес в аллеи парка Лесотехнической академии — просторного, тенистого, свежего, как роща, с цветущей по веснам черемухой, сиренью, в начале лета — рябиной, каштанами. Первым попавшим мне навстречу в новом месте бегуном оказался тот самый черный, все такой же коренастый, в байковом лыжном костюме по моде пятидесятих годов, такой же сумеречный, распространяющий вокруг себя те самые флюиды, какие распространяет, должно быть, вылинявший, обеззубевший лев, труся по саванне, поглядывая на резвящихся, не прячущихся от него травоядных.

Узнал ли он во мне — пополневшем — вихлястого юнца из Летнего сада? Надо думать, узнал. Состарившийся лев, поди, узнает во взрослом жирафе несъеденного им в свое время, когда были зубы, жирафенка... Впрочем, кажется, львы не едят жирафов. Взрослый жираф оглоушивает копытом хищника так, что тот валится замертво... Байковый мой супротивник никогда не глядит в мою сторону, но что-то такое исходит от него — силовые линии поля... Когда он присутствует в парке — он приходит каждое утро в шесть тридцать, — я стараюсь бежать как следует, как учили в юности тренеры в легкоатлетической секции: ставить ногу на пятку, отталкиваться носком; даю голени свободную отмашку, подаю вперед тазобедренный сустав, округляю плечи, полусгибаю руки в локтях. Шлепать по-разгильдяйски, как шлепают квартиросъемщики близлежащих домов, в присутствии сумеречного старого спортсмена мне почему-то неловко.

Пробежки по утрам настраивают меня на оптимистический, жизнеутверждающий лад (хотя, как я уже говорил, я довольно-таки самокритичен). Умывшись потом-росою, говорю себе: «Господи, до чего же хорошее дело рано утром бежать по аллее парка, здороваться с восходящим солнцем или прощаться с загостившейся на небе луной».

Весной в нашем парке цветет черемуха. Много черемухи, белая кипень, буйство. Черемуху ломают на букеты, и жалко ее, на всех не хватит. Жалко, что отцветает черемуха, вянет. Праздничное роскошество весеннего цвета несет в себе мысль об утрате, скоротечности времени. Но вслед за черемухой зацветает сирень, рябина. Острота весенних красок, запахов, ощущений растворяется в жарком млении лета. Весною чувство утраты смягчается предвидением летнего благоденствия. Осенью парк опять расцветает. Листья черемух наливаются молочной белизной, клены кидают на черную мокрую землю радужные, золотые червонцы — всем хватит, всего не обрат.

Красота осеннего парка избыточна, непомерна. Золотые фаланги ясеневых листьев — как ризы; сквозь них глядит на тебя ясноокое синее небо. Краски предельно яркие. Занялись липы, объаты огнем. Осенний парк, осенний лес наводят на мысль о всеобщем костре, о кержацком празднестве самосожженья. Пламя не знает пощады и милосердия. Нет надежды спастись. Все сгорит, и останутся пепел и слезы. Осенью в парке, в лесу чувство утраты сильнее, чем в пору весеннего цвета.

Осенняя красота преходяща. Хочешь запечатлеть ее, сохранить в себе высоту и восторг. Но дунет ветер, названный листобоем, дрогнет береза, и потечет наземь лист...

Весною наш парк наполняют любовные пары. Число их растет в пору вечерних сумерек, часов эдак в десять, одиннадцать, в полночь. Пары сидят на скамейках, скамеек на всех не хватает. Влюбленные стоят, прислонясь к деревьям, деревьев хватает на всех. Сумерки редеют день ото дня, выбеляются ночи. Любовь становится видима всем, проступает на фоне весенней зелени. Ближе к осени любовь опять затаивается, погружается в темноту. Только девичьи ноги светлеют, обозначая пристанища любви, да пыхают папиросы.

По утрам в нашем парке прогуливают собак и делают зарядку. На утренней зарядке проявляются свойства натур заряжающихся: скромные, застенчивые люди скрываются за купами дерев, в кустах жимолости и бузины, в кленовом подросте; те же, кто почитает свою персону за нечто значительное и сановитое, достойное обозрения, приседают и прыгают на широких аллеях, на открытых площадках.

Так же ведут себя и влюбленные в парке: иные занимают скамейки в первых рядах партера, заключают друг друга в объятия у всех на виду; иные тащат пудовые скамьи под защиту лиственного полога. Впрочем, эта параллель между заряжающимися и влюбленными — чисто внешнего свойства. Тут есть нюансы. Быть может, именно самые скромные из влюбленных занимают скамейки в первом ряду. Чтобы кто-нибудь не подумал, что в их любви есть нечто такое, что надо спрятать от глаз...

Под нашим парком проложены коммуникации подземного городского хозяйства. Со временем грунт в парке стал несколько проседать. Деревья как бы повылазили из почвы, привстали на сухожилиях корней. Каждый год в парк привозят землю, наращивают уровень, горизонт.

Вечерами по парку бегут мужчины среднего возраста — трусцой, с мыслью спастись от инфаркта. Зимой здесь бегают на лыжах студенты, школьники, старики.

Аллеи в нашем парке имеют названия: аллея Орлова, аллея Морозова. Орлов был ученый-лесовод, профессор Лесного института, и Морозов был профессор; известно, что в научных взглядах профессоров имелись противоречия, даже антагонизм. Названные их именами аллеи неподалеку одна от другой. На дверях одной из аудиторий в нынешней Лесотехнической академии висит табличка: «Здесь читал лекции профессор Г. Ф. Морозов». Это было в начале нашего века.

Профессор Морозов жил в парке, в длинном, одноэтажном строении — профессорском доме. Дом сохранился до наших дней. Он просел, состарился, одряхлел, ему более ста лет. Его бы снесли, конечно, очистили место под кооперативное строительство, если бы он оказался за чертой парка. В парке морозовский дом хорошо укрыт стволами ясеней, вязов, кустами сирени и бузины. Можно пройти по аллее Морозова и не увидеть дома, настолько он вжился, врос в землю, стал частью паркового интерьера.

И что удивительно, в доме кто-то живет. Едва ли это профессора. Но живут. Во дворе бывшего профессорского дома натянуты веревки, сушится белье — цветные пятна в зелени парка.

Бывало, по аллее Морозова проходила седая женщина, сохранившая легкость и стройность стана, живость во взгляде. Это —

дочка профессора Морозова Ольга Георгиевна. Во времена ее юности ясени в этой аллее были юношами, липы — девушками. Коли есть у деревьев память, то, может быть, помнят они слова первой любви, сказанные профессорской дочке вечерней весенней порой вот в этой аллее.

Ольга Георгиевна писала книгу о своем отце — основоположнике русской лесной науки. (Книга увидела свет после смерти ее автора.) Писание книги — долгое дело. Оно понуждает к затрате памяти, сердца. Но также и обновляет память и сердце. Чтобы написать книгу о молодости, надо вспомнить, как это было, воссоздать внутри себя молодость. Надо побыть молодым, прожить еще раз свои прежние годы.

Ольга Георгиевна писала книгу об отце и о себе самой, потому что в детстве и юности она понимала отца через саму себя: семейный круг вращался подобно гончарному кругу, она выростала на этом кругу. Отец был двигающей осью круга, от него исходила энергия, сила жизни. Она ощущала ее в себе. Когда энергии накопилось довольно, дочка сошла с семейного круга на общежитийский круг, совершила круговращение лет, дала жизнь детям, нянчила внуков. Свою работу над книгой об отце Ольга Георгиевна понимала как долг перед данной ей, прожитой жизнью. Перед людьми.

Ольга Георгиевна жила в коммунальной квартире, в самом людном районе города, в старом доме, из которого каждый год уезжают молодые, поселяются в новых домах, в новых кварталах, на бывших пустырях или среди парков. Молодые переселяются. Старые остаются в старых домах, в многоячейных коммунальных жилищах. Свою квартиру Ольга Георгиевна называла «воронья слободка». Ее комната — крайняя в длинном коридоре. На стенах комнаты портреты ее детей: один — кандидат наук, физик, другой — профессор, микробиолог. Она могла, конечно, расстаться с «вороньей слободкой», переселиться к младшему сыну или к старшему сыну. Но ей нужна была хотя бы малая толика одиночества: она писала книгу об отце.

«...И вот на кафедру взошел человек небольшого роста, с окладистой бородой. В его внешности не было ничего примечательного, кроме слегка раскосых глаз с задумчивым и рассеянным выражением. Он окинул светлым взглядом притихшую аудиторию и в полной тишине произнес первые слова: «Лесоводство

— дитя нужды...», а затем, как бы в раздумье шагая взад и вперед вдоль кафедры, стал развивать свою мысль:

«...Пока леса было много, отсутствовала забота о неистощимости пользования им, когда его стало мало или появилось опасение за возможность истощения лесных запасов, возникает великая и счастливая идея постоянства пользования лесом, которая проникает все лесоводство и составляет его душу и самую характерную черту.

Если б не было болезней, не было бы и медицины, не было бы и врачей; если б не было недостатка в лесе или возможности такового, то не было бы и научного лесоводства, не было бы и лесоводов».

В речи профессора не было красивых фраз, ни жестов, ни остроты. Слова звучали так же просто, как прост был и сам человек с типичным лицом русского ученого, одухотворенным мыслью и верою в свое дело».

Это — цитата из книги О. Г. Морозовой о своем отце «Одна судьба». А вот другая цитата — из книги Г. Ф. Морозова «Учение о лесе».

«...„Лесное хозяйство характеризуется постоянством пользования. Последнее в лесу достигается соблюдением двух начал: во-первых, рубки должны быть так организованы, чтобы во время их производства или следом за ними возникал новый лес, иначе говоря, чтобы рубки и возобновление были синонимами, во-вторых, чтобы в лесу, подчиненном хозяйству, были налицо разнообразные участки в возрастном отношении, т. е. чтобы были одновременно и молодняки, и средне-возрастные насаждения, и приспевающие, и спелые...»

Профессор Морозов понимал лес как семью человеческую — ячейку общества: чтобы под благотворной сенью взрослых деревьев поднимались бы дети и внуки, и все бы дружно жили сообща, как в профессорском доме, в парке Лесного института. Рубку леса он понимал как жатву; жатва не изнуряет поле, за жатвой следует сев.

По утрам я бегал в парке, по аллее Морозова, мимо старого профессорского дома... Здесь мы и повстречались с Ольгой Георгиевной. Не могли разминуться. Ольга Георгиевна называла меня, как в старину: «мой дружочек».

По профессии она — художница. В блокаду была санитаркой в военно-морском госпитале, в Ленинграде. Носила погоны, имела военное звание: старшина первой статьи.

«..Встань пораньше, встань пораньше, встань пораньше, когда дворники маячат у ворот. Посмотри, и ты увидишь, как веселый барабанщик в руки палочки кленовые берет...»

Эта песенка о чем-то очень важном в человеческой жизни, об основной составляющей жизнь единице ее измерения — дне. В рано начатом дне, пусть и не самом лучшем, не самом счастливом, можно найти минуту для встречи с вечностью или еще с чем-нибудь, для чего-то нужным тебе сверх программы, чтобы почувствовать праздную радость пребывания в мире.

Встань утречком пораньше, вбег в день — трусцой или спортивным шагом; день что-нибудь хорошее подарит тебе.

Однажды кривая бега по жизни привела меня в древнюю столицу Японии Киото.

Так вот... В Киото есть дворец японских императоров, построенный в XVII веке. Дворец, редко посещаемый в последнее время царствующими особами — микадо. Дворец задуман и выстроен в истинно японском духе и стиле: с плавно вогнутым абрисом крыши; обнесен стеною. У входа стоит извечно на японский манер улыбающийся полицейский, экипированный всеми чудесами японской радиоэлектроники. Дворец — посреди огромного парка, в окружении гигантских криптомерий, одновременно похожих на кипарисы и на кедры (больше на кедры), на фоне подступающих к древней столице Японии мягко очерченных синих гор.

В небольшой стране Японии, трясущейся над каждым клочком убывающей, как шагреновая кожа в романе Бальзака, в наш индустриальный век земли, мне — советскому туристу — привелось пробежаться по аллеям императорского парка в Киото, вдоль стен дворца. Аллеи там каждая шириною с Невский проспект; перспектива аллеи, мнится, уводит к самому горизонту. Аллеи посыпаны мелкой щебенкой, прокатаны до абсолютной ровности...

Я бежал по парку японских императоров в Киото; солнце встало по-восточному рано; оно было такое же, как у нас. Птицы пели те же песни, что поются нашими птицами в парке Лесотехнической академии в Ленинграде утром раннего лета (в Летнем саду певчих птиц извели вороны; об этом я еще расскажу). То есть песни — мотивы и звуки песен — у киотских птиц, конечно, иные, чем у наших, но настроение птичье одно.

В парке было пустынно, бежалось легко. Меня догнал бегун неяпонского вида: белокожий, чуть загоревший, светловолосый, сероглазый, в трусах и кроссовках, юный, тонкий, высокий. Я бежал с таким расчетом, чтобы бежавший сзади бегун догнал бы меня. И у него был такой же расчет; я чувствовал: догоняет. Других бегунов, кроме нас двоих, в императорском парке Киото не было видно. (Вообще-то японцы — бегающий народ; даже на самых оживленных и загазованных улицах Токио в любое время дня можно приметить бегущих — в трусах и майке, с японской невозмутимостью на лице.)

Догнавший меня бегун радостно помахал мне рукой, узнав во мне такого же, как он, неяпонца. Это в Японии важно, да и в любой чужестранной стране — встретить себе подобного, как говорят наши фантасты, «землянина». Японская нация особенно слитна, беспримесна, не переболтана, как другие; в нее нельзя затесаться человеку чужой масти...

Юный бегун, догнав в императорском парке Киото такого же, как он, бледнолицего бегуна, приветствовал его взмахом руки и улыбкой. Я отвечал ему тем же. Мы оба разом остановились. Я первым спросил у бегуна, откуда он родом. Бегун отвечал: «Юнайтед стэйтс оф Америка. Джорджия». Он задал мне тот же вопрос. Когда услышал ответ, вдруг расцвел, стал всего меня как-то ласково оглядывать, будто возлюбленную на свидании, сияющими юными глазами. Он переспросил: «Ар ю фром Рашиа?» — «Иес, оф коз», — заверил я бегуна из Джорджии. И тогда юный янки, догнавший меня на аллее парка возле дворца императоров в древней столице Японии Киото, протянул мне руку и не просто сказал, а пропел идущую прямо из сердца фразу: «Ай лав Рашиа».

Мы опять помахали друг другу и побежали каждый своим путем.

«За что же этот американский юноша из Джорджии любит Россию?» — задумался я. И тут же нашелся ответ. Сам собою родился

— из моей же любви к России... Ну да... Разве можно ее не любить? Хотя бы даже издалека, из Джорджии...

Вороны — долгожители, это известно. Впрочем, правильнее было бы сказать — долгожительницы, поскольку ворона все-таки женского рода. Как назвать **его**, я не знаю, нигде не читал, не слышал. **Вóрон** — это другая птица, у нее и перо другого цвета, чем у вороны. И **вóроны** не живут в городах, в городах живут только вороны.

Знаю, тут меня могут оспорить. Оторвался от писания, припоминаю, а так ли... Ага! И так, и не так. Однажды мне выпал случай ранешенько утром, чуть свет, оказаться посреди японской столицы Токио. Город еще был безлюден и тих. На узких, довольно-таки прямых и очень продолговатых улочках Гинзы (так называется одна из центральных частей Токио) благоухали выставленные с ночи рестораторами баки с недоеденной вчера снедью. Ресторанов и ресторанчиков в Гинзе уйма. Вечером я видел, как господа японцы кланялись в пояс провожавшим их у подъездов ресторанчиков женщинам в кимоно. И женщины тоже кланялись господам японцам. Возможно, то были гейши, не знаю, в ресторанчики носа не совал, мне там нечего было делать при моих туристических средствах. Про гейш читал в книге Гранина «Сад камней» и в книге Овчинникова «Ветка сакуры».

Так вот, в час, предшествующий пробуждению японской столицы — Токио, как и вся Япония, просыпается рано, — в благоуханный (чтобы не сказать вонючий), зябкий, смутный час междущарствия, городом владеют черные **вóроны**. Это — час их пиршества, торжества самовластья. **Вóроны** доедают не съеденное вчера людьми, лоснятся от сытости, нагледят, не уступают дорогу одинокому прохожему неяпонцу; в их клетотанье звучит наглость, сытость и еще что-то нептичье, какой-то звериный рык.

Число черных **вóронов**, слетающихся в предрассветный час на торговые улочки Гинзы, соизмеримо разве что с числом японских

людей, вскорости тут побегущих, — невообразимое множество, тьма-тьмущая. Когда гуляешь по Гинзе на границе ночи и дня, в глазах бывает черным-черно от вóроновой черноты, уши вянут от ихнего клетотанья, и — радуешься, что хотя и загажен, но не заклеван этими жуткими тварями. Овладевает тобою какое-то чувство конца света — Апокалипсиса... Будто с людьми покончено в последней войне, на землю сошло царствие черных вóронов...

Но это в Японии, в Токио, а у нас другое, в наших-то городах. У нас — вороны, не столько черные, сколько серые, привычные нам соседки (есть и соседи), в той же мере, как кошки, собаки, голуби, воробьи. Да и некогда нам ворон считать. Их карканье еле различимо в общей шумихе (шум мужского рода, шумиха — женского). Хотя... старый вóрон мимо не каркнет. Всякому бы вóрону на свою голову каркать. Так это о вóронах...

Нам хорошо известно, что вóрон не каркает, а издает горлом округлый звук «клок-клок». Помните, читали, как нас предостерегал в своих книгах Виталий Валентинович Бианки: не путайте ворону с вóроном, это вороны каркают, а вóроны — никогда?..

Народ-языкотворец не то чтобы ошибался в своих пословицах... Нет, он не ошибался! Просто народ не столько следовал букве орнитологии — науки о птицах, сколько находил общее в птичьем и человеческом житье-бытье. Выискивал символы в птичьем мире — для выявления человеческих свойств и поверий. «Черный ворон» — не определение вида или подвида в отряде пернатых, а символ, предвестник беды.

Однако вернемся к нашим воронам-горожанкам-долгожительницам. Чем долее сам ты живешь на свете, тем больше накапливаешь в памяти мимолетных впечатлений; каждая вновь обретенная замета соприкасается с тем, что было замечено прежде. Помню, в Летнем саду пели птицы, в соловьиное время тачали свои узоры сильноголосые соловьи. Птицы пели, радостно щебетали на берегах Лебяжьей канавки, Мойки, в куртинах сирени на Марсовом поле, в старых липах Михайловского сада. А нынче...

Каждое утро я прибегаю в Михайловский сад (смолоду жил по ту сторону Фонтанки, бегал в Летнем саду, нынче живу по сю сторону, бегаю в Михайловском) — и тихо, пусто в кронах деревьев, только гравий шуршит под ногами бегущих. Одни бегуны, как и я, постарели,

выходят на финишную прямую, другие еще только приняли старт. Бежишь и краем глаза видишь привычный пейзаж, давно знакомых тебе бегунов (с каждым годом все больше в аллеях бегуний), повсюду привольно живущих ворон. Одни вороны летают, другие сидят на ветках, на спинках скамеек, прыгают по аллеям, важно прогуливаются на зеленом ландшафтном лугу против Михайловского дворца.

В урочное время, в раз навсегда назначенный час, на луг слетаются все вороны с округи, возможно, и с Марсова поля, и из Летнего сада. Тогда ухоженный зеленый ковер луга становится черным. Хотя наши ворóны серы, но есть, есть в них вóронова чернота. Какие они поднимают вопросы на своих слетах, мы никогда не узнаем. Надо думать, заходит речь и о нас с вами; сосуществование с родом человеческим — вопрос вопросов для вóронов и ворон.

Пернатых невороньего племени ворóны извели под корень, в зародыше: склевывали птичьи яйца в гнездах. Какие дальнейшие планы ворон, мы не знаем. Их ежедневные слеты-планерки на лугу у Михайловского дворца происходят в полной безопасности: на краю луга есть милицейская будка — круглосуточный пост.

Иногда на смену воронам на луг слетаются чайки. Луг меняет свой колер подобно тому, как это бывает на открытиях Олимпиад (спортсмены взмахивают разного цвета флажками): был зеленым, стал черносерым — и белым. Чайкам вороны уступают место на лугу. Чаячий мир тоже великая держава, как и вороний.

Сороки с галками близко не подлетают к воронам. Воробьи шустрее, нахальнее, храбрее ворон, могут стащить у вещунный лакомый кус из-под самого носа. Недавно в садовом пруду поселилось семейство кряковых уток. Как они ухитрились свить гнездо, высидеть утят в этой лоханке с голыми бортами? Не знаю... В положенное время посередине пруда заколыхались пуховки, бутоны желтых лилий. Слепое око пруда как будто прозрело, зарябило в улыбке.

И страшно было за утят. На подстриженных бережках по-хозяйски расселись вороны, поодаль одна от другой, наблюдали утиную жизнь с каким-то зловещим хладнокровием, не суетились, дожидались своего часа. Никто не помог бы утятам, случись с ними что, только утица-мама...

Я бегал мимо пруда и радовался утиному выводку, как радуются фиалкам, подснежникам, ландышам в лесу. Однажды утят не стало.

Летать они еще не умели. Возможно, мать-утка увела их под покровом ночи в Лебяжью канавку, Мойку, Фонтанку. Хотя и покрова-то не бывает в июне у наших ночей...

Живя столетиями с нами, кормясь обедками с нашего стола, вороны, конечно, кое-что знают о нас, хотя никогда не нисходят до панибратства, не принимают пищу из рук своих старших братьев (о, вороны много древнее нас), не садятся нам на плечи, как синицы и белки, не попрошайничают, как голуби и воробьи. Они никогда не глядят нам прямо в глаза, а все как-то вскользь, боковым зрением — наблюдают, запоминают.

Это в общем и целом. Но бывает и по-другому. По счастью, в жизни нет правил без исключений. Нам жить бы стало неважко, если бы не было исключений из правил.

Вам не доводилось в жизни встретиться со знакомой вороной, то есть чтобы ворона узнала вас, проявила бы к вам знак своего благорасположения? Со мною это случилось однажды. Я прогуливался по платформе станции Комарово, ждал электричку. Откуда-то прилетела ворона, по-сорочьи короткими, низко над землей подлетами, села на сук тополя и стала глядеть на меня осмысленным взглядом. Ее выделяла в стае (никакой стаи поблизости не было), как в любом сообществе живых существ, жалкая беспомощная старость. Ворона лишилась хвоста, в поредельях ее крыльях проступили остья перьев; ворона от старости сделалась сивой как лунь (луня я в жизни не видывал). Собравши последки сил для подлета, ворона, скрежеща перьями, слетела с тополя ко мне на плечо; переступая лапками, добралась до шеи, потеревала клювом мочку уха. Что-то очень знакомое мне, чуть не родственное было в этой вороне. Она подергала меня за прядь волос, таких же поредельях, как ее вороньи перышки, пощипала мне бровь.

Во всех ее действиях и поступках сказывалась не то чтобы мысль, но какая-то особая ко мне доверчивость, ласка. Я достал из сумки котлету, взятую из дому за город, почему-то не съеденную, как будто специально сбереженную для этой вороны-подружки. Ворона слетела с моего плеча на лавку, без жадности, как-то рассеянно принялась клевать котлету, все поглядывала на меня. Тут появились люди, загородная компания, с транзистором и гитарой, юноши и девушки, стали ахать и охать (девушки ахали, парни помалкивали): «Ой, это

ваша ворона? А она у вас давно живет? А как ее зовут? А сколько ей лет? А она кильку в томате кушает? А иваси в масле? А докторскую колбасу? А завтрак туриста? А что она пьет?..»

Ворону стали потчевать всякой дрянью из сумки. Она с какой-то вековой печалью в глазу посмотрела на меня, с видимым усилием, как наши старушки влезают в автобус, перелетела на крышу вокзала, передохнула там и свалилась куда-то на ту сторону.

Само собою понятно, что больше я эту ворону нигде не встречал. Но я возвращался к ней памятью, думал, что, может быть, наше знакомство началось давным-давно. Когда мне было лет восемь или девять, мой старший приятель Витя Семешко — ему уже было одиннадцать или двенадцать — приручал ворон. Витина мама работала старшей сестрой в круглогодичных яслях в Вырице, моя мама работала в этих яслях врачом. Наши мамы дружили, и мы с Витей тоже, хотя Витя был старше, смысленей, самостоятельнее меня.

Он умел залезать на деревья, доставал из гнезд воронят, выкармливал их той же пищей, которую ели дети в яслях; когда у воронят вырастали крылья, Витя малость их подрезал. Воронята превращались в больших ворон, жили на сосне посреди ясельного двора. К сосне у Вити были прибиты планки — получилась лесенка; на достаточной высоте на суку помещалась фанерная будка — вороний домик. Крылья у ворон Витя подрезал так, чтобы они могли слетать с сосны наземь, в дом они забирались по лесенке. Такая была у Вити Семешко воронья ферма-слободка.

Под сосною стояла будка собаки Альмы. У Альмы имелись признаки овчарки, но, в общем, это была вполне одворяжившаяся добрейшая собака. Альма делилась с воронами пищей, хотя иногда ворчала на них. Но боже мой, как любили вороны Витю! Когда он появлялся на дворе, звал их: «Карлуши!» — вороны подымали неслыханный грай любви и восторга, слетали Вите на плечи, садились ему на голову (вот оно, исключение из правил!). Витя учил ворон выговаривать разные слова, кажется, они изо всех сил старались.

Сколько радостей было у ясельных ребятишек! Хотя и скучали крохи без мам и пап, но так хорошо им было с карлушами, с Витей, с Альмой и Альминым сыном Жуком...

Зимою Витя запрягал Альму в санки. Потом приспособил к этому делу и Жука. Собачий каюр (тогда мы не знали этого слова) изобрел

особый хомут для упряжки: в старый материнский чулок напихивалась впыж пакля; к хомуту привязывались веревки-постромки, и дело в шляпе.

Альма с Жуком отлично ходили в паре, резво бегали поодиночке (Альма старалась, Жук отлынивал); груз-то был невелик. Витя ездил на собаках по хозяйственным делам, семейным и ясельным. В школу он тоже пробовал приезжать на Альме и на Жуке, но слишком возбуждалась школьная мелюзга, мечтая прокатиться на перемене, становилось ей не до уроков. Вите велено было ходить в школу, как все ходят, на своих двоих.

Зато уж ясельных дошколят Витя катал до упаду. И у меня в то золотое времечко не было выше радости, чем сесть на санки, прижаться к Витиной спине и куда-нибудь мчаться, аж дух захватывало! Или прийти к вороньей сосне, крикнуть Витиным недетским голосом: «Карлуши!» Вороны знали меня, садились ко мне на плечи. Плечики-то у меня были с вороний шажок.

В блокаду Витя Семешко работал на заводе. Я думаю, что-нибудь он изобрел такое, чтобы им с матерью не пропасть. И они не пропали. С Витей я не встречался ни разу с самого детства, но матери наши не потеряли дружбу до смерти; я узнавал от мамы про Витю, что он был токарем, стал начальником цеха, кем-то еще. Потом его след потерялся.

И все-таки след остался — во мне. Я помню воронью сосну на ясельном дворе — одно из деревьев моего детства. Когда ворона села ко мне на плечо на станции Комарово, я подумал, что, может быть, она с того дерева, подружка моего детства...

Когда я бегаю по утрам в Михайловском саду, то обязательно вижу ворон, наблюдаю за ними. И они наблюдают за мной. Однажды, лежа в больнице, глядя в окошко на тополя и ворон, я подумал почти что стихами, только без рифмы: «Если когда-нибудь вам приходилось увидеть из окна больничной палаты, как машут ветками тополя, не надо думать, что они прощаются с вами, провожая в последний путь. Это они отгоняют ворон, которые любят затачивать иступившиеся от долгой жизни клювы о тополиную кору...»

В индийском городе Варанаси (Бенаресе) утром плыли в лодке по Гангу. Многие варанасийцы в это время купались в священной реке. Делали зарядку по системе хатха-йога. Колотили белье на камнях. Нищие просили подаяния. Коровы клали на камни кучи, пускали струи. На одном из перекрестков Варанаси имелся сортир для мужчин, без стен, без дверей. Некоторые мужчины пускали струи, повернувшись спиной к городу Варанаси. Велорикши везли разных людей куда-то. Один велорикша вез шестерых ребятишек в школу. Ребятишки были чумазы, хотя и умыты. Каждый был занят своим делом.

На Ганге занимался рассвет. Он был такой же, как все рассветы на всех реках мира. На берегу Ганга в городе Варанаси горели костры, на реке стояли барки, груженные дровами — для костров. На кострах сжигали останки тех, кто изжил свой срок, донес до священного Ганга брэнную оболочку. Если сжигали отца, сыну надлежало разбить его череп, дабы облегчить отделение духа от тела.

Человек, согласно индуизму, состоит из скольких-то элементов: воды, воздуха, огня, минеральных веществ — и духа. Разъединить элементы доверялось костру. Останки не полностью сгорали. То, что оставалось, кидали в Ганг, и это плыло.

Восход в Варанаси имеет особый оттенок — багровее, алее, оранжевее, чем повсюду. Возможно, в варанасийском восходном зареве (не в заре, а в зареве) наличествуют отсветы и блики костров, горящих на берегу Ганга вот уже 4000 лет, — пламени и угольев. Сколько сгорело народу на этих кострах!

В отеле города Варанаси я взял урок хатха-йоги у местного инструктора — иссиня-смуглой грустной индуски — за двадцать рупий. Ее хатха-йога была та же, что у доктора Зубкова.

Лежа ничком на ковре после асаны змеи, я спросил у лежащего рядом со мной бледнолицего, как и я, молодого человека, из какой он страны. Сосед с готовностью отозвался: «Из Парижа». Спросил у меня о том же. Я доверительно открылся ему: «Из Москвы». Инструктор торопила нас переходить к асане лотос или хотя бы полулотос — до лотоса ой как еще далеко! Но что-то случилось с моим соседом-парижанином, что-то в нем заклинило, затормозилось, как если бы рядом с ним оказался пришелец из иных миров.

Хатха-йога — даже во время платного сеанса-урока — требует отрешенности, углубленности, непричастности. Парижанина обуяло неуместное в данном случае любопытство или, может быть, страх, в общем, сложное чувство. Парижанин запаниковал. Надо думать, случай еще ни разу его не привел в такое соседство, даже в дальних заморских странствиях, — лежать на ковре бок о бок с москвитянином (хотя и из Ленинграда, а все равно москвитянин). Ну что же, мой мальчик, не бойся, поджимай свои ножки, принимай позу лотоса! Я ласково улыбнулся соседу, он вымученно ответил мне тем же.

Мы кое-как дотянули урок хатха-йоги в городе Варанаси. Но плакали наши с парижанином рупии...

Только что село за лес солнце, опустилось за черную стенку леса с плавно-зубчатым верхом. (Освещение рассеянно-зоровое. Лес еще гол. Только проклюнулись почки на черемухах. Вода озера тиха, зеркальна. Изредка подают голос чайки, кулики; невнятно — ее не настроила голос — прокуковала кукушка.

Я не спросил у нее, сколько мне куковать лет и зим. Побывав в палате интенсивной терапии, полежав под капельницей вдвоем с моей болью (под неусыпным наблюдением сестер милосердия Вали и Оли), пройдя курс лечения в больнице, «реабилитацию» в санатории, я вышел на волю, на белый свет, как будто заново родился: без тяготы прожитых лет, без надобности загляда в мой отрывной календарь, с каким-то вторым дыханием, острой радостью каждого шага по хрустящему насту.

Помню, гулял по мереным дорожкам санатория, начал, как все после инфаркта, с пятисот метров, приваживал подсолнуховыми семечками синиц (тоже как все «больные»). Синицы, фырча крылышками, садились на вытянутую ладонь, цеплялись за ее мякоть острыми холодными коготками, вспархивали, не оставляя по себе ощущения чего-то живого. И вдруг на ладонь ко мне слетел с куста снегирь. Ни разу в жизни я не видал снегиря-одиночку. Снегири

прилетают стаями нежданно откуда в морозный, снежный денек, подолгу сидят на кустах, как будто включили цветные лампочки на новогодней елке, — и улетают...

Кто научил снегиря не бояться меня — человека?

Он сел ко мне на ладонь, я ощутил внятно-ласковое прикосновение его мягких, теплых лапок без коготков. Не торопясь, снегирь вылушил семечко, посмотрел мне в глаза и мягко, будто снег с ветки, слетел. И я сказал себе: «Ничего, еще проживем, старичок!»

Бегу дальше, не зная докуда, где мне «в лоб шлагбаум вlepит неспорный инвалид»... Намедни (в сентябре 1986 года) бежал в Рассел-сквере, в одном из центральных районов Лондона Блумсбери. Так же, как Летний или Михайловский сад, могу назвать Рассел-сквер привычным для меня местом пробежек по утрам: был в Лондоне дважды, с перерывом в десять лет (такая малость, мгновение, как говорят французы: пфуй!), останавливался в Блумсбери (как Хемингуэй в «Рице»), бежал по искусно подстриженной, как английская тонкорунная овца, прикатанной до ковровой ровности (стрижет и прикатывает одна машина) лужайке, обменивался с блумсберскими бегунами и бегуньями приветственными взмахами рук. Бежал потихоньку, трюх-трюх, приглядывался к окружающей действительности. Лужайку обрамляют вековые, сохранившие себя в истории этого сквера, как каждый кирпич в истории Англии, платаны, вязы. На лужайке посажено, прижилось деревцо, подле него табличка с такой примерно надписью: «Дерево посажено тогда-то, в том месте, где любил гулять мой покойный муж м-р Чарльз Серенгети. Вся его жизнь была музыка. Его величие была человечность».

Рано утром в седьмом часу я пробежал мимо только что переночевавшего на скамейке Рассел-сквера бездомного лондонского бродяги. Он был в моих годах, багроволицый, обрюзгший, в седой кудлатой бороде, в отрепьях. К скамейке прислонен проржавевший

велосипед с навьюченными на раму пожитками: на день бедолага куда-то намеревался уехать. Он варил себе завтрак: над спиртовой горелкой подвешен на тагане довольно большой котел; над котлом курился парок, от варева исходил внятный запах. Кривая моего бега (по лужайке беги куда глаза глядят) позволила заглянуть в походный котел бродяги: в нем варились сосиски, всплыли, не менее десятка. Ночлежника Рассел-сквера не удовлетворял континентальный завтрак: чашка кофе-чаю, булочка, облатка масла, джем, сок. Что-то (надо думать, бездомная жизнь) помешало ему остановить выбор на английском завтраке: к вышеупомянутому добавляется омлет с беконом, овсяная каша-поридж...

Побежав утром в Рассел-сквере, вечером я находил силу в ногах пройти по Саутгемптон Роу до Кингсвэя, под горку на полукружие Олдвича, по Стрэнду, как тысячи слетающих в Лондон со всего света зевак, с картой в руке — пусть и не нужной, как знак экстерриториальности, так интересней. Потом на Трафальгарскую площадь, на Пикадилли, на улицу книжных лавок (не только книжных) Чэринг-кросс-роуд с доносящимися из Сохо многооттенчатыми ароматами китайской кухни и пива... (О, пиво лондонских пабов!) На Оксфорд-стрит — и домой. Прогулка по бессонным улицам главного лондонского гульбища занимала часа четыре. Ноги несли. В то время как наша группа просматривала московские, ленинградские, вологодские, омские и др. отечественные сны.

Если бы не пробежки по утрам в Рассел-сквере, и я бы тоже...

Однажды мой товарищ, литературный однокашник (из нашего общего гнезда осталось так мало, сосчитаешь на пальцах одной руки) Георгий Семенов, высказал мне свой взгляд на пробежки как общее поветрие: «Бегают четвероногие. Человек в итоге эволюции встал на ноги. Бегать как-то ему не к лицу». Речь у нас зашла о Владимире Тендрякове, который, как известно, помногу, красиво, профессионально, упоенно бегал по утрам и в другое время. Так и убежал в иные миры несостарившимся, спортивным.

Я не стал оспаривать довод Георгия Семенова. Если бы и оспорил, он остался бы при своем.

Но я размышляю о Тендрякове: читаю его не изданные при жизни сочинения, думаю об их авторе как о живом. Продолжается бег

Тендрякова, теперь это можно назвать полетом. Писатель перелетел через бездну небытия. Летит...

Вершинный момент в хатха-йоге, по исполнении всех асан, — лечь на спину, зажмуриться, отвлечься от обыденного так, чтобы пред мысленным взором распахнулось бы чистое небо и в небе птицы. Если долго глядеть на небо, на парящих в нем птиц, можно вдруг ощутить чувство лета — сладостное до испуга. К этому мигу (чтобы взлететь, от земли оторваться) надо готовить себя хатха-йогой, может быть, целую жизнь. Да и то...

Важно, какие привидятся птицы. Вообразить махающую крыльями ворону — без проку. И голубь едва ли подымет. Чайка? Да, может быть, чайка, не огородная, а морская. Мне лучше всего помогают оторваться от ковра на полу ястребы, ходящие кругами над лугом и речкой, тонко кличущие в вышине, в голубизне небесного проема над просекой в бору. Кружение их бесплотно, крыла лежат на эфире, как палые листья на лоне вод...

Тут я предвижу попрек моего постоянного оппонента, писателя — знатока животного мира Алексея Алексеевича Ливеровского: «Какие же ястребы кружат в небе, батенька мой? Это — грубейшая ошибка! Ястребы нападают на свою жертву как-нибудь сбоку, а сверху высматривают добычу и стонут канюки!»

Ну что же, пусть так...

Чужие рукописи

В моей, как говорится, литературной судьбе два равновеликих, но неодинаково учтенных поля приложения сил. Мною написанное, изданное, тихо стоящее по полочкам — и мною прочтенные, поправленные, увидавшие свет, ждущие своего часа (или похеренные) чужие рукописи. Я был редактором, это дело любил, им жил; оно меня и кормило (подкармливало) и помирало с самим собою, когда я почему-либо не писал, не выдюживал взятый гуж. Следовало выдюживать; работа над чужими рукописями помогала мне в этом.

Бывало, я увлекался (иной раз зарывался), своевольничал, резал чужую рукопись, дописывал, как свое. И так я верил в мою правоту, настолько не сомневался в благодетельности моих урезаний и привнесений, что не запомнил ни одного сколько-нибудь решительного супротивничества моему редакторскому произволу.

Я правил чужие рукописи по долгу службы, из денег и еще из какой-то особой потребности в литературном труде, как бывает потребность во всяком труде, который умеешь делать. Неделание, неучастие укладывало на лопатки, надо было сдаваться — хлопком по коври, как во времена моих борцовских схваток (укладывали, сдавался, хлопал).

Всегда на моем столе или на полке лежала (и ныне лежит) чья-нибудь папка с заключенным в ней многостраничным текстом — первым опытом или итогом всей жизни. Иногда первый опыт и продиктован итогом. Понятно, что каждая такая папка вылеживается до крайности: прочтение ее откладывается в силу того или сего — своего... Авторы ждут; их терпеливость прямо пропорциональна их возрасту. Молодые выказывают нетерпение, старые не торопят, никогда не пеняют. Хотя времени у старых в обрез.

Так однажды ко мне попала большая, величиною в целую жизнь (автору было порядком за восемьдесят), воспоминательная и в то же время живо-изобразительная рукопись Евгения Николаевича Фрейберга «От Балтики до Тихого...».

Собственно, здесь начинается то самое, ради чего я затеял рассказ: никак не предвидимое свойство чужих рукописей воздействовать на того, кто взялся их прочесть и, тем более, приложить к ним руку, самым неожиданным, иной раз даже роковым образом. О! Рукописи не только не горят, они взыскуют, требуют, совлекают тебя с натопанной тобою дорожки, насмеваются, повергают в печали. Рукописи покорны, безответны, но после могут вдруг отозваться уколом в сердце, как неоплаченные долги. Раскрыть чужую рукопись, погрузиться в нее, приложить к ней руку все равно, что раскупорить старую бутылку с неведомым зельем и пригубить...

Итак, Евгению Николаевичу Фрейбергу за восемьдесят... Ему все время было за восемьдесят, как мы познакомились с ним, потом незаметно стало за девяносто и продолжалось недолго...

Из лекарственных средств Фрейберг употреблял сушеную морскую капусту ламинарию, как известно (написано на упаковке), предохраняющую от атеросклероза. Память Фрейберга не имела заметных прорех, его атеросклероз не высывался наружу, как у некоторых (и со мною бывает). Старик был опрятен, постоянно внутренне собран, благожелателен. Кожа его имела смугловатый оттенок вечной загорелости, обветренности, изборожденность дубовой коры и еще пергаментный матовый румянец. Его глаза глядели ясноумно и отдаленно, как глаза трехсотлетней черепахи.

Чаще всего я видел Евгения Николаевича в сине-порыжелом кителе, на улице — в черной шинели, тронутой ржавчиной, в мичманке или, может быть, капитанке, совершенно утратившей каркас, тулью, но сохранившей козырек. О своих одежках-ровесниках Евгений Николаевич отзывался ласково-иронически: «времен гражданской войны».

Однажды он мне рассказал походя или, вернее, «посидя» за столом в его однокомнатной квартире в Зеленогорске, своим тихим, однако незатухающим, как долгий ветер на севере, всегда слышимым голосом о том, как... Ну да, на гражданской войне его наградили именным оружием, а он попросил вместо оружия выдать кожан. Кожан ему выдали, вот жалко, не сохранился...

Жену Евгения Николаевича я видел в самом начале нашего с ним знакомства, запомнил ее как будто сосредоточенной на какой-то важной мысли, донесшей до старости обаяние женственной красоты,

со следами духовной работы на лице, с живыми, печальными глазами. Потом она умерла. Евгений Николаевич жил один. Одиночество ему скрашивали щегол в клетке, спаниелька Марта на диване, под столом, на кухне — повсюду. Хозяин квартиры, когда я к нему приходил, (почти всегда заставлял еще посетителей), был подвижен, перемещался в тесном пространстве жилища подобно Марте, был от души приветлив, ласков, Щегол распевал.

Двух дочерей Фрейберг назвал именами географических пунктов, особо отмеченных на карте его судьбы: Тикси, Аяна. В момент рождения первой отец обратился мыслью или, может быть, сердцем к бухте Тикси, куда заходил на судах, где позднее работал геологом. Впрочем, установить последовательность званий, должностей, родов деятельности долгожителя Фрейберга я не возьмусь: биографические справки не наводил, самого ветерана не выпрашивал. Знаю, что жизнь его была полна переломов, перепадов, перебросов, неожиданностей — он сам себе сочинил эту жизнь. И Время ему помогало.

В молодости Фрейберг закончил Петербургский лесной институт — тут одна из линий его судьбы, лесная. Затем Морской корпус — и участь военного моряка. В годы ранней зрелости он получил диплом горного инженера, по окончании Ленинградского горного института прожил еще одну жизнь: в экспедициях в Арктике.

Вторую дочь Фрейберг назвал Аяной, в честь порта Аян на Охотском море, который в гражданскую войну был им взят без выстрела. Об этом случае мне рассказал сам Фрейберг, как всегда посмеиваясь (тут надо бы добавить: покуривая трубочку, но это осталось лишь на старых снимках), без патетики, со свойственным ему легкомыслием в отношении собственных заслуг, геройства и всего такого прочего. Фрейберг командовал тогда отрядом балтийских красных моряков-братишек численностью в двенадцать штыков. В зимнюю пору отряд военмора Фрейберга совершил рейд — на собачьих упряжках, с одним пулеметом «максимом» (рассказчик отозвался о «максиме» с любовью: «наша сторожевая собака») — из Якутска через хребты на Охотское побережье, свалился, как тать в ночи, на головы кейфующих в отрезанном от всего мира Аяне беляков, взял их голыми руками, установил на Охотском море Советскую власть, доложил о победе в центр (какие были тогда средства связи, я как-то не уловил) и вернулся — весь отряд без

потерь: двенадцать братишек с «максимом» — тем же путем: через заснеженные якутские хребты. Ну, конечно, с проводниками-якутами. Их звали тогда: «тунгузы».

Тикси Евгеньевну в домашнем кругу называют Тикой. Она посмеивается: «Папа дал нам собачьи имена, мне и сестре». Пока жив был папа, Тика часто к нему приезжала из Ленинграда. Аяну я не видел, она жила в другом городе. Зато встречался с ее дочерью Мариной: она училась в Ленинградском университете, на географическом, жила у деда. Кажется, были в ней дедовы задатки: куда-то она уезжала летом в экспедиции, чуть не на Тихий океан.

Бывало, посидим за дедовым столом и бежим с Мариной на кухню покурить у открытой форточки. Курим, курим, мне начинает казаться, что и я тоже студент, молодой человек... Я говорю об этом в глубоко прошедшем времени, ибо время, правда, ушло, Марина стала мамой, того гляди станет бабушкой.

Когда я приходил к Фрейбергам, особенно хорошо бывало застать хозяина одного (редко это удавалось); он принимался меня угощать, совершал челночные ходы на кухню, вдруг опускался на колено перед холодильником, доставал из него что-нибудь такое... из своего аристократического прошлого, чуть ли не ананасы в шампанском... Отец Евгения Фрейберга был дворянином, военный доктор при Морском корпусе. (Принял революцию, работал с наркомом Семашко.) И обязательно новгородские, а именно из деревни Домовичи, с берегов очарованного (сам видел — очарованное) озера Городно грузди соленные со сметаной и луком.

И так мы вчетвером проводили время: я, Фрейберг, Марта, Щегол. На стол подавались не только грузди, но и альбомы с вытершимися бархатными обложками, пахнущие незнакомо — людьми, которых давно уж нет, с арктическими пейзажами, твердолицыми мужчинами в малахях, малицах, с охотничьими псами: гончими, легавыми; с убитыми зайцами, глухарями, утками, с дамами и девушками в довоенных платьях с подложенными плечиками, с четою Урванцевых, Николаем Николаевичем (знакомым Фрейбергу еще по Таймыру) и Лидией Ивановной, на фоне их собственного «ивана-виллиса» пятидесятых годов; с самим хозяином дома — в кителе военмора, на фоне судовых башен с пушками. В альбомах Фрейберга лица мужчин отшлифованы семью ветрами, на них печать нездешности,

недомашности, позабытых нами времен. В глазах женщин та же решимость, которая повлекла русских женщин, когда пробил час... ну да, в Сибирь! И много, много Сибири в его альбомах.

На этажерках, на шифоньере, как будто в художественном беспорядке, но на самом деле в соответствии с заданной хозяином диспозицией, подавали о себе какой-нибудь знак срез с бивня мамонта, клык сивуча с Командоров, кристалл якутского горного хрусталя, позвонок кита, охотничий нож с рукоятью оленьего рога, отполированной сильной рукой охотника до телесной с прожилками светлоты.

Да, так вот... Самое лучшее было сидеть и слушать хозяина дома. И более ничего! Но гости к нему являлись все больше самоговорящие: по дальнему родству, по старой дружбе, из любопытства, на зов хлебосольства. Дом у Фрейберга был открытый — махонький дом-скворечник на главной улице Зеленогорска. Охотничья хижина. Разный народец сидел у стола, разговаривал, нанизывал на вилку домовицкие грузди в сметане. Все было уместно в доме старого вояки, моремана, ледового зимовщика, лесного бродяги.

Хозяин то и дело припадал на колени перед своим портативным — по нынешним понятиям, устаревшим, но все еще охлаждающим скромные припасы — холодильником, что-то в нем находил, метал на стол. Пословицу, выражающую азарт российского хлебосольства: «Что в печи, то и на стол мечи!» — нынче следует переиначить: нынешние хлебосолы мечут яства на стол не с печного жару, а из белого ящика, с холоду.

По вечерам Евгений Николаевич показывал гостям слайды; он предавался страсти фотоохоты (не отрекаясь и от ружейной). На стену вешалась сложенная вдвое простыня; присутствующие поворачивались лицом к экрану: перемещения, пересадки невозможны были в жилище зеленогорского зимогора. Против экрана устанавливался на стопки книг проектор; на простыне возникали картины, отсветы, блики тихой-тихой, без нервов, прекрасной жизни в самом сердце России, в избяном, деревянном, сосновом, березовом озерном краю, в деревне Домовичи на Новгородчине...

Сосед Фрейберга по домовицкому раю рассказывал мне, как однажды простились со старым Командором, какую скорбь пережили по утонувшему в озере Городно мореходу... Как он воскрес, восстал из

озерных вод... Летним днем Командор сел в швербот, поймал парусом слабый ветер, скрылся в дымке: озеро Городно велико. Всяк в деревне был занят собственным важным делом: кто грибами, кто ягодами, кто печку топил, уху варил. В деревне местных раз-два и обчелся; избы куплены городскими. На озеро взглядывали, как на небо глядят: синее — и ладно. Командора ждали к обеду, было ему пора. Погода испортилась, ветер переменялся, засвежел, на озере забелели барашки. Парус не появлялся. Самый зоркий поднес к глазам бинокль... Перевернутый, притопленный намокшим парусом швербот зыбался на волне посередине озера. Морехода не было видно...

Понятно, что всех обуяла скорбь. Надежды не оставалось. Самые сноровистые прыгнули в «казанку», помчались к месту трагедии. Заглушили мотор... Огляделись... На той стороне озера, на Белых песках стоял Командор в синем кителе, размахивал руками.

...Утром, с попутным ветром, он пересек озеро, причалил к Белым пескам — и углубился в чернику. Увлёкся. Швербот дожидался хозяина с распущенным парусом. Дунул ветер, угнал суденышко, наказал легкомысленного пловца...

И я бывал в Домовичах: чужие рукописи служили, бывало, пригласительным билетом в неведомые места (как на премьеру).

Рукописи не только лежали, но и продвигались мною в печать... Когда я работал редактором (приходит на память: когда я на почте служил ямщиком), мне удалось напечатать в журнале рассказ Евгения Фрейберга «Волки на линкоре». В зиму семнадцатого года линкор «Севастополь» стоял на рейде Гельсингфоргского порта. Мичман Фрейберг командовал артиллерийской башней на линкоре (уже отличился в морских сражениях с германскими броненосцами на Черном море в первую мировую войну, имел медаль «За храбрость»). Простой по натуре, интеллигентный по воспитанию, мичман Фрейберг был близок нижним чинам. Среди нижних чинов нарастало брожение, как повсюду в России. Линкор бездействовал, офицеры обретались на берегу.

Мичман Фрейберг уходил по льду залива в прибрежные финские леса, охотился в них. Однажды он принес в мешке двух волчат. Выдал их за собачьих щенков, открыл правду одному, близкому ему по охотничьей страсти, уроженцу Новгородчины, комендору. Время было

смутное: старшим офицерам не до волков на линкоре, как бы собственную шкуру спасти...

Волчата росли, матерели в каюте у мичмана, шастали по палубам, башням линкора, то и дело попадали в забавные передрыги. Команда их полюбила. На кораблях любят четвероногих наших меньших братьев.

Волки привязались к мичману, но мирному житью-бытью на стальном корабле пришел конец, как он приходит всему на свете. Подросших волчат забрал с собою домой в лесную деревню тот самый посвященный в волчьи дела комендор, решившийся — от греха подальше — сойти на берег. Ну, разумеется, тайно, в ночную пору, при содействии мичмана. Что случилось дальше с ними троими, бог весть. Время было лихое.

Мичман Фрейберг простился с полюбившимися ему зверюгами, сам остался на линкоре до тех пор, покуда...

Впрочем, не буду забегать вперед. У меня пришпилен к стене подаренный мне Фрейбергом любительский снимок: из иллюминатора на броневом борту боевого корабля высунулся веселый, довольный жизнью молодой серый волк. Я знаю, что волк, а так овчар и овчар.

Об этом эпизоде своей биографии бывший мичман российского флота написал с флотским юмором, смачно, с великодушием мужества: не убоясь грозных событий, усмехнуться в роковую минуту, пригреть на линкоре волчат. Поистине пушкинское легкомыслие перед суровым ликом судьбы.

Одушевленный (как всякий начинающий автор) появлением в журнале «Волков на линкоре», Евгений Николаевич Фрейберг дал мне еще рассказ о геологе на Таймыре: шел по Таймыру геолог, ведомый единственной целью исполнить свой долг; погиб при переправе через студеную реку; был похоронен в каменистой почве тундры. Остался в память о человеке водруженный его товарищем надгробный камень, до которого никому не дойти. Рассказ спокойный, внутренне сдержанный, как его автор, очень мужской.

Вскоре явилась повесть о том, как...

Если быть точным, Фрейберг повести не писал, да и рассказы... Он писал то, что было, так, как отложилось в памяти, как вышло из-под пера. Писательство доставляло ему чувство жизни, прожитой, как хотелось. Я думаю, он писал с улыбкой если не на челе, то в душе.

Свои дневники-мемуары Фрейберг отпечатывал на старинной машинке «Ундервуд» (времен гражданской войны), установленной на конторке в его зеленогорской келье...

«Командорская повестушка» — так отозвался о своем новом опусе автор. В «повестушке» речь шла о пребывании автора на Командорских островах, начиная с 1922 года, в должности Начальника островов. Ступил на борт корабля во Владивостоке, высадился на острове Беринга, в селе Никольском, установил там Советскую власть, жил среди алеутов, наблюдал жизнь котиков на лежбищах, сивучей, каланов, хаживал на птичьи базары... Его первой женой была алеутка, его сын-алеут погиб на фронте в 1943 году...

Я не довел командорский дневник Евгения Фрейберга до печатного вида, как-то он не давался в руки, не подлежал доработке. Чужие рукописи бывают непререкаемы, как письма. Фрейберг писал дневник на Командорах в двадцатые годы не для печати.

Однажды сам мне признался: «Черт его знает (он постоянно адресовался к черту), почитал дневник и за голову схватился: сколько тогда пили спирту — и хоть бы хны!» Легко понять, что этого рода признания и откровения нынче у нас — ни в какие ворота. Фрейберг и сам понимал, ему в высочайшей степени была свойственна ирония, нечто чеховское — первый признак интеллигентности.

Как-то раз я спросил у него: «Евгений Николаевич, сколько же вам лет?» — «Черт его знает, — сокрушенно развел руками долгожитель, — даже как-то неловко: из прошлого века и все еще небо копчу».

Многосторонне талантливая натура мореплавателя, вояки, землепроходца требовала участия в жизни, самоосуществления — до самого края. Это побуждало Фрейберга к писательству. При жизни автора (в пенсионном возрасте) увидели свет его книги для детей: «Корабли атакуют с полей» — о том, как в годы гражданской войны военмор Женя Фрейберг командовал передовым отрядом Волжской флотилии. В весеннее водополье канонерки, сторожевики, ведомые бесстрашным командиром, совершали рейды по затопленной пойме — атаковали с полей.

И еще повесть-сказка о командорском Котике.

Однажды поздним вечером, собственно, уже за полночь, переделав свои дела, я развязал тесемки на Фрейберговой папке...

Многостраничная рукопись начиналась с того, как...

Евгений Фрейберг — помните? — закончил Лесной институт — и война, первая мировая. Фамилия Фрейбергов военная — офицерская косточка. Карьера лесничего откладывается. Евгений записывается вольноопределяющимся на Черноморский флот. Сначала казарма, смешные казусы (Фрейберг до старости сохранил смешливость) дворянского сына, умника с фельдфебельской дурью. Затем боевое крещение, легкомыслие гардемарина под залпами батарей германского броненосца...

Море, морская форма, война, опасность пришлись по вкусу Жене Фрейбергу. Ветераном войны он поступил в Морской корпус: лесничим хорошо, но морским офицером лучше.

Революцию Фрейберг встретил мичманом на линкоре «Севастополь», воспринял ее как нечто временное, болезненное для России. Счел за лучшее уйти в леса, переждать. Леса под Лугой представляли собою в ту пору нехоженую глушь, населенную лосями, медведями, волками. Охотничьи сцены, главы написаны в том роде, как они рассказываются у костра: с экспрессией, с жаром. Что любил в жизни Фрейберг, так это держать в руках оружие наизготовку. И воевал он с охотничьей страстью.

Никакой связи с внешним миром у медвежатника, волчатника, лосятника в лужских лесах тогда не было. По истечении времени, достаточного, по мнению Фрейберга, для восстановления порядка в Российском государстве, охотник вернулся в Петроград. Остановился у сестры на Загородном, отмылся, побрился, прифрантился, вечером пошел на оперу в Мариинку. В первом ряду партера сидел — кто бы вы думали? — командир линкора «Севастополь», сменивший мундир с золотыми погонами капитана первого ранга на кожан военмора. Он предложил мичману Фрейбергу принять участие в походе балтийских военных кораблей на Волгу, на подавление мятежа белочехов.

Воевать против своих однокашников по Морскому корпусу — этой мысли Фрейберг не допускал. Но чехи... Проучить белочехов — другое дело.

Фрейберга назначили командиром передового отряда Волжской флотилии. Командующим флотилией — Федора Раскольников, комиссаром — Ларису Рейснер.

В боях на Волге и Каме — с чехами, деникинцами — офицер царского флота, золотопогонник Фрейберг проходил ускоренным курсом политграмоту: кому быть хозяином России, кто сын Отечества, кто его супостат. Бои написаны с командирского мостика корабля, идущего первым. В батальных сценах покоряет мужество командира, его ироническое презрение к смерти, верность воинскому долгу как чему-то высшему: воевать хорошо и обязательно победить.

Воинское мужество Фрейберга, впрочем, особого рода (как все в его судьбе и в книге) : граничит с легкомыслием, безрассудством. Есть в книге такая сцена: с мостика корабля на стрежне Волги будущий писатель-баталист наблюдает, как сходятся на прибрежной равнине для смертного рукопашного боя две цепи — белые с красными. А между цепями... мечутся спугнутые зайцы и лисы. Что делает Фрейберг? Со своим адъютантом Романовым прыгают в лодку, выгребают на берег, выцеливают пару зайцев, укладывают их на бегу и, главное, выносят, доставляют на камбуз.

Или еще такое. В боях за Царицын у белых были антантовские самолеты английского производства. Одна из сброшенных бомб не взорвалась — и не давала покоя командиру передового отряда Волжской флотилии. Фрейберг сплавал на берег (нашлись и еще охотники); откопали английскую бомбу, вникли в секреты ее устройства. Слава богу, все обошлось.

Самый свой безрассудный поступок Фрейберг совершил после победного окончания Волжской кампании, когда взят был Царицын. Будучи назначен командиром крейсера на Каспии, военмор не явился на вверенный ему корабль. Он погрузился вместе с братишками-матросами в теплушку (катера погрузили на платформы), отправился на Байкал воевать с Колчаком. На Каспии боевых действий не предвиделось, Фрейберг развоевался, вошел во вкус.

За невыполнение приказа в военное время что бывает?.. По счастью для Фрейберга, приказ Главкома о назначении получили, а приказ о предании дезертира Ревтрибуналу уже не застал обвиняемого: военмор Фрейберг принял на себя командование Байкальской флотилией, навел шороху на беляков на Священном море.

Особый интерес в рукописи Фрейберга представляют страницы о том, как ехали на Байкал, — целый месяц. Как в песне поется: «Наш паровоз, вперед лети...» Паровоз летел, тормоза не держали.

Сибирская магистраль в Предуралье, на Урале, и в Зауралье — с горы на гору да с виражами. Состав разносило, теплушки мотались на ходу, как флажки на ветру. Любителю острых ощущений Фрейбергу и этого было мало; он ехал... снаружи паровоза, на крохотной площадке с решеткой ограждения. Сбылась его мечта увидеть Сибирь. О сибирской тайге он мечтал, поступая в Лесной институт.

После наведения тишины на Байкале отряд балтийских матросов отправился из Иркутска в Якутск (что было дальше, мы знаем: бросок через хребты на Охотское побережье). В Иркутске отряду придали два броневика. В баки налили спирту и в запас прихватили: другого горючего не было. С особенным энтузиазмом сопереживания описана процедура заправки боевых машин. Водители брали во рты трубки от емкостей со спиртом, подсасывали горючее... Глаза их вылезали из орбит. Затем на лицах проступало истомно-блаженное выражение... Водители отваливались от заправочных шлангов, погружались в нирвану. Понятно, что горючего не хватило и на один переход.

Понятно также, что подобные сцены я вымарывал из рукописи Фрейберга без раздумий, по ходу чтения.

После Байкала и Аяна действие книги «От Балтики до Тихого» переносится на Амур, где Фрейберг повоевал на Амурской флотилии. Когда и тут боевые дела удачливого на войне военмора завершились победой и негде стало воевать, Фрейберг с адъютантом Романовым сели в идущий на запад поезд, в теплушку с нерасстрелянными снарядами — они еще могли пригодиться. Снаряды с невывинченными взрывателями катились по полу теплушки, боевые друзья философически покуривали на нарах.

Адъютанта Фрейберга Романова я еще повидал в Домовичах. Моложе годами Фрейберга, он выглядел дряхлым старцем рядом с не поддающимся старчеству Командором. После гражданской войны Романов остался кадровым военным, в двадцатые годы стал чемпионом Красной Армии по прыжкам в высоту (чемпионская высота была тогда другая, чем нынче). Фрейберг не раз сообщал мне с гордостью об этой высшей точке на жизненном пути своего адъютанта, как будто прыгнул сам выше всех.

Книга жизни Евгения Фрейберга не кончается его возвращением в Петроград; в папке еще полно непрочтенных страниц (есть порох в пороховницах). В Петрограде Евгений Фрейберг явился к отцу;

разговор у сына с отцом получился нелегкий. Отец приискал сыну место, а сын... в скором времени трясся в теплушке туда, откуда приехал по великой сибирской дороге, с мандатом лесного ведомства в кармане, в должности лесоустроителя — в забайкальскую тайгу. Он ехал на собственный кошт, страх и риск, без какой-либо экипировки и денежного довольствия. Главы таежных скитаний написаны, как вся книга, просто, в душевном озарении человека, занятого любимым делом, живущего самим себе выбранную жизнь.

Потом военмора найдут в забайкальской глухомани, направят Начальником на Командоры (более подходящей кандидатуры не сыщется). Но это уже другая книга. Повествование «От Балтики до Тихого» заканчивается в забайкальской тайге.

Много ночей я провел над рукописью Фрейберга: делал купюры, спрямлял, вписывал связующие периоды, соображал, что можно, а что не можно. С чувством неловкости принес папку ее хозяину, полагая, что Фрейберг не согласится с моей правкой: такое тонкое дело — чужая жизнь, исповедальная проза... Евгений Николаевич собрал морщины в улыбку. Глаза его, холодно-голубоватые, глядели, как всегда, издалека. «Черт его знает... Вы думаете, так лучше? Я этих штучек не понимаю. Писал по правде, как было... Ну, вам видней...»

Выправленную рукопись перепечатали. Я отнес ее в журнал. Мы с автором ждали, ожидание вышло долгим, долее отпущенного автору жизненного срока...

Евгений Николаевич Фрейберг умер тихо. Прилег на диван и заснул вечным сном. Я лежал в ту пору в больнице. Мне сообщили о дне похорон. Мой лечащий врач меня отпустил... Дело было зимой, морозным, солнечным, снежным днем. Могилы на Зеленогорском кладбище сокрылись под пушистыми, искрящимися сугробами. Гроб с телом Фрейберга несли по целику. Шип невидимой под снегом железной ограды легко вошел в подошву ботинка, вонзился мне в ногу. В ботинке захлюпала кровь.

Лицо покойного было спокойно, как это бывает у человека, исполнившего на Земле все дела. Прощаясь со мною, Фрейберг как будто напомнил о завещанной мне своей книге, я остался в долгу... Вернулся в больницу, мне обработали рану на ноге; скоро она зажила.

Первая часть книги Фрейберга «От Балтики до Тихого» напечатана, вторая дожидается своего срока: мертвые авторы гораздо

терпеливее живых. Иногда (очень редко) мне звонит Тикси Евгеньевна, спрашивает: «Как папины дела?» Я отвечаю, что надо еще подождать, не теряя надежды.

Чужие рукописи остаются с нами, как наши сердечные боли.

С наилучшими пожеланиями

Книга Фарли Моуэта «Не кричи, волки!» попала ко мне не совсем обычным путем.

Она изрядно потрепана, корешок подклеен, иначе обложка бы отвалилась. Портрет автора на обложке затерт, поцарапан; лицо как будто подернулось морщинами, борода — сединой. Фарли Моуэт... Бороды бы его хватило на добрый десяток модных ныне шотландок и эспаньолок.

Собственно, это не моя книга. Хозяйку книги зовут Розита. (Редкое имя, не так ли?) Розита по специальности, видимо, химик: она брала пробы в ручьях и речках близ одного северокавказского курорта и затем производила анализ в лаборатории. Не в стационарной лаборатории, а в походной; ее бутылки и реактивы помещались в маленьком домике местных жителей, даже не в домике, а в кладовке, на берегу реки Геналдон. Исследовательской работой Розиты руководил гидрогеолог Антон. Я же в ту пору лечил свои кости на водах, исследуемых Антоном и Розитой.

Прибыв на курорт, я первым делом пошел к главврачу с просьбой поместить меня не в общей палате на четверых, а отдельно, особо. Нельзя же писателю не работать целый курортный срок — двадцать шесть дней. (Помните: «Не спи, не спи, работай, не прерывай труда, не спи, борись с дремотой, как летчик, как звезда...»?)

Главврач пошел мне навстречу, меня поселили в комнате горничной-нянечки. Отданная мне комната выходила окном на крыльцо, где постоянно толклись и галдели курящие мужчины. Дверь комнаты, фанерная, тонкая дверь, вела в вестибюль, там стоял круглый стол, за которым народ играл в домино и карты. Игра продолжалась до позднего вечера, до отбоя, — и после отбоя игра прекращалась не вдруг. Стук костяшек о стол доносился ко мне с телесной осязаемостью. К тому же игра собирала толпу отнюдь не безмолвных болельщиков. (Тут надо иметь и виду коэффициент темперамента: дело происходило хоть и на Северном, но на Кавказе.)

Итак, с одной стороны, я жил уединенно, имел для работы свой собственный стол, но, с другой стороны, за спиной у меня бубнили: «Вот этот вселился, один живет, как барон, а нянечку выселили...» Под самой дверью моей без умолку стучали костяшки, под окном на крыльце звучали транзисторы и велись тары-бары — мужской разговор.

Пришлось работу прервать, не успев ее и начать, и пуститься повыше в горы, благо подъем туда начинался сразу же за крыльцом. В горах дул ровный, горячий, пропахший цветами и травами ветер, звенели цикады, внизу урчала река Геналдон.

На первой, ближайшей к санаторию вершине расположилась невидимая снизу деревня, нежилая, пустая, брошенная, похожая в этом смысле на наши деревни где-нибудь в новгородской глубинке: хозяева поразъехались, переселились в другие места, а деревня осталась. Впрочем, во всех других смыслах деревня в кавказской глубинке, то есть на вершине пока что безымянной для меня горы, разительно отличалась от русских селений. Была она каменной, глинобитной, приземистой; на окраине высилась башня, надо думать сторожевая, четырехгранным конусом сложенная из каменных плит и с бойницами.

В одном из дворов осетинской деревни, в загонке, парень стриг большими ножницами поваленную и стреноженную овцу. (Впоследствии я познакомлюсь и даже подружусь с этим парнем, имя его Аслан, а деревня его называется Тменикау.) Я мельком взглянул на деревню, на стригаля, на испуганную, страдающую овцу и поспешил дальше в горы, поскольку жаждал безлюдья и одиночества.

Путеводительным ориентиром я выбрал русло реки Геналдон, то спускался к самой реке, ломал ноги в завалах камней, то набирал высоту, то терял. Нисходящий к реке склон горы, или, вернее, цепи равновеликих гор, весь был истоптан овцами. На протяжении десятилетий, а может быть и веков, овцы топтали гору не как придется, а по своей овечьей системе. Тропы овечьи расположились параллельными ступенями, восходящими от подножия к вершине. Гора представляла собою лестницу к небу и могла быть показана в кинокартине «Воспоминания о будущем» как еще один аргумент в пользу версии о посещении нашей планеты обитателями иных миров.

Вначале я шел прогулочным шагом, не ставя перед собой каких-либо целей, не назначая конечного пункта путешествия. Идучи

долиной горной реки, я удалялся от санатория, от моего одноместного номера — и радовался удалению. Но к чему приближался? Долину реки вдаль запирала гора со снежной вершиной и сползающим по склону отрогом ледника. Казалось, что можно дойти до горы и увидеть начало реки Геналдон — ее ледниковый исток.

Почему бы и не дойти? Пропущу санаторные ванны и процедуры? Но разве полезней купаться в мелком бассейне, в чуть теплой, мутной воде среди голых туш, чем двигаться в солнечном мареве, плыть по горной долине, залитой доверху целебным настоем трав и цветов? Разве ходьба по горным тропинкам не лучшая процедура?

Конечно, идти до истока реки, до ледниковой горы, оказалось гораздо дольше, чем представлялось вначале. Известное свойство горного окоема — обманывать зрение, обольщать. Ледник (впоследствии я узнаю его название: Майли-Хох), по мере того как я к нему шел да шел, наддавая ходу, вроде как и не приближался. С меня стекли те самые сто потов, помянутые во многих описаниях жаркой работы. Я охлаждал себя родниковой водой, вначале погружал в нее руки, и стужа проникала до плеч, затем окунал в стужу губы, она вливалась в гортань и в желудок. Но, как известно, вода — даже и родниковая, чистая, студеная вода — плохой помощник в походе.

В пути случилось со мной и опасное приключение: из прилепившегося к горному склону длинного овечьего стада выкатился с лаем большой лохматый шерстяной шар. Я узнал в нем сторожевую кавказскую овчарку — опасного, сильного зверя — и даже увидел вблизи оскал, сморщенный от ненависти ко мне нос и обрезанные уши. (Уши сторожевым псам на Кавказе обрезают в щенячестве, дабы не за что было ухватиться волку.) Пес изготовился укусить меня, выбирал подходящее место, и я не мог найти способа защититься. Но тут из стада выделился пастух, не громко, но внятно для меня и для пса позвал: «Тобик, Тобик...» Тобик немножко еще порычал и с демонстративно подчеркнутой неохотой потрусил к своему хозяину.

Долго ли, коротко ли я шел, неважно. Солнце побагровело, изменилась окраска местности, и рельеф стал другой: широкая долина сошла в каньон, река пенилась, скалила зубы, как Тобик, овечий сторож. Навстречу мне попало еще одно стадо овец, шустро трусящее по своим делам, ведомое сивобородым козлом.

Тропа забирала кверху, река все круче падала вниз. Еще немножко, и я увидел начало реки, исток: река вытекала из ледникового зева, из пещеры в рыхлом, просевшем, будто присыпанном пеплом снегу.

Отправляясь вверх по реке Геналдон, я загодя знал (из справочника-путеводителя по курорту), что река приведет меня к дикому целебному источнику, к ванне, в которой содержание лития, натрия и железа несравненно богаче, чем в санаторной купальне. Поэтому я не боялся в дороге устать, надеясь, что литий, железо и натрий верхнего Геналдона вернут мне силы, омолодят.

Вблизи истока я увидал парня и девушку с пробирками и бутылками в руках. (Это были Антон и Розита.) Привыкший в странствии к одиночеству, соответственно и одетый, то есть раздетый, в одних трусах, я ничего не сказал исследователям, даже «здрасте».

Поднялся еще немного, покуда не прекратилась тропа. Геналдон уперся в ледник Майли-Хох. Тут внезапно открылся мне страшный хаос — последствия оползня. Повсюду валялись камни, обломки скал и каких-то бетонных сооружений. От источника, ванны не сохранилось даже следа. Только чавкала под ногою, дымилась, парила, пузырилась почва. Единственным признаком некогда бывшей здесь жизни служил уцелевший фундамент строения — может быть, в нем помещалась купальня.

На фоне этой удручающей картины разрухи и запустения, в багровом свете низкого солнца неподвижно, безмолвно сидели люди. Мне показалось, много людей. Некоторые стояли, с биноклями у глаз, озирали окрестные горы. Тут же были оседланные, навьюченные поклажей кони. На обломке скалы сидела женщина. Разглядел я также прислоненные к фундаменту винтовки. Отдельно от всех находился мужчина, сплошь одетый в нейлон, в синей кепке-каскалке, в высоких ботинках на толстой подошве.

Обескураженный такой неожиданной встречей, я некоторое время молча вглядывался в пантомиму. Никто не промолвил ни звука. По-видимому, появление мое показалось компании необязательным, во всяком случае не обрадовало никого. Пантомима затягивалась, молчание. делалось томительным. Тучный усатый мужчина в галифе и хромовых сапогах, видимо главный в компании, налил из черной бутылки в большой рог и сделал мне знак подойти. Я приблизился, он

молча мне подал рог. Я так же молча его осушил. Выпив, сказал: «Хорошо!» Женщина перевела по-английски — для нейлонового человека: «Вери гуд!» Он кивнул головой, слегка улыбнулся.

Правда, выпив, я почувствовал себя значительно лучше. Теперь мне достанет сил на обратную дорогу, и пусть будет ночь — не беда! Подымаясь по Геналдону, я рассчитывал на литий, железо и натрий, но издревле прославленный своей целебной силой источник здоровья и молодости одарил меня другим, не хуже лития и железа. Я пристроился возле переводчицы, спросил, кто такие, зачем, почему. Переводчица ответила мне с не допускающей откровенности сухостью:

— Американец приехал охотиться на туров. Первый американец в здешних местах...

Получив этот минимум информации, я поспешил удалиться. Смеркалось, пора.

Овечье стадо с его знакомым мне сторожем Тобиком спустилось к реке. Тобик лежал на прибрежной скале. Я двигался низом, чтобы не сбиться с тропы, прыгал с камня на камень. Тобик равнодушно посмотрел на меня. Стоящий с ним рядом пастух сказал вполголоса, зная, что горы придадут его тихим словам нужную громкость и донесут их до меня:

— Что скоро вернулся?

Я поделился полученной информацией:

— Там на охоту приехали. На туров.

— Кто приехал?

— Американец.

— Что, у нас своих охотников нет?

— За деньги, за доллары.

Пастух улыбнулся. Зубы у него такого цвета, как ледник Майли-Хох в верхнем ярусе, не посещаемом охотниками на туров.

Утром, едва позавтракав, я побежал на верхний Геналдон. Именно побежал, боясь упустить что-то важное, нить сюжета. Мой творческий метод: вначале пройти сюжет по тропе, тогда записать на бумаге. В селе Тменикау мы поздоровались с овечьим стригалем Асланом как старые знакомые. Он мне сообщил, что охотники проехали рано утром, повезли с собою туры рога.

Аслан навьючивал на ишака не совсем обычную поклажу: колченогие деревянные кóзлы для пилки дров. Это мне показалось забавным: козел, хотя бы и деревянный, поедет верхом на осле. Я посмеялся, и Аслан посмеялся. Он мне сказал, что осла зовут Васькой. Кóзлы нужно везти на верхний Геналдон в экспедицию: Розита с Антоном будут пилить дрова. Дрова им тоже возит ишак Аслана Васька, арендованный экспедицией. За работу Ваське, то есть его хозяину, экспедиция платит четыре рубля в день. Сам же Аслан работает в разведочной партии на буровой. Он недавно вернулся с флота, служил на Балтике, на торпедных катерах, — старшина первой статьи.

Ваську пришла проводить в дорогу его подруга, ослица Машка. Верхом на Машке Аслан съезжает с горы на буровую, на берег реки Геналдон. А Васька и сам, без погонщика дойдет до верхнего Геналдона. Надо только поставить его на тропу и задать ему начальную скорость — непременно дойдет, а к вечеру прибежит обратно.

Я не стал дожидаться, пока завьючат моего длинноухого попутчика Ваську, и побежал — по росе, по утреннему холодку.

Экспедиция, то есть Антон и Розита, жарила на керогазе турью печенку. Тут же сушилась на солнце и турья шкура.

— Шкура и мясо ему не нужны, — сказал Антон. — Только рога — для коллекции.

— Его зовут Билл Пейкинг, — сказала Розита, — ему предлагали выпить, он наотрез отказался. Говорит: «Если узнает отец, он меня убьет».

— Ему сорок лет, — сказал Антон, — у него отец фермер, доход фермы — шестьдесят тысяч долларов в год... Отец считает его молодым, дела не доверяет ему. Он пока что занимается охотой, был в Африке, в Южной Америке, на Аляске...

— Он говорит, — сказала Розита, — что такой красоты, как здесь, нигде не видал.

— Мы сюда в марте приехали, — сказал Антон, — еще снег лежал. И вот утром горные индюки слетались к палатке, такие танцы устраивали — прелесть...

— А еще говорят, — сказала Розита, — что сюда прилетают большие бело-розовые птицы, похожие на фламинго. Исполняют

ритуальные танцы... Мы с Антоном не видели, но многие говорят...

— Это тебе Аслан заливал, — сказал Антон. — Его только послушай...

Палатку — Антонов с Розитой дом — поставили на цементном полу разрушенного селем строения. Здесь же была и цементная ванна-бассейн — пустая. Когда я пришел, Антон застегнул вход в палатку на все пуговицы.

— Вот этот клочок земли у истока реки Геналдон, — сказал Антон, — в свое время купил у царского наместника — за бесценок — дед Аслана Царахов. Сюда съезжались на ослах обезножевшие калеки, а отсюда уходили на своих двоих. Царахов брал с них плату за лечение, возил сюда дрова и провиант, изрядно разбогател... Как папаша Пейкинг...

— У потомка Царахова тоже есть эта жилка... — сказала Розита. — За своего несчастного осла Ваську он такую цену загнул...

Мы насладились турьей печенкой. Принесенного мною сухого вина Антон выпил с удовольствием, Розита чуть пригубила.

— Меня папа убьет, как того американца, — сказала она, — если узнает, что я выпиваю в мужской компании. У нас, осетин, это не принято...

Антон, я заметил, порою взглядывал на свою сотрудницу с какой-то восторженной робостью. Розита обладала спокойной плавностью и девственной свежестью форм. Она носила очки, и взгляд ее преломлялся в круглых стекляшках, не выходил наружу; создавалось впечатление непроницаемости. Антон ростом поменьше Розиты, и некое беспокойство сквозило в его движениях, жестах. Посреди застольного разговора с турьей печенью и вином он вдруг умолкал, отстранялся, и я понимал, чувствовал: мне пора уходить, Антон считает минуты столь нужного ему времени...

Но я сидел, хотя опустела бутылка и печень у тура невелика. Не очень-то мне хотелось плестись по острым камням, среди хаоса, сотворенного селевым потоком. (Ослу Ваське за это хоть платят четыре рубля.) И возвращаться в мой насквозь простукиваемый костяшками домино одноместный номер тоже мне не хотелось. Вот так бы сидеть и сидеть за столом на высоте полутора тысяч метров над уровнем моря, в окружении снежных гор, населенных турами, горными индюками и странными белорозовыми птицами, похожими

на фламинго, взглядывать иногда с безотчетным, неожиданным трепетом на Розиту...

Во время одной из все более удлиняющихся пауз я взял лежавшую на столе книгу: Фарли Моуэт «Не кричи, волки!»

— Вы, это читали? — быстро спросила Розита.

— Нет, не читал.

— Ну что вы... Такие вещи надо читать.

— Да, вещь стоящая, — подтвердил Антон.

— А что, беллетристика или научно-популярное?

— Ни то и ни другое, — сказала Розита: — Нечто большее. Просто ее написал настоящий человек. Нет, нет, не писатель, а именно человек.

Тут я заметил, что Розита подчеркивает зазор между этими званиями — «писатель» и «человек».

— Эту книгу написал настоящий ученый, — сказал Антон.

— Не в этом дело, — перебила его Розита. — Я могу вам дать почитать, только с условием, что вы вернете. Я этой книгой дорожу. Ее нигде не купишь...

— А как же он вернет? — испугался Антон. — У нас кончается полевой сезон. Через две недели мы уезжаем.

Я поспешил успокоить Антона:

— У меня сезон только еще начинается. Я принесу! Дорогу знаю! В санатории все равно мне скучно сидеть.

— Да уж, не завидую вам, — сказала Розита. — Я бы и двух дней не выдержала... На всякий случай запишите мой телефон в Орджоникидзе.

Пока я записывал телефон Розиты, Антон смотрел на меня, как я на пса Тобика, когда он внезапно выкатился ко мне из стада с рыком и лаем. Росту Антон немноженького, лет ему тридцать или чуть больше.

Книгу Фарли Моуэта я прочел весьма скоро, она, правда, понравилась мне, я вполне согласился с оценкой Розиты. Но сбегать к истоку реки Геналдон так и не собрался, проникаясь мало-помалу сознанием благодетельной непременности санаторного режима: ванны, массаж, ультразвук, лечебная физкультура...

По утрам на зарядку, вместе с санаторной публикой, страдающей заболеваниями опорного аппарата, радикулитами, спондилезами,

артрозами, хондромами (местные ванны помогают также и от бесплодия), приходили из окрестных селений ослы и ослицы. Длинноухих привлекала именно зарядка. Они располагались вокруг заряжающихся, с нескрываемым насмешливым любопытством созерцали данное действо, порой обмениваясь впечатлениями от увиденного на весьма звучном, трубном ишащем наречии. Поллюбоваться зарядкой, я видел, прибегали из села Тменикау ишаки Аслана Васька с Машкой...

После зарядки и завтрака больных отвозили в автобусе к ванному зданию на берег реки Геналдон. Я добирался туда своим ходом, опять же через село Тменикау, сначала вверх, затем вниз. Однажды я повстречался на этой дороге с Розитой. Она брала пробы в ручье одна, без Антона.

Мы обменялись с нею впечатлениями о прочитанной книге Фарли Моузта «Не кричи, волки!». На ванную процедуру я опоздал. Книги у меня с собой не было. Заходить ко мне в санаторий Розита сочла неудобным.

Когда по прошествии санаторного срока я позвонил Розите из телефонной будки в Орджоникидзе, трубку взял папа Розиты, интеллигентным голосом, с чуть уловимым кавказским акцентом, спросил, кто я, откуда, какого рода дела у меня с Розитой. Я ответил подробно, чистосердечно, мне нечего было скрывать. Папа Розиты назвал точное время, когда Розита придет домой. И правда, когда я позвонил, она тотчас подошла к телефону.

Мы встретились с ней, Розита меня пригласила на премьеру спектакля «Час пик». Сославшись на жару, я вежливо отказался и пригласил ее в ресторан.

— Вообще-то я эмансипированная девушка, — сказала Розита, — но сразу идти в ресторан — в нашем городе это слишком... Боюсь, как бы у вас не вышло неприятностей... Осетинские мужчины ревнивы и воинственны, это у них в крови...

Мне захотелось спросить, каково же тогда Антону, но я удержался.

Отказавшись от театра и ресторана, мы погуляли в парке по бережкам текущих и стоячих вод, среди южных растений; цветы источали сильный сладостный запах; по газонам вольно гуляли, кричали резкими голосами павлины... Мгновенно стемнело, но парк

хорошо освещался лампами дневного света. Как люстра, сиял сплошь остекленный ресторан «Нар».

И сколько бы мы ни гуляли по чудному парку, этот главный источник света привлекал нас и завораживал, как ночных бабочек. В конце концов Розита согласилась на компромисс: мы зашли не в ресторан, а на террасу — в кафе. Женщин здесь, правда, не было, только мужчины. Розита держалась храбро, просто и независимо.

Мы посмеялись, отведали легких кавказских вин. Розита сказала, что завтра папе станет известно, как она проживает жизнь в мужской компании «у трактирной стойки». «У нас такой город: все знают всё про всех...»

Книга, ради которой и состоялось наше с Розитой свидание, лежала в моем кармане. Слегка возбужденный винами, духотой, потемками, запахами и звуками южного города, я позабыл о книге. И Розита, видимо, позабыла.

Обрел я книгу лишь в самолете, летящем из Минеральных Вод в Ленинград. Решил, что сразу, вернувшись домой, отправлю ее Розите по почте.

Прошли годы... Книга лежит у меня на столе, та самая книга, доставшаяся мне у истока реки Геналдон, на отроге ледника Майли-Хох, отчасти благодаря удачной охоте на туров американца Билла Пейкинга... Ее написал канадец Фарли Моуэт — «Не кричи, волки!».

Но это я забегаю вперед.

По возвращении в Ленинград с северокавказского курорта я повстречался однажды с моим старым товарищем. Мы спросили друг друга, как это заведено у людей, склонных к странствиям, кто где побывал.

— Я был в Канаде месяца два, — сказал товарищ сдержанно, скромно, как и подобает говорить о странствиях такого масштаба.

— Слушай, — воскликнул я, — ты не знаешь в Канаде писателя Фарли Моуэта? Он написал прекрасную книгу «Не кричи, волки!».

— Я был гостем Фарли, — ответил товарищ, значительно поблескивая темными стеклами очков, которыми обычно прикрыты его глаза от солнца. — У него есть вилла на озере Онтарио, я там и жил. А в прошлом году Фарли с женой Клер были у меня в гостях в Ленинграде. Фарли скоро приедет опять, мы с ним отправимся в

путешествие по нашему Северу — в Якутск, Магадан... Я тебя с ним познакомлю. Он парень хороший.

Товарищ все это высказал просто, но под внешней простотой, конечно, угадывалась торжествующая гордость открывателя и хранителя никому не ведомых ценностей.

Книгу Моуэта я решил подождать возвращать Розите, поскольку появилась надежда получить автограф Фарли. (После заочного представления я стал звать про себя канадского писателя — Фарли. Друг моего друга — мой друг.)

Что касается самой книги, она посвящена волкам. (Это явствует из заголовка: «Не кричи, волки!») Автор книги Фарли Моуэт, биолог по образованию, в начале шестидесятых годов отправился на север Канады, в тундру, где обитают олени-карибу, пасомые немилосердными пастухами-волками. (Заметим сразу: уже тогда он испытывал неясную, априорную, но явную, побуждающую к действию симпатию к волкам.) Задачей своей экспедиции (в экспедиции был один человек — Фарли Моуэт) он поставил выяснить урон и выгоду взаимодействия волков с оленями. То есть задачу такую Моуэту поставили соответствующие инстанции, во власти которых было казнить волков или миловать, имея в виду интересы оленьих стад.

Исследования Фарли Моуэт проводил согласно данной ему инструкции, но выводы его резко разошлись с горячим желанием инстанций убивать волков как можно больше, извести всех до одного и таким путем достичь процветания в царстве карибу.

Фарли нанял самолет, старенький, плохонький самолетик. Хозяин-пилот доставил его в центр или, может быть, на окраину оленьего, волчьего мира — к самому логову зверя. Неподалеку от волчьего логова Фарли поставил свою палатку и принялся с волками жить. (Вторую часть пословицы я не хочу применять в отношении Фарли. Может статься, ему и хотелось порою завывать по-волчьи с тоски, но от этого бесполезного дела незваного соседа волков уберегло непреходящее чувство юмора. Юмор Фарли — шотландский, разумеется на канадский манер. Предки его — выходцы из Шотландии.)

Фарли прожил с волками около года. Было бы преувеличением утверждать, что соседи жили во взаимной любви, но дело ни разу не

дошло до распри, если не считать мелких пограничных конфликтов. Вглядываясь в волчью жизнь, Фарли проникся глубоким уважением к ее законам, которые существовали от века и неукоснительно исполнялись. Ему довелось быть свидетелем волчьего жениховства, свадьбы, появления в семье потомства, детских игр и забав, воспитательной родительской системы. Ему выпала также возможность воочию убедиться в том, что, конвоируя стада беззащитных карибу, волки чураются кровожадного мародерства, добывают пищу себе и потомству за счет больных и слабых олешков, недостаточных бегунов. Таким образом осуществляется если не слишком милосердная, то в гигиеническом смысле оправданная профилактика оленьего сообщества — из стада удаляются разносчики болезней.

Идея «подвижного равновесия» в живой природе, где равно необходимы пескарь и щука, не нова. Но для доказательства ее Фарли Моуэт ставит эксперимент, единственный в своем роде: он обрекает себя на долгое время отшельничества, одинокого противостояния миру зверей и пустынных пространств; это — время стоических усилий и борьбе не только с враждебной природой, но и с самим собой, время терзаний, раздумий о месте человека в царстве природы, о праве жить или быть убитым на потребу непрекращающейся жизни, о гармонии и диссонансе...

Я привожу здесь неполную, хотя и пространную аннотацию на книгу Фарли Моуэта «Не кричи, волки!», чтобы подчеркнуть мое особенное волнение в предвидении встречи с ее автором — легендарным героем одиссеи в волчьем краю. Сколько бы Фарли ни подтрунивал над собой в своей книге, а все равно одиссея...

Он приехал в гости к моему другу в шотландской клетчатой юбке и общеупотребительном пестренком пиджаке, в обыкновенных же ботинках, но в шерстяных гольфах, натянутых на крепкие, толстые, малость волосатые икры. Голые коленки Фарли — квадратного сечения, здоровые, гладкие, загорелые. Юбка у Фарли широкая, с плиссировкой. Глядя на эту обыденную для шотландцев и странную в условиях нашего городского жилища особенность туалета, я почему-то стеснялся.

В колоритном облике шотландца-канадца прежде всего бросалась в глаза борода, разросшаяся величиной в добрый веник, вольная,

дикая, рыжеватая. Из бороды торчала короткая трубочка. Фарли то и дело подносил к ней синее длинное пламя зажигалки. Глядел он пристально, открыто, светло.

Я протянул канадцу его собственную книгу, привезенную мною с горы Майли-Хох. Он написал на форзаце: «...с наилучшими пожеланиями» (best wishes) и подпись поставил: Farley Mowat.

Фарли сопровождал в путешествии его соотечественник, фотохудожник Джон де Виссер, мужчина крупный, величественный, тоже бородатый, голубоглазый, весь замороженный, зимний, как айсберг. (Мало-помалу Джон оттаял.) Переводил разговор приданный Фарли в Москве переводчик Коля.

Разговор, когда сели за стол и объяснились в дружеских чувствах, пошел на ощупь, с оглядкой на соседа. (Гостей собралось порядочно, притом не очень знакомых друг с дружкой.) Фарли Моуэт говорил громко, свободно. Джон де Виссер помалкивал. Коля переводил.

Кто-то спросил у Фарли, как он относится к Хемингуэю. Да я и спросил. Надо же знать, как они там, бородачи, на Американском континенте делят меж собой литературную славу.

— Но, — покачал головою Фарли и залился длинной тирадой, похожей по звучанию на клекот белохвостого орлана.

Коля перевел:

— Фарли говорит, что у Хемингуэя много этого... пиф-паф, много крови. Ему не нравится, когда убивают... рыб, быков... и людей тоже... Культ убийства... Фарли говорит, что он против убийства... даже мухи...

Тут, пользуясь паузой в речи Фарли Моуэта, слово взял один из гостей. Он сказал, что вот здесь, в Ленинграде, в блокаду погибли сотни тысяч мирных людей. И если бы тогда следовать заповеди «не убий», не убивать бы фашистов, то, наверное, не пришлось бы нам всем принимать нашего дорогого гостя вот за этим столом, а, скорее всего, пришлось бы лежать в земле...

Фарли внимательно выслушал эту реплику в Колином переводе и тотчас ответил, чуть Коля умолк:

— Yes, of course, — сказал Фарли. — I understand...

— Фарли говорит, — перевел Коля, — что он понимает... Он сам воевал и, может быть, убил... одного фашиста... Да, точно, одного убил... И, может быть, еще одного... или двух, потому что стрелял... из автомата... И ничуть не жалеет об этом. Он говорит, что не признает

убийства... ради сведения счетов и спорта... Он... терпеть не может корриду... Он говорит, что видел, как американские охотники расстреливают с самолета карибу, то есть оленей. — Тут я вспомнил Билла Пейкинга и съеденную мною печень тура. — Фарли говорит, что, если бы у него был зенитный пулемет, он бы с удовольствием расстрелял охотников...

Фарли широко, во всю бороду улыбался: «All right».

Сидя против канадца за людным пиршественным столом, я думал, как бы мне выманить его — для особой, нашей, с глазу на глаз, беседы. Какие-то я ощущал в себе преимущественные права на Фарли. (Надо думать, я вынес это ощущение с ледника Майли-Хох вместе с зажатой под мышкой книгой «Не кричи, волки!».) Но Фарли Моуэт в равной мере принадлежал всем гостям, хозяину дома, а также и читающей публике всего мира.

Тут вдруг пришло мне на ум, что хорошо бы канадцев свозить за грибами, показать им наш лес. Застольные разговоры везде одни и те же, музеев они навидались, а вот за грибами их никто не свозит, кроме меня. Поздновато, октябрь, но ситники, горькухи, моховики, обабки еще попадались. И красноголовые подосиновички продавались на рынке — рубль кучка.

Я поделился мыслью насчет грибов с хозяином, тот обратился к Фарли и Джону. Они закивали: «Да, да, конечно! Mushrooms, mushrooms...» То есть грибы, грибы...

Назавтра утром я поставил моего «Москвича» у тротуара против дома и стал дожидаться гостей. Гости прибыли на двух интуристовских «Волгах». Фарли первым проворно выскочил ко мне (на этот раз не в юбочке, в брюках), пожал руку, как старому другу и с видимым удовольствием уселся на переднее сиденье «Москвича». Следом за ним перебрался ко мне и Джон де Виссер. Ну и Коля, конечно...

Рассчитывать на грибы близ пригородного шоссе особенно не приходилось. Канадцы бормотали: «Mushrooms, mushrooms...» А какой там «машрум», когда все вокруг выхожено, вытоптано, изрыто... Идея поездки за грибами сама по себе завлекательна и прекрасна. Но где их найти — хотя бы на маленькую жареху?..

Ладно, отступать было некуда, я ехал да ехал... Остановился у Чертова озера, широким жестом пригласил гостей в лес, будто в

собственные угодья. Лес был, к счастью, хорош в погожий октябрьский денек. Джон де Виссер стал прилаживать к аппарату трубу телеобъектива, Фарли тоже занялся фотографией. Правда, снимали они не столько лес, сколько дочку моего товарища.

Я же, едва войдя в лес, тотчас принялся по нему рыскать в челночном поиске. Грибов, конечно, не было в этом лесу, только грибные очистки: все взято, унесено, засолено, сжарено, съедено. Но чем дольше я рыскал, шарил в подлеске, нюхал, тем становилось (как в детской игре) теплее, жарче: должны быть грибы, найдутся. С детства мне валило грибное счастье. Рыба не бралась на крючок, зато без грибов я из лесу не возвращался.

В этот раз на карту ставился кроме моей репутации грибника еще и престиж единственной страны в мире, употребляющей в пищу не только луговые шампиньоны, но и лесные грибы (mushrooms). В Канаде грибы едят только карибу...

Ладно. Основой моего грибного счастья служило правило, полезное во всех родах деятельности: не выбирай дорожку «протоптанной и легче», спускай семь шкур, проливай сто потов — и будешь с грибами.

Грибов я, правда, нашел на жареху, даже два белых... Грибы мы сжарили у меня дома, выпили под грибы, беседа пошла по-домашнему просто. Канадцы всю улыбались, вспоминая грибную охоту. «Mushrooms, mushrooms...»

Тут-то я и спросил у Фарли, то есть у Коли:

— Коля, пусть Фарли скажет, с волками-то все-таки страшно ему было жить?

Коля спросил, Фарли в ответ рассказал что-то смешное, рассмеялся даже невозмутимый, как айсберг, Джон.

— Фарли говорит, — сказал Коля, — что в прошлом году он был в Советском Союзе с женой Клер... И они ездили на Кавказ. И там все время им приходилось бывать на банкетах, и все говорили тосты... На одном банкете было особенно много тостов... После банкета Фарли и Клер везли в отель на машине... Было очень темно... Клер была в брюках, а Фарли в юбке... Он тогда еще не успел загореть, ноги его светились... как свечки... И один из грузинских друзей... погладил его по коленке... нежно и страстно... Он принял Фарли за Клер... или еще за кого-то... Что неудивительно после такого количества тостов...

Фарли говорит, что в сравнении с тем, что он пережил в ту ночь, волки ему кажутся не страшнее ягнят...

Время от времени Фарли отрывался от нашей застольной беседы, залазил под стол, лаял на разные собачьи голоса и кусал за коленки мою дочку — ей было тогда три года. Дочка тоненько визжала от полного, абсолютного удовольствия.

Когда настало время нам расставаться (уже под утро), Фарли Моуэт пошел на кухню, подвязал передничек моей жены и в мгновение ока вымыл всю посуду.

Прошло три года, порою дочка спрашивает меня:

— Когда к нам еще приедет дядя Фарли?

На память о Фарли осталась книга «Не кричи, волки!» — «...с наилучшими пожеланиями» (best wishes).

Надо думать, что я уже не верну книгу ее хозяйке Розите, надеюсь, что оправданием мне, хотя и слабым, послужит вот этот чистосердечный рассказ.

Уверь и Радоль

Однажды в конце сентября мы с Алексеем Алексеевичем Ливеровским шли краем леса. По ярко-зеленой поляне рыскал пес Ливеровского, сеттер-ирландец Уверь. Тот, кто читал рассказы-путешествия этого писателя по новгородским лесам, рекам и озерам, уже побывал на Увери, знает, что «Уверь-река издалека течет, берет воду из болотных речушек, из озерных проточин, из прибрежных ключей. Наберет воду и в Мсту кинет. А Мста в Ильмень. Ильмень в Волхов и дальше, дальше — до самого моря...»

Пес по паспорту (у собак тоже есть паспорта) был Уверь, но все его звали ласкательно Уфкой. Шелковистая, длинношерстная, шоколадно-рыжая Уфка носилась по лугу. Луг окаймляли желто-белые березняки, словно дымы в небо всплывали. Небо по-осеннему ярко синело. Рдели осины. Было так хорошо и тихо, что лучше и не бывает. Мы с товарищем остановились, сняли шапки. К нам прибежала Уфка, поцеловала сначала хозяина, положила ему лапы на грудь, потом и со мной полизалась и что-то пошептала мне на ухо, подышала в самое ухо.

Ливеровский расслабился самую малость, всего на минуту, он взял себя в руки и грубым голосом крикнул собаке: «Але! Ищи, Уфка! Але!»

Уфка побежала искать долгоносого вальдшнепа. Старый охотник (семидесятилетие А. А. Ливеровского справляли уже давненько) сказал: «Хорошо! Но было бы еще лучше, если бы эту картину осеннего русского леса немножко озвучить. Пусть бы в небе прошел караван гусей. Не серых гусей, а казарок. У серых гусей какой-то уж очень деловитый, базарный говорок. Казарки трогательно, мягко переговариваются на лету... Второе, чего не хватает, это осеннего бормотанья тетеревов. В эту пору, бывало, они обязательно бормотали, на вершинах осин и берез... И третье, как это ни кощунственно, мне не хватает музыки гона. Чтобы гончие заливались: ай-я-йя-я-йя...»

Ливеровский добрую половину своей долгой жизни провел на охотах в лесу: на медвежьих, волчьих, лисьих, лосиных, кабаньих,

заячьих, глухариных, тетеревиных, гусиных, утиных, бекасиных, вальдшнепиных, дупелиных, куропаточьих. Охота подзаряжала его энергией солнца, леса и ветра; он никогда не болел, вставал каждый день спозаранок, засучивал рукава, принимался за дело (он — доктор технических наук, профессор Лесотехнической академии, лауреат Государственной премии) и доводил его до конца с охотничьей цепкостью, как говорят гончатники — вязкостью. Отрывался от дела лишь для того, чтобы отправиться на охоту.

В отпущенное ему, как каждому смертному, время он прожил две жизни: ученого и охотника. Третья его жизнь — писательская. Кто хочет проникнуть в потайной, скрытый мир четвероногих или пернатых обитателей новгородских лесов, пусть прочтет книги Алексея Ливеровского «Журавлиная родина», «Радоль», «Озеро Тихое», — о каждом из этих обитателей в них сказано по-научному точно и обстоятельно, по-охотничьи приметливо, из первых рук, с подлинным верно, по-художнически поэтично, изобразительно ярко...

Но даже такой профессор-охотник-художник понимал, что охота — кощунство, что голос гончего пса в осеннем лесу хотя и красив, но предвещает гибель ни в чем не повинному зайцу...

Дома у него осталась другая собака, широкогрудая, мускулистая, пегая русская гончая Радоль — Долька. Радоль — тоже новгородская лесная речка. В автопредисловии к книге «Радоль» есть такие слова: «Никогда не забуду, как знойным летом заблудился в чужом лесу и в конце концов выбрался на речку. Лес был глухой, черный, болотистый. Речка текла по открытой солнечной долине и сама была светлая, с живой и прохладной водой. Измученный тяжелой ходьбой, исколотый ветками непролазной чащи, искусанный комарами и слепнями, я разделся, бросился в воду и долго плавал в тихий заводь, окаймленной белыми кувшинками... Позже я узнал, что речка называется Радоль, и нисколько не удивился — другого имени у нее и быть не могло».

...Из-под гончей Радоли-Дольки уже было убито сколько-то зайцев, другие Долькины зайцы куда не знали, что дни их сочтены. Долька никогда не скалывалась со следа, будь то чернотроп поздней осени, пороша перевозимья или январская снежная целина.

Ливеровскому хотелось, чтоб в музыке осеннего леса звучала Долькина флейта. До открытия охоты на зайцев оставалась неделя. Долька обиженно плакала, провожая на охоту свою подружку Уфку...

На страницах сочинений Ливеровского мотивы гона присутствуют во всем их полнозвучии, в контрапунктной многоголосице тонов, оттенков и тембров. Его книги могут послужить энциклопедическим словарем для охотника-гончатника: в них наличествует весь передающийся изустно из поколения в поколение лексикон этого особого дела, в котором участвуют три действующих лица — человек, собака и заяц (или лиса). В лексиконе запечатлелись именно особливость, искусство древней русской охоты по зверю с гончей: вначале набрасыванье и порсканье, после полаз, добор и отдача голоса, паратость и вязкость пса, заячьи скидки и перевиденье зверя, умение охотника выбрать место и страсть охотничья, дрожь в коленках от страсти, и выстрел, и покрик стрелявшего: «Доше-ел!», и вознаграждение гончему псу — заячьи лапы-пазанки...

Честное слово, ради только сохранения в нашей памяти особого языка гончатников, согласного с образно-выразительным строем народного лесного говора, стоило написать свои «Записки гончатника» такому знатоку этого дела, каким является Ливеровский.

Знаете, что такое «обазартить выжлеца»? Знаете, что такое «помкнуть по-зрячему»? Захотите узнать — прочтите «Озеро Тихое».

Но Ливеровский пишет не для того, чтоб щегольнуть своим знанием охотничьего лексикона...

Давайте вспомним один из лучших рассказов Михаила Пришвина «Анчар», он про охоту с гончей, про гончего пса, в котором осуществились такие добрые качества без изъяну, как самозабвенная страстная преданность делу и долгу, верность товарищу по охоте — неважно, хозяин он или просто охотник; неустойчивость, способность прочесть все запахи леса, особая пластика гона — и бескорыстие: гончий пес гонит зайца не для себя... И если бы не любовь к человеку, если бы не взаимность любви, если бы не уроки лесного содружества, преподанные гончару человеком-охотником, то и древняя родовая способность бежать по следу угасла бы в гончаре.

Анчар погибает от неумелой руки постороннего на охоте, чужого. И гибель его отзывается болью в душе, из боли рождаются добрые чувства — те самые чувства, каким нас от века учит хорошая литература.

Давайте вспомним рассказ Юрия Казакова «Арктур — гончий пес». Рассказ о слепом с рождения гончаре, одержимом страстью к

лесному гону, соизмеримой по силе только с любовью к пригревшему его человеку...

Охотничьи эти рассказы покоряют своей человечностью, приобщают к природе как миру вечно живой красоты и подспудных, скрытых от равнодушного ока трагедий. Они в русле традиции классической русской литературы, постоянно вводившей в круг своего внимания охоту как важную сторону нашего национального бытия.

Этой традиции, в меру своих возможностей, следует Ливеровский. Особенно она заметна в лучших рассказах из цикла «Записки гончатника»: «Соловей безголосый», «Вазелиновые гончие», «Убивец», «Пороша». Впрочем, не только о гончих пишет наш автор. Его рассказы населены рыже-пегими, крапчатыми, в яблоках, золотисто-шоколадными, длинношерстными или короткошерстными сеттерами и легавыми, и все они такие разные, но обязательно тороватые на охоту (похожие на хозяина).

В течение многих лет близко зная Алексея Алексеевича Ливеровского, бывая с ним вместе в лесных походах, я повидал и некоторых прототипов героев и героинь его рассказов. Могу свидетельствовать: жизнь охотника-собаководы подарила писателю богатейшую палитру сюжетов — счастливых и печальных, трогательных и поучительных.

Однажды я был с Ливеровским на соревнованиях гончих республиканского класса. Состязания этого рода мало кто видит, кроме непосредственно заинтересованных лиц, гончатников. Происходят они обыкновенно в заказнике, в более или менее укромном лесном углу, где наличествуют пока что не выбитые, какие-нибудь зайцы. Начинаются состязания на рассвете. Пускают, то есть набрасывают собаку-претендента, судейская коллегия рассредоточивается в лесу, как это бывает на охоте. Собака ищет, она в полазе. Сколько продлится полаз — судьи следят по часам, выставляют соответствующий балл за чутье. Наконец заяц учуян, начинается гон; на гону судьи ставят баллы за мастерство, вязкость, добычливость, за силу, музыкальность голоса и верность голосовой отдачи, за паратость, то есть энергию гона. Отдельно поставят баллы за ровность ног и за приездку — это когда хозяин позовет собаку или в рог подудит, как скоро исполнит она его волю.

На все испытание каждой собаке отводится полтора часа. Соревнования длятся субботу и воскресенье. Участвуют в них отобранные, дипломированные гончары. Катая сменяет Дунай, за ними Плакса, Веста и Арфа, потом Шугай, Заливай, Алтай... Гончатники тем временем подкрепляют силы чем бог послал где-нибудь неподалеку у костра. В перерывах к ним примыкают и судьи — тоже гончатники. И какие тут, господа, можно услышать сюжеты! К каким приобщиться словесным узорам! Каких открыть виртуозов искусства заливать!

Наконец приходит Долькина очередь. Она выступает в ранге прошлогоднего чемпиона. На Дольку главная ставка. Впрочем, кто-то хмурится, не согласен, кто-то верит, что его Арфа, Набат, Потешай еще покажет себя.

Долька быстро находит зайца. И вот по лесу, как мелодичный звон заледеневших камышей под ветром, разносится ее голос. Долька гонит парато, мастеровито. Хозяин похаживает по просеке, счастливый своей питомицей. Гончатники попримолкли, тоже слушают Дольку...

И вдруг ее голос сорвался на полутоне. Долька взлаяла-взвыла, и сделалось тихо. Первая мысль у хозяина: волки! Ружья у него нет с собой. Он хватается за старинный рог. Его успокаивают судьи: волков здесь сроду не бывало. Долька молчит. Перемолчка ее затягивается. Что случилось с Долькой? Хозяева Арфы, Набата, Потешая хотя и не выдают своей радости, но, само собой, рады. Бывает и на старуху проруха.

Чемпионом Дольке, всем ясно, уже не бывать.

— Долюшка-а! Доль-доль-доль! — кричит хозяин. Трубит в рог. Ломится в придорожную чапыгу. Тревожный, отчаянный поклик хозяина, рев медной трубы все дальше, дальше. Я тоже иду искать Дольку, в другой стороне. Лес предосенний, краснеет рябина. Из глубины леса труба и крики людей кажутся посторонними, можно услышать сам лес, его шорохи, вздохи. «Долька, Долька!» — зову я. И что-то слышу, какой-то шелест. Вижу Дольку, ползущую по траве. «Долюшка, что с тобой?» В окрасе Долькиной шкуры появился новый оттенок. Что это? Долька в крови. На груди ее рваная рана. Долька легла у моих ног, посмотрела мне в глаза, и можно прочесть выражение собачьего взгляда. В нем укоризна: «Что же ты сделал со мной, человеке? За что?»

После, исследуя Долькин путь, мы обнаружили изгородь из колючей проволоки. Арктур, гончий пес в одноименном рассказе Юрия Казакова, погибает, наткнувшись на сук, по врожденной своей слепоте. Зрячая Долька напоролась грудью на колючую проволоку в пылу гона...

Настоящий охотник, воспитывая помощницу-собаку, берет на себя всю полноту ответственности за нее. Мало набросить собаку на след, надо уметь подстраховать ее, а то и спасти.

В книге «Озеро Тихое» есть рассказ «Убивец». Его сюжет вкратце можно изложить таким образом: жил-был ушлый заяц-русак, в таком месте жил, где долго бы и не выжить ему, — в пригородном охотничьем уголке. Сохранял себя тем, что от гончих по насыпи шпарил, по шпалам. Заяц шпарит по шпалам, за ним собака, а следом электрички, одна за другой. Собаки на гону не оглядываются... Зайца прозвали «убивцем», егерь предупреждал приезжих охотников, чтоб не совали носу в то поле, где обитает «убивец». Сам-то егерь на охоту не хаживал, ноги болели. Настоящие охотники внимали его совету, а посторонний ослушался. Все так и вышло, как егерь предсказал... Собак двое было: смычок — и грозила им неминуемая смерть, настигала, ревя, электричка... Слава богу, все обошлось: егерь почуял неладное, приковылял к насыпи в нужное место и время, сбил гон с этой смертной дорожки.

Автору определенно нравится егерь, и нам он тоже нравится. И заяц-убивец, в конечном счете, наказан, то есть убит, опять-таки этим хорошим егерем...

Тут самое время задаться вопросом: в чем же все-таки кощунство охоты, которое сознает и сам автор книги «Озеро Тихое»?

Упомянутый егерь в рассказе «Убивец» так отвечает на этот вопрос: «...зверя и птицы год от году меньше. Здесь совсем бедно, пустые леса. Бьешь, думаешь — не последний ли? — жалко».

Признаемся, и нам тоже жалко. Места обитания зверя и птицы на наших глазах сжимаются подобно бальзаковской шагреновой коже. Четвероногие и пернатые наши меньшие братья и сестры из лесов, болот, луговин, небесных пространств переселяются на страницы Красной книги. Так неужто в трагический, переломный для всей живой природы момент мы поспособствуем нашей охотой

истреблению живых существ, обладающих тем же правом на жизнь, что и мы сами?

Вопрос не нами поставлен. Ряды принципиальных противников всякого рода охоты растут, их аргументы не только убеждают своей логической целесообразностью, но и находят отклик в душе защитников и любителей природы. Когда читаешь исполненные гражданских чувств и гуманного пафоса статьи противников охоты, кажется, готов согласиться и подписаться под ними. Ну, в самом деле, давайте-ка прикинем на весах: на одной чаше — гусиные стаи в небе, таинственная песня глухаря и клекот тетеревов на заре, расписанная звериными следами снежная целина лесной поляны, а на другой — прихоть охотника порушить все это. Может быть, охотничья страсть — такой же атавизм, как, например, давно изжитый обычай кулачного боя стенка на стенку? Может быть, настало время зачехлить наши ружья?

Так и давайте зачехлим, кто созрел для такого решения. Способность к самоограничению всегда похвальна. Однако воздержимся от самоуверенных притязаний на свою единственную, исключительную правоту...

Я против излишеств охоты, ее вседоступности, безнадзорности, моральной распоясанности. Но я уверен, что запрет охоты в наши дни — такая же нереальная мера, как, скажем, сухой закон для пьющего люда. Жители тысяч лесных деревень, поселков и городов идут в лес с ружьем, как шли их отцы и деды. Охота для них не прихоть, а родовая наследственная потребность, в той же мере, пожалуй, как крестьянская жилка — обретаемое в трудах чувство родства с землей. Сельские жители знают леса и водоемы в той местности, где живут, потому что охотятся и рыбачат. Охота с рыбалкой дают им не только прибавку к столу, но еще и чувство гармонии с окружающим миром, душевное равновесие. Туризму сельские жители не подвержены, праздные вылазки в лес неведомы им, для фотоохоты они пока еще не созрели. Бьют зверя и птицу, но обязательно оставляют впрок, для приплоду, как оставляют поля под пар, чтобы не истощилась земля.

Тут я, конечно, малость идеализирую сельских жителей. У нынешнего селянина тоже рыльце в пушку по части браконьерства и горлохватства. По-бабьи скорая на нелицеприятный суд героиня рассказа «Не саженное, не рощенное» Марфа Семеновна так честит своих односельчан: «А что в лесах? Пчел в дуплах найдут — давай

ломай, выкуривай. Полесники (охотники. — Г. Г.) наши, коль белка в вершине затаится, елку рубят... Шишки собирают с сосны — тот же фасон. С липы кору — беспощадно. Озеришки сохнут — всю рыбу, мать дорогая, выберут, вычерпают до малька, вот такусеньких не милуют...»

Такая бабка Марфа — находка для сторонника «охоты без ружья». Ливеровский тоже внимательно выслушивает бабку Марфу, однако ружье в чехол не убирает. Он износил великое множество сапог, полвека бродя по лесам, повстречался с сонмом людей, упомянул все лица и речи, знает, что было, что случилось с людьми, пережившими войну, послевоенное лихолетье, притягательную силу больших городов в наши дни, повальное нашествие горожан в леса на промысел и многое другое.

Путевые заметки, наброски с натуры, лирические этюды, пейзажные и бытовые зарисовки или сюжетные новеллы Ливеровского населены коренными, как говорят в Новгородчине, «жихарями» лесных деревень. Пишет он открыто, ищет ближайшего, прямого контакта с читателем. Рассказ «Озеро Тихое», например, начинается так: «Упрямая охотничья тропа привела меня в Новгородский озерный край. Там все оказалось любо: темные ельники, светлые сосняки, быстрые речушки, тихие озера, мшаги — моховые болота, малые, скрытые в лесах и огромные, открытые, по простору и видимости уступающие разве южным степям, и нетучные нивы на холмах вокруг деревень. Больше всего по душе пришлись люди...»

Свою концепцию охоты (без концепции, с одним ружьишком нынче в лес лучше носа не совать) Ливеровский основывает на народном, крестьянском отношении к этому делу (горожане наши тоже чуть не сплошь выходцы из деревни). Рассуждения писателя в пользу охоты, быть может, и не бесспорны, — особенно для тех, кто против нее, — но они, по крайней мере, свободны от умозрительности и прожектерства, построены на отличном знании психологии современного человека в лесу, исходят из жизненных реалий. Отсюда и убежденность Ливеровского. Он понимает, что охоту нельзя искоренить запретом сверху. Да и не нужно искоренять. Нельзя быть праздным в лесу. Природа не терпит праздности. Она не открывает своих секретов праздношатающемуся, пусть даже он изъясняется ей в любви.

По мысли Ливеровского, лишь настоящий охотник может порадеть за природу и быть ей полезным, поскольку он не посторонний, свой в лесу. Чтобы стать хозяином лесу, нужно так много знать, так многому научиться. Охота научит, а что же еще?..

Образ Настоящего Охотника — с большой буквы — является центральным в творчестве Ливеровского, организующим все его книги. Организующим потому, что Настоящий Охотник и есть сам автор-рассказчик. Иногда черты Настоящего Охотника мы находим в его сотоварищах по охоте — большей частью профессорах, как и сам автор, или же в любимом герое писателя инженере Локтеве. Открывая эти черты в персонажах, мы опять-таки узнаем самого автора.

«Что такое? — может спросить читатель. — Не грешит ли наш автор склонностью покрасоваться, полюбоваться собой? Для писателя это непозволительно, пусть даже он и отменный стрелок...»

По счастью, такого вопроса не возникает при чтении книг Ливеровского. В них выведена целая галерея превосходно написанных народных характеров, в среде которых и Локтев, и профессорская компания, и даже сам автор занимают то самое место, какого заслуживают, нисколько не возвышаясь над лесными жихарями, а иногда в чем-то и уступая им...

Для понимания отправных точек концепции, или, лучше сказать, житейской философии охоты Ливеровского очень важным представляется рассказ «Необоримая сила». Покалеченный на войне Михаил возвращается в свою новгородскую деревеньку, и дни его тягостны, он уже не работник, а мужик еще молодой. И тут приходит весна, и вдруг подхватывает его необоримая сила, влечет на глухариный ток, как будто там на току есть источник живой воды. Глухаря Михаилу не удастся убить, но, победив свою немощь, прожив ночь в лесу, встретив зорю с ее таинственными песнями, он возвращается домой заново заряженным для жизни.

В рассказе «Звень, звень...» героем тоже движет необоримая сила, хотя она и несколько другая, чем в случае с Михаилом. Но — необоримая... Человек по имени Василий Матвеевич поставил капкан на волка. Волчина попался здоровый, ушел, неся капкан на ноге, позвякивая им: звень, звень... Следом за волком пускается в путь и охотник. Надо волка убить — не только потому, что профессия у охотника такая: волчатник, — но и потому, что волк обречен на

медленную мучительную смерть, с железом-то на ноге. Никак нельзя Василию Матвеевичу бросить этого волка. Он пошел посмотреть капкан налегке, а дорога ему выпала долгая, день за днем идут Человек и зверь, будто привязанные друг к дружке одной цепью.

Ночами охотник кипятил воду в медной гильзе, даже и котелка у него нет, и курево кончилось, и силы на исходе, а бросить нельзя. Почему нельзя? Вот в том-то все и дело. Тут и концепция, и философия. Такой уж он русский лесной человек — Настоящий Охотник! Волк теряет силы, и человек теряет силы, и остается у них сил чуть-чуть, и наступает меж ними вроде как равенство. И когда человек убивает волка, это и не победа, и не добыча. Просто так должно быть, а не иначе...

В одном из рассказов Локтев организует окладную, с флажками охоту на волков: волки повадились резать телок в колхозном стаде. Тут уж не до концепций, и некогда спорить, полезна охота или вредна. Срочно нужен был Настоящий Охотник — и слава богу, что он нашелся!

С волками Локтев сводит счета без колебаний и без рефлексии, но вот когда надо брать в берлоге медведя, тут он хотя и делает дело чисто, но что-то такое вибрирует в нем: «Нечестная игра! — размышляет наш Настоящий Охотник. — Будто играют в карты на медведя, а его к столу не пускают. Ставка — жизнь медведя, а ему карты не дают. Любой может выиграть, кроме него!»

Как видим, Настоящему Охотнику — ему-то и надлежит прикончить медведя — не чужды самоанализ, угрызения совести, некоторое даже раздвоение личности (разумеется, не в тот момент, когда медведь поднялся на дыбки). Признаемся, нам симпатичны эти черты живой, развивающейся, чуткой к веяниям в атмосфере нашего общественного обитания человеческой личности. Ежели бы Настоящий Охотник вдруг закоснел в доспехах своей профессиональной исключительности, мы бы и отнесли к нему по-иному.

В книгу «Озеро Тихое», наиболее полную из всех книг Ливеровского, включены рассказы разных лет, и можно проследить эволюцию творческого внимания писателя: от сугубо охотничьих сюжетов, от записок гончатника, волчатника, медвежатника и так далее — к вполне неохотничьей, общезначимой проблематике сегодняшнего

села. В последние годы Ливеровский стал писать подлиннее, чем прежде, повесомее, тематически разнообразнее. Более полно раскрылся характер писателя — подвижный, общительный, отзывчивый, даже въедливый, стремящийся добраться до сердцевины любого явления. В рассказе «Межняки», например, он производит целое социологическое исследование: крестьянин ушел из деревни, но до города не дошел, поставил дом на окраине поселка, работает и на производстве, и на собственном огороде, живет одной ногой там, другой здесь.

Что всегда привлекало в рассказах Ливеровского, коротких и длинных (в коротких заметнее), ранних и поздних, — это акварельная прозрачность письма и необыкновенно бережное авторское отношение к подлинной — прямой речи своих героев. На эту способность писателя к искусному речевому перевоплощению указывал в свое время Виталий Бианки. В предисловии к «Журавлиной родине» он писал: «Древняя Новгородчина пленила Ливеровского не только красотой своих пейзажей, но и языком деревенского люда. Говорят новгородцы на наречии едва ли не самом старинном во всем русском языке. Многие их слова как бы прямо растут из земли, из леса. Особенное это наречие хорошо чувствует Ливеровский, и, когда он рассказывает свежие лесные повести, нам кажется, что слышим их мы из уст древнего новгородского рыбака или ушкуйника».

С Ливеровским-писателем мы познакомились сравнительно недавно: первая его книга «Журавлиная родина» вышла в 1966 году. Чтобы представить себе, откуда он родом, какую школу прошел — должна же быть у писателя школа, — давайте вспомним в свое время звучавшие по радио, много лет подряд, «Вести из леса». Они были адресованы детям и представляли собой не только сводку всегда интересных, сенсационных лесных новостей, но и мастерскую веселой талантливой выдумки, игры самоценным словом. Сказки, байки, сцены в лицах и увлекательные мистификации, и обязательно уроки природоведения — такими были «Вести из леса». Их вдохновителем являлся Виталий Бианки, их привозили из лесу и сочиняли Николай Сладков, Алексей Ливеровский.

Школа Бианки, его уроки словотворчества, словесной живописи не прошли даром для Ливеровского. Особенно это заметно в циклах поэтических миниатюр, посвященных временам года. Пройдемся лишь

по заголовкам миниатюр из цикла «Солнцеворот» — и обнаружим постоянное стремление писателя сочетать слова таким образом, чтобы высечь из них новый смысл, оттенок, краску, обыденное претворить в поэзию: «Глаза марта», «Поющие снега», «Запах лета», «Молчаливые чибисы», «Часы-желуди», «Студеный цвет», «Звездам холодно».

Надо думать, что не прошли даром для Ливеровского, при его необыкновенном чутье к таланту, и совместные поездки на охоту с Иваном Сергеевичем Соколовым-Микитовым. Каждое словечко, сказанное многомудрым мастером, любовно записано. Тетради с записями не ушли в архив, а лежат под рукою...

...Лет тридцать тому назад, будучи студентом, я как-то шел по Литейному и на здании Центрального лектория прочел афишу: «Весенняя охота на боровую дичь. Лектор А. Ливеровский». Лекцию я со вниманием прослушал, многое из нее запомнил по сей день. Особенно поразило меня, как искусно воспроизвел лектор глухариное скирканье на току, с помощью спичечного коробка...

Мои первые литературные опыты произросли из охотничьих впечатлений. В лесу я, по счастью, и повстречался с Алексеем Алексеевичем Ливеровским, стараюсь не упускать его из виду, прохожу с его помощью курс лесных наук — лучшего наставника в этих делах и не сыщешь.

...Та наша охота, с которой я начал рассказ об авторе книги «Озеро Тихое», кончилась ничем. Красавица Уверь-Уфка ни одного вальдшнепа не нашла, она оказалась неспособной ученицей. Строгий учитель простил ей ее бесталанность — за красоту и ласковый нрав. Мы возвращались с охоты без выстрела, без пролития крови, без пуха и пера. И так было празднично на душе, безгрешно, что хоть садись и пиши рассказ... Не об охоте — о бабке Фросе, пустившей нас, незнакомых ей мужиков, к себе в дом, сварившей нам щей, постелившей постели и рассказавшей всю свою жизнь, такую долгую, как зима на дворе, такую ясную, как ведренный летний день, такую прямую, глубокую, как наши реки, такую трогательную, печальную, буревую, какими бывают только жизни русских женщин — хранительниц тепла в опустевших лесных деревнях...

Я думаю, Ливеровский уже написал рассказ о бабке Фросе. Или напишет. Он это умеет. У него это получается.

Калория. Василий Белов

Этим летом я писал заметки, или, как еще говорят, документальную повесть об одной не очень большой, но и не маленькой фабрике, выпускающей рояли и пианино. Я брал интервью у директора и у столяра, у фортепьянного мастера и у навивщика струн, у старого рабочего и молодого рабочего. И в общем, можно бы точку поставить, но чего-то мне не хватало — концовки, изюминки. То есть не изюминки, а резонансной елки недоставало в моих записках: из этой елки делают деку фортепьяно, а в деке материальная, что ли, основа, субстанция музыки.

Резонансная елка растет на севере Вологодчины, в Харовском районе. Главой о харовской елке, так мне казалось, можно завершить записки. Но кончилось лето. Зимой жизнь замирает не только в еловом лесу, но даже и в душе повествователя, привычного к странствиям, воцаряется любовь к домоседству.

Настало новое лето, и мысль о резонансной харовской елке, из которой делают чуткие деки фортепьяно, вдруг неожиданно укалывала, как мысль о неотданном долге. Вот тут-то и зазвонил телефон. (Прямо по Корнею Чуковскому: «У меня зазвонил телефон...»)

Позвонил мне из Вологды писатель Василий Белов:

— Я еду в деревню, в Тимонику, — сказал Василий. — Если хочешь, поедem. В избе места хватит. На озеро сходим, рыбы поймем. Баню истопим. Посмотришь, как мужички наши живут вологодские... Правда, немного их осталось, но есть. Пока что есть...

— А как добираться-то в твою Тимонику?

— До Харовска на архангельском поезде. Поедешь — телеграмму дай, тебя в Харовске встретят, свезут...

Вот как повернулось или, лучше сказать, повезло. Именно в Харовск, к харовским резонансным елкам, которых недоставало в записях этого лета, мне открывалась теперь зеленая улица: «встретят, свезут». И не к елкам свезут, а к Василию Белову, с которым в последний раз мы гуляли не где-нибудь, а в Латинском квартале, в том

самом Латинском квартале, где можно гулять далеко за полночь, не сознавая позднего времени, ибо гулянье в Латинском квартале не унимается до утра...

Так вышло: гостиница, где жила наша туристская группа — «Сите-Бержер», — находилась неподалеку от вечно гуляющего Латинского квартала: сначала вверх по улочке Рю-Монмартр, затем налево по большому кольцу бульваров до улочки Сен-Дени и по улочке этой, не то чтобы напрямиком, слегка вихляя, согласно извивам улочки Сен-Дени, — до берега Сены. А на том берегу и Латинский квартал, и дальше — бульвар Сен-Мишель, или, как его зовут парижане, Бульмиш...

Но это было давно. Теперь же я поспешил купить билет на архангельский поезд и в череде румяных мальцов и девчонок, отъевшихся на яблоках в южных краях и возвращающихся к первому сентября домой на север, среди их еще более румяных мамаш доехал до станции Харовск. Там меня встретили и отвезли до самого дома Василия Ивановича Белова, который, замечу кстати, известен каждому человеку в округе (небезызвестен он также и читателям книг в Париже).

Василий Иванович сидел у окошка в своей избе-тереме высоко над землей, над травой-муравой. Изба его широка в груди и плечах, из таких она срублена сосен, каких теперь и не встретишь в наших лесах. Первой моей мыслью было: «Ну как же вздымали-то эти лесины столь высоко без подъемного механизма? Какие тут жили добрые молодцы-богатыри?..»

Хозяин открыл оконце, и лик его как нельзя более соответствовал обрамлению: крутолобый, с мягкой, льняной куделькой волос, обметанный сивой, малость рыжеющей бородой, с озерной синью во взоре... Шофер, довезший меня до места, почтительно поздоровался с хозяином:

— Здравствуйте, Василий Иванович!

Хозяин выбежал к нам и повлек за собою по широким ступеням лестницы, сначала в сутемь сеней, затем и в просторные хоромы, в горницы, пахнущие старой смоляной сосной.

Тесанные беловским дедом стены как затекли смолою без малого сто лет назад, так и остались медвяного цвета. Время превратило смолу в янтарь. Вдоль стен поставлены лавки, отменно

отполированные — не только современными сукнами с примесью лавсана, но и домоткаными юбками и портами давнишних жителей Тимонихи. Лавки эти такой ширины и длины, что можно на них и прилечь, и вытянуться во весь рост с устатку.

«Чтобы понять поэта, надо съездить к нему на родину». Кажется, так сказано у Гете. Ну вот, я приехал на родину поэта, вот и сидит у окошка на лавке поэт, Василий Иванович. И все идет как по писаному в этот момент приобщения к первоистоку, к почве поэзии, — все и написано уже: многие литераторы приезжали к Белову в Тимонику. Да и сам Белов написал немало о своей родине, вот об этой ее твердыне — сосновой избе.

Листаю книгу Белова «Холмы». Ее открывает записка, стихотворение в прозе «На родине». Я процитирую В. Белова — для тех, кто еще не читал его книгу, но главным образом для себя. (Где-то, помнится, я читал, среди наставлений, даваемых мэтрами литературы начинающей пишущей братии, что полезно бы сесть да и переписать от руки, ну, скажем, «Анну Каренину». Переписывание образцов высокой прозы приучает руку к высокому стилю...)

«И вот опять родные места встретили меня сдержанным шепотом ольшаника. Забелела чешуей драночных крыш старая моя деревня, вот и дом с потрескавшимися углами...

Из этой сосновой крепости, из этих удивительных ворот уходил я когда-то в большой и грозный мир, наивно поклявшись никогда не возвращаться, но, чем дальше и быстрее уходил, тем яростнее тянуло меня обратно...»

Я еще позволю себе цитату — из предисловия к книге «Холмы»: его написал Евгений Носов, курянин, побывавший, как я, в Тимонихе в некий необозначенный год...

«Вскоре открылась Васильева деревенька Тимониха. Разбежались вправо и влево леса, стало просторно и светло. Высокие теремные избы стояли на муравистом холме, у подножия которого увертывалась от лобастых валунов шустрая речушка с коричневой лесной водой...

В окне дома над вековой березой мелькнуло лицо, и вот уже на крылечко выбежала и прижалась к груди сына мать Анфиса Ивановна. Она выбежала босая, в простеньком платье, и лицо ее было удивительно просто — круглое, в девичьих конопушках, русые, такие же, как у сына, волосы мягко, будто платочек, округляли голову...

Ну конечно, была истоплена баня, и стоял на большом, скобленном, ничем не покрытом столе самовар, пеклись бесподобные рыбники, подавались пуговичной величины рыжики, янтарное морошковое варенье, отдающее медом, а вперемежку с чаем баловались черникой с молоком, которую разлюбезная Анфиса Ивановна преподнесла нам в огромном деревянном лотке...»

Все так было и в этот раз. Только рыбники явятся несколько позже, после того, как мы с Василием сходим на озеро порыбачить и принесем окушков да сорожат. Я дивился домашней утвари, высоким сводам беловской избы, сельским яствам, которыми нас потчевала Анфиса Ивановна, но дивованье мое было, что ли, вторичным. Я об этом уже прочитал, каждой вещи в беловском доме назначено было место, составлен некий путеводитель, произведена опись, инвентаризация. И хотя, с одной стороны, я находился у друга в гостях, но, с другой стороны, чувство заповедности сего места не оставляло меня, я присутствовал будто в музее, где посетителю разрешено не только ротозействовать, но отчасти и приобщиться к реликтам, к быту патриархальных времен: насыпать из берестяной солонки горку соли прямо на стол, взять из чугуна картошку в мундире, нацедить из поющего самовара чайку, забелить его молочком...

Беловские предки, конечно, не ведали, что настанет такое время, когда их изба послужит пристанищем праздным потомкам, то есть праздным в том смысле, что для жизни не нужно им будет ни пахать, ни сеять, ни жать, ни в лес идти по дрова. (Изба настолько избыточно велика, что можно отпилить от нее полешко дров — не убудет. Так и решается проблема топлива в последние десятилетия. Избу опиливают, жгут на дрова, а она все стоит.)

Мы с Василием перешли из столовой в большой кабинет. (Есть еще один кабинет, вовсе уединенный, тихий, с маленьким, как в келье Пимена-летописца, оконцем.) В большом кабинете Белова тоже стояли лавки вдоль стен, и стол здесь большой. И еще поставлены — чинненько в ряд — две деревянные кровати, похожие на ладейки-бадейки, с бортами, с глухими спинками, сквозь которые ног не проденешь, коль перерос, — ау!

— Я как приеду в деревню, — говорил мне Василий, — так у меня даже зубы на место становятся. Как в городе поживу — зубы

шатаются. Там такая вода. А здесь попью из речки воды, и зубы на месте. И голова не болит, и желудок нормально работает. И волосы не лезут... Но конечно, и без столицы тоже не проживешь... Каждый месяц приходится ездить...

Не прерывая своих разговоров, мы вышли на волю. Василий повел меня по деревне Тимонихе, по лугам, по холмам. Он потчевал гостя не только грибами с картошкой за ужином, но даже и воздухом, запахом, говором своей родины. Дул ровный, широкий, упругий ветер, нес капли дождя и предвестие близкой осенней стужи.

Мы ступали по мокрой траве, не выбирая дороги или тропинки. Перелезли через изгородь, сошли к тихой речке, там женщина полоскала белье.

— Ну че, девка, — девке было за пятьдесят, — как ребята-то твои? — спросил Василий.

Женщина распрямилась и обстоятельно отвечала:

— Старшие мои замужем, Василий Иванович, дак внучатки теперь со мной... — Женщина пела по-вологодски — ласково, мягко и скромно, как луговая птица. (И Анфиса Ивановна за столом тоже давеча пела: «Нога у меня к ночи затосковала, затосковала, дак я натянула на ногу-то варезку, и прошло».)

Василий заговорил со своей односельчанкой для того, чтобы я услышал голос ее, похожий на полевую песню. Однажды, помню, зашел у нас разговор о таланте, и Василий сказал: «Что такое талант? Я не считаю себя талантливым. Живущие со мной рядом люди, в моей деревне и в других местах тоже, гораздо талантливее меня. То есть душевно богаче. Русские люди вообще талантливы. Только их иногда не слышат, голос у них негромкий... Вот разве в этом и есть мой талант: услышать и запомнить. Ну, и потом написать...»

Мы вышли за околицу деревни Тимонихи. Ветер по-прежнему не убывал, еще не осенний, но уже и не летний, пропахший мокрой травой и листьями, березой, ольхой и елью (харовской резонансной елью), багульником, грибами, должно быть рыжиками. Ветер был осязаемо плотен и вкусен, настолько, что, казалось, можно откусывать его и глотать.

Навстречу попался мужик с бревном на плече, и разговор с ним возник сам собой, с той же естественностью, как если бы нам

навстречу попался медведь и мы, само собой, неизбежно пустились бы наутек сломя голову.

— Ты чего сам бревно-то тащишь? — спросил встречного Василий. — Вон трактор ходит.

Мужик с облегчением сбросил бревно наземь и ответил, закуривая:

— Дак че, Василий Иванович, когда он еще пойдет... Так-то вернее будет. У меня вон погреб просел...

Мы вернулись домой, и Анфиса Ивановна рассказала последнюю новость-бывальщину. По привычке мне хочется употребить тут словечко из литературного ряда — «новелла». Анфиса Ивановна рассказала новеллу. Новелла была свежа, горяча, как пышка, взятая прямо с противня, из печи. У соседки Анны загуляла овца, и вскоре об этом прознали бараны не только в Тимонихе, но и в Печихе. Не стало отбою от кавалеров. Но в появлении на свет еще одного ягненка, в приросте своего овечьего стада Анна не имела ни малейшей экономической заинтересованности, поскольку наличных покосов и выпасов едва-едва хватало ей, чтоб с горем пополам прокормить двух овец и барашка. Запереть же загулявшую овцу в стайку не подымалась рука: овца бы вконец извелась, измучила бы всю деревню отчаянным своим блеянием. И что же? Анна нашла радикальный и гениальный в своей простоте и, главное, собственный, доморощенный, не имеющий прецедентов выход. Она взяла и помазала ваксой — обычной сапожной ваксой — одно местечко на шубе овцы, и у баранов пропал интерес к гулящей особе.

— Ты бы мог такое придумать? — спросил Василий, взыскующе глядя на меня.

— Нет, такого мне не придумать.

— Ну вот, а ты говоришь... Таких сюжетов у меня здесь сотни. Сиди и записывай. — Василий будто на кого рассердился, не то на меня, не то на себя или еще на кого-то третьего.

— Да я ничего и не говорю.

— Я бы мог здесь подолгу жить... Вообще мог бы жить.

— Таки живи.

— Я один не могу. У меня семья в Вологде.

Так мы сидели и сидели, привычные к городской мере времени, а деревня уже спала, и Анфиса Ивановна отошла ко сну, чтобы встать

раньше всех, затемно затопить печку, замесить тесто, испечь пироги. Ветер к ночи усилился, позвякивало стекло в окошке. И вдруг появился еще один звук, скребущий, царапающий, — где-то напротив, на уровне крыши.

— Это скворешня, — сказал Василий. — Я ее делал. Надо поправить. Пойдем.

— Да ладно. Темно. Утром поправишь.

— Нет! Она будет вякать, я спать не смогу. Значит, плохо сделал...

Мы вышли в мокрые ветреные потемки, посвечивая фонарем, отыскивали тополь со скрипучей скворечницей. Василий полез на тополь, будто ему четырнадцать лет, а не сорок. Я направлял вверх свет фонаря, но он едва достигал нижних ветвей. Скрипение прекратилось, из тополиной кроны вывалился Василий Белов, съехал вниз по стволу и сказал:

— Ну вот. Теперь будет ладно. Я ее ремнем привязал.

И правда, сделалось ладно: дул ветер, обтекал монолиты изб, шурхал по драночным кровлям, и не было этого диссонансного звука, не вякало, не скрипело.

Ночь прошла в чересполосице сна, пробуждений, бессонницы; петухи заорали, когда утром еще и не пахло, следом за ними Анфиса Ивановна завозилась у печи.

Чуть свет я вышел из дому, увидел за ближней околицей поле, устеленное льном, и шибко идущую по нему молодую бригадиршу в белом плаще, с белеющими голыми икрами, с бригадирской меркой-рогулькой. Неподалеку, на соседнем бугре, виднелась деревня Лобаниха с церковкой. У самого леса урчали два комбайна, дожинали клин ржи. По небу летели низкие облака.

Оглядев этот сельский пейзаж с приметами нови и старины, я направился полевой дорогой к лесу, и лес, как говорится, расступился передо мной и, соответственно, за спиной у меня сомкнулся. Лес был волглый, еловый, сплошь заваленный мертвыми чурками и хлыстами, опутанный лишаями. К прогулкам, отдохновению и любованию этот лес мало располагал. Но я все далее углублялся в него по вязкой дороге с тележной колеей — тут, видимо, ездят за сеном на дальние покосы или же за дровами. Я пристально вглядывался в ели, понуро стоящие по щиколотку в болоте. Неужто это и есть резонансные харовские ели — певучие деревья, столь высоко ценимые в

музыкальной промышленности? Правда, они не имели сучьев, только бедные кронки с ржавеющей хвоей. (Это и ценится: цельность древесных слоев, не нарушенных, не пронзенных суками.) Птичьих трелей не раздавалось, да и не могли они раздаваться в такую позднюю пору.

На самой дороге народились ночью волнушки, румяные, крепенькие, кровь с молоком. Я быстро разделся, снял майку, завязал в ней лямки узлом — получился мешок. Принялся собирать в него волнушки. Других грибов в этом мокром еловом лесу не росло. Да и волнушки, едва я наладился их собирать, вдруг пропали.

Принес я Анфисе Ивановне малость волнушек, она всплеснула руками:

— Батюшки, надо было корзинку-то взять... Помню, Женя у нас жил, дак утречком соберется с удочкой, босиком, вот такусеньких принесет рыбешек, да и на сковородку, сам и жарить станет...

Василию Ивановичу что-то сей день немоглось. (Это я сам придумал такое словечко: «сей день». На севере бытует: «сей год». Выражение это напоминает о той поре, когда время не разменивалось на мелочь месяцев, дней и часов, а понималось целокупно: «сей год».) Сей день Василию Ивановичу немоглось потому, что вчера, во время наших ночных прогулок на дожде и ветру, он простыл. Но делать нечего — Василий Иванович принялся натягивать сапоги и собирать необходимые для рыбалки припасы, а именно чай, сахар, ну и, конечно, котел.

— Уху будем варить? — спросил он меня без заметного энтузиазма в отношении ухи.

— А, ладно, без ухи проживем.

— Ну, смотри.

Анфиса Ивановна, провожая нас на рыбалку, рассказала о том, как двое деревенских парней вот так же пошли порыбачить, только позднее, уже в октябре, на озере забереги уж были, первый ледок. Ушли и ушли. Хватились их, только когда уже радио замолчало: ребята-то где?.. Пошли на озеро с фонарями. Всю ночь круг озера бегали, звали — ничего. Утром на лодке поехали и нашли. Ихняя лодка воды полнехонька. Один уцепился за лодку, так и застыл. Еле пальцы разжали. Другой лежал поперек лодки. Видно, друг-то его хотел спасти, лодку к берегу гнал — и погиб.

— В озере у нас дно не держит, — сказал Василий. — Вроде бы дно есть, а и нет.

— Озеро у нас бездонное, да ветренное, с норовом, — сокрушалась Анфиса Ивановна. — Ой, смотрите, ребятки...

— Мы-то местные, знаем, как к нему подойти, — успокаивал мать Василий. — А вот приезжих оно не жалуется.

— Дак и те ребята местные были...

Ладно. Пошли. Краем поля, мимо работающих комбайнов, мимо пасущегося телячьего стада, пробитой в кочкарнике тропой, березняками, еловой глухоманью, по тонким жердинам, перекинутым через ручьи. Деревя расступились, открылась большая вода — отнюдь не замкнутое озерцо, которое можно обежать или переплыть саженьками, а широченный плес с открытым горизонтом, с едва различимым в тумане тем берегом.

— Большая у вас вода!

— А ты что думал, у нас все большое. Лес большой, тайга. Избы большие. Поля, я помню, тоже большие были, теперь ольхой заросли... Только мужички у нас не шибко большие. Почва худая, подзол...

Мы разговаривали, сидя в «станке», в беседке квадратного сечения, эдак метра два на два, о четырех тонкомерных столбах, с дощатой кровлей, с полом и бортиками, но без скамеек, у самой воды. Надобность станка именно в этом месте была очевидной: то и дело припускал дождь; облака уносило ветром — ветер здесь дул, как надлежит ему дуть над большой водой.

Но сколько в станке ни сиди, спасаясь от ветра за бортиком, надо и делом заняться — тем делом, за коим пришли мы сюда. Василий сыскал весло, столкнули мы на воду лодку, долбленную из не очень толстого осинового ствола. Я попробовал с берега, то есть не с берега — с кочки плавучей, есть ли у озера дно. Дна не было, весло уходило в жижу по самый черенок.

Василий сел в лодку, я придерживал лодку за нос, готовый ее отпихнуть или тоже сесть, как скажет Василий. Я видел, что лодка едва ли бы нас удержала двоих, и пример тех двоих, не доплывших до берега, придавал здешней местности, озеру, нелюдимым его берегам трагическую, что ли, окраску.

— Вдвоем уплывем ли? — спросил я Василия, зная, что не уплывем, и все же готовый уплыть.

— Нет, парень, — сказал Василий. — Лодка худая, верткая.

Он поворотил лодку носом в озеро и поплыл, перенося весло с борта на борт, гребя несильно, неслышно. У берега озеро поросло трестой, и в сивой тресте, в тумане, в сумерках предосеннего ненастного дня лодочник скоро исчез совершенно. Не стало его, хотя, казалось, куда ему деться. Сколько я ни вглядывался в затушеванную, размытую, серо-белесоватую озерную муть, ни черной точки в ней не было, ни запятой, только моталась под ветром треста и далеко-далеко чуть виднелась полоска сизой открытой воды. И сделалось мне до того тревожно за рыбака, что даже сердце заныло.

Я принялся искать дровишки для костра, но дровишек здесь не было никаких, деревья росли далеко — да и то березки волглые. Кругом простиралось болото — вересовые кочки. Я наломал тресты — соломы, метелок, — ободрал березовый ствол и, обследуя местность, сыскал остатки бывшего некогда здесь станка — обомшелые доски и бревна. Потюкал топориком, нащепал лучинок, чтоб чай вскипятить. Костерик сразу же загорелся, но бледное его синеватое пламя, видать, плохо грело, хотя лизало оно котелок, но вода не могла закипеть, не хватало калорий. Казалось, вот-вот, котелок начинал уже булькать, но огонь опадал, не оставляя по себе даже углей. И опять я отесывал старые бревна, это меня отвлекало от мыслей о рыбаке. И опять не хватало калорий...

Мне именно вспомнилось это словечко — «калория». Всплыло в памяти, как пузырек из недр котелка на поверхность под действием неспорого огня.

Во время оно жила в Ленинграде актриса-чтица Ксения Ксенина. Ее звали и вправду Ксенией. Фамилию же она себе придумала, как это принято было у актрис. А время было такое, когда не хватало не только еды, но и дров, год, наверное, сорок шестой. И Ксения Ксенина (ее девическая фамилия Титова, она старая дева) всегда, постоянно мерзла. И приходила она к нам погреться, поскольку в детские годы жила в том самом городке, где жила моя мама, — в маленьком уездном городке среди лесов, болот, озер, льняных полей, в Новгородской губернии. Вместе они учились в гимназии и дружили.

В семье Титовых было трое девиц, три сестры: Евгения, Ксения, Александра. Глава семейства Титов служил в уездном городке

податным инспектором, и должность эта давала ему многие преимущества перед другими жителями уезда. Податной инспектор имел выездную пролетку ли, тарантас — не знаю — и, соответственно, коня к тарантасу. И еще он держал у себя на усадьбе, для утехи потомства, ослика. Мама моя, и мамина сестра, моя будущая тетушка, и безвременно овдовевшая бабушка стояли в имущественном положении на тамошней лестнице значительно ниже Титовых. Однако сестры дружили — уж не знаю, кто более с кем, — и дружбу свою не забыли с годами...

Евгения с Александрой после революции стали учительницами словесности (и тетушка моя тоже), вышли замуж, обзавелись детьми. Ксения пошла в актрисы и коротала свой век в девках. Была она в юности, по описаниям моей мамы, хороша, густые свои русые выющиеся волосы заплетала в косу, большие, синие, немножко навывкате, с поволокой глаза исконной русской красавицы служили предметом томления и восторга в среде уездных ухажеров. Только фигуру ее, в общем статную, малость портили ноги, без должной стройности форм, косолапые. Надо думать, на сцену Ксения выходила в длинных черных вечерних платьях, и недостаток ее фигуры был полностью скрыт.

Я встретился с Ксенией, когда ей было уже к сорока. Ноги ее отекали в блокаду от голода и вовсе стали как чурки. Но ей это было теперь все равно. Правда, она еще выступала в каких-то концертах, ездила на какие-то гастроли, во всяком случае говорила, что выступает и ездит. Не знаю. Главной страстью ее, то есть иллюзией страсти, а стало быть, иллюзией жизни, сделалась выпивка. Денег на выпивку Ксения не имела, и в нашем доме, как, очевидно, еще в каких-то домах, она появлялась с единственной надеждой выпить. Мама ей наливала рюмку, потчевала всякой своей стряпней, но Ксения не закусывала, чтобы «не осквернять поэзию выпивки прозой жратвы». Она просила налить еще одну рюмку, мама спорила с ней, но всякий раз уступала.

После первой рюмки Ксения оживлялась, предчувствуя рюмку вторую и стараясь ее поскорей заслужить: вставала, прислонялась к печи и читала стихи, должно быть коронный и, может быть, даже любимый номер своей программы. Она читала «Зодчих» Дмитрия Кедрина. И к последней строфе ее голос срывался, хрипнул, глаза наполнялись слезами:

И в обжорном ряду,
Там, где заваль кабацкая пела,
Где сивухой разило,
Где было от пару темно,
Где кричали дьяки:
«Государево слово и дело!» —
Мастера христа ради
Просили на хлеб и вино.
И стояла их церковь
Такая,
Что словно приснилась.
И звонила она,
Будто их отпевала навзрыд.
И запретную песню
Про страшную царскую милость
Пели в тайных местах
По широкой Руси
Гусляры.

Ксения обязательно напивалась. Но сколько бы ни напивалась она, боязнь замерзнуть, оставшаяся с блокадных зим, не покидала ее. И она собирала лучинки, щепки, бумажки, рыбы косточки, даже тряпки. И уносила с собой этот хлам. И каждую щепку, и каждую кость называла любовно — «калория».

Случалось, я отводил ее домой, нес сверток с «калориями»; и дома Ксения благоговейно разворачивала его, становилась к печи на колени, складывала «калории» в топку, чиркала спичкой, и, когда загорался в печи огонь, она протягивала к нему руки — они просвечивали, как неживые, — и говорила мне умиротворенно:

— Ну вот. Теперь можешь идти. Теперь все в порядке. Калории согреют меня.

Другого света, кроме огня в железной рифленой печи-голландке, в комнате Ксении не было. Я смотрел на коленопреклоненную женщину

в смутных подвижных бликах огня, окруженную мраком и стужей; мрак и стужа будто слежались пластами, окаменели с зимы сорок первого года...

Ксения перестала к нам приходить так же внезапно, как появилась. Она пришла из небытия, в небытие же исчезла.

В первые годы после войны я видел, не умея, конечно, понять, таких женщин, как Ксения, с похожей судьбою — отчаявшихся, сломленных, не способных бороться с жестокостью, одиночеством, в предвидении еще большего одиночества старости спивавшихся и погибавших...

Ветер все дул, чай мой не закипал. Василий не показывался на озере. Я подошел к самой воде и что было сил заорал:

— Вася-а-а!

— У-уу! — донеслось с озера, и вслед за тем показалась черная запятая-точка, зашевелилась, увеличилась. Я кинулся рубить, терзать бревно, разложил большой костер, и чай закипел как раз в то мгновенье, когда лодка мягко ткнулась в береговую кочку.

Василий пробыл на озере, должно быть, часа два, и то ли его лицо потемнело, то ли поголубели глаза — они заметнее стали, и читалась в них явственней, что ли, строгость души. Светлые волосы облепили его просторный выпуклый лоб. Василий рыбы поймал не много, но и не мало, изрядно: окушков, сорожат. И, сознавая цену своим рыбацким трудам и улову, сказал, усмехаясь:

— Рыбка у нас не больно... Не то что где-нибудь там... Все больше сороги... Но ничего, тоже рыба... Надо было луку-то взять, картошки. Уху бы сварили. Я говорил, возьмем, а ты — нет...

— Ладно, вон чаю попьем.

Попили чаю и двинули к дому, и первое, что увидели, когда вышли к околице деревни, был новый скотный, или, вернее сказать, телячий, двор — весь в огнях. Сама деревня будто потупилась, скромно отодвинулась на задний план. Мерцание света в редких ее окошках не могло сравниться с щедрым, без экономии, освещением скотного двора.

— Как все равно отель, — сказал я.

— В последние двадцать лет, — сказал Василий, — я не помню, чтобы в какой-нибудь из наших деревень построили дом. Чтобы окна

зажглись... Для скота помещения строят, а люди уходят...

Тут, в этом месте, давайте вернемся к цитате из книги Белова «Холмы», которую я приводил в начале рассказа: «Из этой сосновой крепости, из этих удивительных ворот уходил я когда-то в большой и грозный мир, наивно поклявшись никогда не возвращаться, но, чем дальше и быстрее уходил, тем яростнее тянуло меня обратно».

Уходят, чтобы вернуться, — известная, хотя и парадоксальная истина. Василий Белов вернулся. Покуда его попрекали на страницах печати в приверженности к «истокам» и убеждали в том, что прогрессивна и исторически неизбежна именно ломка «сосновых крепостей», переселение народов от «истоков» к «устьям», тем временем бульдозеры помаленьку (скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается) прокладывали сквозь болота и еловые чащобы дорогу — большак. И нынче можно доехать из Вологды до Тимонихи и Печихи. Я ехал по этой дороге, видел. Дорогу строят, чтобы ездить по ней в два конца. «Сосновые крепости» строены на вековую жизнь, и расставаться с ними, ломать их и жечь, бросать политую дедовским, отцовским и материнским потом, хоть и не больно щедрую, но отзывчивую на труд землю, быть может, кому-нибудь и легко...

Впрочем, Белов, хотя и не застрахован от критики, не нуждается и в защите, ибо сам все сказал за себя. Он — писатель открытый, в его нравственном и художническом кредо нет двусмысленностей, обмолвок и умолчаний.

Пусть лучше и выскажется Василий Белов по затронутому вопросу, раскрою еще раз — благо рядом лежит — его книгу «Холмы» на последнем рассказе «Бобришный угор»...

«Наверное, отчуждение родины всегда начинается с холодного очага. Я помню, как судьба вынудила мою мать уехать из деревни в город и как сразу страшен, тягостен стал для меня образ навсегда остывшей родимой печи. Тиль Уленшпигель на всю Фландрию вопил о пепле Клааса. И гёзы собирались на этот призыв со всей Фландрии. Мне же вопить не позволяет совесть, хотя и в мое сердце стучит пепел: на наших глазах быстро, один за другим, потухают очаги нашей деревенской родины — истоки всего.

И хотя мы покидаем родные места, все-таки мы снова и снова возвращаемся к ним, как бы ни грешили знакомством с другими

краями. Потому что жить без этой малой родины невозможно. Ведь человек счастлив, пока у него есть родина...»

Назавтра солнышко осияло здешнюю землю. По осиянной земле, по траве, по стерне я и отправился сразу же после завтрака, взял с собою лукошко, и дал мне Василий ружье, курковую тулку, и три патрона к ружью.

Дойдя до опушки леса, я вложил патроны в стволы, и тут же из можжевельных кустов выпорхнул выводок тетеревов. Я сделал стойку по выводку, как старый, добрый английский сеттер, сам и скомандовал себе: «Вперед!»

...Тетерка билась в траве, я взял ее в руки и вдруг почувствовал странность и дикость содеянного мною: сердце птичье лупило с той же отчаянной смертной тоской, с какой бы, наверно, лупило мое сердечко, если б к нему приставили автомат или другое оружие — за здорово живешь...

Вышел к озеру, отыскал весло, столкнул на воду лодку. Плыть вначале было легко и счастливо: треста гасила волну. Зато на открытой воде ветер вдруг взбеленился. Лодка сидела низко, воду стало заплескивать через борт. Волна шла с белым барашком. И не успел я опаматоваться, как унесло мою осиновую скорлупу на самый стрежень и стал я; ну, не тонуть, во всяком случае озираться...

Повернул лодку на ветер, кое-как, слава те господи, выгреб, зашелестела трава о борта. Возвратился к станку, смотрел на озеро, на тот недостижимый берег...

Костер не ладили, чай не кипел, и я опять спихнул на воду лодку, правил вдоль подветренного берега. Долго ли, коротко ли плыл, но озеро обогнул; в самом дальнем его углу, в заводи, стояла на якоре плоскодонная байдара, в байдаре сидели два рыбака, мальчишка и парень. Они настолько углубились в задумчивость рыбачества и так неожиданно было для них появление человека на этом пустынном озере, что они даже подпрыгнули в своей байдаре, когда я сказал:

— Ну как, ребята, клюет?

Не в силах сладить с глубоким оцепенением, ребята ничего не ответили мне, ни гу-гу.

...Теперь я плыл вдоль наветренного берега, того, что недавно казался мне недоступным. Из воды высывались сучья подмытых и

павших в озеро сосен и елей. К берегу подступала чащоба. Я описал по озеру полный круг, вернулся к станку. Лежал, заслоненный от ветра бортиками, видел большое пространство неба. Солнце зашторила туча, и сквозь тучу прорезывались лучи, они походили на пучки прожекторного света, будто свет посылали не сверху, с неба, а снизу, с земли; потоки света сходятся в туче, и туча перенасыщена, зыблется... Вот и распалась совсем...

Василий ждал меня у избы, сидел на бревне и курил. Взглянул на меня, по своему обыкновению, несколько сумеречно, но в то же время и светло, сказал:

— Я уж тебя искать собрался... Баня истоплена. Ты, как, париться любишь?

— Люблю.

— Ну дак чего? Пошли.

Мы пошли и попарились. И вся нехватка тепла, калорий — в связи с поворотом лета на осень — возместилась сторицей. Василий охаживал меня веником, новым, прямо с березы. Себя же он сам и стегал.

За ужином я спросил у Василия о резонансной харовской ели, знают ли местные люди особые свойства и ценность своего болотного сокровища с чахлой хвоей.

— А как же, — сказал Василий, — вот мы парились в бане, ей уже семьдесят лет. Ее срубили из мелкослоистой, как ты говоришь, резонансной елки. Другое бы дерево сгнило давно — от перепада температур и от сырости. А в нашей бане даже нижних венцов не меняли. В ней парься еще хоть семьдесят лет.

...Ну вот, пожалуй, и все. Можно ехать домой. Можно поставить точку в последней главе — путешествии на родину харовских резонансных елей, из которых делают деки для пианино. И еще строят бани.

«Где-нибудь на Руси...» Василий Шукшин

1

Кто знал Шукшина, тот помнит его постоянную сосредоточенность, серьезность, углубленность, некоторую даже иступленность, которая стала особенно заметна в последнее время. Василий Шукшин словно чувствовал пределы отпущенного ему срока, он постоянно подгонял себя: «Надо работать!» Именно этой мыслью пронизаны его неоконченные разговоры, последние интервью, появившиеся в печати...

Василий Шукшин торопился, укорял себя в том, что мало сделал, мало знает. Все сказанное им незадолго до кончины — записанное, зафиксированное — отдает горечью и в то же время проникнуто решимостью исполнить главные дела, откинуть второстепенное... «Я многое упустил в жизни и теперь только это сознаю. Играл в кино почти пятнадцать лет... Неустроенная жизнь мешала мне творить, и я бросался то туда, то сюда, потратил на ненужное много сил и теперь должен их беречь. Создал три-четыре книжечки и два фильма: «Печки-лавочки» и «Калина красная»...»

Три-четыре книжечки... два фильма... Шукшин недоволен тем, что сделал. Он предъявляет себе строгий счет. В то время как нам, современникам Шукшина, его читателям, зрителям, казалось, что все дается этому человеку, что этот художник отмечен знаком удачи... Шукшин стал актером, режиссером, киносценаристом, писателем — и в каждом жанре, в каждом роде искусства сказал свое слово, заставил заметить, услышать себя. Нам казалось, что он достиг столь многого, — сделанного им хватило бы на несколько жизней в искусстве.

Судите сами: только закончен фильм «Печки-лавочки», вскоре следом за ним — «Калина красная». Шукшин ставит эти фильмы как

режиссер, исполняет в них главные роли, он пишет эти роли, эти сценарии — для себя, чтобы сказать свое слово, донести до людей свои мысли о жизни. Но этого ему мало. Он работает над сценарием фильма о Стеньке Разине — «Я пришел дать вам волю», делает режиссерские разработки будущего фильма-эпопеи о безудержности русской вольницы — предтечи грядущих революций. Сначала сценарий, потом роман... И в это же время выходит одна из лучших книг Шукшина — «Характеры».

При жизни автора мы как-то стеснялись прилагать к этой книге те же, мерки, что к книгам, ну, скажем, Лескова, Бунина, даже и Чехова. Только теперь, когда Шукшина нет с нами, мы начинаем осознавать, что самые высшие мерки впору и по плечу Василию Шукшину.

Подобно Чехову, Шукшин не делил своих героев по ведомственному принципу на «ученых» и «неученых», на «рабочих» и «нерабочих», на «деревенских» и «городских». Его интересовали нравственные начала, на которых строятся отношения людей в наши дни, когда ученые степени, должности, ранги и прочее решительно теряют свои преимущественные права, прежде всего именно в нравственном смысле, и, наоборот, заново освящаются отцовские, дедовские, национальные, исторические нравственные начала, истоки. В рассказах Шукшина истовость, готовность поклониться святыне — и понимание слабости, несовершенства своего героя, а стало быть, и себя; потребность в покаянии — и сомнения, сомнения; поиски истины — и опять-таки невозможность ее найти...

Откуда все это? Где берет начало талант Шукшина, в чем его своеобычие и непохожесть на другие, соседствующие дарования? Ответ в самой общей форме может быть один: талант Василия Шукшина — это русский национальный талант, в том же смысле, как мы говорим о русской национальной изначальности в таланте, например, Достоевского или Чехова.

Что мы разумеем под этим, может быть слишком общим, достаточно примелькавшимся определением: «русский талант»? Толкование его может быть разным применительно к разным авторам. Когда речь идет о русском национальном таланте Василия Шукшина, то прежде всего имеется в виду его живая, отзывчивая, обнаженная, натруженная до болезненности совесть. «Как мы живем? Что с нами происходит?» — эти вопросы иной раз звучат у Шукшина в истинно

трагедийном тоне. И рядом — усмешка или, вернее сказать, мягкая улыбка. Любовь к людям, понимание, сочувствие им — и при этом ясновидение, проникновение в самую суть человеческой природы со всеми ее несовершенствами и озарениями, пусть маленькими, чуть заметными вспышками. Понимая сущность народного, непрдуманного юмора как необходимого фермента жизни, Шукшин заставляет смеяться своего читателя и зрителя, будь зритель профессор или крестьянин. Но смех его неподалеку от трагедии — так бывало в лучших классических произведениях, так бывает и в жизни.

Давайте вспомним «Калину красную» — любимый фильм, самым Шукшиным прежде всего любимый, и, в свою очередь, зрителями, и даже критикой, даже прессой, — давайте вернемся в кинозал, когда мы впервые увидели на экране нечто необычайное для нас, непохожее на все то, чем нас потчует наш кинематограф, и вдруг, еще не зная отчего, засмеялись и вскоре почувствовали подозрительную влагу в глазах. И когда зажегся свет, мы не глядели по сторонам, не спешили поделиться впечатлениями, мы еще долго вглядывались, вслушивались в самих себя: какие струны задели в нас, в наших душах образы, мысли, искусство Василия Шукшина? Потом начались разговоры, разборы, анализ и прочее. Вначале было счастье свидания с настоящим искусством. Счастье подлинных смеха и слез, воскрешения чувств...

Творчество Василия Шукшина — писателя, режиссера, актера являет собою пример поразительной цельности, триединства. Герои в его рассказах выходят на сцену без экспозиции, без описательных, объяснительных абзацев и периодов — автор довольствуется короткими ремарками; герои в рассказах Шукшина живут, действуют, они говорят не много, но при чтении видишь их мимику, жест; наполнены содержанием, чувством не только реплики, монологи, но и паузы меж репликами. Каждый рассказ Шукшина при чтении на сцене звучит как пьеса. Рассказы эти можно играть — они написаны превосходным актером; Шукшин-режиссер доверяется Шукшину-прозаику — в его фильмах слово самоценно, оно естественно, взято в жизни, а не придумано, не навязано персонажам. У Шукшина каждая фраза бьет в точку, в яблочко. Фильмы Шукшина можно слушать, как превосходную прозу. И это в то время, когда в десятках, сотнях фильмов слово нивелировано, функционально, обезличено.

Талант? Да, талант. Учеба у первоклассных. мастеров современного искусства? Да, и учеба: Но чуда шукшинского обаяния нельзя понять (если вообще можно понять чудо), если не заглянуть в предысторию Шукшина-художника, в ту обычную жизнь, откуда он вышел совсем недавно, принес с собою главное знание, которого нельзя приобрести, главный опыт, которому нельзя научиться, — человеческий, родовой, социальный опыт бывалого человека, коренного сельского жителя, сибиряка, затем матроса на Черноморском флоте, строительного рабочего в Подмоскowie, директора вечерней школы и, наконец, артиста, удостоенного высших премий.

О Шукшине написаны книги и монографии, охвачен, кажется, каждый этап его пути из обычной жизни в мир искусства. Я бы не стал в этих коротких заметках, посвященных памяти Шукшина, касаться его биографии, если бы, волею судеб, мне не пришлось в свое время жить и работать неподалеку от его родного села... И так прекрасны, привольны родные края Шукшина, столько в них запечатлено дивной мощи, заметной и в людях, его земляках, — словно ждал этот край своего художника: сказать наконец о себе.

И художник пришел, появился. Никто вначале и не заметил, не подумал о том, что художник таится в обыкновенном парне из Сросток, малость скуластом на сибирский манер, с глубокими глазами, мощными дугами бровей и подбородком, зорко глядящими из глубины, зеленоватыми, как вода в Катунь, глазами — Васе Шукшине.

Таких, как Василий, парней можно было встретить на Чуйском тракте, в кабинах грузовиков, — я всегда дивился мужеству, силе духа, особому таланту — да, да, именно таланту этих парней, годами едущих краем пропасти, через заоблачные перевалы. Я думаю, если бы судьба Шукшина сложилась как-то иначе, то он стал бы шофером на Чуйском тракте...

Как бы там ни было, первый свой фильм (и рассказы — тоже) Шукшин посвятил Чуйскому тракту — «Живет такой парень». Герой этого фильма — шофер, Пашка Колокольников; лейтмотивом в фильме звучит шоферская песня: «Есть по Чуйскому тракту дорога, много ездит по ней шоферов... Но среди них был отчаянный шофер, звали Колька его Снегирев...»

Во время съемок фильма «Живет такой парень» я и познакомился с Василием Макаровичем Шукшиным. Фильм снимали в Горно-Алтайске. Как-то я возвращался из долгой командировки по дальним таежным районам Горного Алтая. Остановился в гостинице Горно-Алтайска, вечером зашел в буфет попить чайку. Некий человек, по виду нездешний, столичный, заговорил со мною, пристально вглядываясь при этом в меня (в таежных странствиях я оброс, одежда прогорела у костров, сапоги поизносились). Он спросил, не смогу ли я сняться в эпизоде, в кинофильме. Человек этот оказался ассистентом режиссера, а с режиссером-постановщиком Василием Макаровичем Шукшиным я встретился уже на съемочной площадке...

Мне предстояло сыграть в этом фильме эпизодическую роль, которая называлась в сценарии «здоровый мужик». Ну что же... Горно-Алтайск — городок тихий, сколько-нибудь значительного производства в нем нет. Население его, не занятое неотложными делами, расположилось вокруг съемочной площадки, как в театре. Съемки происходили на окраинной улочке Горно-Алтайска, ничем не отличающейся от улицы сибирского села...

Снимали эпизод со «здоровым мужиком». Режиссер Шукшин совершенно не походил на того режиссера кино, каким мы его себе представляем, главным образом по снимкам в журнале «Советский экран». Он был в галифе, в сапогах, в ватнике, в кепке с длинным козырьком и решительно ничем не отличался от горно-алтайских мужиков, пришедших посмотреть это кино (что, может быть, и было самым для них удивительным). Все обращались к режиссеру: «Вася». И я тоже, едва познакомившись, стал называть его Васей. Такой он был человек. Таким остался для меня на долгие годы (хотя какие же долгие, всего-то чуть больше десятка лет).

Эпизод был такой: герой фильма Паша Колокольников (эту роль исполнял Леонид Куравлев), парень шептун и отчаянный, шофер на Чуйском тракте, шел сельской улицей и вдруг заметил, что очень пригожая молодайка выбивает перину на ограде. А у ног ее возится в песке мальчонка... И вот Паша Колокольников опустился на корточки, заигрывает с мальчонкой, умильно смотрит на маму, облизывается и бормочет: «А глазки мамины...»

Режиссер похаживал по нагорной улице, избранной под съемочную площадку, пощелкивал кедровые орешки и поплевывал.

Лицо у режиссера было широкое, с челюстями-лемехами, с лощиной посередине подбородка. Режиссер был похож на того шофера, который недавно вез меня по Чуйскому тракту из Бийска в Чибит. Он был похож на своего родственника, который сроду растил махорку и хмель в Майминском совхозе под Горно-Алтайском, а теперь приехал побыть заодно с Макарычем и тоже похаживал рядом с ним и поплевывал орешной скорлупкой.

...Григорья одернула на мне выданную накануне в костюмерной, в клеточку, застиранную рубашу, пригладила мне волосы. Она подняла с колеи на дороге ком ссохшейся грязи и немножко помазала мне лицо, чтобы добавить лицу угрюмости.

Режиссер взял меня под руку и увел на усадьбу местного жителя, за пятистенную хату.

— Хозяйка! — крикнул режиссер.

И хозяйка, давно уже стоявшая у окна, готовно явилась на крылечке.

— Топора у тебя не найдется или молотка?

— Найдется. А как же? Вон в стайке у мово целый склад.

Пошли в стайку. Режиссер приглядел средихлама ножовку и дал ее мне.

— Сценарий ты прочел? — спросил он.

— Прочел.

— Знаешь, в чем суть эпизода?

— Знаю.

— Ты хозяин этого дома. Ты что-то пилил, работал. Услышал, кто-то чужой у ворот, пошел поглядеть... А там, вон, видишь, твоя жена-молодайка перину развесила выбивать. Как она первый раз ударит палкой по перине, так ты сразу идешь к калитке. Ясно?

— Ясно.

...Уже работал движок, установленный в кузове автофургона. Проложены были рельсы, на них поставлен съемочный аппарат. Оператор был в кожаной куртке и в синем берете, как должно быть оператору.

Все ассистенты носились, старались, таскали жестянки с пленкой и водружали «юпитеры» там и здесь. Под рябиной стоял директор фильма, человек пожилой, полный и несколько иронический.

Посмотреть, как снимают кино, прибывали все новые праздные жители Горно-Алтайска. Они располагались на бревнах, лузгали орешки, сполна отдавались блаженному любопытству...

Улица одним своим концом упиралась в сопки, там оранжево цвел березняк. Другим концом сваливалась она к речке, в заросшую ивой ложину; река вся расчесана была на прядки торчащими по руслу камнями.

...Старичок в сапогах, с мешком, набитым буханками хлеба, шел по улочке. Режиссер пересек старичку дорогу и что-то ему зашептал на ушко. Старичок закивал и опустил свой мешок на землю...

Мальчонка ехал, просунув босую ногу под раму велосипеда. Режиссер изловил мальчонку и тоже что-то ему нашептал.

Он подошел к совсем уже крохотному мальчику, который играл у калитки с лохматым щенком, присел и погладил мальчика и щенка...

— Попробуем! — громко сказал режиссер.

...И главный герой, — фуражка с красным околышем, пиджак и цветная рубаха, ворот навывпуск, — пошел вдоль по улице. И, согнувшись скобой, поехал мальчонка на велосипеде. Затрусил старичок с полным мешком для скотины купленного хлеба. Заюлил и запрыгал щенок...

— Мотор! — скомандовал режиссер-постановщик.

Оператор приник к своему аппарату и покатил его по рельсам вперед.

Зрители замерли все от мала и до велика.

Молодайка занесла над периной палку... Я вышел из-за избы, остановился в калитке и насупил лицо...

Кто-то прыснул из зрителей. Кто-то гыкнул.

— Стоп! — скомандовал режиссер. — Еще раз попробуем.

Он подошел ко мне и сказал:

— Пилу ты, пожалуй, брось. Это слишком уже. Перебор получается. Хватит того, что есть.

Он близко смотрел на меня. На скуластом его, шершавом мужичьем лице глаза были яркие и зеленые.

— Знаешь что, — сказал я режиссеру, — ты дай мне кедровых орешков. Я буду щелкать и плевать. Так натуральнее будет.

— Держи, — сказал режиссер и достал из большого кармана ватника пригоршню зажаренных до черноты орешков...

Спустя какое-то время я увидел себя в фильме «Живет такой парень».

Потом встречался, от случая к случаю, с Василием Шукшиным — то в Москве, то в Хабаровске, то где-то еще. Но это были незначительные встречи, о которых нечего и говорить. Я встречался с Василием Шукшиным на страницах журналов: если в номере есть рассказы Шукшина — значит, радость открытия, праздник, слезы и смех, и надо заглядывать вперед, много ли еще осталось этого счастья свидания с талантом дерзостным, самобытным... Увы, помногу Шукшин не писал, не хватало его... Я встречался с Василием Шукшиным в кино, это случалось, конечно, реже...

Иногда я писал Васе письма...

Всякий раз приходили ответы на них, трогательно-заботливые, сочувственные, любовные.

«Глебушка!

Здравствуй, родной. (Знаю, что тебя нет дома, но, должно быть, письмо перешлют. Кстати, пользуюсь случаем — передаю привет супруге твоей. И еще раз кстати: ты не находишь, что ничего более поганого нет в русском языке, чем — СУПРУГА. Как подпруга. Это тут мещанин разгулялся. Есть еще супружница.) Передай, пожалуйста, привет — жене. Так оно лучше.

Спасибо тебе за добрые слова!

Глеб, я уже начинаю привыкать, как ты отнесешься к тому или иному моему «произведению». Не балуй меня. Но, правда, дорого: ты единственный, кто понял, что «соль» в единственном рассказе — «Вянет, пропадает». Я в полном недоумении, когда этого не понимают, — там ведь очень грустно! Но разве ты можешь представить меня, доказывающего, что именно этот рассказ — что-то тут есть. Стыдно ведь! Вот и — спасибо тебе, что дождался я «одного голоса».

Глебушка, мне почему-то очень нужны твои письма, пиши, ради бога! Не ленись. Правда, — помогаешь. Дай бог здоровья тебе.

Шукшин».

«Глебович!

Что это ты загрустил там, верста коломенская? Жизнь так прекрасна! И удивительна. Смотри, как я: попишу, попишу — выйду

на балкон, повою — и опять писать. Такая бодрость охватит, что сил нет. Хочется рвать и метать. Метать — это не знаю, что такое, а рвать — пожалуйста, корзина рядом. Рвем. Или включи радио — тоже успокаивает. Или... Ну, это ты сам знаешь.

А чтоб серьезно, так «я уже тебе скажу»: хорошо, если бы мы все-таки выдюжили. Не видал, как дуги гнут? Березку распаривают и — осторожно, постепенно сгибают. Бывает — ломается. Мужик матерится и запаривает новую.

Очень меня как-то тронуло твое письмо. И — сижу и думаю: как же нам быть? И ничего не могу придумать, кроме как — выдюжить.

Милый мой, понимаю тебя всего от пят до макушки. А если учесть твой рост, то выходит, что понимаю много.

Насчет кино, детишек и лирической прозы — это ты себе славный мир выдумал! А магазин далеко? Надо, чтоб магазин был рядом.

Не тоскуй, Глебушка. Работай — в этом наше спасение. Будешь в Москве, не проехай, прошу тебя. Ехать ко мне просто: от метро ВДНХ — авт. 117 (до конца). Дом с *магазином*.

Дай бог тебе здоровья. Поклон жене. Будет не лень, пиши. Василий».

«Глебушка!

Мне сказали так: ты был пьян, и тебе в руки «попался» номер «Мол. гвардии» с моей повестью. Она тебе понравилась, и ты даже слегка отрезвел.

А у меня так:

я был трезв, когда мне сказали, что повесть тебе понравилась, — я пошел и напился.

Дай бог тебе здоровья, друже! С Новым годом!

Чего же не заехал? Обещал ведь.

Шукшин».

И еще одно письмецо, ранее приведенных написанное, в конверт почему-то так и не вложенное, до почтового ящика не донесенное. Оно нашлось в бумагах Василия Макаровича, после его смерти. Его мне передала Лидия Николаевна Федосеева-Шукшина.

«Глебушка!

Ты вот там в Варшавах и т. д., а сам очень русский. Тоска твоя русская. Ну, пей, пой, декламируй — а все русский. Люблю твои письма — длинноногие, нескладные, умные. Все заботятся о земле Русской, кроме ее истинных сынов!

Пожалуйста, пиши мне.

А у меня родилась дочка Мария. А я рад, как дурак. Глебушка, пьян. Люблю твою честную прозу».

Когда я стал работать в журнале «Аврора», мне захотелось, в первую очередь, видеть в числе авторов журнала Василия Шукшина. Я обратился к нему с письмом: «Вася, есть рассказы?»

С ответом, как всегда, Шукшин не замедлил:

«Глебушка!

Хотел, хихикнув, поздравить тебя с назначением, но ты вовремя помянул наши годы: правда, черт возьми, годы грустные. (Шукшину тогда было 42 года. — Г. Г.)

Рассказы-то? Они есть, но ты мне объясни сперва: а преследует журнал какую-то свою тему (ну, «невскую», что ли)? Или — не обязательно? Я его (журнал) как-то не очень хорошо знаю. Если он все же ленинградский преимущественно, то будет сложно помочь.

Напиши.

Адрес у меня другой:

129 085, Москва, ул. Бочкова, д. 5, кв. 121.

С Новым годом и тебя! И пожелания такие же — всего доброго!

В. Шукшин».

Я обращался ко многим авторам, более или менее знаменитым, — все они, как правило, оказывались связанными договорами, проданными на много лет вперед. Ни у кого рассказов не находилось. У Васи нашлись рассказы. Вскоре он прислал мне «Осенью» — рассказ, проникнутый грустью и одновременно непреклонностью духа. Жестокий рассказ — и по-шукшински сострадательный, мягкий; короткий рассказ — и емкий, как притча о зле и добре, о жизни и смерти, о правде и неправде, об измене и возмездии.

Рассказ «Осенью» был напечатан в «Авроре», вслед за ним Шукшин прислал «Кляuzu» — сам он отнес это произведение к жанру

«документального» рассказа. В «документе» Василий Шукшин свидетельствует против одного конкретного человека, получившего в свои руки крохотную долю власти — право дежурной у дверей «пущать» или «не пущать», и творящего этой своей «властью» зло, и не ведающего о том, что творит... «Кляуза» — не только документ обвинения, но еще и крик души, взывающей к совести: «Как мы живем? Что с нами происходит?»

И еще один маленький праздник, ну, если не в журнале, то у меня в душе: конверт с шукшинским почерком...

«Глебушка! Вот — подсылаю еще один р-з «Рыжий», он тоже такого же плана — документально-биографический, в паре они смотрятся лучше. (В паре с «Кляузой». — Г. Г.) Тут, видно, напрашивается некое общее название для обоих... Дай подумаю. Вот как, Глеб: я когда-нибудь намерен собрать книгу с таким названием: «Внезапные рассказы». Цикл р-зов с таким общим названием я уже публиковал в журн. «Сибирск. огни» (№ 11 за 1973 г.) — ничего, неплохо, по крайней мере, понятно. Предлагаю так же:

«Внезапные рассказы»

1. «Рыжий».

2. «Кляуза». (Но уже без подзаголовка, что «Опыт...»).

Что касается Васи Белова, то... Я, правда, его не видел (я лежу опять в больнице, в другой уже, за городом), но просил жену рассказать ему, в чем дело (он приезжал на пару дней), он сказал, что «это ему (мне, в смысле) виднее, — на его совести». (Речь идет о рассказе «Кляуза», в котором упоминается В. Белов. — Г. Г.) Моя совесть чиста — там все правда. Да и мы ли выдумали порядок, в котором, соблюдая его, выглядишь идиотом? Чего тут стыдиться-то? Ничего, Глеб! Если один лакей может уделать с ходу 3-х русских писателей — разве это так уж плохо? В этом есть смысл.

Прошу тебя, откликнись, как получишь это! В любом случае.

Обнимаю. В. Шукшин».

«Рыжий» не догнал «Кляузу»: рассказы Шукшина с ходу шли в производство. «Рыжий» — внешне, как говорится, «скромный», но со взрывчатой внутренней силой шукшинский рассказ. Что значил Шукшин для журнала, об этом можно судить по читательским

письмам. Приведу одно такое письмо: «Что за прелесть этот рассказ В. Шукшина «Рыжий». Впрочем, не рассказ, а именно беседа, как определяет сам автор свой жанр. И поэзию рождает не созерцание, а движение жизни. Наслаждение читать — почти физически ощущаешь емкость образов, энергию стиля. Язык искусства В. Шукшина лаконичен и тем выразителен. У него особый жанр и стиль. Его рассказы хочется читать не про себя, а вслух и, даже разыгрывать. Благодарим и ждем новых...»

2

В последние годы жизни Шукшина его рассказы щедро печатались во многих журналах (я имею в виду творческую щедрость В. Шукшина), выходили на экран его фильмы. Василий Шукшин готовился к главной своей работе в кино — к роли Степана Разина, к постановке фильма «Я пришел дать вам волю» (эта работа — увы — все откладывалась). Во что обходилась Шукшину его щедрость, мы не знали и не думали об этом. Мы задумываемся об этом только теперь, когда его не стало...

Он присылал в «Аврору» свои рассказы (успевая при этом сотрудничать практически во всех наших журналах) — и рекомендовал новых, неизвестных авторов. Обнаружив в той или иной рукописи признаки таланта, верности жизни и, главное, писательской дерзости, непохожести на других, он загорался, писал рекомендательные письма. Одно из них, последнее письмо, полученное от Василия Шукшина, написано на мосфильмовском бланке с грифом «Калина красная», торопливой нервной рукой.

«Глебушка!

Держу в руках прекраснейший рассказ Артура Макарова — и есть искушение опередить чванливые московские журналы — прочитай! Автор на распутье, есть смысл заполучить его. Рассказ удивительный, ты сам увидишь. Что не первый экземпляр, в том моя вина; время не

ждет, я взял на себя ответственность перед автором и перед вами: охота «обскакать» московских «толстых» бояр.

Жму руку!

В. Шукшин».

Ну, разумеется, Василий Шукшин никоим образом не собирался унижить московские журналы именно за то, что они московские. Ведь и сам он стал москвичом — в высшей степени, как носитель, что ли, столичного знака качества. Столица вбирает в себя лучшее, наиболее талантливое, рождающееся в стране. Она помогает таланту осуществиться, обрести голос. Шукшин мог стать Шукшиным-художником того масштаба, каким его узнала и полюбила вся страна, только в Москве.

Но Василий Шукшин сохранял за собой и право на некую провинциальную «автономию». Самые задушевные его друзья проживают вдали от столицы. Ну вот, например, в Вологде...

Будучи москвичом на все сто процентов, Шукшин превосходно видел и негативные стороны столичного литературного, окололитературного быта и вообще быта (давайте вспомним хотя бы рассказ Шукшина «Жена мужа в Париж провожала»), и сердце его тосковало по родимым российским далям и весям. И еще постепенно в нем вызревал образ будущего героя, любимого героя — смутьяна Стеньки Разина. Вот и хотелось порой Василию Шукшину «обскакать» этих «толстых московских бояр». То есть хотелось ему поиграть — бессознательно, безотчетно: он был великим актером нашего времени, проигрывал в творческом воображении одну за другой различные по самой сути роли, прикидывая «про» и «contra».

В опубликованной в «Литературной газете» статье «Несостоявшийся диалог» ленинградский литературовед профессор Борис Иванович Бурсов поведал о своем несбывшемся желании повстречаться с Василием Шукшиным и поговорить о том насущном, что занимало ум профессора литературы. Именно с Шукшиным поговорить, именно его выбрал Бурсов из всей плеяды современных литераторов первой величины. И, как явствовало из письма Шукшина, предваряющего статью Бурсова, Шукшин и сам был расположен к этой встрече, к этому разговору. И дело здесь не только в том, что «диалог» был нужен «Литературной газете». Взаимное тяготение меж Бурсовым

и Шукшиным возникло после выхода в свет романа-исследования Бурсова «Личность Достоевского», ну, и, разумеется, после выхода в свет книг Шукшина, в особенности его последней книги — «Характеры».

Бурсова с Шукшиным сблизил Федор Михайлович Достоевский, будучи близок — каждому на свой манер — двум этим столь различным по возрасту, по жизненному опыту и сфере применения сил литераторам. Диалог в «Литературной газете» не состоялся. Шукшин так и не встретился с Бурсовым. Но я знаю, мне говорил об этом Василий Макарович Шукшин: образ Достоевского маячил в воображении, тревожил его мысль. Нет, нет, Шукшин не собирался экранизировать тот или иной роман Достоевского. Его увлекал иной роман, иной образ: безудержность натуры, роковой трагизм судьбы русского гения...

Профессор Бурсов мечтал, фантазировал: «Вот если бы сделать фильм о Достоевском, судьба коего драматичнее и сложнее всех его романов... Кому это по плечу? Кто бы смог сыграть Достоевского? Шукшин. Больше никому...»

Но это мечтания. Сбыться им не дано.

Летом семьдесят третьего года я был в Вологде по делам журнала: работал с Василием Беловым над рукописью его повести «Целуются зори». То есть что значит «работал»? Белов повесть сочинил, он и колдовал над рукописью. Я же прочитывал сделанное им — с деликатным карандашом в руке. Белов мне сказал, что неподалеку от Вологды Шукшин снимает свою «Калину красную». Неподалеку — это если глядеть из Ленинграда. Шукшин снимал «Калину красную» в Белозерске; я сел в Вологде в самолет местной линии и часа через два шел по дороге берегом Белого озера; правой моей щеки касалось дыхание большой, еще не прогретой воды, в левую щеку дул легкий ветер с зацветших лугов, над головою играли жаворонки. Я думал: господи, как же много дивного вольного места у нас на Руси...

Для съемок Василий Шукшин облюбывал деревеньку Садовую, километрах в десяти от Белозерска. Деревенька на круглой горке понад озером вся утонула в садах. Как раз цвели яблони. Вот ведь куда забрался Василий Шукшин, сибиряк, уроженец предгорных степей, где в долгие зимы против морозов и буранов выстаивают только малорослые яблоньки, рождающие мелкую жесткую китайку.

Первым человеком, которого я встретил на деревенской улице, был Василий Шукшин, в кожаном пиджаке, в кепке, в русских сапогах — таким мы вскоре увидели героя «Калины красной», непутевого и бесконечно небезразличного нам Егора Прокудина. Режиссер Шукшин выбирал съемочную площадку для очередного эпизода, в котором предстояло сниматься актеру Шукшину. Рядом, об руку с ним находился оператор Анатолий Заболоцкий — единомышленник, друг, помощник, ученик Шукшина, восприемник его творческих идей (оператор Заболоцкий снимал и фильм «Печки-лавочки»). Шукшин был до крайности занят, сосредоточен, он был тут, рядом, на улице деревеньки Садовой, пожимал мне руку, непрестанно курил, присел со мною на бревна, на одно мгновение присел, — и был он где-то недосыгаемо далеко, за чертой, которую не переступить никому, — в себе, в подспудной работе ума, сердца, воображения...

В тот день снимался эпизод «у баньки», когда муж Любы, путившей к себе в дом вышедшего из тюрьмы вора Прокудина, вместе с друзьями является проучить новоявленного жениха. Сцена, в которой бушуют страсти и слышится скрежет зубовой, — и вокруг благолепие: жаворонки поют, церковка на горе над озером. И все население, старое да малое, деревни Садовой сползло посмотреть «кино», как некогда, десять лет тому назад на окраинной улочке Горно-Алтайска. И я в ряду зрителей. И явилась такая мысль: удастся ли сочетать эти страсти, этот сюжет с кровавой развязкой — и эту натуру, проникнутую духом умиротворения, праведности?

Вечером, в Белозерске, когда закончился долгий-долгий день трудов, мы с Василием Шукшиным вышли на берег Белого озера, то есть на берег канала, отгороженного от озерных штормов каменной дамбой, и пора уже наступила для ночи, но было по-северному светло, в сизых сумерках медленно шлепали по каналу буксиры, плыли плоты, гонки сосновых бревен, рдели ходовые огни. Шукшин говорил:

— Все это будет в картине... Мы снимали прямо вот здесь, на берегу... Вон видишь, столовая... Здесь мы сняли сцены в ресторане. Хотелось, чтоб был второй план — озеро, плоты идут, простор, нечто вечное.

Я задал Шукшину вопрос, возникший у меня во время съемок в Садовой:

— Почему ты, снимавший до сих пор свое кино у себя на родине, на Алтае, выбрал Вологодчину? Смогут ли твои герои прижиться на новой для них натуре? Ведь что ни говори, не только природа сибирская, но и сам склад, характер русского человека, даже и язык в Сибири немножко иные, чем на Вологодчине...

— С людьми происходит одно и то же, и в Сибири, и тут, — сказал Шукшин. — Внутри людей... одни процессы...

Вот я написал будто бы шукшинскую речь, прочитал — и что-то не так, Шукшин говорил иначе, другими словами. Магнитофона с нами не было, что говорил Шукшин, я не брал на карандаш. Мы с ним ровесники, я не думал, что наш разговор вдруг прервется на полуслове, чтоб никогда не возобновиться, и мне придется отыскивать в памяти слова, сказанные Шукшиным, как отыскивают вещи из обихода умершего писателя, создавая мемориальный музей.

Мы ходили с Василием по краю воды, по деревянным мосткам Белозерска, он был все в той же черной кожанке, в белой рубашке и в сапогах, но чем он дольше ходил, тем становилась заметнее в нем перемена. Он не то чтобы отдыхал после дня съемок, но словно бы отпускал внутри себя крючки и защелки, которые застегнул, чтобы стать сосредоточенным, нацеленным на достижение задачи или еще, как было однажды сказано, сверхзадачи, — режиссером-постановщиком, исполнителем главной роли.

Василий Шукшин разговорился. Он говорил о своей работе, опять-таки о задаче и сверхзадаче; впрочем, не только об этом, — о чем угодно другом. Он пользовался благом откровенности, возможности высказаться без оглядки на слова. Он делился сомнениями, то и дело апеллируя к черту: «черт его знает...» И он умел слушать... И если бы записать сказанное им в ту ночь и сравнить с тем, что он скажет спустя полтора года, что будет опубликовано под заголовком «Последние разговоры», то многое бы совпало, а в некоторых рассуждениях можно было бы заметить и разночтения...

В Белозерске Шукшин снимал «Калину красную», и если кто-нибудь мог предвидеть, какое будущее уготовано этому фильму, трудному по самой драматургической природе, выходящему далеко из ряда обычного «прокатного» кино, — только Шукшин мог предвидеть. Да и то едва ли мог. Опыт режиссера-постановщика, ответственного не только за художественную ткань, уровень фильма и организацию его производства, но и за многое, многое другое, находящееся за пределами и ткани и производства, был достаточно горек. Принимаясь за «Калину красную», Шукшин, позволю себе сказать так, теперь это можно, играл ва-банк. Он верил в то, что его новый фильм дойдет наконец до миллионов людей и воздействует на их души именно таким образом, как хотелось того Шукшину. Василий Шукшин был одержим своей работой, то есть идеей. Работа его и состояла в осуществлении, материализации идеи. Нет, в ту летнюю ночь над Белым озером он не говорил о том, что уйдет из кино, хотя бы и ради литературы. Но он говорил и тогда, что «надо работать», что времени остается мало и некогда размениваться, что надо говорить в искусстве о самом главном — о жизни и смерти, и говорить только правду. Он искал кратчайшие пути, чтобы скорей донести до людей свое искусство. И он уповал на кино, на данную ему кинематографом возможность разговаривать сразу с миллионной аудиторией...

— У нас еще не знают, что может кино, даже серьезные наши писатели недооценивают его, — говорил Шукшин. — Несколько человек в мире знает... Ну вот Феллини... Но у него другое. Я хочу попробовать! А?

Шукшин остановился и посмотрел на меня и еще куда-то дальше, сквозь меня. Во взгляде его — озарение, воля, напор, осознание своих сил. Лицо у него мужицкое: скулы как плужные лемеха, тяжелая челюсть. Лицо мастера... Он не у меня спросил, у себя. Его вопрос был и ответом: «Я хочу попробовать...» А почему бы и нет?

Это было в июне семьдесят третьего года, а осенью семьдесят четвертого, над другою водой, он скажет другое. Он устанет от работы в кино настолько, что захочет уйти из него навсегда.

В ночь над Белым озером Василий Шукшин был счастлив. Он делал то, что ему хотелось, — «Калину красную», фильм не сибирский, не вологодский, а очень русский и в то же время всечеловеческий...

Хотя, меня спросят, как мог быть счастлив Шукшин, с его сомнениями, нерешенными задачами, недовольством собою? Он был и счастлив по-своему, по-шукшински. Как бы ни было трудно ему, но он был уверен, что делает то, что должно делать ему. И в душе его, как заря над Белым озером, подымалась решимость: «Я хочу попробовать...»

Мы тогда гуляли с Василием Шукшиным по берегу Белого озера, в белую ночь, до зари. Больше я его не видал.

Когда пришел проститься с ним в московский Дом кино, играла музыка: два скрипача сидели на хорах и так играли, как плачет душа. Василий Шукшин лежал в гробу, ничуть не похожий на себя, на свой портрет, повешенный над гробом. Причитала над ним его мать, сибирская крестьянка, трогала его, гладила его лоб жена, актриса, исполнившая роль Любы в «Калине красной» и уже оплакавшая однажды возлюбленного своего Егора Прокудина... Жизнь, смерть, любовь, искусство — все сошлось в этой точке у гроба Василия Шукшина, в лице склоненной над ним женщины.

Рядом стояли заплаканные, не видящие белого света Василий Белов, Анатолий Заболоцкий... И я тоже не видел белого света...

Большой художник, каким является Шукшин, уходя навсегда от людей, возвращается к людям, может быть, в более подлинном, в более истинном смысле.

Это все так. Но это не может послужить утешением.

Шукшин ушел от нас, едва успев разбудить интерес к своему творчеству — не только внутри литературы, искусства, но и далеко за их пределами — у людей, у народа. Потребность в Шукшине стала насущной, и она росла на глазах. Шукшин себя не щадил, погонял, работал исступленно, на износ. Он сгорел у всех на виду — иначе это не назовешь. Шукшина не стало с нами, и никто никогда не заменит его.

Но Шукшин, как бы ни была коротка его жизнь в искусстве, помог нам еще раз взглянуть в таинство жизни, в самих себя — и увидеть, понять нечто такое, без чего бы мы были бедней. Он оставил нам свои книги...

Одну из них — «Характеры» — Василий Шукшин подарил мне в Белозерске и написал на ней: «...дай Бог, Глебушка, и дальше нам встречаться где-нибудь на Руси».

...Потом — посмертная слава. Так нужное живому, работающему художнику — и замешкавшееся в пути — признание. Статьи, монографии, книги, исследования, эссе, мемуары — целая шукшиниана.

В массе высказываний о Шукшине я выбрал однажды, то есть сознание зацепила такая оценка литературного наследия Василия Макаровича: «Он писатель закодированный. Его предстоит заново прочесть». Что-то было в этой оценке другими не замеченное — и верное. Правда, закодированный, подлежит расшифровке. Потому и не забывается, отсюда и неубывающая потребность прочесть Шукшина заново.

Большой художественный талант всегда несет в себе свой собственный код. Интересно читать того писателя, которого надо разгадывать, раскодировать, добираться до сути усилием собственной мысли. Дело тут не в «простоте» или «сложности» персонажей, сюжета, стиля, а в чем-то другом, в способности писателя проникать в глубины и тайны человеческого духа. Эти самые глубины, тайны, даже бездны наличествуют у персонажей рассказов Шукшина, не только тех, что «с высшим образованием», но и у простых, «от сохи».

Уж до чего, казалось бы, просто в рассказе «Классный водитель»... «Весной в начале сева в Быстрянке появился новый парень — шофер Пашка Холманский. Сухой, жилистый, легкий на ногу. С круглыми, изжелта-серыми смелыми глазами, с прямым тонким носом, с крутой ломаной бровью, не то очень злой, не то красивый. Смахивал на какую-то птицу». Так начат рассказ. И далее по-шукшински...

Впоследствии Шукшин преобразует Пашку Холманского в Пашку Колокольниково — главного героя своего первого полнометражного фильма «Живет такой парень». Вначале рассказ, затем фильм — все

это время автор держит в уме Пашку, приглядывается к нему: «не то очень злой, не то красивый».

Такое определение героя, такая его портретная характеристика уже в первых строках рассказа озадачивала вопросом: красивый или злой? Можно было поворачивать вопрос так и эдак: злой, потому что красивый? Может ли это быть вместе: красивый и злой? Может быть, и не злой, а только красивый? И что значит Пашкина злость, как проявит себя красота? Или есть еще другой Пашка, отдельный от внешних личин?

Возможно, автор задавал эти вопросы себе самому, конечно любя своего Пашку (критика не раз отмечала пристрастную любовь Шукшина к своим героям), классного алтайского шофера, и все глубже вглядываясь, вдумываясь в него. Он дает Пашке еще один шанс проявить заложенные в его натуре добрые начала — в кинофильме «Живет такой парень». Пашкино бытие — теперь уже волею сценариста, режиссера — восходит в иную, что ли, ипостась, и фамилия Пашке дается другая. К добрым Пашкиным началам еще присовокупляется стихийное «геройство» Гриньки Малюгина из одноименного рассказа (Гринька некрасивый — «быча», «морда»).

Пашку Колокольниковца увидели на экране миллионы, полюбили его, — может быть, не так, как автор фильма, но полюбили. В фильме Пашка молодец молодцом. Но у автора еще раз явилась потребность кое-что объяснить в отношении Пашки — и зрителям, и критикам, и, кажется, себе самому. В журнале «Искусство кино» он выступает с маленьким «Послесловием к фильму «Живет такой парень»: «Я хотел сделать фильм о красоте чистого человеческого сердца, способного к добру». Так понимает Шукшин своего героя. Так он нам его объясняет. И себе, может быть, тоже. «Мне думается, что самое дорогое наше богатство — людское. Я представляю себе общество, где все грамотны, все очень много знают и все изнурительно учтивы. Это хорошо. Но общество, где все добры друг к другу, — это прекрасно. Еще более прекрасно, наверно, когда все и добры и образованны, но это впереди».

Сказанное относится ко всему творчеству Шукшина. Здесь, так сказать, кредо художника. В «Послесловии к фильму «Живет такой парень» Шукшин счел нужным объяснить и некоторые поступки и черты характера Пашки Колокольниковца, проистекающие в какой-то

степени из поступков и черт его младшего тезки Пашки Холманского, героя рассказа «Классный водитель»: «...И еще нам хотелось, чтобы неустанный Пашкин поиск женщины-идеала родил бы вдруг такую мысль в голове зрителя: «А ведь не только женщину, жену ищет он, даже не столько женщину, сколько всем существом тянется. к прекрасному, силится душой своей, тонкой и поэтичной, — обнаружить в жизни гармонию».

Едва ли сам Пашка думает про «гармонию». Это художник силится привести к гармонии ладную внешность героя, красоту умения, работы, величавость природы Алтая и душевный порыв к идеалу, и житейское, всегда бывшее — косное и современное. Художник пишет картину. То есть делает кинофильм.

Герой кинофильма Пашка Колокольников в конце концов совершает подвиг, рискует жизнью, спасает народное добро. (Такой же подвиг совершил в свое время Гринька Малюгин.) Все, кажется, ясно с Пашкой. «Если мы в чем-нибудь сильны и по-настоящему умны, так это в добром поступке», — заверяет нас в «Послесловии» к фильму его автор. И мы вполне соглашаемся с ним.

Однако фильм «Живет такой парень» никоим образом не поглощает, не отменяет, не снимает с повестки дня рассказа «Классный водитель» (равно как и рассказа «Гринька Малюгин»). Герой рассказа Пашка Холманский остается все тот же: «не то очень злой, не то красивый». И мы не знаем, что он вдруг учудит. Шукшин предложил своему герою одно развитие судьбы — в кинофильме. Но может быть и другое. Герои в рассказе Шукшина настолько живые люди, что, появившись на свет, они как будто выходят из-под власти породившего их художника, живут и действуют по собственному закону, исполняют то, что написано им на роду...

Давайте вспомним один эпизод из рассказа «Классный водитель». Пашка Холманский приехал в Быстрянку на посевную. Чем и как он помог быстрянскому колхозу поскорее отсеяться, мы не знаем, но наверняка помог, председатель им доволен. Мы наблюдаем Пашку в клубе, в библиотеке, он сразу влюбился в красивую библиотекаршу Настю. У Насти любовь с приезжим инженером, того гляди будет свадьба. Что делать Пашке, как ему поступить? Он сознает свое превосходство над инженером — это раз. И еще свое право красивого парня на Настю — это два. И он знает, что Настя согласна на это его

особое право над нею. Что-то есть суперменское в Пашке Холманском. Инженер не тянет рядом с Пашкой. Для начала Пашка обставляет инженера в «пешки». Ночью он влезает в окошко Настиной спальни. «Обнял ее, теплую, мягкую. Так сдавил, что у нее лопнула на рубашке какая-то тесемка».

Читая эту сцену до последней точки, поставленной автором, мы не знаем, как повернется дело. Вдруг в самое интересное мгновение на сцене появится инженер? Вдруг Настя не совладает с собою, то есть с Пашкиными чарами? Кажется, автор вместе с нами так же пристально наблюдает происходящее и сам не знает, чем все кончится. Инженеру он не сочувствует, это ясно, Пашке многое позволяет, Пашку он любит.

По счастью — ух, гора с плеч! — все кончается миром и ладом, как у добрых людей. (Только тесемка на рубашке лопнула и всего-то.) Насте дороже синица в руку (инженер), нежели журавль в небе (Пашка). Настя красиво, с румянцем на щеках гневается на Пашку, после плачет, жалуется ему, что инженер и так извелся от ревности, собрался уезжать из Быстрянки. Пашка сажает Настю в свою машину, везет ее к инженеру мириться. Это — последнее Пашкино доброе дело в Быстрянке. Тут и рассказу конец.

Но остаются другие ходы, варианты развития сцены в Настиной спальне. Остается пища для додумывания — и читателям, и самому автору. Можно, конечно, остановиться на том, что сказано о герое в уже упоминавшемся «Послесловии» к фильму: «Это добрый, отзывчивый парень, умный, думающий, но несколько стихийного образа жизни. Он не продумывает заранее наперед свои поступки...» Но это — о фильме, в фильме парень другой. В рассказе «Классный водитель» Пашка Холманский совершает деяние недоброе, наказуемое если не по кодексу, то по закону житейской нравственности — за шкodu. У них же, у Насти с инженером — любовь... Может быть, и правда, Пашка руководствуется порывом: «душой своей, тонкой и поэтичной, — обнаружить в жизни гармонию». Но «гармония»-то чужая. Ломиться к ней ночью в окошко, к чужой «гармонии», нехорошо, не по-людски...

И остается раз навсегда заданным, не движущимся, не разрешающимся противопоставление простого, стихийного, красивого Пашки интеллигентному, нервному, не уверенному в себе инженеру. Почему «простой» Пашка изначально выше — по всем человеческим

статям — «интеллигентного» инженера? Так сам себя понимает классный водитель — выше, — и, кажется, автор с ним заодно. И откуда в простом алтайском шофере эти суперменские замашки, и куда они его заведут? (Тут надо помнить, что и конечном счете инженер выигрывает у Пашки — не в «пешки», а Настю, может статься, Пашкину судьбу.)

Шукшин не мог не задать себе эти вопросы. Однозначно ответить на них он тоже не мог. Ответил однажды — в фильме «Живет такой парень» — и сразу же засомневался, так ли ответил. За ответами он обращался к единственной всезнающей ответчице — Жизни, глядел ей в глаза, задумывался, по-шукшински шевелил лемеха скул — и находил погрешности против Правды в им же сделанном, написанном, поставленном на экране. И тотчас принимался за новое, чтобы было по Жизни, то есть по Правде.

Вскоре после выхода в свет кинофильма «Живет такой парень» Шукшин написал статью «Нравственность есть Правда», и в ней еще одно суждение о герое фильма: «...я хотел рассказать о хорошем, добром парне, который как бы «развозит» на своем газике доброту людям... Ну и делай — не кричи об этом, рассказывай... Нет, мне надо было подмахнуть парню «геройский поступок»... Сработала проклятая въедливая привычка: много видел подобных «поступков» у других авторов, и сам «поступил» так же...»

Примерно в это же время Шукшин пишет рассказ «Сураз», держа в памяти «Классного водителя» (возможно, и подсознательно). Спирька Расторгуев тоже алтайский шофер, как Пашка Холманский, он тоже красивый («маленький Байрон» — так звала его в детстве учительница «из эвакуированных», до тех пор звала, пока маленький Спирька не обложил ее матом) — и злой, до зверства безудержный в злобе, уже наказанный — по статье. И — добрый, как Пашка: привезет машину дров беспомощным деревенским старикам и ничего с них не возьмет, разве стакан водки. Свою красоту Спирька поистрепал, оделяя добротой одиноких бабенок во всей округе. Тоже, поди, порывался «обнаружить в жизни гармонию», как Пашка, но Пашке немного за двадцать, а Спирьке уже тридцать шесть.

И тот же, что в «Классном водителе», традиционный в литературе треугольник: одна женщина, двое мужчин. Ирина Ивановна — учительница пения, Сергей Юрьевич — учитель физкультуры и

Спирька Расторгуев. Интеллигентная супружеская пара и простой шофер. Ну, конечно, учитель физкультуры — это не рафинад интеллигентности, но, если взять в скобки слово «физкультуры», останется слово «учитель». Значит, интеллигент. Опять судьба свела на узкой дорожке «простого» с «интеллигентным».

Главная, все решающая сцена в рассказе «Сураз», так же как и в рассказе «Классный водитель», — это приход красивого, по-суперменски уверенного в своем праве мужчины — незваным — к чужой женщине. У Спирьки еще и опыт, и смертная обида на свою, так и не улыбнувшуюся ему судьбу. И какая-то подлая, бесстыдная торопливость — взять свое. И... «Он молил в душе: «Господи, помоги! Пусть она не брыкается!» Он повлек к себе женщину... И поцеловал. И погладил белое нежное горлышко... И тут вошел муж...»

Мы знаем, что было дальше, давайте еще раз прочтем у Шукшина:

«Вышли на крыльцо. Шатун сработал, Спирька поле: тел вниз с высокого крыльца и растянулся на сырой соломенной подстилке, о которую вытирают ноги».

Потом...

Спиридон Расторгуев ночью, с ружьем, крадется в жилище учителей — отомстить; но не выстрелил, пожалел. И это еще не все: Спирька рисует в своем воображении (по инерции, вяло) сладостную картину мести. Вот он подвешивает учителя к потолку, за ноги, а его жену, учительку, «исцеловывает всю... до болячки, чтоб орала». Вот она — бездна, «фильм ужасов», вот куда может завести, в общем, здорового человека простодушное вначале его суперменство. Шукшин прослеживает, проигрывает до конца такую психологическую, нравственную эволюцию своего героя (от «развозчика добра» до сеятеля зла).

Однако нарисованная Спирькой в воображении картина не вдохновляет его, не побуждает к действию. И еще всплывает другая картина: вот его, связанного, ведут, чтобы затем расстрелять — поделом. Ему-то ладно, ему все равно, а мать будет плакать.

«Зло» борется с «добром» в Спирькиной душе, победить не может ни то, ни другое. В крайнем отчаянии, унижении, раскаянии, не в силах поладить с собою, Спирька бежит на кладбище, прижимая к груди двустволку...

Но стреляться на кладбище — это противно характеру Спирьки (книга, в которой напечатан «Сураз» — при жизни автора, — названа «Характеры» не зря; у Шукшина все не зря, из его песни слова не выкинешь). Спиридон Расторгуев не только не застрелился на кладбище, но еще и обругал безответных мертвецов, сам же отправился ночевать к буфетчице Верке. Утром он еще раз навестит учительскую пару, пообещает учителю «уработать» его — и не поверит в свое обещание. Он упьется унижением при встрече с дружками-односельчанами, возьмет путевку в дальний рейс и уедет...

Последние страницы в рассказе «Сураз» бессобытийны, бесфабульны, что, в общем, не очень характерно для прозы Шукшина. Герою дается возможность побыть наедине с самим собою, а нам, читателям, — заглянуть в «бездны» его... хочется сказать «духа», но это слово не то, не годится оно для Спирьки, не подходит к нему. Вводя нас во внутренний, подспудный, подсознательный мир своего героя, Шукшин подымается до откровений и мастерства психологической прозы, соизмеримых с классикой. И все по-шукшински предметно, зримо, без внутренних монологов персонажа, без авторского указующего перста. Доброе противоборствует злу не в рассуждении, не в диспуте, а как-то так, опять же стихийно...

В этом месте моих рассуждений я хотел бы сказать и о том, что «Сураз» написан в традиции «Преступления и наказания». Едва ли бы Спирька вышел из-под пера Шукшина таким, каким мы знаем его, если бы не было Родиона Раскольникова. Там — Родион, здесь — Спиридон; там — Раскольников, здесь — Расторгуев.

...Я вижу, как задвигались желваки на скулах у Василия Макаровича. Будь он жив, он бы мне возразил: «Не надо!» Это его любимая, много значащая для него, остерегающая фраза: «Не надо!»

Но вернемся к рассказу «Сураз»...

Еще полстраницы дается Спирьке, чтобы напоследок пожить, посмотреть на цветы и на птишек. Это нужно ему, он не только итог военного лихолетья, безотцовщины — мать в подоле принесла, «сураз», — но и дитя природы... Далее следует, как в кино, смена планов. Спирька удаляется от нас. Он «...долго сидел неподвижно. Может, думал, может, плакал». О чем он думает? Это оставлено автором нам, читателям, — додумывать Спирькины думы.

Спиридон Расторгуев умирает, как занедуживший зверь, уносит свою душевную боль и смерть с глаз долой, подальше от стаи, сворачивает с тракта в лес, на полянку. «Вот где стреляться-то, — вдруг подумал он спокойно. — А то — на кладбище припорол. Здесь хоть красиво». Такой характер у Спирьки. Такой рассказ написал Василий Шукшин.

Короткий рассказ вместил в себя целую психологическую драму. Спиридон Расторгуев и преступник и жертва. Он может преступить человеческий закон, но гораздо сильнее и непреложнее в нем потребность вершить над собою нравственный суд.

«Спирьку нашли через три дня в лесу, на веселой полянке. Он лежал уткнувшись лицом в землю, вцепившись руками в траву. Ружье лежало рядом. Никак не могли понять, как же он стрелял? Попал в сердце, а лежал лицом вниз... Из-под себя как-то изловчился.

Привезли, схоронили.

Народу было много. Многие плакали...»

Учитель физкультуры победил Спирьку в самом прямом, кулачном смысле. Буквально как в известном поэтическом постулате: «Добро должно быть с кулаками». Но учителю не дано стать главным героем рассказа или хотя бы сколько-нибудь значительной личностью.

А Спирьку жалко...

Шукшина упрекали: «Зачем так грустно? Откуда ваши герои? Мы знаем других. Для чего теневые стороны жизни, неужели не видите светлых?» Шукшин стискивал зубы и отвечал работой, наращиванием художественной убедительности, мастерства. Иногда отвечал напрямую, писал статьи, давал интервью. «Честное, мужественное искусство не задается целью указывать пальцем: что нравственно, а что безнравственно, оно имеет дело с человеком «в целом» и хочет совершенствовать его, человека, тем, что говорит ему правду о нем». Это из статьи «Нравственность есть Правда». Шукшин ее написал не для последнего тома собрания собственных сочинений, а выступил, оборонился, святая святых защитил...

Давайте перечитаем всего Шукшина (это не так просто сделать: полное собрание его сочинений не издано) — и мы попадем в мир... хочется сказать: «странный», так принято говорить о шукшинском мире. Но лучше сказать: внезапный. Мир, открывающийся в книгах Шукшина (и в фильмах), внезапен, как самая судьба автора. (Помните,

он сам хотел назвать свои рассказы «внезапными»?) Это — мир подвижный, развивающийся во все стороны, дисгармоничный или, лучше, диалектичный, как мыслящая, ищущая, строящая себя человеческая личность. И это — очень сообразованный, волею художника управляемый, по-своему цельный мир; не строительный материал, а здание... Все сделанное Шукшиным в литературе можно представить себе как один роман (увы, недописанный). Рассказы его — это главы романа: в одном рассказе завязка, в другом кульминация, в третьем финал. Рассказы Василия Шукшина очень нуждаются друг в дружке, опять же, как главы романа. Вынутый из цикла, из сборника, единственный рассказ Шукшина сам по себе сразу что-то теряет, какие-то нити оказываются оборванными.

Героя в рассказе Шукшина могут звать Пашкой, Спирькой, Гринькой, но, вчитываясь в Шукшина, мы вдруг откроем в сонме выводимых на сцену персонажей какие-то родовые черты национального характера, уходящие корнями в подпочву истории. Тут и разинская вольница, и великий путь из серединной нищей России к сибирским тучным землям, и обживание Сибири для России, и унаследованная от предков строгость, мудрость крестьянской трудовой нравственности, и шрамы, вывихи от невзгод, скоморошество, и — дальше, ближе к нам — гражданская война, коллективизация, раскулачивание, Отечественная, послевоенное лихолетье, безотцовщина, массовое переселение сельских жителей в города. И многое другое. Шукшин — современный писатель. И в то же время исторический. Его творчество художественно воссоздает бытие народа — в исторической перспективе; объективное, общее в нем тесно сопряжено с личным, родовым, семейным.

Я помню, близкий Василию Макаровичу человек вскоре после его смерти сказал мне так: «Хочешь понять Васю, прочти «Я пришел дать вам волю» — в Разине очень много его личного, шукшинского...»

Шукшин — закодированный писатель. Затронутые им проблемы, загадки человеческого духа и дают работу нашим уму и сердцу — для самопознания и самовоскрешения; не устаревают, они вечны.

И тут, в заключение, надо оговориться. Нужен постскрипtum, что ли, к написанному. Как пишут в газетах: «Когда верстался номер, мы узнали о том, что...».

Когда-то я прочел рассказ «Сураз» в книге «Характеры», изданной в 1973 году. Шукшин тогда был жив, он мне подарил эту книгу с дарственной надписью. И все суждения о «Суразе», приведенные выше, в статье, и все цитаты — оттуда, из этой книги.

Но вот читаю «Сураз» в другом издании: «Молодая гвардия», 1975 год. Василий Шукшин. Избранные произведения. Двухтомник. Том первый. Дошел до страницы 199. На ней окончание рассказа «Сураз»: «Сильно, не больно толкнуло в грудь, Спирька упал навзничь... Показалось ему, что темное небо мягко упало на него. И все-таки в последнее мгновение успел подумать... Не подумал даже, а удивился: «А не больно!» И все.

Здесь оборвалась недлинная, путаная дорожка Спиридона Расторгуева на земле».

Что за чертовщина? Ничего этого не было у Шукшина. «Сураз» в книге «Характеры» кончается по-другому. «Недлинная, путаная дорожка... на земле» — таких самооправдательных оговорок для издателей Шукшин себе не позволял.

В двухтомнике Спирька стреляется на кладбище. Финал получился демонстративный, мелодраматический, как в плохом театре. Из рассказа выпало несколько страниц высочайшей прозы. Шукшин явился неподготовленному, впервые берущему его в руки читателю адаптированным, урезанным, спрямленным.

Как это делается? По-разному. Иногда усекается всего-навсего одна буковка в слове. Вроде как корректорская ошибка, корректор проглядел. Вот, пожалуйста:

« — Я предупреждал: я тебя работаю, — сказал Спирька. Хотел оттянуть курок двустволки, но они были уже взведены...»

Это в двухтомнике (том 1, стр. 198).

А вот как в «Характерах» (стр. 82):

«Я предупреждал, я тебя уработаю...»

Улавливаете разницу? «Я тебя работаю» — сказать нельзя, даже владея всеми диалектами и жаргонами, включая «феню». «Я тебя уработаю» — только так мог сказать Спирька, «пыхтевший» пять лет в местах заключения за злостное хулиганство.

Герои Шукшина изъясняются на том языке, уроки коего им преподали место и время их родового и социального обитания. Здесь мы имеем дело с языковым абсолют — первоосновой искусства и

мастерства Шукшина. К этому прикасаться нельзя, иначе мы потеряем мастера.

Можно предположить, что в двухтомнике напечатан один из авторских вариантов рассказа «Сураз». Возможно, были у автора варианты. Но автор сам выбирает, включает в книгу, держит корректуру своих рассказов, подписывает в печать — и текст становится единственным, каноническим. Именно таковым и является текст рассказа «Сураз», напечатанного при жизни Шукшина в книге «Характеры».

Кажется, ясно...

И все равно проходятся по тексту с перышком в руках, поправляют, спрямляют, придают шукшинской Правде ласкающее взор благообразие, обкарнывают, искажают смысл, стиль, язык превосходных, еще при жизни автора прочитанных, в память сердца врезавшихся рассказов...

А для чего?

Вопрос в пространство...

И еще один вопрос.

Почему до сих пор не издано полное собрание сочинений Василия Шукшина, ну, скажем, в пяти томах, при сведущей редколлегии, с соблюдением авторского права, правил текстологии?

Нам очень его не хватает.

Осенью 1976 года ранним утром я приехал в Бийск.

Стало развидняться, я помаленьку двинулся, пока что без определенной цели (то есть цель у меня была, но рано, рано еще) в пределы города Бийска. Город переменялся, конечно, за двадцать лет, но что-то в нем сохранилось из моей молодости: запах сгоревшего в топках кузбасского угля, перемешанный с терпким привкусом тополиной смолки; тополя вымахали, взматерели; и прохлада, снежная свежесть близких предгорий, и дыхание хлебных степей. Я вплывал в

город моей молодости, как в знакомую воду, примечал не только общее, но и частности...

Подымалось солнце, позвякивали трамваи, двери трамваев выстреливали наружу трудовой люд. Ночное, сумеречное рассеивалось, на берегах Бии занимался по-сибирски погожий, обыкновенный — и непредвидимый, как сама жизнь, — осиянный лазурным небесным куполом день.

Я быстро отыскал нужный мне подъезд, поднялся по лестнице, позвонил в квартиру с хранящимся в памяти номером... По тому, как звучит звонок, безошибочно можно предвидеть, откроют ли, выйдут ли, есть ли кто дома...

Я приехал в Бийск с единственной целью: повидаться с Марией Сергеевной Шукшиной, матерью Василия Макаровича. Пока не поздно...

Звонок ввинчивался в пустоту.

Списать бы вначале с Марией Сергеевной, договориться о встрече. Но что-то удерживало меня вот от такой предназначенности событий...

Не застав дома Марию Сергеевну Шукшину, я отправился в Сростки. Языки легко довели меня до заметного на угоре дома под четырехскатной шиферной крышей. В доме кто-то жил, огород был возделан, в палисадничке желтели золотые шары и лиловели астры. Я помялся у калитки, опасаясь собаки. Меня должны были увидеть из окон, но наружу никто не показывался. Преодолевая себя (всю жизнь только и делал, что преодолевал), я вошел в ограду, постучался в дверь; не получив ответа, вошел в сени и дальше, в глубь помещения. Навстречу мне выступила женщина, невеселая на вид, понурая. Она как будто не удивилась незнакомому лицу в своем доме, знала, зачем я пришел, пригласила меня в боковуху, потупясь выслушала мои сбивчивые объяснения, вздохнула и выложила мне свое самое главное, чем жила, то есть то, что мешало ей жить, как все люди живут.

— Мы, наша семья, Шукшина не знаем. (В подтексте, в выражении глаз, в интонации читалось: «И знать не хотим».) Мы из другой деревни. Дом купили у Марии Сергеевны за семь тысяч, а теперь готовы его отдать, ну, конечно, за ту же цену... Вы знаете, — женщина обращалась ко мне не только с истовой русской

потребностью излить душу, но и с надеждой на помощь в какой-то крайней нужде, — жить стало нельзя, ну просто никакой нету жизни. Мой муж больной лежит, дети в школе, а я как собака, к дому привязанная, сижу. Дня не было, чтоб кто-нибудь к нам не пришел, и все спрашивают про Шукшина. Ну вот прям с ножом к горлу... Давеча два автобуса школьников привезли. Они высыпали наружу да прям через ограду к нам в огород, всю морковку повыдергивали... Муж болен, и я больная совсем. Как на осадном положении живем... Им говоришь, что мы Шукшина не знаем, а они обижаются, будто мы что скрываем от них. Знали бы, что так получится, и не поехали бы сюда...

Я постарался утешить женщину тем доводом, что вот уже дом откупят под музей Шукшина, она резонно мне возразила:

— А мы-то куда же, мы-то при чем?

Оставаться долее в доме Шукшиных было решительно незачем. Дом на бугре в селе Сrostки, как и надлежало ему, служил пристанищем для людей, им владела семья человеческая, в доме топилась русская печь. Но простой этот сельский дом (избою его не назовешь) не давался в руки хозяевам, созывал к себе на подворье чужих людей со всего бела света, и каждый из приходивших и приезжавших считал себя вправе войти в него, минуя его законных хозяев. Так получалось, что прежний владелец приглашал к себе гостей, бесчисленных друзей, да еще с женами и детьми, а сам взял да и помер...

Вот какая история, прямо шукшинский рассказ.

Я живо представил себе Василия Макаровича, как бы он вдруг явился с того света, вошел неузнанным в свой, то есть материнский, дом, как бы серьезно, обстоятельно, поигрывая скулами, выслушал хозяйку и обязательно написал бы рассказ. Писать рассказы, как он писал, — о чем-то таком человеческом, и трагическом, и смешном, одинаково важном для каждого из нас, — никто другой не умеет.

Объяснить хозяйке, в чем сокрыта загадка этого дома, я бы не сумел, она бы и слушать не стала. Я извинился, наскоро с нею простился и поспешил уйти за порог...

Старая, грузная, ширококостная женщина повернула к той самой парадной. Я последовал за ней. На той самой площадке мы поравнялись. Она вставляла ключ в ту самую дверь.

— Здравствуйте, Мария Сергеевна. — Я назвал себя.

Из потемок глубоких глазниц на меня глянули внимательные, пристальные, серые с прозеленью шукшинские глаза. Женщину мучила одышка.

— Здравствуйте. Вы писали, в прошлом году приедете. У меня много кто побывал, а вы не приехали...

— В прошлом году не смог, вот собрался.

— А я уж думала... Написал, что приедет, и не приехал. Здоровье мое совсем никуда — давление очень большое.

Мы вошли в жилище Марии Сергеевны и вскорости принялись распивать некрепкий чаек с печеньем. Между нами сразу же воцарилась какая-то родственность, будто я доводился Марии Сергеевне, скажем, двоюродным племянником, во всяком случае человеком свойским, домашним, а не казенным. И так хорошо, душевно мне было изживать этот день заодно с Марией Сергеевной Шукшиной.

И страшновато за нее было: как же она одна-то, с ее крестьянски большим, грузным телом, с ее давлением, в этой квартире-ящике, среди множества, может быть, любопытствующих, но отчужденных людей, без березок и яблонек под окошком...

В кармане у меня лежало письмо Марии Сергеевны, она прекрасно помнила, что мне писала и что я ей писал. И разговор наш как будто уже начался, продолжать его было легко.

Вот, кстати, это письмо, написанное рукою, не шибко наученной грамоте, в двухклассной-то школе... Не столько даже рукой, сколько душой...

«Добрый день дарагой чилавек глеп по батюшки ненапишиш вот приходица полуименем величать. Вы же хотели приехать и не приехал ну я ришила дарагой чилавек побиспокоить. Я вас прошу несочтите затрут ради бога пришлите мне адрес союз писателей куда абратитца к кому. Вы глеп знаете напишу сама своей малограмотной рукой насчет памятника. Когда на похоронах я просила мертвое тело сына моего милова сына мне ниаддали сказали поставят памятник. Вот прошло два года третий идет и низвука. Мнежы хочетца пока жива посмотреть хоть памятник и тобы была рада. Здоровья совсем не осталось жызнь наваласке потом он мне не нужен будет. Писала директору студии и бондарчуку и никто не отвечает. Господи если вы еще неответити тогда

не знаю куда кому написать. Я видала в Москве у скульптора он слепил господи я даже испугалась. Метра 3 вышины весь сморщенный сутулый руки согнул как подбитый питух крылья атпустил. Стрась глядеть насмех что-ли. На родине его таким не видали. Ну глеп милый чилавек убедительно прошу постарайся ради бога. Буду ждать ответа хоть бы я пришла к памятнику посидела посмотрела может мне лекче бы было».

...Чего не было в глазах у Марии Сергеевны, так это старческой потусторонности. Мать Василия Шукшина признавала себя не только обиженной судьбой, безвременно потерявшей любимого сына (и двух мужей) старухой, но и распорядительницей, хозяйкой сыновнего наследства — не материального, а духовного. Она освоила и цепко держала в уме то, что пишут про Васю, как пишут и почему, улавливала тонкости, оттенки, подтекст множасьихся мемуарных и критических высказываний о ее сыне, знала критиков пофамильно и по почерку. На некоторых она сетовала, других хвалила:

— Лев Аннинский все жгёт и жгёт Васю... Чего ему Вася-то худого сделал, этому Льву? Вроде хвалит, а сам подъялдыкивает: того Вася не успел, того не сделал, того не докончил. Он же не виноватый, сынок-то, што не успел. Он, бывало, приедет в Сростки и все-то в комнате сидит, пишет. Мужички, которые его еще молодым знали, заходят, зовут его пойти с имя выпить, а он ни-ни. Денег им давал, кому сколько — я и не знаю. Он и в детстве добрый был мальчик и уж такой работающий. И все бы ему книги читать. Учительница у нас в Сростках была, в войну из Ленинграда эвакуированная, она Васю любила и выбирала ему, что почитать. Бывало, мне скажет: «У вас мальчик особенный. Он далеко пойдет...» Вот и пошел... И нету больше моего Васеньки, и не увижу я милова сына. За что его так-то? За что? Лучше бы мне помереть. Кому я-то, старая, нужна?

Мария Сергеевна плакала, но недолго, не позволяла горю осилить себя. Опять говорила про Васю. Иные люди, предметы, оценки всплывали в ее сознании только в связи с Васей.

— Ко мне все идут, идут, чего-то хотят от меня. Я уж и отличить не могу, кто по доброте душевной, а кто из корысти. Все чего-то хотят от меня, а чего с меня взять, со старухи?

Мария Сергеевна посмотрела на меня изучающе, строго, будто даже с укоризной. Но я не чувствовал за собой ни вины, ни корысти;

мне приходилось выдерживать тяжеловатый, как у матери, взгляд из глубоких глазниц самого Василия Макаровича. И слезы, пролитые мною над гробом так нужного мне человека, все еще не простыли в моих глазах.

Со стен однокомнатной квартиры на нас смотрел Василий Макарович, разный на всех портретах, как и в жизни, и в кино: совершенно счастливый, смеющийся — с детьми, с друзьями; сощурившийся, нацеленный, как ружье, — в кожаном пиджаке Егора Прокудина; безмерно усталый — в солдатской пилотке, в просоленной гимнастерке; простоволосый, по-крестьянски собранный, ладный — с косою в руках в алтайской степи; в черном костюме, с черными провалами глазниц, глядящий в глаза своей смерти, — с таким Шукшиным прощались те, кто пришел проводить его в последний путь.

— Коробов хорошо написал про Васю, — говорила Мария Сергеевна. — И тут он жил у меня — плохого об ём не скажу, по-человечески относился. А иные — не приведи господи...

Мы распивали чай. Пришел Саша Лукиных, славный малый, бийский журналист, совсем еще юный, но успевший поработать у Шукшина в съемочной группе и напечатавший про это очерк в журнале. Он принес что-то съестное. Мария Сергеевна поворчала на него. Он был своим в этом доме.

Время утекало незаметно, уже и в окнах стало темно. Странное чувство владело мною: хотелось вот так просто жить вместе с этой женщиной, в том самом, единственном и все убывающем мире, откуда произошел Василий Макарович, жить у истока таланта и личности Шукшина, внимать журчанью истока и обновляться, как в тополево́й роще над Катунью...

До поезда оставалось всего только ночь. Я заикнулся было, что мне пора... Мария Сергеевна замахала руками:

— Куда ты пойдешь на ночь глядя. У меня ночуй. Вокзал-то под боком. Посидим, потолкуем ладком.

Этого мне и нужно было. На это я даже надеяться не смел. Сразу же согласился.

И опять зажурчал исток, заговорил — своим единственным голосом.

Мария Сергеевна вспоминала Васи́но детство:

— Васю маленького я брала с собою на пашню... От этой... от Катуня его увести, потому что там — страшное дело. Катунь такая бурная. И они купаются и за собой маленькую сестренку ведут. Спасибо бригадиру... Я говорю, можно мне его брать, я прямо признавала положение... что меня беспокоит. Я даже не слышала порой... вот рядом со мной люди работают, говорят, я их не слышу, у меня свое на уме, как бы там чего не случилось, думаю... Вот только думаю... Он разрешил, говорит, от, бери пожалуйста, пусть он здесь и ночует. Он-то радехонек, Вася... А эту, маленькую-то, одну оставляли... она в огороде сидит, в избе боится, в огороде сидит, в ботве, в картошке. А его верхом посадят, и еще кто с им сядет, он-то маленький... И так он привык и привык и так полюбил... Даже вот в армии четыре года служил, приходил в отпуск, и то... ходил в бригаду... «Я вот на одну ночку, мама». Я говорю: «Ну уж, сыночек, только на одну ночку, чего же я тебя ждала-ждала, ты пробудешь опять там, мне хоть охота с тобой...» — «Да я понимаю, милая», — он любил меня... А вот увезли, уехал и три ночи ночевал. Книг набрал с собой, газет набрал — заехали на почту. И там это... никак не отпускают. Он и с косцами, и со жнецами, на беседочку их посадят, им охота... Никак не отпускают... За им повариха заехала дня через три: «Поедем, Вася, еще хоть на одну ночку к матери...»

Мария Сергеевна рассказывала о Васиной юности и взрослом Васе. Детство, юность, московская взрослая жизнь сыночка переплелись в сознании, сохранились в сердце матери неподделанными; все это было ее единственным, ею возвращенным, отпущенным в жизнь — и не убереженным Васей.

— Я когда увидела «Калину красную» первый раз — он на тракторе едет, — у меня, я думала, сердце лопнет... «Миленький, говорю, самостоятельно сидишь — едешь...» Тогда-то его эти... трактористы с собой посадят, он едет с ими на тракторе... А тут один... Так он привык, привык и привык... Давече долгие ночи сидел с бригадиром, от, все у него выпрашивал: когда какая культура сеется, когда она высеивается, когда наливаются — все... и как почву готовить, и зябь, и пары, и все, чтобы он до основания знал. А это бригадир дядя Ермолай... еще он писал — читали рассказ «Дядя Ермолай»?.. Ну вот, он маленький был — и взрослый. Он его переспросил, бригадир говорит: «Вася, и зачем уж тебе теперь это... крестьянство?» А он

говорил: «Это мне все нужно будет, это все нужно мне... это... чтобы мне все знать, не ошибиться ни в одном слове». Ну вот, это он имел в виду все...

Которые побогаче жили в селе, выбились, это... я им даже завидовала. «Ну вот видишь, говорю, как они одеваются, живут вот, а мне вас прямо жалко, детей моих родных...» А он говорит: «Не завидуй, мама, не надо завидовать, а это... они попозже, говорит, нам позавидуют...» Это он мне велел...

А тут уже... когда в скольких картинах снялся... В «Два Федора» он студентом снялся... Там же это... студентам платят половину, что вот артист за такую работу получает. Ну и то, он так хорошо обзавелся, даже письмо мне прислал, оно у меня целое, письмо-то это... «Ну, мама, не беспокойся, я прибарахлился, так что у меня с избытком всего. Все я накупил себе и сестре даже стал присылать...» Она ещо в Новосибирске училась в пединституте. Он ей даже стал присылать...

Потом только его при Москве оставили, квартиру получил. Правда, без квартиры он много помучился. Прописаться некуда было...

Потом прошли годы. Мария Сергеевна умерла. Все быльем поросло.

И опять всплыло в памяти, всколыхнулось в душе, когда я увидел фильм «Праздники детства», по рассказам Шукшина снятый в Сростках, по-шукшински пристально вглядывающийся в человеческие лица, вдумывающийся в судьбу крестьянской семьи, сопряженную с судьбою Родины, одухотворенный высокой правдой народной жизни, красотой и мощью алтайской природы, естественный в каждом слове и эпизоде, душевный. Его поставили режиссеры Григорьевы, Ренита Андреевна и Юрий Валентинович, они учились вместе с Васей во ВГИКе, вместе отправились в свою первую творческую командировку — в Сибирь, на Алтай, в Сростки. Снимая фильм, год прожили в Сростках, побывали в каждом доме. Примером истового служения

своему делу, открытостью, человечностью убедили жителей Сросток в том, что искусство такой же труд, как труд хлебороба, и нужно людям, как хлеб насущный, как мясо и молоко, как хмель, конопля и махорка. И те даже поверили в то, что Васина слава не зря, не от лукавого. Уже на что они были скептики, Васины односельчане, зная Васю с пеленок... Поверили наконец: «Да, что-то есть...» Их в этом удостоверил фильм «Праздники детства», им первым показанный. Они увидели в нем самих себя, свою жизнь, село свое Сростки. Искусство соединилось с жизнью, возвысило ее: красиво, трогательно до слез — и все по правде, как есть...

На соискание Государственной премии СССР создателей «Праздников детства» выдвинул Сросткинский сельсовет.

Весной 1983 года киностудия имени Горького приехала в Сростки, как в дом родной, — снимать документальный фильм «На родине Шукшина». Днем работа, а по вечерам беседы, песни — те самые, какие любил слушать и петь Василий Макарович... Мелодии этих песен вошли в музыку фильмов Шукшина. Помните, в фильме «Живет такой парень» лейтмотивом прозвучала старая шоферская песня: «Есть по Чуйскому тракту дорога, много ездит по ней шоферов...»? Музыка к фильмам Шукшина писал Павел Чекалов; музыка много значила для Шукшина; сам Василий Макарович отличался редкой музыкальной одаренностью, абсолютным слухом... И в «Праздниках детства» звучит музыка Павла Чекалова, и в документальной ленте «На родине Шукшина»...

Есть в этом фильме кадры, снятые с вертолета: снежный купол вершины Горного Алтая — гора Белуха, ледник, носящий имя Шукшина; отсюда, из озерца во льдах, берет начало Катунь. Эти кадры сопровождаются песней: поет сам Василий Макарович; когда-то мечтал он взойти на Белуху к истоку Катунь, да не успел...

Величественные, неприступные горные кряжи, пустынные заснеженные распадки, ледники — и толпы охваченных одним чувством людей на улицах Москвы: минуты прощания с Шукшиным, поистине всенародного признания, скорби...

Фильм «На родине Шукшина» дает нам случай поглядеть в глаза неутешной в горе по сыну и по-сибирски крепкой, несломленной женщине-матери Марии Сергеевне Шукшиной, познакомиться с

любимой сестрицей Василия Макаровича Натальей Макаровной, услышать, что говорят про Васю его родственники-земляки, товарищи по охоте-рыбалке.

Есть в картине новелла о сrostкинской бабушке Марии Микитишне Емельяновой — вдове дяди Ермолая... Помните, как размышлял писатель над могилой своего односельчанина, великого труженика, — чего стоила жизнь дяди Ермолая?.. А Мария Микитишна все живет, уж ей за девяносто перевалило, а и дрова колет, и хлеб печет. Рассказ Шукшина она не читала, но рассказала перед: кинокамерой о дяде Ермолае то самое, что знал про него Шукшин.

Фильм «На родине Шукшина» сняли в мае, и надо было очень спешить, чтобы показать его в июле на Шукшинских чтениях в Сrostках. И спешили. Успели...

24 июля я приехал в Сrostки, зашел в музей Шукшина, узнал, где квартируют режиссеры Григорьевы; оказалось, тут же, рядышком. Часа через два я сидел в кинозале Дома культуры... (Смотреть фильм «На родине Шукшина» в Сrostках — иное дело, чем где-нибудь в нашем далеке, как говорят на Алтае: «в России» или еще «на Западе». И принимают здесь фильм по-другому, потому что сидящие в зале вдруг находят себя на экране, весь зал оказывается вовлеченным в общее действо...

В картине «На родине Шукшина» есть сцена из «Праздников детства», в Сrostках снятая, без репетиций и актеров: проводы на войну мужиков летом сорок первого года... Ренита Андреевна Григорьева рассказала мне о волнениях и сомнениях, предшествовавших этой массовой: в ней пригласили участвовать жителей Сrostок и окрестных деревень. Что значит «пригласили»? Нужно было войти в каждую избу, позвать, растолковать, убедить. Придут ли? Сумеют ли? Сохранила ли память боль, слезы, объединившее всех патриотическое чувство защитников Родины? Дошло ли все это до поколения, ныне живущего в алтайских селах? Ведь минуло сорок лет...

Пришли... В тех самых одеждах, в каких уходили на войну отцы и деды, в каких провожали их бабки и матери. Заиграли те самые гармони. И неподдельные, в памяти сердца сохраненные слезы пролились из глаз. Только старые машины ЗИС-5 собирали по всему Алтаю, гнали в Сrostки, а люди пришли и сыграли то, что

требовалось от них, — на пределе правды, истинности, с каким-то врожденным талантом. Жизнь, из которой вышел Василий Шукшин, талантлива сплошь. И жива память сердца.

Сцена проводов на войну прозвучала в «Праздниках детства» пронзающей душу нотой. Она уместна и в документальной картине «На родине Шукшина», поскольку так было на самом деле.

...Двадцать пятого июля рано утречком с восходом солнца я поднялся по обильной росе на гору Бекет, увидел парящую, взблескивающую на перекатах Катунь, розовеющие от невидимого пока солнца горы вдаль, просыпающееся внизу, разводящее огонь в очаге большое село Сростки, услышал мычание и блеяние выгоняемых на пастбища стад. На вершине Бекета уже стучали топоры: сооружали помост для празднества. В катунской пойме раскинулись палаточные городки; если бы походить и поспрашивать, кто откуда приехал, получился бы целый географический атлас. К подножию горы Бекет съезжались машины; по дорогам, тропкам и так по траве, по росе отовсюду тянулись люди, целыми семьями от мала до велика, местные и издалека. Разворачивались на горе Бекет торговые ряды — целая ярмарка.

В полдень открылись чтения. Солнце припекало, обдувал прохладный речной ветерок. Говорили речи, читали стихи; народные хоры исполняли красивые песни. Люди сидели на траве, слушали и не слушали, думали о чем-то своем, замороженные высотой, красотой этого отовсюду видного места, проникшиеся торжественностью, небудничным смыслом этого дня. Одна бабка, я слышал, сказала, как вздохнула: «Это у нас теперь престольный праздник — поминки по Васе...»

Иные откочевывали в подвижную на ветру тень удивительно белостволых, чистых здешних березняков; образовывались сообщества, перетекали из одного в другое. В назначенное время праздник переместился с горы Бекет в Дом культуры. Режиссер Ренита Андреевна Григорьева, раздумывая от переполнивших ее чувств, счастливая, пригласила всех на премьеру своего фильма «На родине Шукшина»...

Я долго еще лежал на траве, сощипывал ароматные клубничины, глядел на небо и вспоминал... Проветренное, студеное, с быстро летящими облаками небо над высоким береговым угором, далеко

внизу остро синеющая Пинега, словно обуглившиеся от долгожительства стены изб деревни Веркола. Салют над только что вырытой могилой. Удары комьев земли о крышку гроба. Великое множество лиц — будто одно, очень серьезное лицо задумавшегося о чем-то самом главном человека. Похороны Федора Абрамова у него на родине... Отныне родине русского писателя Абрамова суждено стать навсегда обозначенной на карте священных, памятных мест — для тех, кто истинно любит нашу большую общую Родину.

Это произошло у нас на глазах: наши современники, недавно сидевшие с нами за столом писатели Шукшин, Абрамов, уйдя из жизни, оставили нам в наследство каждый свою малую родину — Сростки, Верколу, затерявшиеся в бескрайних просторах России...

...Вечером накрыли столы под яблонями в саду над Катунью — и зазвучали те самые песни, которые любил слушать и сам певал Василий Макарович. Воздух на Катуни чистый, хороший. Хотя и грустно, но — праздник, в Сростках, на родине Шукшина...

Долгая дорога в Верколу. Федор Абрамов

Жизнь человеческую сравнивают с дорогой. Став на ноги, человек отправляется в путь. Далеко ли, близко ли он уйдет от начала пути, после смерти вернется к началу: здесь его родина, здесь прорастет о нем память и будет вечнозеленой, если человек ее заслужил...

В далеком 1938 году ранним летним утром снарядили в путь-дорогу деревенского юношу, крестьянского сына Федю Абрамова, проводили его мать, братья и сестры, и пошел он из родного села Веркола в большой мир. Мы не знаем, какие чувства теснили Федино сердце в тот давний расстанный час. Может статься, впервые сел он на пинежский пароход, и долго-долго шлепали плицы колес по тишайшей водной глади, оставляя на реке недолгий след...

Мы только знаем, что так же, как нынче, синела широкая Пинега под ясно-звонким северным небом, уходила увалами за горизонт на все стороны бескрайняя лиственничная тайга и ставленные на века, толстостенные, как крепости, избы Верколы провожали Федора глубинно-темными взорами своих высоко прорубленных окон. И деревянные кони на крышах еще не знали тогда, что предстоит им стать действующими лицами нашей литературы, что так назовет писатель Федор Абрамов одно из лучших своих произведений, пронизанное душевной искренностью, наболевшей памятью сердца, — «Деревянные кони»...

В 1941 году студент третьего курса филологического факультета Ленинградского университета Федор Абрамов ушел в народное ополчение, на фронт...

Помню, был творческий вечер Абрамова в Доме писателя в Ленинграде. Абрамов говорил глуховатым, нижнего регистра голосом — он мог вдруг наполнить голос тревогой и мощью набатного гула, — отвечал на вопросы своих читателей с наибольшей душевной открытостью, какая только возможна в разговоре одного человека с толпой незнакомых людей. Речь шла о жизни, как сделать жизнь лучше, не только в смысле материального изобилия, но чтобы все

было по совести, по разумению, по любви. Не дожидаться чьих-то решений и мудрых предначертаний, а каждому на своем, пусть маленьком поле быть хозяином слову и делу. И обрести в себе чувство хозяина большого, общего поля. И мужество — глядеть правде в глаза, не соглашаться с тем, что не благо... Само слово «жизнь» звучало в устах Абрамова как синоним «земли» и «России».

В числе вопросов писателю на том вечере был и такой: «Скажите, пожалуйста, как вы относитесь к своему литературному успеху? Достигли ли вы его только за счет собственного труда и таланта или допускаете момент удачи? Может быть, вам повезло?»

«Конечно, мне повезло! — без раздумья ответил Абрамов. — В сорок первом году на фронте нашему взводу был дан приказ проделать проходы в проволочных заграждениях... Ну что же, мы поползли, с ножницами в руках... Указано было, кому ползти первым, кому за ним следом и так далее... Я попал во второй десяток, мне повезло. Когда убивало ползущего впереди, можно было укрыться за его телом, на какое-то время... Больше не за что было укрыться. От взвода в живых осталось несколько человек... Мне перебило пулями ноги. Я истекал кровью, потерял сознание. Кто-то вынес меня с поля боя... Мне крупно повезло! — Федор Александрович «нажал на педаль». — Я просто счастливчик! Да и не я один, все, кто вернулись живыми с войны... С филологического факультета ушли на фронт добровольцами сто двадцать пять ребят, вернулось семь или восемь... А в нашей деревне Верколе... А в тысячах других деревень, городов... Мы в вечном, неоплатном долгу перед теми, кто не вернулся... — Абрамов «нажал на педаль» до предела, его голос зарокотал... Но остудил себя, махнул рукой: — Да что говорить. Это общеизвестно. Конечно, мне повезло».

Когда его спросили о планах на будущее, он вдруг как-то погас на мгновение, вроде опал лицом. Положил записку на стол. Ответил невнятно, скороговоркой: «Кто знает... я суеверен... и не привык выдавать авансы, в том числе и себе самому...»

Федору Александровичу оставалось тогда жить чуть больше месяца.

...В 1942 году Федор Абрамов вернулся в свою деревню Веркола долечивать раны. И мы бы никогда не узнали, какие заботы легли на плечи двадцатидвухлетнего Федора, какие мысли его томили, какие картины или, лучше сказать, народные драмы запали ему в душу, если

бы через годы нам не явились его романы «Братья и сестры», «Две зимы и три лета»... И мы бы никогда не услышали горестную и бестрепетную исповедь русского северного крестьянина, крестьянки, рано взявшего в руки крестьянские орудия отрока — о том, как держали фронт на скудных своих полосках, в лесах и на пожнях, если бы не книги Абрамова... Его романы «Пути-перепутья», «Дом», повести «Пелагея», «Алька», звучащие живыми голосами рассказы поведали нам о том, как долог и мучителен был путь от военного лихолетья до нынешних сытых будней с их новыми нерешенными проблемами и душевными терзаниями.

Литература — это всеобщий язык человечества, благодаря которому человечество осознало себя живым организмом, единственным во Вселенной разумным существом. На языке литературы изъясняются далеко отстоящие друг от друга душа с душою и звезда с звездой. Литература дает голос целым странам, континентам и островам, столичным центрам и дальним окраинам. Настоящий писатель — полпред своей малой родины перед всем человечеством...

О книгах Абрамова так много сказано критикой, так далеко был слышен голос писателя на протяжении четверти века, что, кажется, нечего к этому и добавить. Правда, не все рассуждения критики оказались по существу, обладали той степенью сопереживания, недвусмысленностью, как сами произведения Абрамова. Но были высказаны и глубокие, верные мысли, трактующие судьбу и творчество писателя не только в литературном ряду, но и как явление нашего исторического национального бытия. Хорошая литература заразительна (и плохая, увы, тоже); высотой своего примера Абрамов поднимал уровень не только прозы, но и критики. Мне запомнилась в этом смысле статья Игоря Дедкова «Братья и сестры в родном доме», написанная в том же эмоциональном ключе, что и горячие речи Абрамова о судьбах народных: «Все, кажется, давно было: отшумело, отболело, зажило; созерцай, сочувствуй, тешь внутреннее око туманными картинами минувшего, рассуждай и рассуживай бестрепетно, а — невозможно... Меркнут лица, исчерпываются земные сроки, но остается здесь все неутоленное, все недоумения, боли, обиды, тревоги, — остается, если уметь слушать, призыв к разумности, к бережному обращению с жизнью. Федору Абрамову

даровано сердце, способное слушать эту боль и этот призыв... В книгах Федора Абрамова всегда слышен ясный голос, обращенный к его героям: я не судья вам, а брат...»

В молодые годы мне, студенту филфака Ленинградского университета, довелось сдавать доценту Абрамову экзамен по советской литературе. Экзаменатор был строгий, насупленный, слова выговаривал, по-северному налегая на «о». Он мне поставил четверку, хотя я полагал, что знаю предмет на пятерку. И далее, живя в одном городе с Федором Александровичем, состоя с ним в одной писательской организации, наблюдая его — на трибуне, в товарищеской беседе, за рабочим столом, при решении общественных дел в Союзе писателей, я не раз имел случай удостовериться в его принципиальном неприятии завышенной оценки, пусть даже речь шла о близком ему по духу литературном явлении.

Уж кого любил Федор Абрамов со всей доступной ему нежностью, так это Василия Белова, но и тут никогда не распространял любовь на оценки тех или других сторон творчества Белова, применял в оценках свою меру строгости.

К наставничеству старших писателей над молодыми Абрамов относился не то чтобы отрицательно, нет... Но постоянно гнул свою линию: литературная школа, навык — дело второе; главное же для каждого идущего в литературу — его человеческая судьба, степень сопричастности с делами земными, социальный опыт, гражданский темперамент. Уроки Федора Абрамова далеки от каких бы то ни было литературных «штудий». Единственное, что советовал он молодым писателям, да и всем, кто обращался к нему за советом, так это знать правду жизни и не бояться ее говорить.

Сам Федор Абрамов постигал правду не только в глубоких раздумьях в заставленном книгами кабинете, он искал ее у себя на родине, в Верколе, где выстроил дом, жил год от году, — и повсюду, где русские люди пахут, сеют, косят, жнут, дают нам хлеб наш насущный, или, выражаясь по-современному, выполняют Продовольственную программу. Однажды мне довелось путешествовать вместе с Федором Александровичем по дальним сибирским глубинкам, во время декады искусства и литературы Ленинграда в Алтайском крае. Мы побывали в таких районах, куда не в любую погоду и доберешься: в Сорокине, Тогуле, Солонешном,

Советском, Кош-Агаче. Абрамов (честное слово, я видел и дивился ему) не прятал в карман блокнота, записывал то, что говорили районные руководители и неруководители, переспрашивал, залезал в суть поднятого вопроса, оспаривал то, с чем не был согласен, улавливал всякое новое для него, сибирское словечко. Абрамов все время трудился; все благодумствовало за столами после трудов, а он откладывал вилку с ножом, брал в руки стило, исписывал блокнот за блокнотом. На него даже, я видел, косились: чего это он все протоколирует? А он не стеснялся. Он дорожил открывшейся возможностью прикоснуться к жизненной правде еще и с этой, новой стороны. И не очень надеялся на память; записал в блокнот — так-то лучше, верней.

Я не то чтобы завидовал Федору Александровичу — чего ж тут завидовать, у каждого пишущего своя метода... Мне были дороги сами собою вот эти мгновения наибольшей откровенности с далеко от меня, за горами живущими, незнакомыми и почему-то добрыми ко мне людьми. Я знал, что эти мгновения, речи, когда казалось, протяни руку — и вот она, истина, протекут сквозь сознание, как шумящие за окном сибирские реки — Катунь, Чумыш... И не хотелось спугнуть добросердечных собеседников блокнотом... А Федор Абрамов писал, переспрашивал, не стеснялся. И это воспринималось как должное. Работает человек, значит, так ему надо. Вид не праздного, не хлопающего ушами, а работающего, сосредоточенного на работе человека — наипочтенный из всех видов. Я думаю, если бы расшифровать все записанное Абрамовым в той поездке по Алтаю, получилась бы целая книга.

О чем говорили тогда в алтайской глубинке? О чем бы ни говорили, все поворачивалось на главное: на хлеб и на землю. Вначале хлеб на плодородной алтайской земле, а после уже все другое — и благоденствие каждой семьи, и процветание государства, и проблемы, и ценности, и культура. Абрамова интересовало решительно все: сколько зерна получают с гектара, как оплачивается труд хлебороба, в каких домах живут — в сельских, с огородом, или в многоэтажных, каменных, много ли пьют, по сколько детей рожают, уезжают дети или же остаются?..

Алтайские блокноты Абрамова остались в архиве, зато мы знаем, как превращалась вот эта жадность Абрамова ко всякому факту нашей

текущей жизни, эта его дотошность и нестеснительность — в острую, доказательную, корнями в историю уходящую и далеко прозревающую публицистику. Сколько верст исколесил Федор Абрамов со своим товарищем-соавтором Антонином Чистяковым по проселкам Новгородчины, сколько бесед провел с новгородскими лесными, болотными, озерными жихарями, сколько исписал блокнотов, можно только предположить. Но мы прочли очерки Абрамова и Чистякова (теперь, увы, тоже покойного): «Пашня живая и пашня мертвая», «От этих весей Русь пошла» — о сельскохозяйственном производстве и жизни людей сегодняшней новгородской глубинки, то есть Нечерноземья; очерки эти явились событием литературным, но, главное, они явили собою гражданский поступок, акт писательского мужества: сказать о том, что сегодня еще незаметно и вроде терпимо, о чем иным бы хотелось умолчать, — об уходящей из оборота пашне... В пылу механизации, мелиорации, интенсификации, перевода на индустриальные рельсы и прочая, и прочая уходит, сжимается пашня, веками возделываемая крестьянами, — тот самый хлебородный гумус, основа всего.

Очерки Абрамова и Чистякова напомнили тем, у кого короткая память (такие есть, и немало), что преобразование русской деревни при всей своей благодетельной прогрессивности не отменяет накопленного в веках крестьянского опыта, что простые радости жизни в сельском доме, с усадьбой-огородом, домашней живностью, вблизи реки и леса, не заменяются коммунальными удобствами городского обитания. И если мы все безоглядно преобразуем, то потеряем главного нашего кормильца — крестьянина. А это невозполнимо.

В письме своим землякам, опубликованном в «Правде», Федор Абрамов опять-таки подымал указующий перст: берегите как зеницу ока завещанные вам пахарям-предками угодья — пашню, покосы, любите и уважайте свой труд, как любили и уважали великие труженики, ваши отцы и деды. Не уповайте на чью-то подмогу, на чудодейственную силу решения... Федор Абрамов взывал к человеческим чувствам своих земляков, к гордости, совести. И — доходило, такой доходчивостью обладал абрамовский голос.

Я помню тишину, воцарившуюся в зале заседаний Большого Кремлевского дворца на Шестом съезде писателей СССР, когда

говорил Абрамов. Что он тогда говорил?.. Его речь напечатана множество раз. Но было в ней, в этой речи, что-то еще сверх сказанного — страсть, искренность, прикосновенность оратора к душам сидящих в зале. Парадных речей так не слушают, так им не хлопают; сам слушал и хлопал, помню... Это редко бывает: вдруг встать и хлопать в ладоши вместе со всеми, в едином порыве, чему-то такому, что жило, болело в тебе невысказанным и вот нашло слово...

И еще я видел, как аплодируют Абрамову собранные воедино его духоподъемным талантом очень разные люди, и сам аплодировал — на спектакле «Дом» в Ленинградском Малом драматическом театре. Этот спектакль шел еще при жизни Федора Александровича Абрамова. Все было ладно, уместно, проникновенно в этом спектакле: режиссура Льва Додина, игра актеров, решения художника. И сверх всего этого со сцены в зал поступали волны той жизненной правды, когда забываешь о сцене и прочих таких вещах, сопереживаешь, сочувствуешь, веришь, что муки, страсти, радости, судьбы людские в далеком селе Пекашине — касаются лично тебя, исполнены духовного смысла. И люди, именно люди, а не «герои», вызванные к жизни творческим даром Федора Абрамова, близки тебе, как братья и сестры. И говор, быт, житейские и другие проблемы нашего северного села волнуют тебя; глядишь на сцену с неубывающим интересом, потому как все не придумано, живо; что может быть интереснее жизни...

В учебном театре на Моховой я видел, в постановке Аркадия Кацмана и Льва Додина, пьесу Абрамова «Братья и сестры». Роли в ней исполняли студенты выпускного курса Театрального института. Талант автора, искусство режиссера в этом спектакле каким-то магическим образом соединились... нет, не с талантом, не с исполнительским мастерством юных актеров — все это было у них впереди, — с особенным даром молодости... Молодость ищет себе примера, не терпит фальши и полуправды, ее привлекает цельность личности, чистота помыслов. Все это будущие актеры нашли в романе Абрамова, в пьесе.

Но им не сыграть бы в спектакле с такой увлеченностью, страстью, самоотдачей, если бы режиссер Додин не привез их летом в Верколу, если бы они не наслушались северной певучей речи, не надышались бы пинежским воздухом, не нагляделись бы на зачарованную красоту человеческих лиц, сосновых боров, речных

плесов, луговин, дедами строенных домов — сосновых крепостей, если не поработали бы вместе с веркольцами их крестьянскую работу, если не полюбили бы эту землю, этих людей. Студенты Театрального института жили в Верколе вместе с Федором Александровичем Абрамовым, почитали его как старшего брата.

И сыграли спектакль — как песню спели. Молодость сама по себе — драгоценный дар, талант, никакими сроками не возобновляемый. Я смотрел спектакль «Братья и сестры» в учебном театре на Моховой, и казалось, что вот, на глазах, родился молодежный театр, талантливый и неформальный, со своей «сверхзадачей» и со своим любимым писателем — Федором Абрамовым...

Федор Абрамов любил своих «Братьев и сестер» в учебном театре, любил свой «Дом» на сцене Малого драматического. Всю страсть, силу духа, литературный и жизненный опыт вкладывал он в создание спектакля, стал в театре своим человеком. Но это — «в свободное от работы время»...

На первом месте у Абрамова — писательский труд за столом, изо дня в день, без выходных и отпусков, мучительный, сладостный труд; годы сомнений, поисков, зачеркиваний, переписываний, суда над собою и миги согласия, счастливого сознания исполненного долга. Если окинуть мысленным взором серьезную прозу последних двух десятилетий, то можно без преувеличения сказать: Федор Абрамов своим примером природного пахаря на ниве нашей словесности, истовым служением жизненной правде и кровной ответственностью за судьбы Отечества пробудил к жизни целую плеяду писателей первой величины, одного с ним полета, непохожих, каждый сам по себе и словно соединенных аннибаловой клятвой.

Абрамов писал о деревне, старой и новой, но в его прозе нет ни одной нотки умиления патриархальной деревенщиной как от века данной житийной ценностью. Обладая острым даром социально-психологического анализа, будучи знатоком национального бытия в его исторической перспективе, писатель силою художественного таланта вывел на суд всенародного читателя северную русскую колхозную деревню, с ее трудовой нравственностью, с потерями и прибывками, как живое, развивающееся действующее лицо современности. В абрамовской деревне нет завораживающих

стилизаций под старину. Его «деревенскую» прозу с одинаковым пониманием, сочувствием читают в городе и в деревне.

Уроки творчества, судьбы Федора Абрамова не всеми воспринимались одинаково. Для иных неудобной оказывалась пристрастность, приверженность писателя героям одного плана, другие выжидали, что будет дальше, как выберется автор из завязанных в одном романе, продолженных в другом, ужесточившихся в третьем коллизий. Бывало, говорили: «О прошлом писать легче. Вот когда он доведет повествование до наших дней, вот тут посмотрим, как выкрутится...»

Федор Абрамов не «выкручивался» — судьбы его героев складывались согласно линии жизни. Писатель прослеживал, предугадывал, куда пойдет эта линия, видел много дальше других — и советовал, обозначал повороты. Многие предсказания-советы из романов и очерков Абрамова впоследствии нашли себе отражение в аграрной политике партии, в решениях по сельскому хозяйству. Федор Абрамов — очень партийный писатель, может быть, в первую очередь — партийный. И потому бесстрашный, уверенный в своей правоте.

Смерть подводит черту под писательской судьбой, и тут возникает соблазн прикинуть: что было бы, если бы... Кладут на весы то, что бы мог еще сделать писатель, но чего нет. И тогда содеянное им — на другой чаше — вроде теряет в весе. Я думаю, что такое гадание непродуктивно — в литературном, нравственном, человеческом плане. Главный урок творчества и судьбы Абрамова, сегодня и надолго вперед, состоит в его правоте, оплаченной всей жизнью. Федор Абрамов жил с благородной жадностью — выйти на главные рубежи своего времени, с неубывающим максимализмом (тут мне приходит на память пример его земляка Михайлы Ломоносова). В свой срок он прожил несколько жизней: был крестьянином, солдатом, пролил кровь за Отечество, взошел к вершинам науки — литературоведения, и все увенчал заслуженной славой народного писателя. Его литературные труды по-крестьянски основательны, по-солдатски бесстрашны, по-научному объективны и дальнозорки, по-партийному страстно принципиальны. Жизнь Абрамова, писателя-гражданина, как бы мы ни скорбели о безвременной его кончине, в высшей степени состоялась, удалась — в этом главный ее урок.

...Я помню, в октябре 1976 года мы провожали в последний путь писателя Виктора Курочкина, тоже, как и Абрамов, крестьянского сына, отмеченного многими боевыми наградами лейтенанта-танкиста, только-только талантливо заявившего о себе в литературе.

Федор Александрович Абрамов в своей речи на траурном митинге сказал: «Виктор Курочкин сумел донести до человеческих душ то самое важное, что думал, чем мучился, чем жил. Он сумел пробиться к человеческим душам... И в этом великое достоинство, миссия, настоящее счастье художника! Это немного кому удастся...» Пробиться к человеческим душам — в этом художническое кредо самого Абрамова.

Осенью 1982 года Федор Александрович перенес тяжелую операцию, исход ее невозможно было предвидеть. Но жизнь в тот раз улыбнулась ему...

Через несколько месяцев после той операции, в предвесенний, морозный, румяный вечер я встретил Абрамова в Комарове. Он вышел из лесу на лыжах, все краски жизни играли на его обыкновенно несколько сумеречном, запечатлевшем душевные бури лице. И столько было воли к жизни, упорства, силы в его невысокой, кряжистой, подобранной фигуре, в его повадке привычного ходока по снегам... Ну конечно, следом за Федей (так мы его звали заглазно: много, много в нем сохранилось от деревенского парня-заводилы Феде) шла его жена Людмила Владимировна. Так бывало всегда... Издавна мне запомнилась услышанная однажды в писательском клубе максима: «Писателю надо иметь талант, жизненный опыт и трудолюбие. Но этого мало. Все пропадет втуне, если писатель не обзаведется хорошей женой». Я думаю (и не я один), у Федора Александровича тут все было в порядке. Тылы его надежно прикрывала и обеспечивала Людмила Владимировна, да и не только тылы. Когда-нибудь биографы Абрамова коснутся и этой тонкой материи — сотрудничества, сотворчества, надо полагать, не безмятежного, диалектического, — с помощником, другом, женой. Людмила Владимировна сама талантливый, опытный литературовед, строгий редактор и критик...

Двенадцатого мая 1983 года Федор Абрамов опять попал на операционный стол. Операцию ему сделали — так говорили все знающие, всегда в курсе дела пребывающие лица — успешно... Утром четырнадцатого мне позвонил Виктор Конецкий: «Ты слышал?..

Сегодня ночью... Федор Абрамов... в послеоперационной... от сердечной недостаточности...» Нет, я не слышал. И не было сил поверить. И жизнь научила тому, что... ошибаются в предсказаниях премий, наград, должностей...

Набрал номер Абрамова. Трубку взяла Людмила Владимировна. По голосу я понял, что правда... «Примите мои соболезнования... Мне будет очень худо без Федора...» — «Всем будет худо», — сказала жена Абрамова, теперь уже вдова, и заплакала...

День прощания выдался ясный, теплый — такая редкость в нашем городе. И все в этот день было как-то неестественно, противно какому-то главному закону жизни: умер человек, всей своей плотью, кровью, духом преданный ей, в самую лучшую свою, страдную пору, не успев отереть пот со лба (говорили, что накануне операции он еще держал корректуру своей книги)...

Человеческие лица, венки, рвущая душу музыка, завешенные черным крепом зеркала в гостиных Дома писателя, крики чаек за окном на Неве — все казалось нереальным, плыло, как в невесомости. И то, что было на траурном постаменте в гробу, никак не сопрягалось с портретом Федора Абрамова; он глядел с портрета в какую-то даль, чуть-чуть загадочно улыбался...

В неподвижном, сгустившемся до физической осязаемости воздухе глухо звучали речи. Слова будто преодолевали сопротивление чуждой им среды, диссонировали с солнцем, бликами на Неве, свежими весенними цветами...

Много сказано скорбных, высоких, из сердца идущих слов. Но не сказано что-то главное, какая-то высшая, невыразимая в словах, еще не устоявшаяся в душе правда... Душа еще не готова, не хочет согласиться с главной правдой этого дня: не стало Федора Абрамова. И никогда не будет. Никогда... Еще не придумалось, как без него...

Едва закончился траурный митинг в Ленинградском Доме писателя, как летящий спецрейсом самолет взял курс на Архангельск... В салоне родные, близкие, друзья Абрамова, множество венков. Такова воля Федора Александровича: возвратиться на родину — навсегда. Последний его путь — тот самый, каким отправился он юношей в Питер искать своей доли. Только транспорт другой.

Короткая остановка в Архангельске. С большого самолета пересели на два маленьких. Районный центр Карпогоры. Рыдает

оркестр. Дует студеный ветер-сиверко. Ранняя весна, только раскрылись листья на березах, еще не зацвела черемуха. Траурная процессия с аэродрома через сосновый бор втягивается в большое деревянное село. Медленно вращаются колеса грузовика, везущего гроб. Несут венки. Тысячи людей движутся вереницей по главной улице Карпогор. В домах открыты все окна. В окнах старухи в платочках. Родина Абрамова встречает — и провожает — своего желанного сына.

У края села садимся в машины. Долго едем беломошными борами. Местами дорога подходит близко к Пинеге.

На реке весенний паводок, буксиры тянут баржи, блики огней на воде. Наступает ночь, по-северному белесая, призрачная.

Веркола не спит. Все ее жители вышли на улицу, ждут. Вот, дождались... Гроб вносят в дом Абрамова, построенный им в деревенском порядке на берегу Пинеге — для трудов и раздумий. Плачут, рыдают родственники хозяина дома, односельчане, старые, молодые...

Под утро приехавших разводят по домам. Вместе со мною писатели Владимир Крупин, Владимир Личутин, Виталий Маслов, кинооператор, фотохудожник (снимал «Калину красную» Шукшина, иллюстрировал «Лад» Белова) Анатолий Заболоцкий. Нас привели в просторную, на века строенную, с зимней и летней половиной, с поветью, многооконную, чисто прибранную веркольскую избу. Хозяйка Анна Александровна приветствует нас ласковой певучей речью, потчует парным молоком...

Утром гроб с телом Абрамова устанавливают в Доме культуры. Веркола прощается со своим Федором...

Его хоронят рядом с собственным домом (сам выбрал место), на высоком берегу Пинеге. Внизу, под угором, широкая пойма, синееет река, на том берегу видны руины монастыря...

Поют в небе, трепыхаются жаворонки. В звенящей тишине говорят земляки Абрамова, писатели Солоухин, Крупин, Личутин, Белов, Ларионов, Турков, Журавлев, Золотусский. Голоса звучат иначе, чем вчера в городе, отдаются в заречье эхом. Что говорят, неважно. Важно, что хорошо говорят.

Стеснившиеся на берегу у могилы Абрамова его земляки и гости, кажется, улавливают не столько слова, сколько идущие от души к душе

волны, какую-то особенную, отрывающую от земли музыку сфер. Прилетели два журавля, покружили над толпой...

Распорядитель и председатель на этом неплановом митинге над Пинегой — любовь к Феде... Склонилась над гробом в последнем поклоне Людмила Владимировна... Грянул троекратный залп. Застучали комья земли по крышке гроба...

Прощайте, Федор Александрович! Да будет Вам пухом Ваша родная пинежская земля! Прощай, Федор... Федя...

Закончился путь человеческий на земле. Человек вернулся к началу, теперь уже навсегда, — для вечной жизни в благодарной, живой и взыскующей памяти — он ее заслужил. У себя на родине — и во всей России.

Прогулки под ручку. *Борис Бурсов*

Дорогой Борис Иванович!

Приступая к работе над Вашим портретом, я долго думал о форме — как написать. Изъясняться в том жанре, в каком изъясняетесь Вы со своими читателями, мне как-то неловко: разные уровни. Вот, пишу Вам письмо...

Оглядывая постигавшие меня в жизни промахи и удачи, одной из главных удач я почитаю вот эту: жить рядом с Вами, гулять под ручку по Летнему саду, Марсову полю, по Невскому и набережным, слушать Ваш тихий голос.

Ей-богу, я бы сдал зачеты Вам, профессору Бурсову, — по русской классической, по советской, по зарубежной литературе, заодно и по психологии, по истмату — на основе прочитанных Вами лекций за годы наших прогулок под ручку (уже без малого двадцать лет).

Жажда просветительства, может быть, главное свойство Вашего интеллекта, потребность души. Ни на что другое, как я Вас помню, Вы не тратили сил и времени, только на просветление умов — в лекциях и семинарах, в своих трудах, строго научных, но не специальных, обращенных ко всем нам: «Лев Толстой», «Критика как литература», «Личность Достоевского», «Судьба Пушкина» — и в каждом разговоре с попавшимся Вам под руку (под ручку) собеседником.

Когда литератор берется писать о критике, тут сразу ищут личного интереса...

Но что значит критик? Не я задаю Вам этот вопрос, Вы сами им задались, вступая на стезю литературной критики, — и отвечали на него на протяжении всей своей критико-литературоведческой судьбы. Однажды оброненные по дороге заметы, написанные по какому-либо поводу статьи, «Вечерние думы», воспоминания, прогнозы собрали в книгу «Критика как литература». Книга эта не итоговая, именно в дороге написанная, — не только в поучение читающей публике, но и в подмогу себе самому, идущему, сомневающемуся, не чаящему остановки.

Что меня всегда поражало, Борис Иванович, так это удивительная Ваша способность не останавливаться — на законченном труде, на изреченной вслух или написанной мысли, на чем-то авторитете — не подбивать бабки, не подводить черту, а двигаться дальше, по-молодому живая подвижность Вашего ума и характера.

В книге «Критика как литература» Вы напоминаете всем, кто пишет о литературе — и себе в том числе, — простую, известную, кажется, истину-аксиому: предметом исследования критики и литературоведения является не данный текст, не взятое для разбора сочинение, а личность автора-писателя, не только в ее общественно-исторической конкретности, но и в человеческой единственности характера-судьбы. И пишете Вы об этом по-своему, без профессорского апломба, доверительно, как-то очень по-добрососедски: «Надо набраться смелости и признаться, что далеко не все литературоведческие книги, и из числа обладающих немалыми достоинствами, можно рассматривать как литературные произведения. Пускай многие литературоведы, тем более критики, состоят членами Союза писателей, — это не гарантия, что они писатели...»

Можно предположить, что критики, прочтя этот Ваш постулат (чтобы не сказать парадокс), призадумались: писателем хочется быть каждому, кто вступил в писательский союз (и множеству невступивших). И Вы берете под ручку задумавшегося коллегу, ведете по обширнейшим запасникам Ваших познаний. Вы терпеливо просвещаете коллегу, нимало не давя на его самолюбие, постоянно признаваясь в собственных несовершенствах. Ну, конечно, берете в главные союзники Белинского. Мы забываем, нам лень взять с полки когда-то пройденные по программе литвуза тома, а в них это есть, вот, пожалуйста: «Творческая деятельность поэта представляет собою также особый, замкнутый в себе самый мир, который держится на своих законах, имеет свои причины... требующие, чтобы их прежде всего приняли за то, что они суть на самом деле, а потом уже судили о них».

«Критику как литературу» Вы написали в одно время с работой над Достоевским. Просвещая коллег-литературоведов, а также и всех любителей литературы, Вы внутренне проверяли осуществляемый труд, вырабатывали для себя программу-максимум, в смысле творческого самовыражения, самоотдачи: роман-исследование

«Личность Достоевского». Владея научно-литературоведческим жанром, прозревали даль будущего романа мысли.

Все Ваши труды, Борис Иванович, — не только законченные произведения; они еще обязательно содержат в себе начала, посылки для будущих построений, концепций, открытий; их — труды — нельзя, однажды прочтя, раз навсегда усвоить как нечто «в последней инстанции». В них, собственно, нет начал и концов, они суть моменты познания, мыслительного процесса, в котором нет остановки, предела.

Раскрыв монографию «Лев Толстой» на произвольно выбранной странице, читаю: «...Человеческая душа в творчестве Достоевского соотнесена со всей человеческой историей и со всей человеческой мыслью. У Толстого все это не так, потому что мысль толстовского героя растет из его личного опыта, а не из идей, которыми герой Достоевского проверял свою душу и которые он проверял своей душой».

Тяжеловато, да-с... Почти как у Белинского. Зато глубина-то... Чувствуете? К легкому чтению, Борис Иванович, Ваши труды не отнесешь. Поэтому и... не столько «сочинения», сколько «труды». Чтобы понять их внутренние законы и самый Ваш стиль, надо... Что надо? Ну, конечно, обратиться к личности Бурсова. А как же иначе? Она ведь тоже «особый, замкнутый в самом себе мир».

«Трезвость, недвусмысленность, глубина, правда» — так определил однажды Ваши принципы Василий Шукшин в личном письме. Принципы, кажется, общие, однако, я думаю, применительно к Вашей работе, каждый из них имеет особую, что ли, окраску, собственный Ваш источник.

Однажды Вы мне рассказали такую историю. Шла гражданская война, Ваша деревня Новоселовка, Бобровского уезда, Воронежской губернии переходила то к белым, то к красным. И тем и другим нужны были кони. Коней реквизировали. Пришлось и Вашим родителям проститься с кормильцем-конем. Красные взяли коня, обещали вернуть его после боя. Что было делать: без коня — как без хлеба. Вот и снарядили сына вместе с конем. Сколько Вам было тогда? Лет двенадцать... И пришлось Вам повоевать вместе с красным отрядом до тех пор, покуда держался на ногах Ваш конь. Кормить-то его не особо кормили. На совсем ослабевшем коне отправились Вы домой, и на какой-то версте конь пал...

Это я для чего вспоминаю? Для того чтобы окинуть взором такой долгий, такой непохожий на нынешние наши пути в литературу Ваш путь. В семнадцать лет Вы в первый раз увидели паровоз. В Вашем отрочестве Вы прочли дай бог десяток книг, кажется, Тургенева с Гончаровым. Других в Новоселовке не было. Потом рабфак, многотиражка Метростроя... В 1934 году Вы приехали в Ленинград поступать в аспирантуру — и навсегда прижились в этом городе...

В прошлом веке профессора — не по званию, а по сути, выходцы из крестьян — исчислялись единицами, ну, десятками. Имя каждого из них оставило след в истории нашей отечественной культуры. Советская власть придала невозможное ни в какую другую эпоху, ни в какой стране мира ускорение созреванию народного таланта, явила возможность людям Вашего поколения прожить в отпущенный срок две, а то и три жизни.

Это я к тому говорю, что для правильного понимания Вашей творческой личности, особенностей Вашего аналитического ума надо помнить об этом самом крестьянском происхождении, о врожденном, то есть унаследованном, здравом смысле. Отсюда проистекают трезвость Вашего взгляда на самые деликатные вопросы, решимость пахать глубоко, потребность семь раз отмерить, да и то не отрезать, а еще разок прикинуть, обмозговать...

В этом месте моего письма (не одному Вам адресованного) вижу кислую мину некоторых наших «горожан»: опять «крестьянские» добродетели, опять «деревенская проза»... А что делать, если у нас такая страна, такая у нее история, такой генезис русской культуры?

Ну вот, ввязался в полемику (не могу разглядеть оппонента, но знаю, он есть), а не хотел. Это все Ваша наука, Борис Иванович, помните, что Вы писали в «Критике как литературе» на этот счет? «Каждый из нас пишет как умеет. Но все яснее становится, насколько важно для нас умение. Конечно, себя не перепрыгнешь. Я наблюдаю за другими, — и подчас радуюсь за других, чаще огорчаюсь. Разумеется, и собой нередко бываю недоволен. Случается, ввязываюсь в полемику. Это на старости-то лет. Да ведь какая это критика без полемики?..»

Но... возвращаюсь в спокойное русло эпистолярного жанра. Почему-то мне очень важно знать, что одна Ваша жизнь — детство, отрочество, заря юности — прошла в подстепной России, почти что в тургеневских, в бунинских местах. Запомнился мне еще и такой Ваш

рассказ о детстве. Однажды Вы заболели сыпняком, семь недель провалялись на земляном полу. Позванный священник обнадежил Вашу родительницу, что бог приберет мальчика. Детей в семье было много. Но мальчик выжил.

Войну Вы начали корреспондентом «дивизионки» на Ораниенбаумском пятачке. Потом пеший переход по ладожскому льду об руку со смертью... Кровопролитные бои подо Мгой, Карельский фронт, Маньчжурия... Ваши рассказы о войне не похожи на воспоминания других ее участников. Ни один из рассказов не замкнут сюжетом какого-нибудь ужасного случая или счастливой, Вам выпавшей карты. Вы рассказываете о войне в своем жанре, увидев ее с высоко вознесенной точки обзора, «на общечеловеческом фоне».

Вообще это излюбленная Ваша мера оценки любого литературного произведения: насколько широк и проявлен общечеловеческий фон.

Кому это удалось в высшей степени? Ну, конечно, Достоевскому! Помню то время, когда на Вашем, Борис Иванович, поместительном столе правил всем Достоевский (затем правил Пушкин): ваш стол являл собой поле брани; великое множество книг, подчиненное одному Вам ведомой дислокации; книги меняли позиции, перестраивались. Для постороннего ока на Вашем столе царил хаос. Из хаоса Вы создавали мир сущий, высокоорганизованный, все усложняющийся по мере накопления, как человеческие мозг и душа: роман-исследование «Личность Достоевского». В Вашем доме витал дух Федора Михайловича.

Помилуй бог, я не хочу сказать, что Вы вычитывали свой роман из книг. В «Критике как литературе» по этому поводу у Вас есть такая, первостепенно важная для Вас замета (неважное Вы опускали): «Завоевания чужого ума и таланта необходимы нам для собственных завоеваний, если мы способны на это, а иначе какой толк в них?»

Работа над Достоевским у Вас тоже соизмерима с целой жизнью. И она переживалась Вами как тяжкая — и в то же время сладостная — болезнь. Вы были больны Достоевским, да и теперь тоже...

Судить о Ваших работах, Борис Иванович, своими словами не хочется, держа перед собою сами эти работы. У Вас обо всем сказано так, что вроде и не оставлено места истолкователям. Есть в книге «Критика как литература» статья «Творчество и интерпретации»,

сопряженная с темой Достоевского. В ней Вы так объясняете свой личный — и всеобщий — пристальный интерес к гению Федора Михайловича: «Потомство судит гения, лишь признавая за ним право и силу суда над собою. Иначе у потомства вообще не было бы ни охоты, ни надобности заниматься гением: мы стараемся узнать только то, что помогает нам лучше узнавать самих себя».

Вы понимаете гения как человека в высшем смысле — «всечеловека» — на многие годы вперед, выделяете в нем прежде всего «право и силу» вершить над собою — человеком — суд, по высшей мере гения. Вы погружаетесь в личность гения, обретшую вечную жизнь в его книгах, переживаете заново коллизии, психологические драмы романов Достоевского, перевоплощаетесь в их персонажей, проходите с писателем его великомученическую — и счастливую духовными озарениями — жизнь. И пишете о Достоевском со свойственной Вам трезвостью и недвусмысленностью, зная все, что написано до Вас, ничему не веря на слово, опираясь на эрудицию и жизненный опыт.

Ваш метод открытий, система доказательств, обладая высочайшим научным уровнем, в то же время подкупает какой-то очень личной интонацией, исполненной внутренней силы бывалого человека, знающего, почем фунт лиха. Уже в предисловии к «Личности Достоевского» Вы посвящаете читателей в отправной тезис своего исследования: «Личность человеческая познается через познание вклада, внесенного в общее дело людей. Это доказывает, что, как бы ни был сложен человек, он не является для нас непостижимой тайной». И тут же оговариваетесь: «С изучением личности писателя, правда, связаны особые трудности, ибо существеннейшие черты ее выражаются в сложной системе художественных образов, различных, нередко противоположных по своему духовному содержанию».

Мысль, кажется, высказана без обиняков, но что-то осталось для додумывания, доисследования. В этой фразе Вы весь, Борис Иванович, это — бурсовская фраза, как, впрочем, и все последующие и предшествующие. Мысль зарождается на ходу, слова не притерты одно к другому. Зато здесь видно личное клеймо. Фраза изречена не всуе, необходима, как кирпич в кладке, — для целого здания.

Я думаю, Вы не сразу решились отнести «Личность Достоевского» к жанру романа. Пусть еще и «исследование», но ведь

«роман»... Кому, как не Вам, лучше других известно, чего читатель ждет от романа. В романе, кроме всего другого, должны наличествовать разноименные полюса, эта самая разность потенциалов, сюжетообразующее противостояние добра и зла. Иначе не будет внутреннего движения, а без него, как известно, какой же роман...

Я не знаю, был ли у Вас общий план задуманного сочинения. То есть был, конечно, в смысле распределения материала, построения композиции. Но в каждой фразе, в каждом абзаце заметна работа мысли, полное напряжение духовных сил, можно даже назвать это творческой мукой — доискаться до истины, сведя воедино, с одинаковым тщанием, тезу и антитезу.

Весь Ваш роман-исследование «Личность Достоевского» пронизан диалектикой, восходящей чуть ли не к Гераклиту, который, как мы знаем, утверждал, что борьба противоположностей «отец всего», ну и, конечно, к Гегелю; диалектический метод придает особую остроту каждой мысли, каждому построению и всему труду романиста-исследователя в целом. Разность потенциалов, разноименные полюса, а стало быть, и внутреннее напряжение дают о себе знать уже в первых абзацах романа-исследования. Чего нет в Вашем труде, так это ровности изложения, общих мест, планомерного подведения читателей к заведомо предвидимым выводам. Все непредсказуемо у Вас, все спорно, истина рождается в диалектике противостояния. Да и то сейчас же оспаривается. Роман мысли у Вас получился остросюжетным (разумеется, благодаря избранному Вами предмету для размышлений) — поэтому и роман. Хотя, конечно, сюжет мыслительного процесса — особое дело...

В Вашем романе-исследовании о Достоевском нет деления творческого наследия гения, его идей, духовного мира, запечатленного в письмах, в «Дневнике писателя», в свидетельствах современников, на «положительные стороны» и «отрицательные», чем занимались до Вас многие достоеведы. Нет и хронологически выстроенной биографии. Есть духовная биография гения — соединение в одной личности несоединимостей, тех самых противоположностей, из борьбы которых и возникает то, что мы вкладываем в понятие «гений», имея в виду и природу творческого таланта, и человеческую личность, наиболее полно выявившую себя.

Работая — по-своему — над темой Достоевского, или, лучше сказать, заново вгрызаясь в толщи такого, казалось бы, освоенного, а все первозданно неподдающегося материала, Вы, Борис Иванович, оттачивали и особую манеру письма, диалектический по сути и по форме стиль.

О Достоевском Вы писали иначе, чем о Чернышевском и о Толстом, осваивали приемы стиля, единственно приложимого к Достоевскому. «Конечно, литература — это и профессия, то есть совокупность навыков, без чего нет никакой профессии, но от литератора требуется постоянная борьба с навыками, ибо в противном случае он становится ремесленником, утрачивая качества творца». Эта фраза из книги «Критика как литература» очень характерна для Вас в пору работы над Достоевским. Вслушайтесь, как закручено... Поди разберись, до какой отметки наращивать навыки, в какой момент отряхнуться. Тут я вижу «мефистофельскую» улыбку на Вашем лице, в котором добрых две трети составляет лоб, а все остальное как будто и не существенно. «Ну, знаете, это уж каждый пусть сам решает, важен принцип...»

Открываю «Личность Достоевского», опять же на произвольно выбранной странице, читаю: «Достоевского всегда влекло то, что обыкновенно отталкивало, как, с другой стороны, и отталкивало то, к чему влекло. Что может быть более противно одно другому, как деньги и вдохновение, — Достоевский сводил их вместе, как бы с целью из столкновения и вражды денег и вдохновения высечь искру для творческого горения».

Ну вот, «с одной стороны» и «с другой стороны»... И так во всем романе-исследовании «Личность Достоевского», объемом в тридцать пять авторских листов, написанном Вами за пять лет, вобравшем в себя все знания и опыт Вашей жизни.

Как Вы пишете? Технология-то Ваша какая?.. Можно, Борис Иванович, я расскажу и об этом? Хотя... писание книг — интимное дело, особенно это органически свойственно Вам — сокрытость от посторонних глаз святая святых писания... Тут я приведу пример иного порядка, а после уж возвращусь к Вашим урочным часам за столом... Я знал одного литератора, который, бывало, в переделкинском доме творчества чуть свет открывал окно, ставил машинку на подоконник и принимался стучать, как дятел, очередной свой роман. Другие

обитатели Переделкина, разумеется, просыпались от стука, потягивались в постелях и маялись собственной ленью в сравнении с этим, активным, неугомонным, который добьется своего.

Вы, Борис Иванович, тоже рано садитесь к столу, всегда в одно время, в половине седьмого, и пишете тихо-тихо, почему-то на крохотных листках бумаги, бисерно-мелким почерком, потом все перемарываете вдоль и поперек.

К обеду Вы выходите осунувшимся, на лице Вашем остаются одни глаза. Доведя листочки до полнейшей нечитабельности, Вы относите их машинистке, единственной во всем Ленинграде способной разобрать Ваш почерк и исправления. Она печатает не для заработка (у нее обеспеченный муж), а из удовольствия и чести быть Вашей первочитательницей...

А помните, как мы с Вами ездили в Старую Руссу?

В доме Федора Михайловича Достоевского на набережной реки Перерытицы, под старыми ракетами, в ту пору была музыкальная школа. А дом-то — единственный подлинный, в нем Федор Михайлович писал «Братьев Карамазовых»... Вы помните, как водил нас Георгий Иванович Смирнов, старорусский учитель истории, по окраинным улочкам своего города, по задворкам, мосткам, лопухам, будто по городу Скотопригоньевску; как вдохновенно преображался он в свидетеля, соучастника событий и драм, происходящих в романе «Братья Карамазовы». Он, как и Вы, заболел Достоевским, и общая эта болезнь, у каждого из Вас выявлявшаяся по-своему, я видел, неизлечима и духовно целительна, как любовь.

Мы с Вами тогда написали статью в «Литературную газету» (один писал, другой переписывал) о необходимости создания в Старой Руссе — последнем, дорогом сердцу гения его прибежище — музея Достоевского. Мы, вкупе с Георгием Ивановичем, прозревали будущее Старой Руссы — этого исконно русского города (в глуши, в самом сердце России), многожды замеченного нашей отечественной историей. Мы думали — и верили в это, — что Старой Руссе еще суждено стать и литературным святилищем, с не меньшей притягательной силой, чем Ясная Поляна или Михайловское...

И дело стронулось с места, пошло. Музыкальная школа переехала в новое здание, дом Федора Михайловича Достоевского стал обретать те черты, какие были свойственны ему при хозяине. Георгий Иванович

Смирнов отдал себя этому делу, как говорится, без остатка. В его щуплом, израненном на войне, изболевшем теле обитал поистине богатырский дух. Его встречали в Москве, в Ленинграде, он отыскивал вещи для будущего музея, отмеченные знаком подлинности, но, главное, находил себе сподвижников, зажигал человеческие души искрой того огня, которым сам горел.

Он мечтал не только о музее Достоевского в Старой Руссе, но и о целом мемориальном комплексе по роману «Братья Карамазовы», топографически точно привязанном к месту действия, как это было у самого Федора Михайловича Достоевского. Георгий Иванович мог показать то место, на котором стоял дом Федора Павловича Карамазова, тот забор, через который перелез Митя в роковую ночь, ту скамейку, на которой сживал с гитарой Смердяков, те лопухи, в которых Лизвета Смердящая... Для каждой импровизированной экскурсии Георгий Иванович находил единственные, из сердца идущие слова — о героях романа и об его авторе. Кто побывал на такой — неповторимой — экскурсии старорусского пламенного достоеведа, тот навсегда становился причастным святому делу воссоздания памятников нашей национальной гордости, членом особенного старорусского землячества.

По ночам Георгия Ивановича можно было застать... в кабинете Федора Михайловича, в доме над Перерытицей. В тишине старого дома ему приходили мысли, он записывал их, создавал свой труд о Достоевском, как он его понимал, как чувствовал сердцем. Если в дом приходили гости с открытой душой — их становилось все больше, — Георгий Иванович обращался к стенам: «Надеюсь, что хозяин дома нас не осудит. Мы входим сюда с чистыми помыслами, оставляем все мелкое за порогом...»

Но что-то вдруг сломалось в судьбе старорусского энтузиаста. Кто-то его не так понял, что-то он не так сказал (язык у него был остер), кому-то пришелся не ко двору... Музей Достоевского в Старой Руссе открывали без его основателя...

Помните, Борис Иванович, как мы ехали в Новгород с мыслью помочь Георгию Ивановичу, то есть делу, коему он был душой? Нам казалось, что дело этого рода не может принести ожидаемые плоды, не будучи одушевлено талантом, мыслью, волей посвятившей себя ему человеческой личности...

Георгий Иванович Смирнов еще сколько-то пожил и помер, в возрасте шестидесяти двух лет. Мне довелось стоять над его гробом. На лице усопшего был разлит тот покой, с каким уходят из жизни люди, честно исполнившие свой долг перед жизнью. В войну Георгий Иванович командовал батареей пушек, дошел до Берлина, собрал урожай фронтовых наград, то есть послужил Отечеству как верный его сын. В своей родной Старой Руссе он создал музей Достоевского, умножив славу национального гения — на благо Отечеству. От духовной личности Георгия Ивановича Смирнова исходил особый непотухающий свет.

А мы с Вами — что же... Опять гуляем под ручку по Летнему саду. Вы читаете нужные Вам каждый день строки Пушкина: «Летят за днями дни, и каждый час уносит частичку бытия, а мы с тобой вдвоем предполагаем жить, и глядь — как раз: — умрем...» Вы восхищаетесь Пушкиным, им живете. Вы написали «Судьбу Пушкина», понимая сей труд как главный, вершинный труд жизни. Вы говорите: «Писать о Достоевском трудно. Но о Пушкине труднее. Пушкин неуловимый...»

Без Пушкина не понять Достоевского, равно как и Гоголя и Толстого. И все они разные; их противостояние по отношению друг к другу объемлет самую суть очень русской национальной идеи, подымает ее до всечеловеческой. О ком бы Вы ни писали из наших великих, Вы никогда не выстраивали их по ранжиру, хотя поочередно отдавали свою сердечную привязанность то одному, то другому. При строго научной скрупулезности Ваших исследований, Вы же очень эмоциональный писатель, Борис Иванович. И, обращая взор к Пушкину, Вы словно преображаетесь, меняется самый Ваш тон изложения. «Пушкин мерил истину сердцем, гением своим, всей жизнью своей, как и готовностью к смерти ради нее, а не своими теоретическими убеждениями, по отношению к которым он всегда находился в полной независимости...» Это — цитата из первой части «Судьбы Пушкина»...

И что еще я хочу сказать Вам... Вы приблизили к нам наших гениальных предков, как, может быть, до Вас никто еще не приближал. Под Вашим пером они превращались в наших современников, сегодня необходимых нам не только в литературно-творческом, но и в нравственно-жизненном обиходе.

Работая над Толстым, Достоевским, Пушкиным, Вы постоянно думали о связи времен. Отсюда и Ваши «Вечерние думы» (статья эта написана в 1963 году). «Современность есть не что иное, как момент исторического процесса. Нельзя изобразить драматическую судьбу человека, пренебрегая связью времен. Из всех литературных направлений реализм наиболее последовательно применяет принципы историзма, ибо в его изображении человек сам способен изменить условия своей жизни, изменяя вместе с ними и самого себя...

Все подвластно времени. Весь вопрос в том, насколько мы сознаем его повеления...

Чертовски трудно жить и работать, как подумаешь обо всем этом, а думается об этом чаще всего по вечерам...»

Посвятив утренние часы Достоевскому (или Толстому, или Пушкину), по вечерам Вы думали о том, проросли ли семена, щедро посеянные на ниве русской классической литературы, и как проросли... В Ваших вечерних размышлениях содержится дар предвидения, точно вычисленный аналитическим Вашим умом и теперь, мы знаем, вполне осуществившийся. В «Вечерних думах» Вы так писали о Шукшине, значение коего в литературе в ту пору едва обозначилось: «В Шукшине соединились не только самые разнообразные дарования, но также и непревзойденная простота с изысканной художественной точностью, а также с предельным лаконизмом. Есть ум, есть талант, и есть мудрость. Суть мудрости, по моему, в понимании бесценности и одновременно преходящести и самой жизни, не говоря о прочем. Мудрость не вычитаешь непосредственно из книг, ибо таинством мудрости проникнута сама жизнь с ее вековой преемственностью...»

Ну вот... Как принято писать в письмах: «На этом кончаю...» Чего не договорил, пусть скажут другие. Письмо это я Вам написал не только по праву Вашего прилежного читателя, а по важному для всех нас поводу: вышел в свет двухтомник Ваших избранных работ, завершён многолетний, вершинный Ваш труд — «Судьба Пушкина»! Исполать Вам, Борис Иванович!

«Я сам был Россия...» *Иван Соколов-Микитов*

1

В ста километрах от Москвы сворачиваю с шоссе на боковую отвилку. Она меня приведет в Карачарово, к Волге. Там живет дед нашей литературы Иван Сергеевич Соколов-Микитов. Он прежде жил в Ленинграде. Теперь перебрался в Москву. Его карачаровский летний домик — на перепутье из Ленинграда в Москву, в сосновом лесу над Волгой. Раньше волжские пароходы гудели на карачаровском плесе, приветствуя старейшину русских писателей. Теперь пароходов не стало, несутся мимо «кометы» и «метеоры», сияют огни теплоходов. Говорят, что старый волгарь «М. М. Пришвин» сигналил дедушке Микитову, тревожа сон отдыхающих в карачаровском курортном комплексе...

Под окнами старого ленинградского дома сутки напролет рычит Московский проспект. Сюда я приезжал в гости к Ивану Сергеевичу. От его дома до дома моих родителей, стариков, всего один квартал.

Иван Сергеевич встречал меня, усаживал к столу. Стол его был дубовый, как говорили встарь, поместительный. В квартире его обитали иконы, лапти, коряги, чучела дивных птиц, туеса, деревянная, медная утварь, диловины леса, картины, тома позабытых увесистых книг. Иван Сергеевич плечистый, высокий, с развернутой грудью, с нестриженной бородой и капитанской трубочкой в бороде, с приметливым глазом, осанистый дед...

Пришло время, и он закутал от света глаза темно-зелеными очками. Он не увидит и не узнает меня. В квартиру его на Московском проспекте вселились другие люди. Когда я еду мимо дома Ивана Сергеевича в гости к моим старикам, меня охватывает вдруг чувство

осиротелости. Несется мимо проспект. Несется время. Тут жил Соколов-Микитов, старый, истинный русский писатель. Я приходил к нему вечерами и слушал его рассказы из старинного времени. И недослушал. И не воротишь. И незачем поворачивать в этот столь же знакомый и родственный мне, как дом моих стариков, дом на Московском проспекте. Одиноко, дико в литературе брести на ощупь, без родословной, без мудроглазого деда, очевидца и действующего лица истории.

Литературные деды — разные: в той же мере, как разнятся их литературные внуки. Но я не верю в эмансипацию внуков. Просто кто-то по невежеству или душевной косности проглядел собственного деда, пустился во все тяжкие, не сверившись с родословной.

Как говорится, мы не Иваны, не помнящие родства. Родство мое с Иваном Сергеевичем Соколовым-Микитовым я отыскал для себя в литературном многотомье, не претендуя на права наследования. Мне мила и близка микитовская восторженная преданность живой телесности мира.

Материалистическое жизнеутверждение питало настоящую литературу во все времена. И Лев Толстой писал материальные реалии жизни как нечто глубоко духовное. И Хемингуэй был поклонником и художником плоти земной... И вот Иван Сергеевич Соколов-Микитов — лесной и морской бродяга, работник, художник, одухотворенный житель земли, никогда не отделявший радость мысли, прозрение ума, напряжение таланта от материальной основы мира. Как в библейские времена...

Беру один из томов Соколова-Микитова, читаю там, где раскрылось: «Яркие голубые дни. Синее море. Яркое и горячее солнце, от которого больно глазам. Синие звездные ночи и ночные вахты, когда на рассвете, как это бывает в детстве, неудержимо клонит в сон. Восход и заход солнца, всякий день по-особому прекрасный. Босфор, берега, туманы. Штормы и бури. Города и встречи. Пестрое многолюдство. Чарши и ошеломительная Галата. Кубрик, матросы, матросские разговоры — о далекой и милой России, о женщинах. О женщинах больше всего...

Всякий раз, как приходим в Константинополь, я одеваюсь и ухожу на берег. Я переплываю в легкой лодочке залив и иду знакомой дорогой... Вот белая, облупленная, освещенная солнцем стена. Вот

зеленая, открытая широко дверь, на которой висит вместо вывески новый грубый мешок. Вот в тени лабаза, низко нагнувшись, сидит над работою женщина... Я смотрю на нее и опять чувствую, как падает и бьется сердце. Но боже мой, какие синие-синие глаза!..»

Я знаю, помню эту новеллу: любовь к синеглазой турчанке, и невозможность любви, и нож с длинным злым лезвием — чтобы достать сердце врага, и много-много солнца.

Сюжеты своих книг, саг и новелл Иван Сергеевич Соколов-Микитов пережил вначале в собственном сердце. Художественному его таланту сопутствовал талант человеческий: смелость, душевная широта и здоровье, завидная сила чувствования и неумное любопытство к жизни. Счастливец, он плавал в морях, бродил по земле, чуя силу ее тяготения...

Когда среди тысяч парадных на Московском проспекте я различил подъезд старейшины нашей литературы Соколова-Микитова и поднялся к нему в кабинет на четвертый этаж, когда в черед моих дней возникли независимые от времени, исполненные многознания, добросердечия и мудрого лукавства беседы за столом Ивана Сергеевича, мое прошлое вдруг приблизилось, предстало во плоти...

Мчусь по узкой асфальтированной дороге. Жму, тороплюсь, волнуясь. Читаю на синей стреле: «Карачарово». Высоко и неожиданно в вершинах леса вдруг проблескивает большая вода. Приехали. Волга. Шлагбаум с запретительным знаком. Въезд в Карачарово запрещен. Курортная зона. Запретная зона.

— ...Ну что ты будешь делать, — сказал Иван Сергеевич Соколов-Микитов. — Мы теперь в зоне живем. Когда строились, место пустое тут было, необжитое, а теперь зона.

— Может быть, даже и лучше, — сказала Лидия Ивановна, — хоть машин не стало, а то, знаете, сколько сюда наезжало из Москвы, из Конакова, из Калинина... Теперь закрыли въезд, хоть тихо стало.

— Да куда уж тише, — сказал Иван Сергеевич. — Как у Христа за пазухой.

Изменился Иван Сергеевич, борода его пострижена, не дымит в бороде трубка, на голове бархатная шапочка, глаза упрятаны за темными стекляшками. Опустились широкие плечи. Иван Сергеевич

сидел за столом, что-то нашептывал диктофону, рассказывал, колдовал. Крутились диски...

— Вот шпиона мне подарили, — сказал Соколов-Микитов. — Лишнее что-нибудь болтнешь ненароком, он все запишет. И слух у него острый такой... Ну что ты будешь делать? Домашний шпион.

— Ванечка, — сказала Лидия Ивановна, — наши гости могут берегом подъехать к нашему домику.

— Нескладно как-то петлять... Но нечего делать. Саша, внук мой, покажет дорогу.

Мы проехали берегом. Волга лучилась теплынью. Солнце гнало, топило в сосновых рощах смолу.

На подворье карачаровского домика не примята трава, не натоптаны тропы. Лидия Ивановна уже собирала на стол.

У меньшей моей дочки есть книжка «Карачаровский домик» — про трясогузок, синиц, кукушонка, пауков. Это — серьезная детская книжка. В ней уважительно говорится о радостях и о драмах пичужьей, ежиной жизни. И радости эти, драмы похожи на наши, человеческие. В этой книжке нет сказок, словесных игрушек, веселой белиберды. Дети любят игру в словечки, но дети умеют серьезно слушать, переживать.

В нашем детстве мы плакали над «Серой шейкой» Мамина-Сибиряка, и эти слезы не позабылись во взрослой жизни.

Соколов-Микитов не заставляет пернатых, четвероногих героев своих новелл говорить человеческими голосами. Потому что у всякой твари есть собственный голос. Можно его услышать, как бы ни был он тонок. Только надо вначале стать добрым, понятливым в многоликом мире живой природы. Нужно научиться любви.

Каждая из маленьких новелл Соколова-Микитова представляет собой похвальное слово зверю, пичуге или букашке. Даже в вывороненных из порядочного общества пауках он находит черты совершенства, полезности и трогательной своеобразности характера.

«О пауках можно рассказать многое.

Пауки очень верно предсказывают погоду. Пойдешь, бывало, за грибами — длинная вязкая паутина липнет к лицу, к рукам. Это значит: надолго установилась ясная, хорошая погода.

Есть пауки — мастера и охотники.

Есть пауки — водолазы. Эти пауки спускаются под воду на дно неглубоких лесных ручейков. Вместо скафандра они уносят на своем брюшке большой пузырь воздуха, которым дышат под водою...

Есть пауки — быстроногие бегуны. Есть крошечные пауки-летчики, которые летают по воздуху на длинных, выпущенных из брюшка паутинках; как настоящие парашютисты, они пролетают большие пространства, перелетают широкие реки».

Рассказы Соколова-Микитова просты и поэтичны. Каждый из них — еще как бы маленький научный трактат. Соколов-Микитов приглашает взглянуть в живую природу, она проста и гармонична, и сколько таланта, фантазии, смысла в ее простоте!

«Карачаровский домик» написан в традиции классической литературы для детей. Так писал Лев Толстой. Так написал свою «Серую шейку» Мамин-Сибиряк. Таковы рассказы о животных Бориса Житкова, Михаила Пришвина.

Дети любят, когда бывалые люди рассказывают им всерьез о сущем, реальном мире. И взрослые тоже любят. Как бы ни усложняли, ни убыстряли, ни изощряли, ни отчуждали мы свою жизнь в городах, первопричина жизни — природа...

В карачаровском домике на берегу Волги сидит, наклонившись к уху диктофона, сивобородый дед. Писать он не может, не видит строчек. Но память его светла. Вращаются диски записывающего аппарата. Звучит над столом густой глуховатый голос. Ложатся на ленту слова. В очередных номерах журналов мы читаем новые рассказы Ивана Сергеевича Соколова-Микитова: «Галки», «Лебеди», «Ласточки», «Воробьи», «Журавли». И разглаживаются морщины на наших нахмуренных, озабоченных лбах. Мы чувствуем беспричинное, безымянное счастье...

Иван Сергеевич Соколов-Микитов никогда не заявлял о себе в печати сколько-нибудь громко. Его голос на протяжении десятилетий звучал в своем регистре, в собственной тональности. Он не умолкал, не срывался. Время и шумы, которыми наполнилось время, приглушали его порой. Он доносился как будто издалека, из давней давности, заодно с голосами предшественников.

Литература омолаживалась. Иван Сергеевич старел. Книги его оттеснялись на полках новейшими книгами. Но старого мастера

находили опять, обретали, открывали новые молодые. Изумлялись его судьбе очарованного странника. Садились к его столу. Беседа шла за столом, как у древних, возвышенно, мудро, и была она по-земному вкусна и приправлена перцем. Беседе способствовал старый екатерининский штоф.

Штоф стоит на столе — элемент ритуала. Он ходит по кругу, пустеет. Ивану Сергеевичу хоть бы что. Расправляются его плечи. Работает память.

— Помню, в тридцатые годы жила в Ленинграде писательница Нежина. Она всегда держала ежей. Мы собирались у нее, бывало. Разговаривали. Выпивали, закусывали. И вот, как вилками застучат, рюмками зазвякают, тут ежи вылезали из-под дивана. Рефлекс у них выработался. Водочки им давали выпить. На блюдечко нальют, они выпьют и под диван отправляются спать. Втянулись. Понравилось это дело ежам... И вот как-то раз, не помню уж кто, подшутил над ежами. Больше им влил, чем обычно, ну, может быть, грамм сто пятьдесят. Ежи, правда, выпили без остатка. И — ничего, вполне пристойно вели себя. Только один из них до гнезда не добрал, перебрал. Ежи всегда спят с поджатыми лапами, иглами защищаются. А этот, бедняга, как шел, так и растянулся, лапки наружу. Ночью крыса ему ноги-то и отгрызла. Вот такой грустный случай. Нравоучительный. О вреде пьянства...

А то еще помню, в Пермской области мы жили, в деревне, у Вахромеевны, вдовы. И вот постигла такая беда Вахромеевну, что большей беды на деревне по тем временам и не придумать: индюшка ее только села на яйца, да ненароком и померла. Чего склевала или пристукнул кто — уж не помню. Вахромеевна плачет. Ну что ты тут будешь делать? Не придумаешь, чем и помочь. Такое горе для деревенской женщины... Да. Тут соседка заходит, Вахромеевна жалуется на свою беду. А та говорит: «Ты, Вахромеевна, на яйца-то посади индюка. Налей ему водочки в клюв, он пусть выпьет, осоловеет — и будет сидеть. А как протрезвеет, ты опять ему дай глотнуть. Как миленький будет, никуда не денется». Да... У нее, говорит, был такой случай.

Ну что ж, Вахромеевна в магазинчик сбегала за бутылкой, индюку в клюв влила, усадила его на гнездо. Он погрузился в нирвану — сидит за милую душу. И можете себе представить, высидел индюшат.

Вахромеевна рада-радехонька. А индюк алкоголиком стал. Совсем спился с кругу. По деревне как малахольный бродил, пока не учуял, что место такое есть, где водочкой пахнет. У магазина по вечерам мужики соберутся, распивают на вольном воздухе. И он тут как тут. Ему нальют в какую ни есть плошку, он тяпнет — и с ног долой. В канаву завалится в крапиву и замертво спит. Как нынче пишут в газетах: пьянство к добру не приведет. Вот такая грустная история...

Может быть, эти свои истории Иван Сергеевич рассказал уже диктофону, внук Саша переложил их на бумагу, они сохранятся, не пропадут. Или предпочтение отдано другим историям, не слышанным мною. Память старого писателя полнится трогательными и поучительными, как притчи, сюжетами, картинками.

Соколов-Микитов за долгую свою жизнь много чего изведаль. Жизненный материал накапливался в памяти, как седина в бороде. Перо его не поспевало за сюжетом биографии. Даже новейшая записывающая техника едва ли поспевает за памятью старого жизнелюба.

Лобастый, с запунцовевшим, большим вислым носом, полный мудрого лукавства, дед сидит за столом. Он опрокидывает граненый хрустальный стаканчик, накалывает на вилку грибок, приступает к хранимой в памяти притче:

— Изба у Вахромеевны большая была — в Пермской области, в эвакуации мы у нее жили. Сыновья ее все ушли на войну. Охотился я много тогда. Охота там богатая. И еще жила вместе с нами у Вахромеевны американка. Из Флориды приехала. Сын у нее был коммунист и пошел воевать с фашистами. К нам он приехал. И она тоже приехала. И вот по утрам я выйду — хотите верьте, хотите не верьте — они сидят, две старухи, и вот разговаривают без умолку. Одна по-русски, другая по-американски. Я говорю: «Вахромеевна, а вы понимаете друг дружку?» — «А как же, — она говорит. — Понимаем, конечно. Об одном ведь мы с ней говорим».

Закончена притча. За столом легкий гомон. И опять воцаряется над голосами богато-tonированный, глуховатый, необыкновенно дружелюбный, мягкий бас Соколова-Микитова:

— Война началась. Первая мировая война. Ну что ты будешь делать? Нельзя сидеть сложа руки. Я поступил на курсы медбратьев, у Витебского вокзала эти курсы были тогда. И вот, помню, прибыл

первый эшелон раненых с фронта. Я в ночь дежурил, весной это было как раз. И врач была молоденькая такая девушка. Помню, в белом халате она, крахмальном. И гроздь сирени у нее к халату приколотая. Мы носим раненых, делаем перевязки. Один был солдатик совсем тяжелый, осколок ему попал вот в это место, порвал прямую кишку. Ну что ты будешь делать? Кровь бьет у него из раны. Мы знали, как кровь останавливать на руке, на ноге, жгуты накладывали, нас учили. А тут другое. И врач, эта девушка, растерялась. Кровь бьет фонтаном, весь халатик ее в крови. И сирень в крови. Как сейчас помню. Перебинтовали мы его. Послали за профессором на квартиру. Тот приезжает. Наркозу не было тогда. Только местная анестезия. Да. Разрезал он солдатика, зашил. Тот притих. Раненых много было, врач и профессор ушли, а я остался около солдатика. Тот тихо так говорит мне: «Дай покурить, затянуться разок». Я сигарку свернул, махорку мы тогда курили, зажег и дал ему. Он затянулся раз и другой. Я гляжу на него, он побледнел так, вытянулся. Отошел. Помер. На руках моих помер. Это первую смерть я тогда и повидал. А потом сколько было смертей — боже мой!

В этом рассказе, тогда еще не отредактированном, не написанном, Соколов-Микитов свел воедино те самые роковые вопросы, которыми задавался в своем творчестве и не мог разрешить: гроздь сирени на груди юной прекрасной девушки — и для чего-то пролитая кровь...

Иван Сергеевич помолчал, прекрасно понимая нужность паузы после такого рассказа, и повел беседу дальше...

— В семнадцатом году я жил на Васильевском острове. И Ремизов там жил. И Пришвин. Я в бескозырке ходил, а это лучше всякого пропуска было. Меня-то пускали везде. Матрос я был... Ну, что же, значит?.. Пошел я раз ночью к Неве посмотреть. Хоть редко, но выстрелы были. Из винтовок стреляли. Выстрелы двоило. В городе всегда выстрел двоит. Ну вот, дошел до Николаевского моста, там, видно было, стояла «Аврора». И тут на мосту толпились люди. И солдатик стоял с винтовкой... Это после уже началось — гражданская война, а в семнадцатом году тихо было. Солдатик стоит и вот так вот папаху себе насунул, на самый нос. Мы пригляделись к солдатику: вроде как слезы у него по щекам бегут. Папаху-то подняли, глядим — это девка. Выставили ее мост сторожить...

Я сижу на берегу Волги, близко к воде. Низкий берег, по самому урезу чуть наклонились к Волге сосенки, березки. Одна сосенка растет, обнявшись с березкой.

В лесу — карачаровский домик. Светелка с дивами деревянного рукоделья, со смоленскими ткаными орнаментами, с пеньками и сучками, с гнездом пеночки, с пестерем на стене, с глухарем на суку — он нахохлился, пропылился.

Усадьба вокруг домика вся позаросла кустами, цветами. Когда-то хозяин посадил малинник, он одичал. И слава богу, что одичал. Земля хоть где-то местами должна быть вольной, чтоб не корпели над ней, не вносили в нее химикатов, не собирали бы урожаев. Земля и все, что растет на земле, должны питать не только тело, но также и дух человека. Земле нужно отдышаться.

Волга плещется в берег. Стучит надо мною дятел. Детский садик разучивает песенку: «Сосны и березки, вишни и урюк — лес и сад ребятам самый лучший друг».

Внук Саша уехал вечером в лодке за Волгу. Лидия Ивановна волновалась всю ночь.

— Ну и что же, — говорил ей дед Иван, — я в девятнадцать лет в Африку подался. Что ж тут такого? Это естественно.

Парус на Волге... Нужно мне уезжать...

— Мы ездили с зятем в Ригу, — рассказывал вечером Соколов-Микитов. — Ну, что такое? Ехали быстро, дороги не видно. И птиц не слышать. Ну что ты будешь делать? «Остановись, бога ради», — прошу я зятя. Он остановил машину. Вижу, лягушка прыгает через дорогу. Я так ей обрадовался. Живая тварь. Я поцеловал эту лягушку.

Гляжу на Волгу, на дальний заволжский берег. Что там? Что значат тамошние избушки, и луговины, и лес?

— Там есть такие деревни, — рассказывал Иван Сергеевич, — куда в мокрое лето и не попасть. На островах они посреди озер. Живут в этих деревнях не скажу что богато, но сносно. Клюквой живут. Клюква нынче в цене. Клюкву они продают в Саратове на базаре. Ну, и в других городах. Мы были там как-то с Твардовским. Он написал об этой поездке в журнале. И я написал. Давно было дело. Ну, приняли нас, самогоном угостили. Клюквой они подкрашивают самогон. И все мужчины у них имеют своеобразную внешность. Все лысые, и носы у всех длинные. Походят на куликов. Болотные люди. Да... И еще обычай

у них тогда был. Теперь-то не знаю... Я нехорошее даже подумал вначале. После гулянки там все расходится по деревне парами. И все несут по подушке. Вместе парни с девушками отправляются спать. Я нехорошее подумал... А оказывается, нет. Это у них такой обычай есть. Если парень на девушку посягнет, дотронется до нее, она его растерзает. Или там расцарапает. Прежде чем пожениться, они присматриваются друг к другу, выбирают. Спят рядом. Прислушиваются. А потом уже женятся. Не знаю, может, сейчас и не так...

Вечером мы с женой ездили по сычевской дороге в село Днепровское к директору совхоза Доброву. Директор совхоза в таких же летах, как я. Нос у него длинен — соколовско-микитовская порода. Он доводится племянником Ивану Сергеевичу. Лицо у директора овальное, багровое от солнца, доброе, толстые губы, округлый подбородок. Директор Добров — в коричневой кепке, в синем пиджаке, в галифе. У него в совхозе 16 тысяч гектаров пашни.

«Он где-то там, под Сычевкой, — наказывал нам карачаровский дед Соколов-Микитов, — бог его знает, забыл, как деревню-то зовут. Вы спросите, его там все знают. Добров его фамилия. Женя Добров...»

Мы спросили, и нам показали директорский дом.

Ночевали мы в доме Добровых, в светелке на чердаке. Были нам предоставлены тулупы на случай внезапной зимы. Был принесен снизу огромный приемник для спасенья от сельской скуки. Но ни зима, ни скука не постигли нас в эту темную, теплую августовскую ночь.

Утром, на двух машинах, мы отправились к истоку Днепра. Когда совсем прохудилась дорога, пересели в одну машину, в директорский «газик». Но и эта машина не привезла нас на самый исток. Днепр начинается в болоте, исток его обозначен колодезным срубом. Мы приехали к Днепру, когда он протек свои первые двадцать километров, достиг своей первой деревни — Слепцова. Днепр здесь был тихий-тихий, дремучий, в кувшинках, мутно-зеленоватый...

К истоку Днепра меня привез племянник Соколова-Микитова, коренной смоленский мужик, чем-то похожий на своего дядюшку, хотя и совершенно другой, — директор совхоза... Как бы то ни было, отъехав от Карачарова на добрые двести километров, переместившись с берега Волги на берег Днепра, я по-прежнему ощущал какое-то

незримое присутствие здесь, на этих срединных русских землях, карачаровского деда. И самое слово «исток» наводило на мысль о судьбе, о книгах, о личности Ивана Сергеевича Соколова-Микитова...

— Я пришел в Ясную Поляну, — помню, рассказывал Соколов-Микитов. — Это было в двадцатом году. Солнце только всходило. Усадьба была пустая. Внучатая племянница в ней жила Льва Николаевича. Встретила она меня ласково. Привела в кабинет Льва Николаевича, там все было, как будто вот только хозяин вышел. Я сел к столу и что-то такое стал замечать особенное. Так-то все известно по литературе — вот кабинет, на столе книжка раскрытая: «Братья Карамазовы». А у кресла, гляжу, ножки подпилены. Лев Николаевич не признавал очков, а видеть-то плохо стал, ножки у кресла подпилили, чтобы ближе к столу наклоняться.

Да. На могилу я пошел к Льву Николаевичу. Красиво так, тихо, раннее утро. Гляжу, вокруг могилы подметает землю высокий мужик с бородой. На Тургенева он похож — кучер Льва Николаевича. Бумажки всякие выметает, мусор. Он остановился и как-то так прямо, долго глядел на меня. И сказал: «Приходят сюда, водку пьют, бутылки разбивают. Вот так-то...»

Прошли годы. Иван Сергеевич Соколов-Микитов делил свою жизнь между Москвою и Карачаровом. Кто бывал у него, говорили, что он скучает по городу своей молодости Ленинграду. Я не видался с Иваном Сергеевичем, но знал, чувствовал, что он есть, обращался к нему мыслью и сердцем. Посылал ему свои книги и знал, что надо мне побывать у него, что время, проведенное подле Соколова-Микитова, — такое время, по которому можно сверять ход собственной жизни.

Однажды я гостил в Дубне у моих друзей-физиков. Спустился на причал к Волге, прочитал расписание местных рейсов. В расписании значилось Карачарово. Я тотчас купил билет на «метеор» и неожиданно для себя, словно по щучьему велению, вдруг обрел

карачаровский домик. Все было новым вокруг, поднялись этажи зданий на берегу Волги, а домик остался таким, как был, сад еще больше зарос, одичал.

Иван Сергеевич походил на свой дом, он как будто врос в землю, еще больше посеребрился от пронесшихся над его головою шквалов и бурь. Ноги плохо носили его. Только в голосе, как бывало, булькал чистый вешний родник, звучали нотки необычайно богатого, глубокого тембра.

Я бодрился, а что же еще оставалось?

— Может быть, сбегать, Иван Сергеевич, в магазинчик?

— Это можно. Сбегайте. Вы еще молодой.

...Вино уже не веселило великого жизнелюбца. Иван Сергеевич был вместе со всеми, и куда-то он уходил, удалялся — в такие дали, где никто не бывал. Он вдруг погружался в оцепенение, сидел нахохленной птицей, надолго умолкал. Однако слышал, что говорили другие, вставлял вдруг слово по ходу беседы. Беседа, по правде говоря, то и дело спотыкалась, рвалась; все в этом доме причастны были тому главному, что совершалось с хозяином дома. Иван Сергеевич присутствовал за общим столом, но бытие его уже соприкасалось с небытием.

...Когда я пилил ольховые жерди ненаправленной пилой-ножовкой во дворе карачаровского домика, когда колол их незаклиненным топором, когда бегал на Волгу по воду, я горько плакал. Исполняя сей горестный труд, я знал, что нет в мире такого тепла, такой печки, чтобы согреть остывающую душу Ивана Сергеевича, и живая вода из Волги не продлит его жизнь, так нужную мне...

Судьба большого писателя бесконечна. Запечатленные в художественных произведениях, дневниках, записных книжках, письмах, свидетельствах современников опыт прожитой жизни, работа мысли, обаяние таланта, незаурядность человеческой личности, неповторимость пути остаются в достояние потомству, продолжают

жить как некое духовное, развивающееся существо, подлежащее не только истолкованию, но и разгадке. Человек есть тайна... Этот постулат Ф. М. Достоевского в полной мере приложим к судьбе и личности И. С. Соколова-Микитова — русского советского писателя, донесшего до наших дней воспринятые как отчее завещание дух и слово того реализма отечественной классической прозы, о котором сказал в свое время С. Т. Аксаков: «...Передавать другим свои впечатления с точностью и ясностью очевидности так, чтобы слушатели получили такое же понятие об описываемых предметах, какое я сам имел о них...».

Иван Сергеевич Соколов-Микитов родился 30 мая 1892 года в урочище Осеки близ Калуги в семье Сергея Никитича Соколова (от имени деда добавка к фамилии: Микитов), управляющего лесным имением. Его далекие годы прошли в лесной смоленской деревне Кислово на реке Гордоте... Умер Иван Сергеевич 20 февраля 1975 года в московской квартире на проспекте Мира; согласно завещанию, его тело кремировали; урна с прахом захоронена на семейном кладбище в Гатчине под Ленинградом. В той же могиле покоится прах ненадолго пережившей мужа Лидии Ивановны...

Давайте представим себе этот жизненный срок — целую историческую эпоху с величайшими в истории человечества социальными катаклизмами, бурями; в муках рождающийся мир и единственный компас — сердце писателя, преисполненное любви к материнской, отчей земле, России; желание блага своей Родине, решимость разделить ее судьбу, помочь ей делом и словом.

Хотя сам Иван Сергеевич едва ли мерил свои деяния этой мерой; врожденную, из доброго семейного воспитания вынесенную скромность он сохранил на всю жизнь, культивировал ее в себе как основное правило поведения; таким мы помним его живого, таким он является нам в своих сочинениях.

В последней книге Соколова-Микитова «Давние встречи» (она вышла после смерти писателя), в рассказе «Свидание с детством», есть предельно откровенные, исповедальные строки об отношении писателя к своей родине: «Россия была для меня тем самым миром, в котором я жил, двигался, которым дышал. Я не замечал этой среды, России, как рыба не замечает воды, в которой живет; я сам был Россия, человек с печальной, нерадостной судьбой...»

Это признание писателя в конце жизни наводит на раздумье: оно как будто находится в некотором противоречии со сложившимся в нашем сознании образом жизнелюба, певца природы, неутомимого странствующего, мастера русской прозы, увенчанного высшей наградой — народным признанием. Таким предстает И. С. Соколов-Микитов в обширной критической литературе о нем, в предисловиях, в мемуарах и, прежде всего, в его сочинениях, всегда очень личных, из сердца выплеснувшихся, мажорных по мировосприятию. Что же значит «нерадостная судьба»? Тут одна из тайн творческой личности. Может быть, самое высшее и сложное, что явила миру Природа, — творческая личность...

О жизни и творчестве И. С. Соколова-Микитова еще не написана книга, хоть сколько-нибудь полно удовлетворяющая растущий интерес к этому уникальному явлению нашей духовной жизни, литературы, к неоднозначной, сложной — и удивительно цельной личности писателя. Явление это — Иван Сергеевич Соколов-Микитов, — замеченное в начале века, по сей день будит в нас что-то доброе, вечное; и быть ему живу — на необозримое время в будущем. Заведомо можно сказать, что подходить к этой теме с одним критико-литературоведческим инструментарием — без проку; нужен роман...

В 1984 году вышла книга воспоминаний об И. С. Соколове-Микитове; краткая летопись основных событий его жизни занимает в конце книги четырнадцать страниц. Каждое событие дает пищу воображению, побуждает к пристальному взглядыванию, долгому додумыванию. Это — канва для романа, остросоциального, углубленно-психологического, с драматическим сюжетом, тесно сопряженным с главными вехами хода истории.

Наиболее непосредственными, «из первых рук», мне представляются в книге воспоминаний записи Вадима Чернышева, которые он вел на протяжении двадцати пяти лет близкого общения с Иваном Сергеевичем. Писателя Чернышева воспитал Соколов-Микитов; безоглядная откровенность, мужественность, одухотворенность наставника заметны и в записях-мемуарах воспитанника. «У Ивана Сергеевича, — вспоминает Вадим Чернышев, — были необыкновенно спокойные, внимательные, добрые глаза. Что-то иконное было в его взгляде: чистота, устойчивость — но только не смирение, которого отнюдь не было в его характере <...>

Он прожил долгую, уготовившую ему «огни и воды, медные трубы и чугунные повороты» («чугунные повороты» — это соколовско-микитовское выражение), жизнь. Ему пришлось пройти окопы, встречаться с петлюровскими головорезами, сидеть в подвале смертников, где пол был скользким от крови, скитаться голодному и босому по Крыму, плавать матросом, жить в портовых ночлежках Гулля... Вероятно, это не так, но мне хочется думать, что именно глаза его, источавшие чистоту души, взгляд «очарованного странника», твердо веровавшего в доброе начало человеческого сердца, отводили опасность и сохранили ему жизнь».

Это важно знать, если думать об истоках печали Ивана Сергеевича, о его «нерадостной судьбе». Но не только это. За ответом лучше обратиться к самому Ивану Сергеевичу, к написанному им... Да и есть ли ответ? Печали преходящи, необманно служение делу жизни; кто лучше служит ему, тот и живет в ладу с самим собой и с людьми. Образ «мастера золотые руки» — центральный, заглавный во всем литературном наследии И. С. Соколова-Микитова, начиная с кузнеца Максима в раннем цикле «Былицы» и дальше. В документально-героической эпопее начала тридцатых годов «Спасание корабля» в поле зрения писателя постоянно находится начальник **Эпрона** Фотий Крылов: участника экспедиции по спасению ледокола «Малыгин» Соколова-Микитова восхищают преданность делу, воля, сметка, безжалостность к себе — и простота, открытость бывшего балтийского матроса Фотия Крылова (Иван Сергеевич тоже был балтийским матросом). Вот как он написал о начальнике **Эпрона**: «Есть в Крылове что-то ребячье, задорное. Такие живые лица видел я у деревенских самых пытливых и умных мальчишек. Я так и вижу: деревня, вечер, деревенская улица, по широкой пыльной дороге гонят бойкие ребята в ночное. А впереди всех на саврасой маленькой кобыленке, расставив широко голые пятки, скачет-трясется самый маленький, из всей деревни самый бедовый — Хотей...»

Так всегда у Соколова-Микитова: куда бы ни заносила его судьба, то есть целенаправленная воля искателя сокровищ человеческих душ, одной ногою он остается в родной деревне, на той самой почве, из которой произрастает русский народный характер, лучшее, доброе в нем (но и плевелы тоже; любя деревню, Соколов-Микитов никогда ее не приукрашивал).

В конце жизни, обращаясь памятью к людям, отмеченным высшей в понимании писателя добродетелью — верностью долгу, И. С. Соколов-Микитов написал очерк об И. А. Бунине. Я приведу заключительные строки очерка, важные для понимания жизненной и писательской позиции самого Соколова-Микитова: «Бунин прожил долгую, толстовскую, редкую у писателей жизнь. В записках своих, жена Бунина вспоминает, что умирал он, терпеливо перенося страдания, выполнив до конца долг, подобно моряку Бернару, о котором писал Мопассан. И до последней минуты вспоминал Россию».

В сочинениях И. С. Соколова-Микитова нам дано повстречаться с великим множеством светлых личностей, деятельных во благо жизни натур, наделенных той же неумолимой страстью к деянию, мужеством, творческой жилкой, что и сам писатель. Одни из них, как художник, полярный исследователь Н. В. Пинегин, стали товарищами-спутниками Ивану Сергеевичу на долгие годы; другие, как председатель Новоземельского Совета ненец Тыко Вылка, оставили по себе веру в неиссякаемую доброту человеческой души; третьи, как охотник-писатель Н. А. Зворыкин, подали пример благоговейного отношения к русской природе. Героев книг Соколова-Микитова, любимых автором, объединяет неперемное, на одном из первых мест в шкале ценностей стоящее качество: скромность. Так решал для себя писатель актуальную и в наше время проблему «положительного героя». Тут есть чему поучиться каждому взявшему в руки перо.

Самое дорогое детище у Соколова-Микитова — повесть «Детство» (писатель не раз признавался в том, и еще любил некоторые свои морские рассказы), положившая начало большому циклу «На теплой земле». Здесь истоки творчества, личности, очень русского национального таланта Ивана Сергеевича; во весь голос звучит в «Детстве» признание в любви своей малой родине — Смоленщине, справляется празднество детской «языческой» (любимое словечко Соколова-Микитова) слиянности с природой; отсюда звуки, краски, лад всей поэтики писателя, его удивительного, родниково-чистого, напевного, верно звучащего в каждой ноте языка, нигде не перебитого местной «дремучестью» или же «иностранным» словечком, лишь иногда, в нужном месте приправленного перцем, солью крестьянского разума. Из этого микрокосма Вселенной Иван Соколов-Микитов

юношей унес с собою в большой мир на всю жизнь чувство сыновней любви к России «полей и лесов, народных песен и сказок, живых пословиц и поговорок, родине Глинок и Мусоргских, вечному чистому источнику ярких слов, из которого черпали ключевую воду великие писатели и поэты, а терпеливые ученые люди составляли бесценные словари». В этом основа основ его миропонимания, жизненного поведения, эстетической и нравственной программы.

Здесь же, в лесной российской глубинке-глухомани, в детском (и взрослом: Соколов-Микитов начал писать «Детство» в 1929 году в Кислове, закончил в Гатчине) восприятии избяной, крестьянской, «мужичьей» жизни на сломе вековых ее устоев, в «крутую пору», — истоки болей, скорбей, тревог впечатлительной души. В «Детстве» есть строки об этой очень органической для психологического настроения писателя черте: «В часы беспредметной детской тоски мучительно сжималось мое сердце. Воображением постигал я муки одиночества, остроту и несправедливость обид. Я воображал себя одиноким, видел обиженных близких людей. В этом детском неосознанном чувстве не было и капли сентиментальности, слащавого сюсюканья, которое я всегда ненавидел. Чувство жалости, которое я всегда испытывал к людям, — была любовь. Чем сильнее, мучительнее была эта любовь — острее испытывал я чувство жалости, захватывавшее меня с почти невыносимой силой. Любовь и была тот сказочный плотик, на котором, минуя опасности, свершил я многолетний жизненный путь».

В дневнике второй половины пятидесятых годов (собственно, это записные книжки: постоянного дневника Соколов-Микитов не вел; они хранятся в архиве писателя, в Пушкинском доме) есть размышления о любви-жалости. Их суть такова: «любить» — в деревенском, крестьянском быту — всегда означало «жалеть». Любви-жалости достоин тот, кто нестроен, обделен судьбою, младше годами, слаб. Дело здесь не в народной этимологии, гораздо глубже, в чем-то очень национальном, русском, историческом.

В повести «Детство» детские жалости-страхи объясняются не только подсознанием, но и вполне конкретно-исторической социальной подоплекой: «Сквозь туман отжитых годов я вижу много печального. Я вижу узенькие жалкие нивы, засеянные крестьянским хлебом («Колос от колоса — не слышать человеческого голоса!» — говаривали, бывало, в деревне). Боже мой, сколько бесхозных,

запустелых, заросших сорняками вдовьих нив! Множество васильков синевеет по бесчисленным межам. А как жалки покрытые ветхой соломой, по брюхо вросшие в землю хатенки деревенских безземельных бедняков-бобылей. Убоги деревянные сохи, за которыми, переступая по сырой борозде босыми, залубенелыми ногами, ходили длиннобородые «пахари», не раз воспетые поэтами в стихах. Допотопны еловые рогатые бороны, которыми наши смоленские мужички еще при царе Горохе ковыряли «неродимую» тощую землю...»

Здесь мы, кажется, подошли к первопричине сопутствия в творческой личности И. С. Соколова-Микитова его жизнелюбия, оптимизма, — «солнцепоклонничества» — и трагических нот, печалей, нерадостной судьбы. Крестьянское, мужицкое, собственническое, рабское, не из одних «маслениц» состоявшее, из глубин русской истории донесенное, историей обреченное на слом Иван Сергеевич увидел не из окошка вагона, не с балкона дворянской, пусть захудалой, усадьбы, а унаследовал плоть от плоти. Это ему дало право на склоне лет (в автобиографическом рассказе «Свидание с детством») сказать: «Я знал и видел Россию кровью моего сердца; жестокие, трагические недостатки, пороки, которыми болел народ, я чувствовал в самом себе». (Вспомним, что Россия в ту пору, когда вступал в жизнь будущий писатель, была страной, главным образом, крестьянской.)

Цитата как будто прервана в важном по смыслу месте, но если ее продолжить, все равно останется ощущение недоговоренности. В высказываниях Соколова-Микитова о его отношении к России, к судьбе народа нет концептуальной закругленности. Какое бы то ни было учительство, указующий перст, равно как и утешительство, пафос, чужды Соколову-Микитову. Писатель всегда полемичен. Выход из «трагических недостатков» он видит в преодолении их очистительной силою правды, верит в уроки самопознания (как верил в них А. П. Чехов). В этом его позиция художника-гражданина.

В автобиографии 1932 года, находясь во власти впечатлений от работы над повестью «Детство» (она задумывалась как первая часть трилогии), Соколов-Микитов писал: «Период самого раннего детства описан в повести «Детство», которая является первой главой книги о замечательной жизни человека, начавшего сознательное существование в эпоху умирания старого мира, пережившего войну,

революцию и продолжающего жить. Трагедия этого человека в том, что он многое помнит. Автор уверен, что от физической и духовной гибели героя книги спасло хорошее здоровье и здоровая подлинная любовь к жизни».

Подобных «заявлений для печати», самоистолкований у Соколова-Микитова не так много, тем более ценно каждое из них, когда вглядываешься в творчество, в судьбу писателя, «много помнящего» из того, что ныне принадлежит истории (ох, труден предмет: чем глубже ныряешь, тем кажется недостижимее дно!). Трагическая окраска соколовско-микитовского «многое помнит» нуждается в объяснении с позиций современного понимания нашей исторической памяти. Это сказано писателем в ту пору, когда с превеликим трудом преодолевалась пролеткультовско-рапповская доктрина о непроходимом «рве», отделяющем одну историческую эпоху от другой. Нужны были мужество, прозорливость, чтобы остаться в те годы представителем «пушкинской, единственной нашей здоровой традиции» — так характеризовал Соколова-Микитова по выходе в свет его книжки сказок «Кузовок» в 1922 году в Берлине редактор журнала «Новая русская книга» профессор А. Яценко.

Соколов-Микитов был «открытый» писатель, как нынче принято классифицировать, однако многое, многое, самое сокровенное, не вмещающееся в созданный литературоведением образ, оставалось для «вечерних дум», записывалось на страницах блокнотов или кануло в вечную немоту (Соколову-Микитову мило словечко «немь»). Большая часть записей сделана (и сохранилась) в пятидесятые-шестидесятые годы в Карачарове, в «карачаровском домике», на берегу Волги, — Иван Сергеевич нашел, облюбывал это место в лесном краю, построил домик на свой вкус и лад. Соколов-Микитов сдержан в выражении чувств, абсолютно объективен в изображении действительности, ему мила чеховская печаль, подобная печали русской природы с ее бесконечными осенними сумерками, глухими ночами и зимней стужей. Исполнена печали высокая музыка...

Сам он прожил «долгую, толстовскую, редкую у писателей жизнь», побывал в том веке и в этом, знал старую царскую Россию и новую, социалистическую, знал, чего стоит каждый шаг завоевания нового, «небывалого» мира, **все помнил...** Чего не было в его

творчестве и судьбе, так это безысходных тупиков, роковых финалов. И умел он — вместе с народом — отряхивать с плеч груз прошлого, выходить из кризисов-потрясений возмужавшим, обновленным, принимать новое, как почва семена. Долгая жизнь И. С. Соколова-Микитова являет нам пример удивительной цельности личности-судьбы, нерасторжимости внутреннего мира в его поступательном движении. У него не было противостоящих один другому этапов, противоборствующих устремлений. Хождение души по мукам, натруженная совесть, диалектика сознания, критицизм интеллекта, даже сюжет биографии, с головокружительными завихрениями, бросками, — все подчинено однажды выбранному курсу; одни и те же ориентиры во веки веков: Россия, природа русская, народ русский, благо народа, любовь, революция, верность долгу художника-гражданина, служение русской литературе, вера в историческую неизбежность и благодетельность нового мира...

Однажды, в самую, может быть, сумеречную пору своих скитаний, оказавшись в английском порту Гулле отрезанным от родины, «инородным телом» (это — выражение самого Ивана Сергеевича), без средств к существованию, в состоянии крайней душевной депрессии, писатель (тогда он был матросом на пароходе; пароход хозяева продали) пристроился за столиком в портовой пивнушке и написал рассказ «Фурсик», о крестьянской лошади, — пронзительной силы, печальный и светлый рассказ. Иван Сергеевич умел соединять печальное со светлым только ему и доступным образом, так, что изображаемая картина наполнялась внутренним, каким-то матово-переливчатым, одной ей свойственным светом.

В рассказе «Фурсик» И. С. Соколов-Микитов не то чтобы полемизирует с толстовским «Холстомером», но «дополняет» его, в том смысле, как сам понимает «историю лошади». В «Холстомере» у Льва Толстого господские лошади хотя и выше нравственно своих хозяев, но тоже развращены, поскольку — господские; их жизнь

посвящена, главным образом, забавам, далеким от первоосновного труда жизни с его нравственностью. В «Холстомере» — помните? — крестьянская лошадка появилась на мгновение, откликнулась на ржание господской красавицы кобылы (той захотелось ее подразнить), получила мужицким лаптем в живот — и умолкла. В «Фурсике» дается история крестьянской лошади — мерина Фурсика, всю жизнь пахавшего (на нем пахали) «неродимую» ниву, возившего рожь, дрова — не за страх, а за совесть, до последнего шага...

Призвание, талант, верность русской реалистической прозе — в этом движущая основа собранной, мобильной духовной личности И. С. Соколова-Микитова. Здесь и его утеха, «непотопляемость» в любой кризисной ситуации. В одном из писем своему сердечному другу К. А. Федину, помеченном 1925 годом, из деревни Кочаны на реке Невестнице, неподалеку от родного Кислова, в Ленинград есть строки, вообще редкие у Ивана Сергеевича, пронизанные чувством обретенной гармонии с самим собою: «Я пишу помаленьку. На мой «масштаб», пишется ничего. Скоро закончу рассказ листа на 2 1/2 — «Чижикову лавру». Будет все по старинке, но из сердца, и ни единым словечком не поглумлюсь над человеком».

«Чижикова лавра» стоит особняком в творчестве Соколова-Микитова; это — исповедь русского человека, заброшенного злым роком на чужбину, беспомощного перед лицом буржуазного «молоха», никому не нужного в этом мире, живущего только мечтою о возвращении на родину.

В другом письме Федину этой поры подводится черта под целой — самой бурной, переломной — исторической полосой в жизни русской деревни, в судьбе крестьянства, а стало быть, и в собственной Ивана Сергеевича судьбе. Соколов-Микитов делится с другом главным итогом: ломка трагична, но без этого дальше было нельзя; старое поле изработано, бесплодно; революция открыла крестьянину новое поле жизни; «зазеленела душа»...

Годы жизни на Смоленщине после тягостных скитаний за границей (1922 — 1929 гг.) наиболее плодотворны для писателя. В Кочанах он пишет циклы рассказов «На реке Невестнице», «На теплой земле», «На своей земле», лучшие свои вещи: рассказ «Пыль», повесть «Елень», «Чижикову лавру», многое другое. Он охотится в полных

дичи лесах, учительствует, хлопочет об отведении родительского дома в Кислове под первый «Дом творчества писателей» — без проку; ходатайствует о предоставлении визы для заграничного плавания — и уплывает корреспондентом «Известий» вокруг Европы; возвратясь в Кочаны, покупает лодку с мотором, отправляется на ней путешествовать по рекам и озерам (в письме к Федину — приглашении к путешествию — есть такая фраза: «Все бессмертное — от Христа до Дон-Кихота и Чичикова — от человеческих странствований»); он подозрителен местным властям как «нетрудовой элемент», что в конце концов вынудило Ивана Сергеевича с семьей уехать из Кислова в Гатчину.

В Кислове началась семейная жизнь Ивана Сергеевича: сюда приехала к нему из Москвы Лидия Ивановна (они познакомились в московском издательстве). Родилась дочь Ирина, потом Елена (в семье их звали Ариной, Аленой), Лидия... Младшую вскоре унесла болезнь. Через десять лет не стало старшей. Вся сила любви родительских сердец пролилась на среднюю дочь Алену... Она утонула в озере на Карельском перешейке в 1951 году...

В летописи жизни Соколова-Микитова — в уже упомянутой мною книге воспоминаний о нем — смерти каждой из дочерей отведена одна строчка, в ряду других фактов и дат... Какая из потерь тяжелее, больнее для любящих, осиротевших родителей? Едва ли есть такая мера. И у меня нет слов, чтобы взвесить пережитое Иваном Сергеевичем и Лидией Ивановной... Я только хочу напомнить, какое содержание вкладывал писатель в сорвавшееся с уст в конце пути признание: «Я сам был... человек с печальной, нерадостной судьбою».

В дневниковых записях пятидесятых годов — самого горестного в долгой жизни Ивана Сергеевича времени, — сделанных во врачующей тишине глухого в ту пору леса на берегу Волги, в карачаровском домике, один только раз говорится о личном, семейном: «Боже мой! Какая лютая непроходимая тоска, тяжкая душевная боль. И эти видения: глаза Аринушки, Аленино обреченное лицо...»

«Карачаровский отшельник» пишет дневники, чтобы справиться с горем-несчастьем, преодолеть его твердостью духа, мужеством, и горе-несчастье трактуется им не в личном — в общечеловеческом, философском плане. Вот одна из записей той поры, вообще

принципиально важная для понимания философской основы жизненной позиции Соколова-Микитова, природы его человеколюбия:

«Никогда не думай о себе, о своих несчастьях. Как бы ни были велики эти несчастья, всегда помни: кто-то несчастнее тебя! И никогда не любуйся собственными несчастьями. В этом и есть твердость духа...

Только в редкий час можешь рассказать другу. Но ведь таких часов почти нет. И, разумеется, нет таких друзей.

Истинное горе должно быть молчаливо.

В чем смысл потрясающих нас несчастий? Большим несчастьем испытывается человек... Постигшее несчастье или убивает, или возвышает...»

Иван Сергеевич Соколов-Микитов как будто всю жизнь готовил себя (если мы обратимся к свидетельствам его внутренней жизни) к тяжелым душевным испытаниям, закалял свою душу, как закаляют тело физическими нагрузками, вырабатывал целую программу духовной устойчивости перед лицом невзгоды. Ему чужды поэтизация, обожествление страдания, неприемлема какая бы то ни было капитуляция перед канонизированной религией неизбежностью «воздаяния». В его дневниках мы находим отповедь евангелическим устрашающим пророчествам: «Крестные муки! Искупление кровью! Обреченность человека на крест и на крестные муки. Какой странный, жуткий смысл в этих словах!»

И. С. Соколов-Микитов в дневниках полемизирует с Ф. М. Достоевским; не все идеи «самого петербургского писателя» ложатся ему на душу.

«Не верю, не верю выдуманному <...> «православию» нашему, не верю Федору Михайловичу Достоевскому <...>, его героям, прославлявшим «русского» Христа. Верю толстовскому Алеше Горшку. Да и почти все русские простые люди, лучшие из них, которых знавал, были равнодушны к религии и, если ходили в церковь, соблюдали праздники, то по-язычески <...>, лишь обычай и старину. Никаких «христианских» идей у них не было, молились, как Алеша Горшок, «только руками». Подавали нищему, помогали слабому, кормили сирот — и все это не зная «церковного писания, без поповских нравоучений (попы-то обычно и бывали жаднее всех)...»

Неприятен Соколову-Микитову и какой бы то ни было «олимпизм» — парение «над схваткой», органически невозможны для

него непричастность чужому горю, бессердечие, самодовольство, равно как и беспочвенное прекраснодушие. Всю жизнь писатель искал — у себя в душе, в поступках людей, в истории, в любимых книгах — действенный противовес человеческому страданию, будь то война, насилие, недород, стихийное бедствие, потеря близкого человека... Святая святых Ивана Сергеевича — это «участие, милосердие и любовь», не отвлеченно-евангелические категории, а норма поведения для мужественного человека.

В этом качестве с наибольшей полнотой проявил себя писатель во время экспедиции по спасанию ледокола «Малыгин» в 1933 году, описанной им в документальной героической эпопее «Спасание корабля». Ледокол спасли, но на обратном пути от берегов Шпицбергена в Мурманск погиб в штормящем студеном море маленький вспомогательный пароход «Руслан». Часть команды ушла в пучину вод сразу, несколько человек держались на шлюпке шестеро суток. В живых осталось трое — их подобрал норвежский рыбачий бот.

Соколов-Микитов записал рассказ выжившего сигнальщика Бекусова. В этом рассказе все правда, все так и было: прыгнули в шлюпку без запаса еды, без теплой одежды, пресной воды; умирали один за другим; мертвых сбрасывали за борт, они плыли вслед за лодкой, в струе... Писателем только лишь найден ключ для рассказа (только лишь!), но рассказ в этом найденном ключе обретает свойство высокого искусства: звучит как реквием, как патетическая поэма, хотя слова просты, без малейшей претензии на литературный эффект. Страдания людей невыносимы, надежды на спасение нет никакой, но никто не предается отчаянию, не делает попыток приобрести хотя бы малейшую выгоду за счет своего ближнего; смерть принимают с каким-то безотчетным мужеством. Можно это назвать «героизмом», «самоотвержением», «верностью долгу»... Слова как будто незаметны в рассказе об экипаже «Руслана»; это написано сердцем, как почти все у И. С. Соколова-Микитова. Рассказ потрясает высотой духа, степенью сопричастности рассказчика подвигу-трагедии. Даже не хочется называть это литературным мастерством.

Мастерством владеет немалое число писателей, но ведь надо было оказаться в том месте, где участие, милосердие и любовь необходимы как воздух и пресная вода...

Я думаю, эта потребность быть вместе со своими соотечественниками в самых «горячих точках» побудила молодого Ивана Соколова-Микитова уехать из своей лесной Смоленщины к морю, ступить на палубу корабля, в первую мировую войну уйти медбратом в окопы, в гражданскую войну отправиться с продовольственной делегацией Западного и Северного фронтов на Украину, во второй половине жизни стать участником арктических экспедиций...

По окончании экспедиции по спасанию ледокола «Малыгин», в мае 1933 года, Ивана Сергеевича Соколова-Микитова пригласили в Кремль на беседу с И. В. Сталиным и членами Политбюро — об обстоятельствах гибели вспомогательного судна «Руслан» и спасении ледокола «Малыгин». В экспедиции участвовали сотни людей, но пригласили в Кремль Соколова-Микитова как самого беспристрастного, все видевшего, **все помнящего**, ни разу в жизни не покривившего душой, не позволившего себе самой малой толики лжи свидетеля.

Таким абсолютно правдивым участником-свидетелем эпохи является для нас писатель И. С. Соколов-Микитов.

Сам Иван Сергеевич выражал несогласие со своими биографами, когда те нарекали его «путешественником», «землепроходцем», «охотником»; он всегда был писателем, крестьянским по корню; владел всей палитрой русской реалистической прозы, начиная со сказки, притчи, этюда-были («былицы»), написал тончайшие по словесному рисунку, по-чеховски грустные, по-бунински полновзвучные, исполненные толстовского человекознания, горьковского социального провидения рассказы, повести, придал очень личное, соколовско-микитовское выражение традиционному жанру путевого очерка...

В критико-литературоведческих оценках творчества И. С. Соколова-Микитова не раз встречаешься с утверждением, что имя его

не попало в кассету «модных» имен. Возможно, так оно и есть, но что значит «мода», как понимал ее сам писатель? От самооценок, пусть даже косвенно высказанных, он воздерживался, разве что в дневниках, письмах касался этой тонкой материи, демонстрируя всегда крайнюю скромность в отношении собственных литературных заслуг. Вышедшие из-под его пера рассказы он редко называет рассказами, чаще рассказиками...

В дневниках Ивана Сергеевича есть рассуждение касательно славы А. П. Чехова (чаще всего он обращался мыслями к А. П. Чехову как писателю в высшем смысле). «Не будь коротких «эстрадных» рассказиков (подчас очень глубоких и печальных) да чеховских пьес с говорливыми интеллигентами, тоскующими дамами, офицерами и профессорами, — Чехова, пожалуй, и не прославили бы. Ну кто из «широких» читателей Чехова помнит «Студента» или «Архиерея»? Знают «Налима», «Хирургию», «Вишневый сад»... Чехов умер давно, но и поныне современен! И какой зоркий глаз, какой точный и чистый язык!»

Я думаю, размышляя о славе Чехова, Иван Сергеевич имел в виду вообще судьбу русского писателя — и свою собственную тоже.

Биография И. С. Соколова-Микитова настолько богата яркими событиями, что в любой критико-биографической статье о нем собственно путь писателя, становление, движение таланта остаются как бы в тени...

Надо сказать, что первые шаги в литературу совсем еще молодой Иван Сергеевич Соколов-Микитов совершил при наиболее благоприятном расположении звезд на его небосклоне. В 1910 году он приехал в Петербург (будучи исключенным из 5-го класса Смоленского реального училища «по малоуспеваемости и за дурное поведение», по «подозрению в принадлежности к ученическим революционным организациям»); в столице его как-то необыкновенно скоро пригрели писатели: А. М. Ремизов, А. И. Куприн, А. С. Грин, М. М. Пришвин. По-видимому, дело тут не столько в первых пробах пера смоленского неофита, сколько в чертах его характера, открытого, доброжелательного, мужественного. В Петербурге ему помогли самобытность, непохожесть, особенный, со своими выразительными средствами говор. Ну и талант, конечно!

Иван Соколов-Микитов ехал в Петербург поступать на сельскохозяйственные курсы; встреча с путешественником Сватошем, с писателями необычайно скоро меняет его жизненные планы (очевидно, семена пали на созревшую почву). Юноша Соколов-Микитов делает свои первые опыты на литературной ниве, мечта о странствиях обуревает его. Он уезжает в Ревель, недолгое время сотрудничает в «Ревельском листке». Здесь в первый раз ступает матросом на палубу корабля — и до конца жизни сохранит светлую, не замутненную тяготами морской службы благодарную любовь к морю, раздвигающему горизонты человеческой личности.

Как мы уже знаем, в первую мировую войну Соколов-Микитов уходит на фронт добровольцем, «братом милосердия» (перед отправкой на фронт покупает на рынке шинель и саблю; в этом деле вольноопределяющемуся помогает Александр Грин). В окопах бессмысленной империалистической бойни он получил уроки «участия, милосердия и любви»; все это прозвучит в его корреспонденциях с фронта (впоследствии в сочинениях) в особой соколовско-микитовской, сдержанной, мужественной, берущей за душу тональности.

Не только море, но и небо притягательно для выходца из смоленской лесной глухомани. Еще в родном своем Кислове он построил планер, попробовал полетать. В последний год войны закончил в Петрограде курсы авиамотористов, обнаружил способности в обращении с мотором, совершил боевые вылеты на русском бомбардировщике «Илья Муромец» вместе со знаменитым летчиком Г. В. Алехновичем, знакомым еще по Смоленску. Иван Соколов-Микитов подружился с Глебом Алехновичем, как дружил с каждым встреченным на жизненном пути значительным, незаурядным человеком, написал о нем очерк, в ряду корреспонденций с фронта, — «Глебушка».

В сказках, рассказах («рассказиках»), очерках, репортажах, корреспонденциях Соколова-Микитова этой поры — их печатают некоторые петроградские журналы, газеты — заметны не только «свой голос», словесная изобретательность, но и социальная чуткость. Интерес к «злобе дня», чувствительность к «нерву времени» дадут о себе знать и в двадцатые годы, и в начале тридцатых не только в художественных произведениях, но и в многочисленных «письмах из

деревни» — о разнообразных острых проблемах складывающегося на селе нового строя жизни.

В канун Октябрьской революции И. С. Соколов-Микитов приезжает в Петроград солдатским депутатом, становится членом «совдепа». Революцию он встречает опять в матросской бескозырке (служит в морском экипаже), балтийским «братишкой»... Потом — демобилизация, поездка в родную деревню (живы отец с матерью) и — бросок на юг за хлебом для армии... В ноябре 1919 года в Одессе, в редакции «Южного слова», Соколов-Микитов встречается с И. А. Буниным — эта встреча много значила для молодого писателя; в конце жизни, в очерке «И. А. Бунин», Иван Сергеевич приводит письмо к нему вдовы Бунина Веры Николаевны Буниной-Муромцевой — и в нем такая строка: «Иван Алексеевич всегда отзывался о Вас хорошо и как о человеке и как о писателе». Эта по-бунински сдержанная похвала дорога была Ивану Сергеевичу; ее нельзя обойти при исследовании нравственно-художественных принципов, стилистических особенностей, манеры письма Соколова-Микитова.

Речь идет не о подражании Бунину; каждый самоценный художественный талант — в любом роде и жанре — неповторим, невоспроизводим, неподражаем; речь идет о школе, то есть о традиции русской реалистической прозы, которой, как уже говорилось, был верен И. С. Соколов-Микитов с первых шагов на писательском поприще до последнего вздоха.

Об этом, с сердечной симпатией к Ивану Сергеевичу, написал в предисловии к двухтомнику его избранных сочинений 1959 года А. Т. Твардовский: «Характером своего письма — неторопливого без топтания на месте, обстоятельного без мелочных излишеств детализации, певучего без нарочитой ритмической «озвученности» — более всего он обязан классической русской традиции — С. Т. Аксакову с его «Семейной хроникой», И. С. Тургеневу с «Записками охотника» в первую очередь, отчасти И. А. Бунину...»

Однако вернемся к фактам жизни И. С. Соколова-Микитова, к сюжету его биографии (понимая, как фрагментарны, поверхностны упоминания фактов в сравнении с тем, что стоит за ними). В 1920 году Соколов-Микитов отправляется рулевым на пароходе «Омск» в плавание вокруг Европы. Мы уже знаем, чем кончилось это плавание... После томительной отсидки на чужой земле, вынужденной

«эмиграции», долгим тернистым путем возвращается писатель на родину. В Берлине знакомится с Алексеем Толстым, встречается с Горьким. Здесь же он получает письмо из Парижа от А. И. Куприна... Иван Сергеевич сохранил на всю жизнь трогательно-нежное отношение к Куприну; глубоко уважал его как писателя. Очерк о Куприне назвал: «Золотое сердце»... Письмо Куприна Соколову-Микитову такое:

«...Я очень ценю Ваш писательский дар за яркую изобразительность, истинное знание народной жизни, за крепкий, живой, правдивый язык. Более же всего мне нравится, что Вы нашли свой собственный, исключительно Ваш стиль и свою форму, и то и другое не позволяет смешать Вас с кем-нибудь, а это самое дорогое».

По возвращении в 1922 году в Петроград И. С. Соколов-Микитов близко сходитя с К. А. Фединым, с первой встречи — и на всю жизнь. В этом существенная особенность натуры Ивана Сергеевича — горячая, доверчивая, откровенная потребность в дружбе, готовность к дружбе с близким по духу человеком, поражающее постоянство этого довольно редкого, пугливого чувства. Дружеские чувства к Федину выражены в письмах Соколова-Микитова с несвойственной его прозе импульсивностью; писем наберется на целый том...

Приметную грань в судьбе-личности Ивана Сергеевича представляет собою его проникновенная (не могу найти другого слова) дружба в последние два десятилетия жизни с Александром Трифоновичем Твардовским...

Иван Сергеевич Соколов-Микитов был хорошим охотником...

В этом месте сами собой просятся в ряд имена великих предшественников... Предшественники предавались, со всею увлеченностью своих натур, той самой русской охоте, что и их даровитый потомок, но... едва ли им когда зашла в голову мысль об охоте как о средстве прокормления...

Соколова-Микитова (и его семью) охота кормила, надежнее, чем литературные заработки: и в первые после революции голодные годы, и во время «сидения в Кочанах и в Кислове» в 1922 — 1929-м, и в тридцатые годы, когда писатель с семьей, вместе с В. В. Бианки, подолгу жил в лесной Новгородчине, и в войну — в Пермской области, и дальше, покуда хватало сил. Ружье служило Ивану

Сергеевичу в его арктических экспедициях: в ту пору хозяевами льдов были белые медведи; в хождениях по горам и лесам Памира, Тянь-Шаня, Закавказья, по тундрам Таймыра, Кольского полуострова. Бывало, его посылали в командировки как знатока облавных охот на волков, в такие места (например, в Каменную степь), где волки опасно умножались...

Иван Сергеевич относился к охоте серьезно, как к каждому жизненно важному делу, но никогда, ни разу не поделился секретами ремесла добычи. Охота была для него искусством, сокрытым от посторонних глаз, как и словесное творчество. Он выработал в отношении охоты свой моральный кодекс, философию, которые не то чтобы менялись с годами, но корректировались соответственно новому «положению в лесах», возрасту охотника.

Тысячеверстные походы писателя по охотничьей тропе легли в основу поэтической — и философской — энциклопедии родной природы; так можно определить его повести «Детство», «Елень», циклы рассказов: «На теплой земле», «На реке Невестнице», «По охотничьей тропе», «По лесам и горам», собственно почти все творческое наследие Соколова-Микитова. Его книжки о природе, написанные для детей, вводят маленького человека в сущий — и сказочный — мир лесов, полей с их обитателями, как первая книжка «Родной речи» — в мир слов. И трудно себе представить «Родную речь» без поэтических уроков, преподанных истинным знатоком родной речи Иваном Сергеевичем Соколовым-Микитовым.

О Соколове-Микитове как «певце природы» мы знаем. К известному необходимо добавить, что даже в своем «воспевании», начиная со сказочки «Кузовок» до последних записей в дневнике, писатель был полемичен, не согласен с сусальным восприятием природы как богоданного вечного дара. Он явился в советской литературе первым защитником природы от потребительства и разора, какими бы нуждами они ни оправдывались; и от холодного практицизма добытчика, и от прекраснотушия ротозея. С гневом (звучащим лишь в интонации повествования) он писал о хищнических рубках леса на Смоленщине купцами-лесопромышленниками в начале века, с болью сердечной считал пни, оставленные от леса мужичками-односельчанами в двадцатые годы (кто их считал в ту пору!). Иван Сергеевич Соколов-Микитов любил (жалел) природу как живое,

ранимое, смертное существо, считал наносимый ей в наши дни урон бедственным пережитком прошлого.

Охоте в сочинениях, дневниках, письмах Соколова-Микитова всегда дается поэтическая трактовка. В этом смысле характерно одно из его писем К. А. Федину, из Кислова в Ленинград. Письмо большое, уже в первых его строках обнаруживается особенная, соколовско-микитовская улыбка; чувство юмора, самоирония никогда не оставляли этого человека суровой судьбы, помогали ему в минуты печалей. Кто знал Ивана Сергеевича, обязательно запомнил мудрую улыбку на его обыкновенно спокойном, к старости величавом, патриаршьем лице...

«...Милый друг и кум, очень, очень досадно, что ты так и не отодрал хвоста от городской проруби. — А такая нынче на Невестнице весна! К моему приезду просохли дороги, все птицы были дома (теперь ждем ласточек; кукушка уже прилетела, но пока не кукует). Ожидаячи тебя, я прожил в Витетневе неделю. Всю неделю мы ночевали в лесу, в Бездоне, у огня. Можешь смеяться надо мною, деревенщиной, — но это не хуже Клемперера. Нам каждую ночь задавали концерты волки. По утрам я слушал, как на болоте водят хороводы журавли. Мы ночевали в волчьем городке, где точно, по радиусам, пробиты волчьи дороги, от дорог — тропы, от троп — стежки. Я ожесточенно бранил тебя за твою неверность. Тебе предоставлялось заглянуть назад этак лет мильенчика за 2—3! <...>

Я знаю, что я старина, «подполковник в отставке» (в ту пору Ивану Сергеевичу было чуть за тридцать) — но, черт возьми, иногда мне бывает хорошо жить! Не смейся, милый мой друг: сегодня утром в лесу, на рассвете, подсвистывая рябцов, я сидел у мохового пня, думал о том, как хорошо иметь исправный желудок, и заяц прибежал ко мне в колени (буквально!), я придавил его стволом ружья, он вырвался, и я увидел, как по ельнику замелькали его белые порточки... Прощай, **брат Косой!** Теперь я знаю самый главный секрет, обладание которым дает диплом на звание **настоящего** охотника: очень приятно дичину убить, но еще приятнее пустить не убивая...»

Через тридцать лет после этого письма, подводя черту под своей ружейной охотой, прощаясь с милым сердцу, всегда праздничным делом без печали (пора!), Иван Сергеевич запишет в своем карачаровском дневнике: «Охотники, как и писатели, есть талантливые

и бездарные. Талантливость охотника не в том, что он умеет найти и обойти зверя и много приносит добычи (это лишь ремесло охоты). Современный «охотник» жаден, жесток. Главное для него: побольше наколотить, настрелять дичи. Он почти не задумывается, не примечает, — как прекрасен, привлекателен живой мир природы. <...> Он не жалеет подчас и самого себя, мучает изнурительной и ненужной беготней, совершенно забывая, что усталый до крайности человек не способен воспринимать радостно <...> и немногим отличается от запойного пьяницы. Да и слишком уж мучаем мы себя этой бесполезной, подчас опасной для жизни беготней <...>.

И в нынешних «охотничьих» рассказах, которых написано теперь так много, авторы любят один перед другим похвастать слишком «тонким» знанием. Из многих знакомых охотников больше всего ценю покойного Н. А. Зворыкина. Это был подлинный охотник — поэт и знаток природы. Но ведь он никогда не щеголял знанием «тонкостей» и после пятидесяти лет, как многие **настоящие** охотники (в том числе и Аксаков), не брал в руки ружья...»

Почти шесть десятилетий трудился Соколов-Микитов в литературе, буквально до последнего дня, и к концу жизни пришел к той простоте, емкости, содержательности, ладу реалистического письма, какие Лев Толстой почитал высшими достоинствами литературы.

Возможно, исследователи творчества Соколова-Микитова заметят некоторую «остуженность», заданность «на тему», информативность его путевых заметок, документальной прозы второй половины жизни в сравнении с такими жемчужинами, как рассказы «Пыль», «Ава», «Сын», «Глушаки», «На пнях», «Медовое сено», «Любовь Соколова», «Танакино счастье», «Чарши», «Ножи»... Можно еще длить этот список...

Вообще сравнительное сопоставление стилистических и других особенностей письма И. С. Соколова-Микитова в разные периоды жизни, жанровая избирательность, соотношение «искусства» и «материала», «писательского» и «житейского» — предмет особого разговора, как и другие аспекты жизни и творчества этого необыкновенно богатого оттенками писателя...

Но, перечитывая заново все написанное им за долгую жизнь в литературе, узнаешь в любой вещи, от «Былиц» до «Свидания с детством», его почерк, талант, любовь, правду — по тем же признакам, которые замечены были в самом начале Буниным, Куприным, спустя десятилетия — Твардовским. Соколов-Микитов, пропуская через свою творческую реторту разнообразнейший, как сама эпоха, жизненный материал, варьируя форму, жанр, ритм, оставался всю жизнь самим собою — в этом высота исполненного им писательского долга...

Имя И. С. Соколова-Микитова в истории русской советской литературы обладает запасом поистине неисчерпаемой прочности. Есть в этом имени, книгах исконно русского, народного писателя, нашего современника, нечто основополагающее, как сама наша Родина и ее культура.

Поставил точку в статье о И. С. Соколове-Микитове — и тотчас ловлю себя на мысли, что упустил нечто важное, нераскрытой осталась «тайна»...

Уходит время — и прибавляет в цене каждая замета памяти о встречах с Иваном Сергеевичем — увы! — нечастых и быстролетных. Дорога каждая черточка его быта, характера, нрава, оброненная им мысль или пауза между мыслями; его окружал неповторимый, им создаваемый мир спокойствия, самоуглубленности, доброжелательности, непричастности суете — с неприменной лукавой улыбкой... У него будто и не было жизни, отдельной от его книг — страннических, лесных или морских, среднерусских или северных, всегда пронизанных, освещенных, согретых глубоко личным отношением ко всему живому, дающему жизнь, будь то земля, вода, лес, поле, зверь, птица, лик человеческий или душа, характер, обычай народный, история, слово...

В заросшем, одичавшем и прекрасном своей одичалостью саду возле карачаровского домика Соколова-Микитова, на берегу Волги,

бывало, я вслушивался в необыкновенно глубокий, богатый оттенками голос его хозяина, и страшно было, что он вдруг прервется...

Когда я нес на плече по узеньким лестницам с десятого этажа московского дома на улице Мира гроб с телом Ивана Сергеевича Соколова-Микитова, ноша была легка, но память о ней, телесная память, до сих пор остается в моем костяке — вес утраты. И что больше всего поразило меня, когда мы спустились на землю, выехали со двора на проспект, — дом напротив, в боковой улочке. Из этого дома несколько месяцев назад ушел навсегда в иные миры Василий Шукшин.

Два русских писателя разных поколений, но одной закваски, жили друг против друга в большой серокаменной Москве и не знали про это, ни разу не повидались при жизни...

В изданную после смерти Соколова-Микитова книгу воспоминаний «Давние встречи» включены страницы его записных книжек. Есть в них с наибольшей душевной полнотой и непосредственностью высказанная, программная для всего творчества, для всей жизни писателя заповедь: «Никогда, никогда не должно быть праздным сердце, — это самый тяжкий порок. Полнота сердца — любви, внимания к людям — первое условие жизни, право на жизнь».

И еще. «Художник — даже с малым, но истинным талантом — не может жить только для себя. Сердце его принадлежит людям. В этом его счастье и оправдание... Разве не чудо: биение моего сердца слышат тысячи людей! Самый страшный, смертный грех для художника, его окончательное падение — ложь».

Иван Сергеевич писал, пока мог, почитая грехом для себя как художника унести в небытие хоть крупицу той правды, которой свято служил: «Стою, как старое дерево у дороги. Уже давным-давно выжжена вся сердцевина, — ветер подует, и рухну. А все еще зеленеет веточка, теплится жизнь...»

Глоток свежего воздуха. Михаил Пришвин

Есть книги, к которым по прошествии лет хочется возвратиться, сызнova их прочесть. Дело здесь не только в личных вкусах и потребностях, но также и в запросах времени. Есть книги, написанные как бы для потомков, в предвидении насущных завтрашних забот, общественных и культурных, художественных.

Именно таковы книги Михаила Пришвина.

Созданные в первой половине века, его книги сегодня заново обретают если не злободневность, то некую особую пленительность, обаяние. Потому что в них содержится живительный кислород чистопробного русского народного языка, оплодотворенного артистизмом таланта. Согласимся, что в нынешней нашей литературе заметным становится кислородное голодание — именно в смысле художественной недостаточности языка.

Сегодня читать книги Пришвина — в ряду других современных книг — все равно что попасть из большого каменного и железного города в лес на лужайку. Согласимся и с тем, что в наше время стремительного роста городов, всеобщей механизации, урбанизации и прочего лес и лужайка становятся не досужей прихотью горожанина, а непременным условием самой жизни. Глоток свежего воздуха приобретает все большую цену не только в телесном, но и в духовном смысле.

Воздух — первооснова жизни; слово, язык — первооснова литературы.

О языке Пришвина высказано в свое время немало похвал. Вспомним хотя бы некоторые из них. «Это, конечно, поэзия, но и еще что-то». Так отозвался Александр Блок о первой книге Пришвина — «В краю непуганых птиц». «Слова у Пришвина цветут, сверкают. Они то шелестят, как травы, то бормочут, как родники, то пересвистываются, как птицы, то позванивают, как первый лед, то, наконец, ложатся в нашей памяти медлительным строем, подобным течению звезд». Так написал о Пришвине Паустовский.

Сам Михаил Михайлович Пришвин во всех своих книгах щедро делился с читателями секретами ремесла, не боялся декларировать творческое кредо, как принято теперь говорить, обнажал технологию, метод, прием. «В моей борьбе вынесла меня народность моя, язык материнский, чувство родины, я расту из земли, как трава, и цвету, как трава, меня косят, меня едят лошади, а я опять с весной зеленею и летом к Петрову дню цвету. Ничего с этим не сделать, и меня не уничтожат, только если русский народ кончится, но он не кончится, а может быть, только что начинается». Эти слова — из книги Пришвина «Глаза земли».

А вот высказывание писателя на эту же тему из другой его книги — «Дорога к другу»: «Натуральное богатство русского языка и речи так велико, что, не мудрствуя лукаво, сердцем слушая время, в тесном общении с простым человеком и с томиком Пушкина, можно сделаться отличным писателем».

На протяжении всей своей творческой жизни Пришвин книги писал, а сам подглядывал за собою, пишущим, и вопрошал себя: почему я пишу, как, о чем, для кого? И вопросы к себе и ответы он вплетал в ткань своих произведений. Они органичны для этой ткани, неотделимы от нее. Суть ответов всегда сводилась к общему корню: язык русский, народ русский, природа русская.

Но если на всякий вопрос находился ответ, то для чего и задаваться вопросом? Но Пришвин спрашивал неустанно, даже в самом конце, на восьмом десятке лет жизни. Потому что всегда за пределом ответа оставалось «что-то еще». Однажды он записал в дневнике: «Как Лев Толстой, я бы мог написать, а как Гоголь — не мог». Только не нужно торопиться обвинить Пришвина в безудержной самонадеянности. Отважившись меряться силами с Львом Толстым, он имел в виду предельно простые, нравоучительные, хрестоматийные рассказы Льва Толстого для детей. Таких рассказов Пришвин и сам написал немало, опираясь на опыт Льва Толстого. Право же, мог он на старости лет позволить себе померяться силами с учителем.

Что касается Гоголя, тут для него неразгаданным оставалось таинство творчества, как для алхимика — секрет философского камня. Именно это постоянно влекло его к Гоголю. И в собственном творчестве, эмоциональном до импульсивности, язычески-страстном и в то же время весьма и весьма рационалистическом, подверженном

непрестанному авторскому надзору, писатель стремился выйти за пределы познанного, освоенного, найти собственный философский камень, сказать нечто неведомое доселе, придать словам необычное звучание, самобытную оркестровку.

Книги Пришвина — это «езда в незнаемое» в самом буквальном смысле. Одну из ранних книг он так и назвал — «За волшебным колобком». Вначале путешествие, потом книга. Пришвина влекло за пределы обыденного, в страны невиданные. Русский Север, Заонежье, Беломорье, затем лесное Заволжье, Ветлуга и Унжа, край старообрядчества, раскольничьих скитов. Из Заволжья он привез книгу «У стен града невидимого». Затем казахские степи и книги «Адам и Ева», «Черный араб». И наконец Дальний Восток и, может быть, главная книга Пришвина — «Корень жизни».

Путешествия Пришвина, или, как сказали бы теперь, его «творческие командировки», могли бы стать предметом отдельного исследования, разговора, весьма плодотворного для современного писателя, чуть ли не ежегодно отправляющегося в путь за новым литературным материалом, как рыбак за уловом. На основе путевых, мимоидущих впечатлений Пришвин создавал книги непреходящего художественного и философского значения. Ему удавалось помирить музу журналистики с музой высокой поэтической прозы. Согласимся, что мало кому удастся такая творческая амальгама. Богу богови, а кесарю кесареви.

Верный обычаю творческого самоотчета перед читателями, Пришвин и здесь без устали растолковывал свою методу: «Путь исследования журналиста в моем творчестве сопровождался все время, с одной стороны, расширением кругозора до того, что в дело пускается все прожитое, прочитанное и продуманное, а с другой — поле зрения сужается исключительным вниманием, со страстью сосредоточенным на каком-нибудь незначительном явлении, и от этого почему-то чужая жизнь представится как своя...»

Итак, отправляясь в путешествие за новым материалом для будущей книги, Пришвин не столько уповал на новизну географического, этнографического или другого материала, сколько на глубину, интеллектуальную развитость, философскую, научную, житейскую и иную экипировку собственной личности. Он любил и умел собирать материал, путешествуя следом за «волшебным

колобком», усвоил себе целую систему творческого поведения в странствии, но в то же время остерегал себя, требовал «противопоставить подлинность своей души, своего личного опыта дешевой лигатуре заданной темы».

«Всякие мои исследования начинаются от себя самого, я тему свою, как пустую бадью, опускаю в свой колодец, и, если бадья пустая, бросаю эту тему, как мертвую. А если из колодца приходит вода, то я спящий материал опрыскиваю этой живой водой, и тогда отчего-то забываю себя».

В книгах, статьях, посвященных творчеству Пришвина, изрядное место всегда занимают цитаты из пришвинских книг, дневников, автохарактеристики. Пришвин облегчал задачу своим истолкователям, истолковав себя сам. Но сколь бы ни были полны автохарактеристики Пришвина, всегда остается «что-то еще», не сказанное и едва ли до конца постижимое, тот самый «свой колодец», куда надобно погрузить бадью, взыскав «живой воды». Читая и перечитывая Пришвина, поражаешься глубине и сложности мира его чувствований, мыслей, совершенству, изысканной простоте его стиля.

В статьях о творчестве Пришвина прослеживается некая тенденция упрощения. Оно и понятно: сам писатель — на протяжении всей жизни в литературе — звал к простоте, декларировал простоту. В его дневниках последних лет есть такая запись: «Испытанием таланта писателя может служить маленькая вещица, годная в детскую хрестоматию». Это все так. Но простота Михаила Пришвина особого рода. Тут мне снова не удержаться от цитаты (таков Пришвин, он все обдумал наперед, за своих будущих критиков): «Приближаюсь понемногу к Аксакову, но у него дается простота его правдой, а у меня искусством!»

Просты сюжеты пришвинских сочинений, язык исполнен мудрой, чуть-чуть лукавой простоты исконного русского народного говора. Но ни в одной из своих книг писатель не растворяется в стихии областнических речений. Нигде он не подражает народному языку, не воспроизводит его натуралистически, не упрощает, не калькирует, а заново создает — на народной основе — свой собственный, пришвинский язык — и в этом видит сердцевину искусства. «Защищая форму, я требую от писателя прежде всего языка».

Язык Пришвина — это особый мир, со своими законами стиля, гармонии, ритмики, тонировки. Чтобы хоть отчасти понять и проникнуть в него, нельзя довольствоваться автохарактеристиками писателя. Нужно обратиться к биографии Пришвина в широком смысле, вспомнить, что пришел он к искусству слова далеко уже не молодым, перевалив за тридцать, имея за плечами разностороннее европейское образование, опыт научной и практической деятельности, немалый житейский багаж. То есть, прежде чем стать писателем, Михаил Михайлович Пришвин основательно экипировался, усовершенствовал, образовал, отшлифовал, углубил свою человеческую личность, на сколько это было возможно по тем временам.

Об этом полезно помнить: опыт Пришвина-литератора включает в себя как неперенное изначальное условие высочайшую образованность, многознание, если угодно, интеллигентность, владение не азами, а самой сущностью культуры своего времени.

В самом начале была деревня Хруцово, Соловьевской волости, Елецкого уезда, Орловской губернии. Здесь Михаил Пришвин родился, в семье мелких землевладельцев-помещиков, выломившихся из купеческого сословия. На память невольно приходят достославные имена литературных земляков Пришвина: Тургенев и Фет, Лесков и Тютчев, Бунин и Леонид Андреев. И до Ясной Поляны от Хруцова рукой подать. На черноземной почве подстепной срединной Руси на протяжении полутора столетий вырастали литературные злаки, буйные, колосистые. Тут поистине кладовая, хранилище семенного фонда полновесного, животворного русского слова. Да вот и нынче, раскроем одну из книг курянина Евгения Носова «Берега» или книгу орловца (живущего в Ленинграде) Алексея Леонова «Ходят девки» — мы найдем в них ладный, певучий, вполне народный и в высшей степени художественный русский язык.

Но это — предмет особого разговора.

Михаил Пришвин учился в Рижском политехникуме, здесь он вступил в марксистский кружок, перевел на русский язык «Анти-Дюринг» Энгельса и книгу Бебеля «Женщина и социализм». Заключение в одиночную камеру Елгавской тюрьмы за марксистскую пропаганду, взирая на божий свет сквозь крохотное зарешеченное оконце, погружаясь поневоле в мир собственных

мыслей и ощущений, — быть может, впервые подумал здесь будущий писатель о томящей и одновременно очищающей обязанности самоограничения. Впоследствии он скажет об этом так: «Как воздух от сжатия становится твердым, так человек от самоограничения — свободным».

После тюрьмы доступ в русские учебные заведения оказался закрытым для Пришвина. Он едет учиться в Германию, поступает на агрономическое отделение философского факультета Лейпцигского университета. Биографические материалы М. М. Пришвина свидетельствуют о том, что годы учения в Лейпциге явились для него также временем целенаправленного, неутомимого самообразования. Пришвин читает Спинозу, Канта, Ницше, основательно штудировал Гете, постигает образный строй вагнеровской музыки. Все это очень пригодится впоследствии Пришвину-писателю.

Не будем гадать, когда, в силу каких именно жизненных обстоятельств поэт лирико-романтического направления взял в Пришвине верх над ученым-агрономом. Юноше Пришвину предстояла еще жизнь в Париже, этот «праздник, который всегда с тобой», и роковая любовь на парижских бульварах, без счастливого исхода. Образ, бремя этой любви Пришвин пронес с собою по жизни, не захотел с ним расстаться.

По возвращении на родину он работает агрономом в уездах Центральной России, сотрудничает в Тимирязевской академии в Москве. Первая его печатная публикация — брошюра «Картофель в полевой и огородной культуре». Написал ее Пришвин в пору службы на опытной сельскохозяйственной станции «Заполье» в Луге, заштатном городишке под Петербургом.

Надо думать, в Петербург Пришвина привел не столько интерес к картофелю, сколько подспудное, все более настоятельное тяготение к миру литературы и, естественно, к центру этого мира. В 1906 году напечатан в одном из петербургских журналов его первый рассказ для детей — «Сашок», в 1907 году появилась первая книга — «В краю непуганых птиц». Эта книга северных очерков представляет не только интерес литературный, но и географический, этнографический, фольклорный. За нее Пришвин получил звание действительного члена Российского географического общества и серебряную медаль.

Михаил Михайлович Пришвин не стал агрономом, но агрономическая практика, знание естественных наук дали Пришвину-литератору возможность равноправного братского общения с миром живой природы. Не стал он и этнографом-фольклористом, но опыт записывания народных речений, песен, сказок, былин служил ему всю жизнь путеводным «волшебным коловоротом».

В Петербурге Пришвин сошелся с кругом литераторов, пользовавшихся славой декадентов, прежде всего с Алексеем Ремизовым. И декадентом Пришвин тоже не стал, но нашел чему поучиться в литературной школе Ремизова — виртуоза изощренной словесной формы.

Тогда же на долгие годы завязалась творческая дружба Пришвина с Горьким; она всегда служила Пришвину самой надежной опорой — идейной, литературной и чисто житейской, человеческой. Тут уместно вспомнить один из отзывов Горького о языке Пришвина: «После Н. С. Лескова в нашей художественной словесности не было такого тонкого мастера. Но Лесков гениально владел речью рассказывающей, а Пришвин совершенно изумительно владеет изображающей речью. Он действительно «лепит». Его фраза жестикулирует, слова думают».

Незаурядная литературная искушенность, глубина и обширность знаний, способность анализа позволили Пришвину в годы творческой зрелости, полного владения своим талантом обрести сознание равноправия на литературном Олимпе. В этом отношении характерна лирико-философская миниатюра из поэмы в прозе «Фацелия», написанной в пятидесятые годы, незадолго до смерти писателя. Она называется «Гете ошибся»: «Первый раз обратил внимание, что иволги поют на разные лады, и вспомнил мысль Гете о том, что природа создает безличное и только человек личное. Нет, я думаю, что только человек способен создавать, наряду с духовными ценностями, совершенно безликие механизмы, а в природе именно все лично, вплоть до самых законов природы: даже и эти законы изменяются в живой природе. Так не все верно говорил даже и Гете».

Пришвин не испытывал пиетета перед светилами мировой литературы, будь то Толстой или Гете; столь же трезво — реалистически — он относился и к собственному творчеству. В дневниках его есть такая запись: «Без философии можно обойтись в жизни. Но без юмора живут только глупые». Постоянно подвергая

анализу свое жизненное, творческое поведение, Пришвин оставил нам самооценки, полные юмора, иронии, а также и горечи разочарования, сомнения, неуспеха.

Революцию Пришвин понял не сразу, пришел к ней не вдруг. В годы войны, разрухи, безвременья, не видя творческой и общественной перспективы для себя как писателя, он пробовал осесть на земле, крестьянствовать, учительствовать. Но из этого толку не получилось. Фиксируя в записях, в дневниках каждое новое состояние своего духа, определяя ориентиры социального местопребывания себя как личности в каждый новый исторический момент, Пришвин оставил нам — в ряду других — и такую запись: «...будучи типичным заумным русским интеллигентом, в конце концов я должен был как-то материализоваться в жизни. В известном возрасте вопрос о материализации своей личности становится ребром, иначе жить невозможно».

«Материализация» осуществилась в годы советской власти, когда писатель впервые смог ощутить общественную потребность, нужду в своем таланте, в труде художника слова. Талант кристаллизовался, обозначилась сфера применения духовных сил писателя. Пришвин утвердился в сознании читателей как певец русской природы. Правда, он природу воспел, но не как средство спасения от «грядущего холода», не в духе отшельничества и пейзажизма, а как неотъемлемую, жизненно необходимую, не только материальную, но и духовную, философскую, художественную ценность — одну из ипостасей человеческого бытия.

Теперь писателю нет нужды отправляться за материалом для своих книг за тридевять земель. Многие годы он живет в самом центре России, в Московской области, в лесных селах, на берегах рек и озер, встречает каждый рассвет, каждое явление солнца под открытым небом, в росистой траве; ни один рассвет не похож на другой. Он слушает говор местных людей, коренных русских жителей, живет одною с ними жизнью, — и этого довольно ему, чтобы быть счастливым, удачливым в творчестве.

«Мой жизненный путь в искусстве слова мне представляется прогрессивно восходящим, и в каждый данный момент я знаю, куда мне надо идти... На первой ступени этой лестницы, мне казалось, я покидаю свою родину, стремясь найти ее лучше в какой-то другой

стране, в каком-то «Краю непуганых птиц», в какой-то земле, где иду я за волшебным колобком...

Мне казалось тогда, что я шел скорее мира, и догонял его, и брал из него то, что мне надо было. Но с некоторого времени... у меня переменялось мироощущение, как будто я стал, а мир пошел вокруг меня...

А пишу я о природе потому, что хочу о хорошем писать, о душах живых, а не мертвых».

Тенденции и законы движения художественной литературы в чем-то схожи с законами живой природы. Когда попирают законы, установленные природой для себя, природа скудеет — в ущерб человеческому обществу, современникам и потомкам. Когда порывается связь литературы с природной почвой, со стихией творимого народом языка, скудеет литература. Безъязыкость — первый признак ее упадка.

В последние годы, да и в прежние годы тоже, немало сказано и написано слов о неизбежности упрощения, осреднения языка, о низведении его из категории художественной на уровень служебного, функционального средства передачи информации — якобы в силу прогресса цивилизации. В подтверждение этих прогнозов написана и пущена в обиход тьма тьмущая книг безъязыких.

Но лучшие наши книги сегодня, как и во все времена, и хороши-то прежде всего своим языком — русским, народным, национальным, живым, рожденным в тесном общении с родной природой. Они свидетельствуют никак не об утрате языковой культуры, а, наоборот, о возрождении, что ли, языка, о пристальном внимании современных наших писателей к искусству слова, к языковой традиции русской классической литературы.

Тут есть чему поучиться у Михаила Пришвина. Быть может, сегодня как никогда полезно перечесть его книги, побывать в запасниках самоценных, не потускневших от времени пришвинских слов.

Жребий. Михаил Слонимский

Думаю о Михаиле Леонидовиче Слонимском, просто так, без причины, в разное время года и суток. Михаил Леонидович, уйдя из жизни, оставил по себе не подверженный выветриванию или коррозии духовный мир отдельной, неповторимой, не исчезающей за давностью лет человеческой личности. Мысли? Да, и мысли тоже. Но мне трудно было бы воссоздать изреченные им некогда мысли. Книги? Да, книги, конечно. Но книги этого писателя я прочел спустя годы после того времени, когда Михаил Леонидович был жив, жил в одном со мной городе, когда я разговаривал с ним и чего-то ждал от него.

Я был молодой, начинающий автор и ждал похвалы, поощрения своим скромным трудам. Слонимский прочитывал то, что я ему приносил, разбирал прочитанное, находил такие слова, какие нужны были мне, чтобы поверить в чуть брезжившее писательское призвание. Поверить — значило сделать выбор, а в выборе чудился риск, на карту ставилась целая жизнь, в ту пору совсем еще не прожитая.

Михаил Леонидович сидел у себя в кабинете — в очень писательском, хотя и небольшом кабинете, — в писательском доме на канале Грибоедова, в центре города, коему суждено было стать действующим лицом отечественной — и мировой литературы. В очень литературный мир я попадал, приходя в кабинет к Слонимскому.

Хозяин кабинета курил папиросы, предварительно засовывая в мундштук приготовленную ватку. Сигареты с фильтром в ту пору еще не изобрели; когда же они появились, Слонимский жег их как-то особенно сладостно, окутывался дымом и говорил, одновременно улыбаясь и глядя с печалью, которая поселилась раз навсегда в его необыкновенно выразительных, больших, темных, блестящих глазах. Глаза Слонимского представляли собою главное, доминанту в его облике, и, кто бы о нем ни пиал — о молодом Слонимском или же убеленном сединами, — в центре портрета оказывались глаза. Взгляд Слонимского я не помню чтобы когда-нибудь был потухшим, из глаз его лился, как говорят, тихий свет, особенно заметный в полумраке

кабинета: в любое время года кусок ленинградского неба в окне не баловал яркостью красок.

Я приходил к нему для того, чтобы услышать оценку очередной своей повести или рассказа. Так было заведено, дозволено мне и другим участникам литературного объединения при издательстве «Советский писатель», руководимого в начале шестидесятых годов Михаилом Слонимским (первым руководителем этого объединения был Леонид Рахманов; объединение работало добрый десяток лет с отлаженностью хорошо поставленной школы и с внутренней свободой союза единомышленников). Прежде чем отдавать вещь в журнал, приносили ее на канал Грибоедова; Михаил Леонидович не отказывал, брался читать, тратил время и силы души так, что, казалось, вся жизнь его в этом; какой-то собственной писательской жизни словно и не было у него. Впрочем, мы, начинающие, и не думали о таких вещах, нам нужно было «добро» Слонимского, тогда легче разговаривать с журнальным, издательским редактором, и ежели мнение редактора расходилось с мнением Слонимского, прав был, конечно же, Михаил Леонидович! А как же иначе? Мы знали, что Михаил Леонидович был секретарем издательства, возглавляемого Горьким, состоял, выражаясь по-современному, в литобъединении «Серапионовы братья», бок о бок с Константином Фединым, Николаем Тихоновым, Николаем Никитиным, Всеволодом Ивановым, Михаилом Зощенко... Может статься, Слонимский не то чтобы переоценивал наши скромные труды, но чуточку выдавал нам лишку, авансом. Он уповал на будущее. Щедро тратя себя на чтение рукописей молодых, на беседы с ними — в литобъединении или у себя дома с глазу на глаз, — Михаил Леонидович руководствовался усвоенным им, должно быть, в годы собственной литературной молодости законом товарищества. Он никогда не становился в позу учителя, мэтра, уважая в каждом ступившем на писательскую стезю прежде всего дар художника, не уставая удивляться и радоваться появлению нового, молодого, идущего вслед за тем, что было; может быть, даже и отрицающего какую-либо зависимость от былого, но непременно родственного ему. Слонимский не склонен был подразделять вечно движущуюся, обновляемую нашу литературу на поколения, направления, ветви, периоды и т. д. Став действующим лицом или, как говорили когда-то, активным штыком советской литературы в первую пору ее становления, он сразу усвоил

себе еще и роль, ну, что ли, садовника: трудясь на писательской ниве, и почву рыхлил для других, и подпорки прилаживал, если надо; под пологом вызревших злаков выращивал новые всходы. Эти обязанности он неукоснительно выполнял в течение полувека.

Тут уместно вспомнить слова из письма Горького совсем еще молодому, начинающему прозаику Слонимскому (письмо помечено октябрём 1922 года): «Я знаю, что среди Серапионов вам выпал жребий старшего брата, «хранителя интересов и душ» братии. Это трудная и неблагодарная роль, но это почтенно и необходимо. И ваше стремление сохранить дружескую связь, цельность братства возбуждает у меня к вам чувство искреннейшей благодарности, уважения».

Горький увидел в двадцатипятилетнем Слонимском главные, определяющие свойства его личности, с гениальной прозорливостью предрек ему именно ту судьбу — «жребий», — которую писатель исполнил, ни разу не поступившись усвоенным в молодости нравственным кредо советского литератора. И в шестьдесят и в семьдесят лет Михаил Леонидович был все тем же «хранителем интересов и душ» писательского товарищества. Он почитал литературный труд делом не только глубоко индивидуальным, но еще и проникнутым духом взаимности, преемственности. Ему было в высшей степени свойственно чувство локтя в литературе. С годами группировавшаяся вокруг Слонимского литературная молодежь не редела, скорее приумножалась.

Это объясняется прежде всего его особенной, бескорыстной, свободной от пристрастий, поражающей своим постоянством любовью к литературе. Вообще писателей можно поделить на две категории: одни любят в литературе свою, пусть малую, долю участия, свои сочинения, то есть самих себя, а после уже все другое. Это бывало свойственно и большим талантам, и средним, и вовсе крохотным. Другие — и это особенный дар — любят литературу прежде самих себя в ней и служат общелитературному делу, радуются биению чужого таланта, как собственной удаче; если надо, пестуют его, горюют, когда талант изменяет себе, начинает петлять ради выгод, ступает на протоптанный до него путь. Это бывает: начав с единомыслия первой литературной школы, кружка, объединения, писатель затем обретает собственный голос, и не обязательно он

звучит в унисон с голосами недавних товарищей и учителя. Литературный процесс скорее напоминает ристалище, нежели спевшийся хор, и роль «хранителя интересов и душ» воистину трудная, неблагодарная — Горький провидел и это, обращаясь к молодому Слонимскому со словами благодарности.

Слонимскому больно было переживать — нет, не ошибку, не даже творческий неуспех и тем более не отход от любезных писателю литературных форм кого-либо из его недавних учеников, — огорчало и уязвляло Слонимского вольное обращение с нравственными канонами, завещанными настоящей литературой.

Однажды мы жили с Михаилом Леонидовичем в Доме творчества в Комарове. У меня только что вышла книга, может быть, третья по счету, во всяком случае, одна из первых; я пребывал в состоянии так знакомой каждому молодому писателю эйфории, когда, казалось, еще немножко, еще чуть-чуть — и книга твоя что-то такое всколыхнет, потрясет, перевернет, опрокинет. Книжного бума тогда еще не было; книга поступала в продажу, спокойно лежала на полках и прилавках, кто-то ее покупал; оставалось чуть-чуть подождать: пусть прочтут — и наступит признание, слава. Пока что я, как говорят, ликовал, возвращался в Дом творчества поздно за полночь...

И как-то раз, возвратясь и нетерпеливо похаживая по комнате в предвидении завтрашнего дня, полного всяческих удовольствий, я услышал тихий стук в дверь. За дверью стоял Слонимский. Шел второй час ночи. Михаил Леонидович сказал, что подымался ко мне множество раз, не спал, ждал меня, разговор не терпит отлагательств. Черты лица его обострились, а взгляд, всегда лучившийся добротою, поразил меня отчужденностью. Передо мной был другой Слонимский, не тот, каким я привык его видеть на занятиях литкружка: в нимбе папиросного дыма, ласковых улыбок, говорящего непременно благожелательные речи. Теперь я видел сурового, жесткого, старого, исстрадавшегося — и непреклонного человека. Слонимский сказал:

— Я прочел вашу книгу...

Он говорил долго, и я улавливал суть его речи, не фиксируя внимания на фразах и словах. Во мне срабатывал некий фильтр самосохранения... Слонимскому не понравилась моя книга. Не потому, что она бесталанна, плоха, может быть, даже напротив: чем книга сильнее художественно, тем больше ответственность ее автора в

нравственном смысле. Интимности, откровенничанья противопоказаны настоящей литературе. Личное начало не обязательно адекватно общечеловеческому. Подробности чьей-либо жизни могут стать интересными и поучительными для всех, только будучи осмыслены, переработаны в сознании художника. «Правда жизни» имеет свои подвалы, чердаки, но есть еще высший, духовный смысл жизни, и, чтобы постичь его, нужно набрать высоту. Литературная судьба начинается не с первой книги, не со второй и не с третьей, а именно с высоты обзора...

Слонимский говорил другими словами, но такова была суть преподанного мне в ту ночь урока. Урок получился предметным и доказательным: на столе между нами лежала книга; я так надеялся на нее, так многого ждал от нее... Разминая тонкими пальцами бог знает которую папиросу, Слонимский говорил о стыде, предстоящем писателю в пору зрелости — за написанное и опубликованное им однажды, если писатель позволил себе нравственную нечеткость, опустился ниже дозволенного настоящей литературой. «Конечно, бывает, не так уж редко бывает, бумага терпит... Но, вы понимаете, мы говорим о другом. Я в вас верил, и я надеюсь...»

Слонимский верил в меня. Иначе, судите сами, для чего бы стал опытный старый писатель, уже носивший в себе смертельную болезнь и знавший о ней, просиживать ночь напролет в прокуренной комнате с малознакомым ему человеком на сорок лет младше его? Воистину до конца он остался «хранителем интересов и душ».

Так много сказал мне в ту ночь Слонимский, что, как ни противился я вмешательству в мою личную жизнь (сочинение книг представлялось мне тогда, да и теперь тоже, глубоко личным делом), урок запомнился, я усвоил его. Все сбылось, что предсказывал мне Слонимский: и стыд за публикацию незрелой вещи, и мука переоценки написанного тобою однажды, и усилия, не всегда успешные, подняться, набрать высоту.

Особенно памятна мне одна мысль, высказанная в ту ночь Слонимским: «Писатель воспитывает себя прежде всего тем, что он пишет... Создавая своих героев, писатель сам зависим от них...» Михаил Леонидович говорил об «обратной связи»; столь модное теперь, заимствованное из точных наук понятие в ту пору еще не перекочевало в литературный обиход.

Творческий акт создания литературного персонажа представлялся ему и актом становления, самовоспитания литератора. «Чем выше, в идейном отношении, вы поднимете героя вашей книги, тем дальше увидите сами, уловите главные тенденции развития жизни». Кажется, так формулировал Слонимский свою любимую мысль. Слово «тенденции» он произносил с мягким окончанием: «тенденсии».

В герое повести, романа или рассказа Слонимскому хотелось найти средоточие самых передовых идей времени и обязательно — сопричастность общественному развитию в его социальном, нравственном, философском аспекте. Превыше иных движущих сил в литературном процессе он ставил интеллект. Какой-либо расчет на успех у массового читателя, подлаживание к его вкусам были чужды ему.

Однако не следует думать, будто Слонимский был писателем чисто «умственным», отвлеченным от жизни, книжным. Стоит взглянуть в его биографию, чтобы понять, как искал он, смолоду до седых волос, наитеснейших контактов с действительностью в самых болевых ее точках, на переднем крае сражений — в буквальном смысле. Именно искал, в юности, может быть, полусознательно, в зрелые годы отдавая себе отчет в том, что писателем можно быть лишь ценою великих усилий, участвуя в социальных бурях, поверяя почерпнутый в книгах, в общении с выдающимися умами опыт непосредственной практикой борьбы и строительства нового мира.

Михаил Слонимский сотворял себя как писателя. Право на это звание было для него свято, он завоевывал его. Начал писать, возвратившись из окопов первой империалистической... Первая его книга «Шестой стрелковый» пахла кровью и порохом. В первом авторском представлении читателям совсем еще молодой Слонимский счел нужным сообщить те факты своей биографии, которые самому ему казались определяющими: «В 1914 году, 17-ти лет, кончил ускоренным выпуском гимназию и пошел на войну. Путь проделал такой: через Варшаву к Единорожку (в семи верстах от германской границы), оттуда отступал к Рожанам, через Нарев, до Полесья (Молодечно).

За Наревом был контужен: разрывом снаряда бросило о землю. Сломал ребро и ногу.

Закончил военную карьеру солдатом в Петербурге 27 февраля 1917 года.

Последние три года из Петербурга уезжал редко и ненадолго.

В 1917 году писал военные обзоры, теперь пишу рассказы. На днях выйдет книжка «Шестой стрелковый» — в изд-ве «Время», еще одна в изд-ве «Былое» («Чертово: колесо» и др.) ».

Этот, как говорят нынче, писательский самоотчет помещен в № 3 журнала «Литературные записки» за 1922 год, в ряду с самоотчетами других «Серапионов» — всем им было тогда чуть больше двадцати. Читаешь эти короткие жизнеописания и дивишься: какой концентрат разнообразнейшего человеческого опыта несли в себе совсем еще молодые люди, коим предстояло стать зачинателями явления принципиально нового во всемирно-историческом масштабе — советской литературы.

Вот, например, что писал о себе Всеволод Иванов: «Учился в сельской школе и — полгода — в сельскохозяйственной. С 14 лет начал шляться. Был пять лет типографским наборщиком, матросом, клоуном и факиром — «дервиш Бен-Али-Бей»...

С 1917 года участвовал в революции. После взятия чехами Омска (был я тогда в Красной гвардии), когда одношاپочников моих перестреляли и перевешали, — бежал я в Голодную степь...

Ловили меня изрядно, потому что приходилось мне участвовать в коммунистических заговорах. Так от Урала до Читы всю колчаковщину и скитался».

Рядом не менее впечатляющие, яркие в духе времени и всерьез драматичные «послужные списки» Зощенко, Тихонова, Федина...

Первые уроки, преподанные Слонимскому его товарищами по перу, состояли в том, что литература не кабинетное дело, не рафинад; она заваривается в котле классовых битв, ей предшествуют хождения по мукам, и личный жизненный опыт — первооснова писательского призвания — должен быть емким, непосредственно сопряженным с наиважнейшими для эпохи делами человеческими.

Так было в двадцатые годы. В начале шестидесятых, руководя нашим литобъединением, Михаил Леонидович Слонимский на каждом занятии загорался, на глазах молодея. Я думаю, можно предположить без натяжки, что дух, паривший у нас, скрещение не только творческих индивидуальностей, но и разнообразнейшего жизненного опыта

возвращали его в молодость. Неважно, как он оценивал художнический потенциал того или иного члена литобъединения, скажем, Виктора Курочкина, Андрея Битова, Сергея Тхоржевского или Виктора Конецкого (впрочем, едва ли он ошибался в прогнозах); читая только что явившуюся на свет прозу, повести и рассказы, Слонимский попадал в такой же, как во времена его молодости (разумеется, на ином социальном фоне), создаваемый заново, полный боренья, страстей и трагедий, населенный такими разными лицами реальный, действительный мир — и волновался, переживал, негодовал или ласково улыбался. Он так любил жизнь!

Мы говорили о литературе, читали свои сочинения, и все это поверялось тем опытом, что был у нас за плечами; приобретал его всяк на свой лад. Я только что возвратился с Алтая, после трех лет целины; Борис Сергуненков приезжал на занятия с кордона, он был лесником; Сергей Тхоржевский семь лет рубал уголек на шахтах Воркуты; Виктор Конецкий вступил в литобъединение в должности капитана сейнера, только что совершив арктический перегон — за одну навигацию от Мурманска до Находки; Виктор Голявкин поражал своих однокашников по Академии художеств буйством красок, свободой и дерзостью мазка, а нас, литкружковцев — необычайным словесным узором, иронией и гротеском своих коротких рассказов; Владимир Ляленков добирался до Дома книги на Невском, где мы заседали, на медленном в ту пору поезде из Пикалева, он там строил, в должности прораба, новый город; Виктор Курочкин в блокадном Ленинграде затачивал снаряды, впоследствии прошел командиром самоходки от Днепра до Праги, в послевоенное лихолетье работал народным судьей...

Честное слово, Михаилу Леонидовичу Слонимскому интересно было руководить таким литкружком!

Тут надо оговориться: Слонимский не ставил знака равенства между профессиональной оснащенностью писателя и степенью его «бывалости». Он был кость от кости интеллигентом, истины ради это следует подчеркнуть. И сам он подчеркивал — в «Автобиографии», предварившей собрание сочинений 1969 года, написал: «Родился я в 1897 году в Петербурге. Дед мой — ученый, отец — литератор, дядя (брат матери) профессор С. А. Венгеров, известный литературовед,

пушкинист. Вообще рода я интеллигентского — ученые, литераторы, музыканты...»

Чтобы судить о силе, живучести художественного генетического начала или, проще сказать, закваски в роду Слонимских, здесь к месту вспомнить, что сын Михаила Леонидовича Сергей Слонимский ныне известный композитор.

В той же «Автобиографии» Михаил Слонимский счел нужным сообщить о себе и такие, принципиально важные для всей его творческой судьбы и гражданской позиции сведения: «В январе 1915 года, семнадцати лет... ушел добровольцем на фронт первой мировой войны. В результате получилось своеобразное «хождение в народ», во всяком случае — в самую жестокую реальность. Кошмары и нелепости несправедливой войны истребляли иллюзии, показывали обнаженную правду».

«Хождение в народ», традиционное для русской интеллигенции с первоначала ее становления, оказывалось плодотворным при том условии, если «народ» понимали в широком реально-историческом плане, видя в нем не «меньшого страждущего брата», не инертную массу, а основополагающую и движущую силу национального и государственного бытия, будь то крестьянин, рабочий, солдат или деятель просвещения. Слонимский воспринял традицию как путеводную нить, порвал — надо думать, не без боли — с привычной для него «средой обитания», хлебнул лиха в окопах первой мировой войны — и результат не замедлил сказаться. Его первая книга «Шестой стрелковый» неоднократно переиздавалась и оставила по себе заметный след в анналах нашей критики.

Читая сегодня ранние вещи Михаила Слонимского, думаю сразу о многом. Назвать автора «Шестого стрелкового» молодым писателем в сегодняшнем нашем понимании даже в голову не приходит, — настолько быстро он повзрослел на войне, настолько причудливо и органично соединился его интеллигентский духовный опыт с опытом солдата на несправедливой, безумной, кровавой войне.

Рассказом «Шестой стрелковый» открывается одноименная книга. Потрепанный в боях шестой стрелковый полк отведен на отдых в полесскую деревушку Емелистье. Болото кругом. Туманы, карликовые на болоте березки. Хлипкие, как грибы-обапки, полесские мужики... Впрочем, каких-либо описаний природы, пейзажей или портретных

характеристик здесь нет. Кстати сказать, их не будет и в последующих сочинениях Михаила Слонимского. В ранних вещах пейзаж, портрет — это метафора, символ, впоследствии — чуть заметный мазок на палитре, оттенок фона...

Болезненна, лихорадочна природа в Полесье, и лихорадка бьет шестой стрелковый полк. Все несправедливо, безумно, безумна сама война; армия, построенная на лжи и насилии, умирает в тяжелой агонии. Сошел с ума командир полка Будакович; адъютант Таульберг с его идеей справедливых отношений между офицерами и солдатами подобен белой вороне, его обвиняют в шпионстве, он бежит от расправы в болотную топь; заведующий оружием Гулида, карточный шулер, рвет куши в офицерском собрании; капельмейстер Дудышкин в экстазе сочиняет вальс «Весенние цветы»; все бредят образом Кати Труфановой, приславшей из Петрограда подарок доблестному воинству. Солдатская масса тяжело, угрюмо молчит, что-то в ней созревает...

И вот наступает расплата: и Будакович, и Таульберг, и Дудышкин, и иже с ними — все золотопогонное — вверх ногами, в колодезь. Уцелел только мздоимец Гулида, он кричал громче всех: «Ура! Новая жизнь! Я вам всем теперь такого вина достану!.. Праздник!..»

В рассказе «Варшава» опять же апофеоз безумства войны, при иных обстоятельствах места. Корнет Есаульченко прибыл в Варшаву на отдых. Кандидат на классную должность Кроль выдал ему бумагу, в ней написано: «Ранен, контужен и за действия свои не отвечаю». Отдыхает корнет Есаульченко так же разгульно, безудержно, как воюет; рассудок, совесть, душа, здравый смысл усыплены, под наркозом; развязаны инстинкты, воспалено воображение, и уже не понять, где реальность, где бред. Мир корнета беспредельно широк, мир кандидата Кроля преувеличенно сужен. И эти два мира сошлись в одной точке — Марише, которая подает господам офицерам в цукерне шоколад. «Цукерня вся белая, будто вылита целиком из молока, с белыми занавесками, стуликами и столиками. От беленьких прислужниц пахнет сливками. Речь у них сдобная и приветливая, и глаза, как изюм в булке, чернеют...»

Для корнета Есаульченко Мариша — рай земной после ада, в Марише его надежда забыться, упиться этими сливками. Кандидату Кролю надо жениться на Марише, именно с этого начинается рассказ

«Варшава»: «Такой уж банк у кандидата на классную должность Кроля: жениться на Марише».

Война срывает все банки, все гибнут в бессмысленной пляске смерти: и корнет Есаульченко, и кандидат Кроль, и Мариша.

«Уже влажные пары Вислы ударили в рыжие ноздри коня. Уже близко Висла. Но кроваво-черные полосатые вихри встали на пути. Железо, камень и дерево взлетели к небу, чтобы больно бьющими осколками осыпать землю и застлать землю дымом».

Когда я читаю ранние рассказы Михаила Слонимского, я думаю и о том, насколько писатель впоследствии изменился, дисциплинировал руку, строжайшим образом выверил стиль, унял первоначальную изобразительную экспрессию. Книга «Шестой стрелковый» и близкие ей по духу рассказы начала двадцатых годов стоят особняком в творческом наследии Михаила Слонимского. Парадоксальная метафоричность, деформация привычных жанровых канонов, ритмизация прозы, непереносимость сравнения, трóпа, изысканность — на грани дозволенного — эпитетов, причудливость, рваность сюжетных линий, гипербола и сарказм, гротеск и лирическое крещендо, — изображая крушение, ломку привычных устоев жизни, Слонимский искал соответствия литературных форм жизненному материалу, заново создавал поэтику своей прозы.

Разумеется, он не был одинок в исканиях. Кружок молодых писателей, собиравшихся в Доме искусств на Мойке, представлял собой экспериментальную мастерскую: и непосредственный опыт жизни, и дерзость молодости, и ощущение раскрепощенности духа, и отношение к слову, как к глине в руках ваятеля, и полная самоотдача революции, и родственное внимание Максима Горького — каждый был окрылен сознанием новизны, небывалости творимого дела. Если прочесть сегодня, наряду с рассказами Слонимского, сочинения других первостроителей советской литературы, ну, например, раннюю прозу Николая Тихонова, нетрудно заметить их общность в этой решимости реформировать стиль, до предела насытить фразу содержанием, изукрасить ее, заново переплавить словесную руду в тигле эксперимента.

Речь идет не о том, чтобы подразделить писательскую судьбу Михаила Слонимского на фазы, противопоставить эти фазы одну другой. Судьба настоящего писателя обладает нерасторжимой

цельностью — потому она и судьба, — и диалектика внутреннего развития включая в себя способность самоотрицания, определяет самобытность судьбы.

Начав с экспериментальной прозы, Михаил Слонимский, по пришествии опыта, профессионализма, отказался от приемов письма своей молодости, став другим писателем, нежели был в двадцатые годы, однако он всегда понимал значение этой школы эксперимента — для себя и вообще для писателя, свято относился к опытам двадцатых годов. И в этом один из уроков его литературной судьбы.

Помню, как отнесся Михаил Леонидович к впервые прочитанным в нашем литобъединении, экспериментальным по самой сути рассказам Голявкина. Голявкин не мог понравиться всем, он писал непохоже, не так, как другие, резко выделялся. Михаил Леонидович, излучая доброжелательность, объяснял нам, что традиционализм — наживное дело, а новация (если она не только ради новации) и есть тот самый оселок, на котором лучше всего поверяется творческий потенциал начинающего автора, то есть («простите меня за это ставшее расхожим словечко») талант...

...В 1923 году Слонимский уехал из Петрограда в Донбасс. Можно предположить, что по-прежнему им владела путеводная идея «хождения в народ», теперь на совершенно иной общественной почве, обогащенная участием в начинаниях Горького по выявлению и собиранию талантов, по литературному освоению наших достижений. В Артемовске он участвует в организации и становится редактором первого в Донбассе литературного журнала «Забой». В автобиографических заметках Слонимского зафиксирован этот факт и только: «На Донбассе я жил в постоянном общении с шахтерами, заводскими рабочими, инженерами».

Обладая некоторым опытом редактирования журнала, пытаюсь представить себе, что значило создать на голом месте совершенно новый журнал и быть его редактором. И главное, решиться взять на себя всю эту бездну хлопот, организаторской работы, литературного редактирования, вместо того чтобы целиком отдаться литературному творчеству, развивать свой первый успех: книга «Шестой стрелковый» сразу же сделала имя Слонимского широко известным в литературных кругах.

И в этом, так сказать, проходном эпизоде биографии Михаила Слонимского вполне проявились его качества литератора — общественного деятеля. Только сфера действия теперь неизмеримо расширилась, она уже охватывает всю зарождающуюся советскую литературу, будь то Петроград или Донбасс...

Чему еще учил нас, молодых, Михаил Леонидович, так это участию в общелитературном деле. Задуманный Горьким Союз писателей, со всею его структурой, с журнальными, издательскими, секционными, управленческими подразделениями, с конференциями и собраниями, он понимал как живой организм, постоянно нуждающийся в притоке свежих сил, крови, мыслей, таланта. Он отрицал самую возможность существования советского писателя отдельно от коллектива, ибо прекрасно понимал бесплодие какого бы то ни было отшельничества, асоциальности в наше время. И он постоянно остерегал от гипертрофии, окостенения форм работы Союза писателей, от администрирования, выступал против засиживания на выборных литпостах, терпеть не мог использования трибуны или иных инстанций Союза в личных, тем более мелкогрупповых интересах. И огорчался, если не находил созвучия своему общественному темпераменту в умонастроениях молодых, даровитых.

Помню Михаила Леонидовича выступающим на писательских собраниях. Каких только не бывает собраний, иной раз одни говорят, другие слушают вполуха, время идет, будто ему не поставлены сроки... И вдруг выходит к трибуне (к столу) высокий, худощавый, слегка сутулящийся, с выразительными глазами человек и начинает говорить, заметно волнуясь при этом, незатертыми, здесь же рождающимися словами. И всем понятно, что говорит он потому, что нельзя промолчать; говоря, мыслит; речь его — творческий процесс: выступает писатель. Даже самое короткое, в прениях по обсуждаемому вопросу, выступление Михаила Слонимского всегда бывало резко индивидуальным, пронизанным чувством и мыслью. В каждой речи его обозначалась личность писателя — не только сочинителя, но и мыслителя, общественного деятеля и такого обаятельного, такого умного, тонкого человека!

Без преувеличения можно сказать, что участие Михаила Слонимского в общелитературных и журнальных делах составляет страницу, может стать, и не одну, в истории Ленинградской

писательской организации. Его неустанная работа с молодыми до сих пор дает всходы не только в сочинениях его бывших учеников, но и в их общественном поведении. Положа руку на сердце, сознаюсь, что это Слонимский приохотил меня к разного рода общественной деятельности в Союзе писателей. Было время, и я, как многие молодые, противился этому, помышляя о «чистом» писательстве, где-нибудь в тишине...

То, что было сделано Михаилом Слонимским в пору редакторства в журнале «Забой» в Донбассе, теперь самым тщательным образом исследуется красными следопытами Артемовска. После смерти Слонимского с трогательной дотошностью они выуживают разного рода сведения о человеке, которого почитают знаменитым своим земляком, у вдовы писателя Иды Исааковны Слонимской.

Наиболее заметный из рассказов той поры — и далеко не бесспорный, как многое написанное Слонимским в молодости, — «Машина Эмери». В центре рассказа — Франя. Не то чтобы в самом центре, а где-то посередке меж двумя сконцентрированными жизненными установками: управляющим рудником Олейниковым и художником Лютым. Олейников живет идеей: преодолеть время, шагнуть в будущее, а в будущем — свобода от всех земных притяжений, страстей, благ и мук; человек подобен железной машине, без нервов, зато раскрепощен его дух, интеллект. Лютый обретается в координатах привычного житейского пространства, он любит Франю, ему неприятен Олейников, но он зависим от управляющего рудником; искусство должно теперь стать таким, как понимает его Олейников: победить время, нарисовать будущее, то есть оторваться от почвы, от быта, воспарить. Франя, может быть, любит Лютого, во всяком случае она из того же теста, что он. Однако она уходит к Олейникову, в нем сила, та власть над жизнью, которой нужно поддаться женской душе. Для чего поддаться? Чтобы «осилить» эту силу, это железо, этот механизм. О, женщина многое может. Хотя сила ее невыразима в формулах и программах, бывает она посильнее железа...

Вообще в ранних рассказах Михаила Слонимского, начиная с «Шестого стрелкового», немалое место уделено так называемому «женскому вопросу», по-видимому модному в те годы и далеко не безразличному самому автору.

В статье «О моей жизни и книгах» Михаил Слонимский назвал любимых им — в разное время — писателей: «Верхом совершенства в литературе были для меня проза Пушкина, Лермонтова (особенно «Тамань»), Гоголя. Из иностранных писателей любил больше всех Стендаля, Мериме, позднее пришел Анатоль Франс. Над всей современной литературой возвышался Максим Горький...» Выберем из этого списка Анатоля Франса и вспомним его роман «Боги жаждут». Французский писатель исследовал стремительную эволюцию человеческой природы в годину великого разлома и великих жестокостей, сопутствующих осуществлению самых гуманных целей; в поле его зрения попадали не только главные действующие лица; его занимала роль женщины в революции, именно женская, невидимая снаружи, возможно сокрытая пологом ночи, и все-таки несомненная роль. За женщиной, право, не так уж редко оставалось последнее слово накануне принятия важных решений...

С этой стороны пытался проникнуть в логику поступков своих героев — в ранних рассказах, таких, как «Машина Эмери», «Актриса», «Начальник станции», да и не только в ранних — Михаил Слонимский. Женские образы, это отмечалось критикой, удавались порой писателю в большей степени, чем мужские.

Я не хочу проводить каких-либо параллелей и, тем более, настаивать на подчиненности раннего Слонимского литературным влияниям извне. Наоборот, я говорю о некоторых особенностях творчества писателя, обозначившихся уже в самом начале пути и сообщивших его произведениям ту жизненность, жизнеспособность, благодаря которой многие из них не выдохлись, не вылиняли, не пожелтели под спудом времени.

Раннего Слонимского критика упрекала в стихийности, импрессионизме и прочих «измах». Но если представить себе его литературное наследие без этой начальной студийной поры, то получится совсем другой писатель, попроще, попрямей того, который известен в истории советской литературы как один из ее зачинателей. Извлекая полезные и сегодня уроки из творческого пути Михаила Слонимского, стоит вспомнить о том, что простота, почитаемая за высшее достоинство в настоящей литературе, не приходит сама собой, а увенчивает как синтез искания, сложности, муки, борьбу, способность таланта «осилить» себя.

В 1926 году в журнале «Звезда» в Ленинграде был напечатан роман Слонимского «Лавровы». В этом первом крупномасштабном произведении автор «Шестого стрелкового» предстал перед читателями в новом качестве: повествование, помимо всего прочего, обрело теперь скупую точность документа (роман написан на основе дневников, которые вел Слонимский в питерских казармах в 1916 — 1917 годах), психология героев соотнесена была с социально-исторической реальностью революционной поры; появился новый герой — рабочий-большевик...

И вместе с тем «Лавровы» — семейный роман: социальные бури эпохи преломлены в нем сквозь призму отношений внутри одного семейства. Традиционная романная форма насыщена изнутри злобой дня, болью, смятением человеческих душ, поставленных перед необходимостью сделать выбор: порвать с привычным, даже с кровным, родным...

Роман «Лавровы» — заметная веха не только в судьбе Михаила Слонимского, мастера социально-психологической прозы, но и в истории нашей литературы.

Читательское отношение к тому или иному однажды замеченному писателю обладает известной инерцией. От писателя ждут одного, а он вдруг напишет другое... По выходе в свет романа «Лавровы», отлично понимая недоумение определенной части читательской среды, Слонимский неоднократно высказывался в печати, объясняя: «...я добивался большей художественной простоты, чем в первых рассказах... этого требовала психика героя будущей книги, героя, который должен был жить, думать, чувствовать, работать, быть с Октябрьской революцией, а не погибать бессмысленно в кровавой империалистической войне».

В романе «Лавровы» вполне определились те грани стилистики, та мера соотношения между жизненным материалом и художественным вымыслом, а также и мера самоограничения, которые стали нормой в последующих книгах Слонимского. Перечитывая критическую литературу, посвященную его творчеству (оценки критики неоднозначны, многие из них основаны на вульгарно-социологических посылках), я остановился на характеристике Корнелия Зелинского, наиболее, пожалуй, соответствующей сути дела — если представить себе место Михаила Слонимского в советской

литературе: «Это умный писатель, без иллюзий взирающий на действительность, сдерживающий себя в своем охлажденном стиле. Но внутренне Слонимский очень впечатлителен в социальном смысле. Отсюда его политическая острота, стремление вопросы ставить «на попа», прямолинейно, в лоб».

И еще одна цитата, из вступительной статьи Даниила Гранина к четырехтомнику Слонимского 1969 года: «Суховатость, костистость, да еще лаконичность, даже аскетичная сдержанность в некоторых случаях способствуют долголетию прозы; в частности, на прозе Слонимского это подтверждается довольно убедительно; в лучших повестях его манера напоминает высокое искусство графики».

В 1932 году Михаил Слонимский отправляется в Германию, с благословения Горького, — у него в голове созрел план повести о расстрелянном контрреволюционером председателе Совнаркома Баварской советской республики, образованной в 1919 году, Левинэ. В 1935 году «Повесть о Левинэ» была напечатана в журнале «Знамя». В «Автобиографии» об этом сказано так: «Меня, петербуржца, давно занимала тема „Мы и Запад“». И только. Лаконизм, суховатость доведены до предела.

Давайте представим себе, чего стоило советскому писателю собирать материал для «Повести о Левинэ» в наводненном фашистами Мюнхене, брать интервью не у друзей Левинэ — их уже не существовало, — а у тех, кто судил революционера. Какое потребовалось для этого мужество, какая гражданская убежденность интернационалиста руководила его действиями, какую тактическую мудрость проявил он в стане врагов...

Между прочим, поездка Слонимского в Германию называлась «творческая командировка». Именно так он и озаглавил свои впечатления об этой поездке: «Творческая командировка. 1932 год, июль-август».

После «Повести о Левинэ», рассказов, которые Михаил Слонимский писал всю жизнь, интересы его переключаются на пограничную тему. Надо думать, что старый вояка Слонимский острее других улавливал запах пороха в воздухе. Поэтому и тянуло его, впрочем не только его, ближе к передовым рубежам. Наиболее значительная вещь, написанная им в эти годы, повесть «Андрей Коробицын».

В финскую кампанию Слонимский сотрудничал в дивизионной, армейской газетах. В Великую Отечественную войну в меру сил и здоровья работал для фронта. После войны приступил к исполнению главного дела жизни — романа-трилогии о становлении русской, советской научной интеллигенции, с начала века до бурных первых послереволюционных лет: «Инженеры», «Верные друзья», «Ровесники века». Дело это он исполнил в полную меру, как и многое множество других трудов, будь то книги, общественные обязанности или наставничество над молодыми. Вообще, говоря об определяющих качествах Слонимского-литератора, следует особо отметить высочайшую степень его ответственности — перед обществом, литературой, перед призванием писателя и товарищами по перу.

Однажды Слонимский заметил: «Основное в биографии писателя — его книги. В них обычно выражается то главное, чем жил и живет автор...» Это верно. Однако можно, как говорится, подойти к вопросу с другой стороны: биография настоящего писателя сама по себе бывает остросюжетна и внутренне драматична. Можно представить ее себе как ствол, а книги — ветки и крона...

Чураясь в своих писаниях «личного элемента», избегая тональности «лирического героя», не позволяя себе каких бы то ни было откровенностей, Михаил Слонимский не оставил нам автобиографических сочинений в традиционном понимании этого жанра. Материал его такой поучительной, характерной, будящей воображение судьбы пока что недоиспользован, что ли. Так мне кажется.

Помню, на одном из вечеров в Доме писателя имени Маяковского Михаил Леонидович Слонимский читал главы из книги воспоминаний о писателях своего поколения. Книга вобрала в себя соцветье имен первой величины и такого диапазона, какой был доступен лишь литератору с незаурядной широтой взглядов и беспристрастием: Максим Горький, Александр Грин, Ольга Форш, Всеволод Иванов, Борис Пильняк, Николай Никитин, Михаил Зощенко, Евгений Шварц, Лев Канторович, Петр Павленко... Обычный вечер в ряду мероприятий Дома писателя. Но те, кто слушал Слонимского в этот вечер, уходили с ощущением какой-то породненности, сопричастности самому высокому, чистому, гуманному в мире — литературе. Книга

воспоминаний Михаила Слонимского проникнута любовью к людям, служившим литературе, отдавшим ей без остатка все силы души.

«...И умер на ходу, в работе, на полуфразе». Так заканчивается очерк о Петре Павленко, включенный в «Книгу воспоминаний». И сам Михаил Слонимский писал, служил литературе до последнего дня и часа.

Говоря об уроках Слонимского, надо оговориться: Михаил Леонидович специально никого ничему не учил. Уроки его состоят в примере жизни, творчества, поведения, в благородстве самого образа советского писателя. Уроки эти неброски, настолько был скромн писатель. Чтобы усвоить их, надо найти в себе силу подняться до той высоты, ниже которой Слонимский не позволял себе опускаться.

Пробиться к человеческим душам.

Виктор Курочкин

Прежде чем сесть писать то, что я помню о Викторе Курочкине, пошел на кладбище постоять у могилы, вырытой осенью в хмурый день, укутанной не поблекшими до весны еловыми лапами, расцвеченной в мае тюльпанами. Был майский вечер, в вершинах кладбищенских елей пробовали голоса дрозды. Они как будто не решались запеть, понимая, что в этом месте пристало быть тишине. Курились подожженные кучи еловой хвои, натрясенной за зиму с поминальных венков, и этот кадильный дымок, смешанный с запахами отволглой земли, свежих березовых листьев, смолы, был сладок и горек...

Стоя над могилой Виктора Курочкина, я вдруг вспомнил, всем телом, мышцами, нервами вспомнил ознобный день похорон, то особое чувство потери, которое вдруг охватило, сомкнуло, сдвинуло вместе всех нас, кто пришел проводить товарища в последний без времени путь. Об этом чувстве есть строки у самого Виктора Курочкина, в повести «На войне как на войне», в последнем ее абзаце: «Когда экипаж опустил своего командира на сырой глиняный пол могилы, подошел комбат, снял шапку и долго смотрел на маленького, пухлогубого, притихшего навеки младшего лейтенанта Саню Малешкина...»

У гроба Виктора Курочкина, в минуту прощания с ним, в ленинградском Доме писателя стоял на треноге портрет молоденького, пухлогубого, улыбающегося, с распахнутыми, полными азартного, отчаянного любопытства к жизни глазами, с иконостасом орденов и медалей на не слишком-то широкой груди, с гвардейским значком лейтенанта-танкиста... Чтобы лучше понять характер, первооснову личности и судьбы, а также и некоторые особенности героев повестей и рассказов этого писателя, стоит взглядеться в портрет юного лейтенанта, может быть только что вернувшегося из танковой атаки...

Курочкин попал на войну в такое время, когда поле каждого боя, большого и малого, выигранного и неудачного, озарилось проблеском

пусть не близкой, но неременной нашей Победы. Военные повести Виктора Курочкина пронизаны этим озарением.

Он увидел войну из люка самоходки — командовал самоходной установкой СУ-85. Из личного опыта писателя родилась — спустя двадцать лет после окончания войны — его первая военная повесть «На войне как на войне». Повесть эта соткана из живых деталей, подробностей, эпизодов военной повседневности. Она несет в себе запахи, звуки, слова, интонации времени. Это нельзя придумать, сочинить. Это нужно пережить и сохранить в памяти сердца. Однако в повести Курочкина нет военного бытописательства, мемуарной сводки сведений, так называемой «окопной правды». Повесть «На войне как на войне» явилась результатом синтеза юношеского военного опыта с житейской мудростью и, главное, художественной зрелостью писателя. За двадцать лет после войны Курочкин окончил юридическую школу, поработал народным судьей в Уторгошском районе Новгородской области, закончил Литературный институт, написал повести: «Заколоченный дом», «Последняя весна», «Наденька из Апалева», «Урод», десяток рассказов. Его пьесу «Сердце девичье затуманилось» поставили в московском Театре имени Пушкина. По его сценарию был снят фильм на колхозную тему «Ссора в Лукашах».

Повесть «На войне как на войне» читается в один присест: нельзя оторваться, настолько сложен, соразмерен, гармоничен ее строй. Даже не строй, а лад. Повесть Курочкина музыкальна. Сюжет в ней незаметен. Начинается повествование неторопливо, в темпе адажио, затем — аллегро, крещендо... Заключительные страницы повести звучат патетически, как реквием по командиру самоходки Малешкину.

Всего два дня провоевал Саня Малешкин на своей самоходке. До этого ему не везло: случайный снаряд разорвался рядом, осколком перерубило ствол пушки, самоходку отправили в ремонт. И когда наконец повезло младшему лейтенанту, когда довелось ему повоевать и отличиться в бою, случайный осколок залетел в люк самоходки. Сани Малешкина не стало.

На войне как на войне.

Успех больших битв предопределяется волей и талантом командования, высшей стратегией, выучкой, мужеством и дисциплиной солдат, то есть опять же способностью их исполнить эту высшую волю. Однако война состоит также из миллионов маленьких

схваток, случайностей, когда каждому из ее участников надлежит командовать самим собой, принимать мгновенные решения и мгновенно их исполнять. Курочкина интересуют именно такие ситуации. Герой его повести Малешкин — совсем молодой, необстрелянный вояка, он еще не притерся, не обкатался в механизме войны. К тому же он несколько рассеянный, непутевый, нескладный парнишка. В военное училище он попал из сельской школы. Ему еще предстоит научиться действовать согласно общему плану, стратегии и воле. Пока что он руководствуется в своих действиях непосредственным душевным импульсом, юношеским нравственным кодексом.

Сане Малешкину хочется поступать хорошо, то есть бить фашистов. Как можно скорее, больше их бить. И еще ему хочется, чтобы в порядке была самоходка и чтобы доволен был экипаж. Собственную персону он не принимает в расчет. Он еще не знает цены своей жизни.

Когда разбило снарядом ведущий танк и самоходка оказалась неприкрытой под прицельным огнем вражеских батарей, водитель Щербак испугался. Ему не хватило самообладания ехать навстречу смерти. Им овладел столбняк. Самоходка остановилась. Тогда командир ее Саня Малешкин выскочил из люка и, пятась спиной к врагу, стал манить за собой свою машину. Водитель очухался. Самоходка вновь ожила... и подбила трех «тигров».

После этого боя командир представил младшего лейтенанта Малешкина к званию Героя, а экипаж к орденам... В фильме «На войне как на войне», снятом по повести Курочкина, младший лейтенант Малешкин остается жить. Авторы фильма не решились нарушить жизнеутверждающее звучание картины трагической нотой. Должно быть, они заботились о зрителях: зрителям жалко, обидно было бы безвременно проститься с таким хорошим парнем, которого нельзя было не полюбить за полтора часа экранного времени.

И Виктору Курочкину, автору повести, жаль своего героя. Но — на войне как на войне.

Курочкин не чурался трагедии, темы смерти — так было всегда в настоящей литературе. Но скорбь его светла.

Он обладал счастливым для писателя даром — увидеть смешное даже в драматической сцене, облегчить душу улыбкой.

Вспомним хотя бы эпизод размолвки Малешкина со своим экипажем накануне боя. Экипаж разместился в прифронтовой деревне, в избе у милой хозяйки. Хозяйка поставила на стол бутылку самогону. Но тут в избу пришел замполит Овсянников. Он посидел немного за столом, потом позвал с собой на улицу младшего лейтенанта и сказал: «Вообще водка гадость, а пить ее с подчиненными вдвойне гадость... Если хочешь быть настоящим офицером, прекрати. С сегодняшнего дня прекрати... Еще Аристотель сказал: «Пьянство — добровольное сумасшествие». Знаешь, кто такой Аристотель?»

Этого Малешкин не знал. Однако пообещал не только с экипажем, но и вообще не пить. Вернувшись в избу, он взял оставленную ему кружку с самогоном и выплеснул зелье. И тут разверзлась пропасть между экипажем и его командиром. Хозяйка обиженно поджала губы. И так плохо, так одиноко сделалось Сане, что хуже и не бывает. «...Малешкин походил по хате, остановился у окна. Стекла промерзли насквозь и заплыли льдом. Саня лизнул и сплюнул. Лед показался ему соленым. Он совершенно не знал, что делать».

Пришлось Сане повиниться перед своим экипажем и нарушить зарок, данный замполиту. На войне как на войне.

Читать эту сцену нельзя без улыбки. Смотреть ее на экране вдвойне смешно. Между тем до гибели Сани Малешкина остается менее суток...

Повесть «На войне как на войне» можно счесть наиболее зрелым и завершенным — по ясности мысли, определенности авторского взгляда на жизнь, художественной цельности образов, выделке стиля и деталей, своеобразию письма — произведением Виктора Курочкина. Но все эти качества и особенности дарования в достаточной мере сказались и в написанной десятью годами ранее, первой увидевшей свет повести «Заколоченный дом». Вообще, перечитывая подряд все, что написал Курочкин в разное время, за двадцать лет работы в литературе, дивишься цельности творческого наследия этого писателя. Он словно и не бывал никогда «молодым», «начинающим».

В повести «Заколоченный дом» поставлены многие из проблем, которые через двадцать лет окажутся в центре внимания нашей «деревенской» прозы. Повесть эта сегодня нисколько не устарела, наоборот, чуть брезжившая в ту пору, когда Курочкин обдумывал и писал ее, тема заколоченных домов в русских селеньях нынче служит

предметом исследования и тревоги в творчестве наиболее чутких к процессам народного, национального бытия, самых талантливых наших писателей.

Тут стоит вспомнить о том, что Виктор Александрович Курочкин родился и вырос в крестьянской семье, в самой что ни на есть российской лесной глубинке, в деревне Кушниково Калининской области; в послевоенные годы, с удостоверением корреспондента районной, потом областной газеты, колесил по проселкам елового, осинового, ольхового края. Курочкин знал деревню, был связан с нею узами сыновнего родства, болел ее болезнями, говорил ее языком и провидел будущее колхозной деревни, как говорится, на несколько ходов вперед. (Виктор Александрович Курочкин был, ко всему прочему, еще и изрядным шахматистом.) Аналитический склад ума, надо думать, подвигнул его на юридическую стезю, а впоследствии, в годы литературных трудов, уберег от каких бы то ни было обольщений, от умиления старозаветной патриархальностью сельщины. Непреходящее значение творческого наследия Виктора Курочкина обусловлено не только своеобычием его художественной манеры, но прежде всего объективной верностью социально-психологического анализа, точно соотнесенного с местом и временем.

На роль главного героя своей первой повести «Заколоченный дом» Виктор Курочкин выбрал личность заурядную, усредненную, как половица в затертом подошвами полу старого дома. Именно так он и аттестует своего героя в первых же строках повествования: «В паспортном столе городской милиции значится, что гражданин Овсов Василий Ильич появился в П. в тридцатых годах, что он происхождения из крестьян-середняков, семейный и служит в артели «Разнопром». Другие данные о нем пока милицию не интересовали, да и незачем: Овсов не пьет, квартплату вносит аккуратно, с жильцами не судится. Наоборот, в доме, где он проживает почти двадцать лет, не только не причинил никому зла, но даже не сделал ничего такого, в чем бы можно было его упрекнуть.

— Золото Овсов! Сколько живем здесь — и ничего плохого от него не видели. Незаметный он человек, — говорили про Василия Ильича».

Вы слышите в авторской интонации эту скрытую курочкинскую усмешку, вроде бы и без едкости, без сарказма, пожалуй даже

сочувственную, во всяком случае исполненную глубокого житейского многознания? Интонация эта тотчас наводит читателя на мысль о том, что и сам автор тоже тертый калач, стреляный воробей, которого не проведешь на мякине. Тут к месту припомнить, что первую свою повесть тридцатилетний Курочкин писал и печатал в то время, когда на страницы журналов выхлестнулась так называемая «молодежная» проза, проникнутая духом вполне беспочвенного и самообольщающего отрицания «прозы жизни». С другой стороны, о сельских жителях если кто тогда и писал, то с оглядкой на эталон-монумент — роман «Кавалер Золотой Звезды». Глубинная, исконная, нечерноземная, суглинистая, подзолистая, болотная русская деревня пока что помалкивала о себе. Ее будущие художники слова, историографы, истолкователи еще только проходили свои жизненные университеты.

Берясь за перо, протаптывая собственный первопутки в литературу, Курочкин, должно быть, ощущал это одиночество (тут ему помогала русская классика: Гоголь, Чехов, Лесков), а может быть, и не думал об этом, следуя зову художнического чутья, выверенного опытом народного судьи, разъездного корреспондента. Он выбрал в герои своей повести (слово *герой* в данном случае надо бы взять в кавычки, но Курочкин не любил кавычек, выявляя нюансы интонацией) малозаметного вахтера артели «Разнопром» Василия Овсова, понимая, что эта малозаметность и усредненность представляют собой оболочку, характернейший признак живучей социальной категории, целой житейской, обывательской среды. Многие множество овсовых выдуло из деревни ветром коллективизации, как тараканов из щелей. Чего искали они, где и как прилепились в новой жизни? А вот, пожалуйста, жизненное кредо Василия Ильича Овсова: «Все, что было связано с производством — машины, железо, соревнование, вызывало у Василия Ильича болезненное раздражение. «Зачем все это? Разве нельзя жить без машин, соревнований, без собраний? — спрашивал он себя, и сам же отвечал: — Можно... Надо жить тихо, спокойно».

Приют этой тихой, спокойной жизни, исключительно для себя и своих домочадцев, Овсов находит в маленьком городе П., даже не в самом городе, а на окраине его, в таком местечке, где есть свободная земля под клубничные гряды. Описание этого «приюта» хочется привести целиком: оно выполнено Курочкиным-художником со

свойственной ему широтой, свободой мазка, некоторой причудливостью рисунка, со сдержанной усмешкой, несущей в себе разящую социальную характеристику.

«Жил Овсов во «дворце полей» — так назывался в П. один из самых старых домов на окраине по соседству с кирпичным заводом и кладбищем...

Если бы автору дали право все перекраивать на свой лад, то он бы «дворец полей» переименовал во «дворец сторожей». И не без основания. Почти весь дом был заселен сторожами. Лучшую квартиру занимал сторож универмага. Он выгодно отличался от других сторожей высоким ростом, хриплым басом и добротным овчинным тулупом; кроме того, ежегодно запахивал двадцать соток земли. Сторож фуражного магазина круглый год ходил в валенках с резиновыми галошами и под старую офицерскую шинель поддевал жилет на заячьем меху. Сторожа булочных мало чем отличались друг от друга: брились они по праздникам, постоянно возились с молочными бидонами и пили горькую. Называли их парашютистами. Эта кличка была безобидной и носила чисто профессиональный характер. Дело в том, что сторожа, отправляясь на рынок с молоком, брали сразу два бидона и вешали их на себя, как парашют: один на грудь, другой на спину...»

Привыкший держать нос по ветру, Овсов первым заметил, что меняются времена, приходит конец тихой спокойной жизни во «дворце сторожей». Что было делать ему? Вот здесь он и вспомнил о своем заключенном доме в деревне Лукаши на Псковщине. К тому же крестьянская жилка, наследственная тяга к земле исподволь подтачивали обретенные тишину и покой. Вернулся Овсов в Лукаши. И что же?.. Тут писателю представлялась возможность наставить своего героя на правильный путь. Он даже и главу, в которой герой принимает похвальное решение вернуться в колхоз, назвал чисто покурочкински, с подспудной иронией: «Молодчина». В родной деревне Овсов отправляется с колхозной бригадой на покос, и, кажется, в нем оживает лучшее, человеческое, исконно крестьянское... «Коса нырнула с легким свистом, и словно сбита легла трава, а пятка косы отбросила ее в сторону. Еще взмах, еще взмах, еще, еще. Василий Ильич оглянулся — за ним вытягивался ровный желтоватый прокос. Овсов

глубоко вздохнул и почувствовал, как легко дышится и как что-то давно забытое, волнующее просыпается в нем...»

Но Курочкин слишком хорошо знает своего героя. Проза Курочкина по самой сути своей — психологическая, и значит, верная жизненной правде; утешительных, легких концовок в ней не бывает. Всласть наработавшись за день, ночью Овсов заскучал. «Вот я решил остаться здесь, — размышлял Василий Ильич. — Все надо вновь заводить. Дом старый, ремонт, хлопоты. А зачем? Разве нельзя приезжать в Лукаши на дачу?»

Лукашинские мужики прозвали Овсова дачником, всем ясно, что дни его пребывания в Лукашах сочтены, интерес к нему пропадает даже и у самого автора. Главным действующим лицом повести становится Петр Трофимов, молодой председатель колхоза «Вперед», отвоёвывавший, вернувшийся — вся грудь в орденах — в отчий дом не по нужде, а по чувству долга перед разоренной захватчиками родной землей, перед своими односельчанами, а стало быть, перед всем народом.

Петр Трофимов ведет себя на председательском посту несколько по-фронтовому, как на войне, в бою, когда нет техники, поредел боевой порядок и нужно хоть умереть — но взять высоту. Высота эта представляется Петру полновесно оплаченным трудоднем. Не только поднять, зажечь, заставить людей работать, но и по достоинству вознаградить их труд, нимало не заботясь при этом о собственной персоне, — такова цель председателя, таковы его стратегия и тактика.

Чем-то похож Петр Трофимов на Саню Малешкина, возмужавшего, повзрослевшего, вернувшегося живым с войны Саню.

Прочтите заново «Заколоченный дом» — и вы побываете на поле одного из тысяч сражений местного и в то же время всенародного значения, какие велись в пятидесятые годы в нашей деревне, будь то Лукаши или Пекашино, за хлеб насущный, за души людей, за будущее искони русской земли.

Вспомним, что Курочкин был тут первым, время написания повести «Заколоченный дом» помечено 1954 годом. Впоследствии это время будет изображено на эпических полотнах романов.

Вскоре после дебюта в жанре повести Курочкин написал сценарий фильма «Ссора в Лукашах». Фильм получился злободневным, имел успех у зрителей. А еще раньше был рассказ

«Дарья», на основе его — пьеса «Козыриха», в московском Театре имени Пушкина она шла под названием «Сердце девичье затуманилось». С самых первых шагов в литературе Виктору Курочкину в общем все удавалось: повесть, пьеса, сценарий. Что ему помогало (разумеется, прежде всего талант), так это знание самых законов дела, за которое он принимался, врожденная крестьянская основательность, профессиональная мастеровитость. Чему он учился, науку усваивал крепко: окончив Литинститут, год за годом приходил на занятия литкружка при Ленинградском отделении издательства «Советский писатель». Как говорится, и я там был, не только мед и пиво пивал вместе с Виктором Курочкиным, но и выслушивал горькую правду о своих первых литературных опытах. Как известно, успех любого литературного кружка зависит не только от педагогического таланта его руководителя, но и от уровня представленных на обсуждение сочинений. Может быть, даже в первую очередь от этого уровня. Уровень обсуждения в нашем кружке и определялся такими вещами, как повести Курочкина «Заколоченный дом», «Записки судьи Семена Бузыкина», его рассказы: «Дарья», «Мачеха», «Цыган Бенко», «Лесоруб», «Яба».

...Действие пьесы «Козыриха» тоже происходит в деревне, в лесной курочкинской деревне. Сюжет ее, с высоты достижений нашей литературы последних лет, может показаться упрощенным, облегченным, романтизированным, даже наивным: знатная свинарка Татьяна влюблена в красавца лесника Антона, в него же влюблена и мужняя жена Дарья. У этой Дарьи сильный характер, и страсть ее — роковая. Она дает мужу отставку, поступает на свиноферму и обгоняет Татьяну по показателям привеса. Сюжетец, скажем так, бодренький, в духе начала пятидесятых годов. Но прочтите заново рассказ «Дарья», пьесу «Козыриха», послушайте, как говорят герои и героини, какие частушки они поют, сколько в их речах воистину народного острословия, остроумия, как свободно, всякая на свой лад, изливаются в речах души!

Но не ищите в рассказах, пьесе, повестях Курочкина какой-либо сугубо местной диалектной особенности. Нет ее и в пейзаже, обрисовке быта. Как будто писатель выбрал себе наблюдательный пункт, откуда видна и слышна ему вся российская нечерноземная глубинка, все ее Лукаши, Ковши, Глазуны, Закуты. Именно в чувстве

меры, в способности отбора художественных деталей, языковых средств, в обобщенном, укрупненном — в духе лучших литературных традиций — изображении действительности состоят сильные стороны дарования Виктора Курочкина.

Обратившись, в первую пору писательства, за жизненным материалом к деревне, Курочкин впоследствии еще не раз вернется в близкие сердцу, родные места. Но испробованные однажды ситуации, конфликты, характеры, даже самые атмосфера, дух, настроение ни разу не повторяются в его произведениях.

Теперь, когда завершен обидно короткий творческий и жизненный путь этого необыкновенного — как и должно настоящему таланту — писателя, можно попробовать уловить внутреннюю, может быть, подсознательную, связь сочинений Курочкина с сюжетом его судьбы. Ведь может же не только гений, не только Пушкин, но и наш современник, если он настоящий художник, провидеть свою судьбу, поставленные ему пределы и сроки.

Находясь в расцвете всех сил, обласканный хотя и скромным, но настоящим успехом в литературе, театре, кино (критические отзывы на произведения Курочкина не бывали однозначными, Курочкин ну никак не подходил под общую мерку), деля свое время меж рабочим столом, рыбачеством, которому он предавался со всею страстностью натуры, дружескими застольями, тоже сыгравшими немалую, может быть и коварную, роль в его жизни, Виктор Курочкин написал «Последнюю весну» — повесть о старике Анастасе, брошенном уехавшими в город детьми на попечение соседей в деревне. Печаль этой повести навеяна чуткой, отзывчивой душе автора самой пронзительной горестью, исходящей из сотен и тысяч окон стариковских сиротских избушек в сдвинутой с места деревянной России. Внимание писателя приковано к явлению общественному, общезначимому, но трагедия деда Анастаса, последний год его жизни за печкой в чужом доме, провалы и возвращения памяти, горячая работа больного сознания, чересполосица реальности и бреда, самая смерть написаны не только с потрясающей глубиной проникновения, личностной индивидуализации, но еще и с клинической объективностью истории болезни...

В этой связи мне вспоминается случай. Дело было после похорон Виктора Курочкина на поминках в его доме. За столом поднялся

человек в штатском, но с выправкой кадрового военного, в прошлом однополчанин покойного, и рассказал такую историю. Госэкзамены в танковой академии принимает ее начальник, седой генерал. Экзаменующийся молодой лейтенант ответил все правильно по билету. И генерал ему задал вопрос: «Что делать, если, используя все ваши знания механики, электроники, систем современного танка, вы не можете запустить мотор, в боевой обстановке, зимой?..» Лейтенант призадумался. Генерал усмехнулся: «Читайте повесть Виктора Курочкина «На войне как на войне». Там экипаж самоходной пушки роет яму под пушкой и греет ей брюхо горящим соляром. Варварский способ, но не надо о нем забывать».

С таким же основанием можно посоветовать вступающему на врачебное поприще молодому специалисту по высшей нервной деятельности прочесть повесть Курочкина «Последняя весна». Курочкин писал ее так, будто предвидел, что не через годы даже, а через месяцы кровоизлияние в мозг повергнет его в безъязычие, в немоту, что целые восемь лет он не напишет и не скажет ни слова, и никто не узнает, какие мысли, думы, крики о помощи стеснятся в его голове, и конец этой муке принесет одна только смерть. Будто о нем написал в эту пору одно из лучших своих стихотворений Глеб Горбовский: «Что в голове его творится? Болото там? Иль море там? Так бесприютна эта птица... А на земле, как говорится, — всё на местах. Все по местам».

В первое время болезни Виктора Курочкина мне пришлось дежурить у его постели в больнице, ночами. Дежурили поочередно его друзья — не те, с которыми он якшался, будучи самозабвенно до слабости падким на всяческие общения, а те, что вместе с ним ходили в литературное объединение, любили его за талант, невидимый снаружи, порою, казалось, позабытый даже самим Курочкиным, но обязательно прораставший сызнова в каждом новом произведении, воистину многогранный: и веселый — и грустный, и насмешливый — и чувствительный, и раздумчивый — и безудержно страстный.

Писал, да и жил Виктор Курочкин согласно какому-то внутреннему барометру, подверженный циклическим перепадам настроений, состояний. То он вдруг исчезал из поля зрения, где-то уединялся, работал запоем. Впрочем, рабочие эти периоды длились сравнительно недолго, да и сами повести Курочкина коротки, книги не

толсты; все написанное им можно прочесть, с перерывами на сон, отдых, прогулки, дня за два. Стоило Курочкину закончить очередную работу, отнести написанное в журнал или издательство — и он пускался в «веселье». Его можно было встретить в разнообразных компаниях за столом. Он «веселился», не щадя себя, не жалея, с некоторым даже надрывом. В «веселости» его проглядывала подступавшая к горлу депрессия. В такие моменты он любил декламировать стихотворение Блока «Поэты»:

За городом вырос пустынный квартал
На почве болотной и зыбкой.
Там жили поэты, — и каждый встречал
Другого надменной улыбкой...

От липнувших к нему в периоды «веселья» «друзей» («друзья» хорошо описаны В. Курочкиным в повести «Урод») он избавлялся на рыбалке. К этому делу, как и вообще ко всякому делу, он относился свято. Два лета мы жили с ним вместе на лесной реке Куйвасарь близ Ладожского озера, в каютах пустующего в летнее время дебаркадера, — осенью и весной здесь останавливались охотники. В окно каюты мне было видно, как Курочкин пишет... Писал он от руки. Почерк у него неразборчивый. Написанное сам и перепечатывал на машинке. Так мы жили: накопав червей, поудим окуней и язей, сходим в лес, посидим на причале — и принимаемся за писание. Попишем — глядь, пора и обедать. Приготовление ухи и, особенно, судака по-польски Виктор Курочкин не доверял никому, с некоторым даже высокомерием отстранял непосвященных, настаивал на своих особых профессиональных правах в этом деле.

Он обладал незаурядным даром лицедейства, перевоплощения (надо думать, это свойственно вообще писательскому призванию), легко входил и вживался в роль, ну, скажем, в роль кулинару или в роль рыбака. Жизнь предоставила ему возможность исполнить множество разных, в том числе и весьма серьезных ролей. Такую жизнь он сам себе выбрал.

Рассказывают, однажды в зимнюю пору Курочкина забрали в милицию. Он возвращался с подледного лова, в валенках с галошами, в ватных штанах, в шубейке и малахае, с ящиком на особом, собственного изготовления, полозе, которым он чрезвычайно гордился и хвастался в гораздо большей степени, чем всем своим творчеством вкуче. В центре города, может быть даже на Невском проспекте, он вдруг увидел афишу только что вышедшего на экраны фильма «Ссора в Лукашах». Курочкин остановился против афиши, внимательно ее прочел. Затем присел на свой ящик, задумался, что-то такое вспомнил и заплакал в три ручья. Понятно, милиция подхватила под руки плачущего в неположенном месте рыбака. Курочкин пытался объяснить, что он, именно он является автором этого фильма. Никто ему на слово не поверил, конечно. И что особенно удивительно, хотя вполне характерно для Курочкина: казалось, и сам он не очень-то верит в такую возможность, во всяком случае потрясен, увидев свою фамилию на афише...

Вообще Курочкина интересовала природа актерского ремесла. Опыт сотрудничества с кино и театром дал писателю возможность подглядеть в этом мире нечто такое, чего никто другой не увидел, и написать повесть-фантазмагорию «Урод». В ней с блеском проявился дар Курочкина-комедиографа. Обращаясь мысленно к творчеству Курочкина в целом, нельзя упустить из виду эту повесть, хотя она стоит несколько особняком в ряду других его сочинений. Повесть написана в гоголевской традиции, с лукавой усмешкой над странностями человеческой природы. Образы в ней обрисованы крупно, отчетливо. Оставаясь верным реалистической манере, Курочкин мастерски, с точным соблюдением меры пользуется приемом гротеска.

Сюжет повести построен на перипетиях судьбы, может быть, неплохого, но вполне бесталанного человека из городского предместья, Отелкова. Особенная телесная «фактурность» Отелкова сыграла с ним в молодости плохую шутку: он стал актером. Его уважают за это обыватели городской окраины, в недавнем прошлом села Фуражки, но делать Отелкову в мире искусства решительно нечего, и сам он, человек по природе простой и честный, понимает свою бездарность, живет в трагическом раздвоении, а обрести заново цельность не в силах: слаб человек. В этот, казалось бы, вполне заурядный, даже

банальный сюжет искусно вкраплены причудливые, полуфантастические сцены из жизни отелковской собаки-боксера по кличке Урод...

Курочкин не то чтобы осуждает своего героя, он вроде даже сочувствует ему, но главное не в этом, авторское присутствие незаметно в повести. Силой таланта он преобразует жизненный материал, поднимается над ним, достигая той высоты художественного обобщения, какая известна нам по настоящей литературе.

По-художнически зорко Виктор Курочкин подмечал в людях, да и в себе самом тоже, вот это несовпадение «фактуры» с внутренним содержанием исполняемой роли. В роль профессионального литератора, киносценариста — не в творческом, а в житейском смысле — войти ему так и не пришлось. Он постоянно сознавал в себе это несоответствие, в тех его произведениях, где рассказ ведется от первого лица, фигура писателя-рассказчика обрисована непременно уничижительно, местами напоминает шарж. Перелистаем хотя бы «Наденьку из Апалева», написанную примерно в одно время с «Последней весной», в середине шестидесятых. Вот, пожалуйста... «Я до того обленился в Апалеве, что даже мух от себя не гоняю. Второй месяц на исходе — у меня ни строчки. Чистый лист на письменном столе пожелтел и сморщился. День за днем бью баклуши, а по выражению Наденьки, «изучаю жизнь». Она старается всю: таскает меня по полям, бригадам... Люди на меня смотрят по-разному, но больше с насмешливым любопытством. Только, пожалуй, в глазах Наденьки я — фигура, а в глазах остальных — нечто среднее между уполномоченным из района и колхозным лодырем Аркадием Молотковым...»

Несколькими годами ранее «Наденьки из Апалева» был напечатан рассказ Юрия Казакова «Некрасивая» — по-бунински сильный, художественно-рельефный, талантливый и, как говорится, «беспощадный» рассказ о сельской учительке, которой выпал несчастливый билет в лотерее естественного отбора: она некрасива, а стало быть, и несчастна. Никто не любит и не полюбит ее. Она живет, оплакивая себя, умывая душу слезами, постоянно готовая к унижению, милостыне. И кажется, выхода нет. Казаков не первым взялся за эту «вечную» тему...

Этой же теме посвящена и маленькая повесть Виктора Курочкина «Наденька из Апалева». Я не знаю, читал ли Виктор Александрович рассказ Юрия Казакова, и я не собираюсь взвешивать абсолютные художественные ценности двух произведений, написанных на сходную тему. Я только хочу сказать, что свою «Наденьку» Виктор Курочкин написал как будто из потребности оспорить каноническую трактовку «проклятой» темы роковым образом обездоленной некрасивой девушки.

Со свойственной ему страстностью он полемизирует с автором «Некрасивой» или с кем-то еще, защищая, жалея и даже воспевая свою Наденьку, киномеханика из села Апалева, некрасивую, нескладную, махнувшую на себя рукой, преклоняясь перед силой ее духа, перед жертвенной ее готовностью послужить людям, перед ее воистину обескураживающей добротой. Некрасивая Соня у Казакова не может подняться над властью инстинкта, она вполне бездуховна; изобразительная сила рассказа лишь усугубляет его негативизм; тут не оставлено места даже для сострадания. От некрасивой Наденьки из Апалева исходит постоянный, ровный свет одухотворенности, ума, бескорыстия. Наденька тоже вначале страдает от невнимания к ней первого апалевского парня шофера Околошеева, но характер у нее крепче оолошеевского, и уж если кто полюбит ее, то обретет он — сокровище. Но надо еще суметь сокровище разглядеть. Не всякому это дано, вот в чем дело.

Конечно, встречаются в наших селеньях, и не только в селеньях, несчастные до неприличия, некрасивые и неумные Сони и прелестные, хотя тоже некрасивые Наденьки. Сопоставляя сходные по теме вещи двух писателей одного литературного поколения, я хотел обратить внимание на главное, пожалуй, оставшееся неизменным на протяжении всего творческого пути качество таланта Виктора Курочкина — его особенную человечность.

Впрочем, каждое произведение Виктора Курочкина обладает известной автономией и по жизненному материалу, и по теме, и даже по настроению, авторской манере. В разные периоды своей жизни Курочкин бывал неодинаков, писал он с интервалами, иной раз затягивавшимися надолго. В сравнительно небольшом его творческом наследии каждое произведение самоценно и, соответственно, в очерке

творчества достойно отдельной страницы или хотя бы абзаца, иначе очерк будет неполным.

Ну вот, к примеру, рассказ «Яба». Сюжет его, надо думать, Курочкин приметил в жизни еще в бытность свою народным судьей (в этой должности он пребывал с 1949 по 1951 год). Рассказ подобен притче, в нем заметны и некоторые художественные условности, преувеличения, и сказочная манера; и герои его: пастух Филипп, бригадир Ремнев, районщик Филимон Петрович с любимой присказкой «я бы...» (за это и прозван «Ябой») представляются типажными обобщенными, носителями определенных черт своего времени и социального строя.

Чтобы почувствовать особость, нерв этого курочкинского рассказа, достаточно прочесть его первые строчки: «В колхоз «Красные бугры» лучше всего добираться пешком. Болото, потом лес, потом еще болотце, погрознее и подлиннее первого, и появятся три бугра один за другим, а на них деревни: Малые Ковши, просто Ковши и Большие Ковши. Справа бугры прорезал овраг, на дне которого еле шевелится река Копуха. С другой стороны до леса тянутся поля водянисто-зеленой озими и рыжей зяби.

Жизнерадостный народ поселился на буграх. Когда была война, ковшата говорили: „Вот кончится война, тогда мы заживем...“»

Рассказ о том, как некий олух царя небесного по имени Филимон, получив хоть маленькую, но власть, в районном масштабе, возомнил себя той самой печкой, от которой всем надобно танцевать: «Я бы...» Пастух Филипп пас свое стадо, бригадир Ремнев бригадирствовал. Филимону Петровичу для чего-то, из высших соображений, захотелось их поменять местами. «Пастух! — воскликнул Филимон Петрович. — Что такое пастух? Это фигура, это своего рода тоже организатор. Нам нужно смело выдвигать людей на ответственные посты...»

И что же вышло? Бригада осталась без головы, Филиппахватила кондрашка. Рассказ приурочен к определенному месту и времени, но, согласитесь, та самая злоба дня, которая двигала перо Курочкина, не устарела и в наши дни, и не только в сельской глуши попадаются филимоны, уверовавшие в эту формулу: «Я бы...».

Рассказ «Яба» напоминает отдельно взятую главу или даже, пожалуй, пролог к более крупному произведению. Так и было вначале, «Яба» включалась автором как глава в повесть «Записки судьи Семена

Бузыкина». У этого, самого любимого Курочкиным детища и, может статься, самого главного его произведения особая судьба...

Впервые Курочкин прочел «Записки» в уже упоминавшемся литобъединении, потом повесть долго лежала в столе. Выходили в свет другие вещи Виктора Курочкина. «Семен Бузыкин» дожидался своего часа. Была ли на то воля автора, или же имелись иные причины, судить не берусь. Впервые главы из «Записок судьи Семена Бузыкина» напечатаны в № 6 журнала «Аврора» за 1974 год. Публикация сопровождается сноской: «журнальный вариант». Что кроется за этой редакционной оговоркой, обыкновенно остается неизвестным читателю...

Сам автор не участвовал в подготовке «Записок» к печати. Он только приходил в редакцию, садился против меня (я тогда заведовал прозой в «Авроре») и смотрел мне в глаза. Губы его шевелились, он силился что-то сказать и не мог. Писать он тоже не мог, даже позабыл, как пишется собственная фамилия. Выдерживать взгляд Виктора было невыносимо. Я говорил ему что-то такое бодрое, он слушал меня. Глаза его наполнялись слезами. Он махал рукой, как выпавший из гнезда галчонок машет коротким для полета крылом, и уходил.

Исследователи творчества, биографы Виктора Курочкина — они еще будут: в истории нашей литературы судьба и книги этого писателя оставили след, с годами он обозначится в полной мере, — обратятся к «Запискам судьи Семена Бузыкина» не только как к литературному явлению, но и как к исповедально-искреннему самоотчету писателя о драматичном периоде своей жизни. Конечно, не нужно отождествлять судью Семена Бузыкина, известного в районе под прозвищем Буза, с судьей Виктором Курочкиным. И все же... Бузыкин чем-то напоминает Петра Трофимова из «Заколоченного дома», а Петр Трофимов, пусть самую малость, смахивает на командира самоходки Саню Малешкина. Что роднит этих в общем-то очень разных людей? Выбор места в сражении, будь то танковая атака, возрождение к жизни разоренного села в послевоенное лихолетье, судебный процесс, где на карту ставится доброе имя и будущее не только подсудимого, но и судьи. Во всех этих ситуациях любимые герои Курочкина оказываются на острие атаки, берут на себя всю ответственность за исход сражения, кампании, дела, руководствуясь при этом, может быть даже и

безотчетно, врожденным, неотъемлемым, совершенно органическим сознанием нравственного долга перед отечеством и людьми.

Тут, к месту, надо заметить, что Сане Малешкину все-таки было легче (хотя он и погиб в своем первом бою), чем судье Семену Бузыкину — в череде, не сулящей исхода и отдыха, таких по-житейски простых и по-шекспировски фатальных дел, когда надо держать в тугую сжатую горсти воли закон и совесть, сострадание и беспристрастность, эмоции и холодный расчет ума.

Однажды судья Бузыкин поехал в не столь отдаленный колхоз провести занятие с коммунистами. Билетов на проходящий поезд не было. Бузыкин, парень не промах, вскочил на подножку с другой стороны. На той же подножке, может намеренно, может случайно, оказался когда-то судимый им и осужденный, теперь освободившийся из мест заключения малый. Бузыкин помнил, как этот малый после суда грозил ему кулаком: «Погодите, отбуду срок, я вам припомню!» И вот настал час расплаты. Малый лихорадочно докуривал папиросу: докурит и примется за судью. У судьи сдали нервы. Он изготовился прыгнуть, уже и поручень отпустил. А поезд шел шибко, и насыпь была высока. И что же?.. Осужденный, грозивший мстью, спас излишне нервического судью. И в этом случае Курочкин склонен к самоуничижению...

Закапчивается сцена авторским монологом, кардинально важным для понимания нравственных основ всего творчества Виктора Курочкина: «Мне теперь ничто не угрожало. Но было так плохо, словно я совершил непростительную подлость. Когда я вспоминаю этот дорожный случай, меня передергивает, как от озноба... И в то же время этот случай заставил меня смотреть по-другому на человека. В самом плохом, отвратительном я пытаюсь отыскать хоть крупицу доброго, хорошего. И когда мне преподносят человека, как идеальный пример, я этому также не верю, как не верю, когда мне говорят о человеке как о кладезе зла и пороков».

Виктор Курочкин, насколько я помню, никогда не рассказывал о своем судействе. В хранящемся в военкоматском архиве личном деле офицера запаса Виктора Александровича Курочкина нашлись некоторые документы того времени, из которых явствует, что автор «Записок судьи Семёна Бузыкина» был неважнецким судьей: многие его приговоры опротестовывались за мягкостью, сами деятельность в

роли служителя Фемиды увенчивалась не лаврами, а взысканиями и выговорами. Надо думать, судья этого и заслуживал. Нет проку задним числом выгораживать незадачливого районного народного судью. Только давайте вспомним, какие были тогда времена: 1949 — 1951. И попробуем понять, как разрывалась душа молодого судьи между правыми и виноватыми, истцам и ответчиками, высшей истиной и статьей закона, совестью и указкой свыше; а хотелось ей, этой самой душе, гармонии, цельности, и сама душевность судьи вменялась ему в вину. В ту пору художник, прорезываясь в судье, мешал беспристрастно судить и все более властно толкал на путь, решительно несовместный с судебной карьерой.

Как личность и как художник Курочкин сформировался на войне и в годы своего судейства в сельской глубинке. Оба эти периода одинаково важны. Сам жизненный материал, почерпнутый на фронте и в зале заседаний районного суда, впоследствии примерно поровну распределился в художественных произведениях писателя. Молодость свою Виктор Курочкин провел на переднем крае — в самом прямом, непосредственном значении этого достаточно уже примелькавшегося словесного трафарета. Отсюда и знание жизни, и богатство человеческих индивидуальностей, и неординарность сюжетов, коллизий, художественных решений, и творческая смелость, и талантливая причудливость замыслов.

Творчество Курочкина опиралось на мощный плодоносный слой опыта, памяти. Так много он знал и мог бы еще написать. Мог!.. В том самом помянутом его личном деле есть справка о тяжелом ранении лейтенанта Курочкина при форсировании Одера, свидетельства о награждении орденами Отечественной войны первой и второй степени, орденом Красной Звезды, медалями «За взятие Берлина» и «За освобождение Праги». Курочкин все-таки скрытный был человек. Чего он не любил, так это рассказывать о себе. Дневников не вел. Автобиографических книг не писал. Об отрочестве его, ранней юности известно лишь со слов жены, что перед войной семья Курочкиных жила в Павловске под Ленинградом. Когда в Павловск ворвались немцы, Виктор с отцом, под пулями, пешком ушли в Ленинград. В зиму 1941 — 42 года они работали на одном заводе, станки их стояли рядом. В блокадном Ленинграде Виктор освоил профессию шлифовщика, он шлифовал головки зенитных снарядов. Когда умерли

от голода отец и бабушка, он остался совсем один! К весне сам плохо стоял на ногах, его увезли из Ленинграда по озеру, в Ярославле лечили от дистрофии. Потом уже было танковое училище в Ульяновске...

В повестях Курочкина — военных или из мирного времени — немало грустных страниц. Но вчитайтесь в его судьбу, отразившуюся сквозь призму художественного видения жизни, и вы поймете, чем заслужил он право на эту грусть. Основой, опорой жизни и подлинного писательского мужества служила ему всегда вера в духовную силу, в нравственное здоровье и стойкость русского человека. Тут черпал он силы в житейских невзгодах, тут источник доблести на войне.

Свою последнюю повесть — «Двенадцать подвигов солдата» — Виктор Курочкин не закончил. Первая ее часть — «Железный дождь». У героя этой повести Богдана Сократилина двенадцать наград за войну, из них девять медалей «За отвагу». Повесть складывается из бесед автора со своим героем. Автора интересует природа доблести русского солдата. Солдат не похваляется своей доблестью, он только вспоминает, как это было на войне. В рассказах его трагическое перемежается с курьезным, частное — с общезначимым, эпическим. Те же самые пропорции, распределение света и тени, что и во всем творчестве Виктора Курочкина.

Уже в самом зачине этой повести всякий знающий Курочкина улыбнется знакомой руке: «С. — крохотный городишко в окружении болот, озер и сереньких деревень. Природа там и сейчас по-русски трогательная, климат сырой, а жизнь, как и везде, обычная». Экспозиция так коротка, что не выкинешь ни словечка, и так в ней много всего: и пейзаж, и социальная характеристика, и авторское отношение.

Курочкин писал принципиально «обычную» жизнь «как везде». Из этой обычной жизни попал на войну Саня Малешкин и стал героем, не ведая за собой никаких героических качеств. В «крохотный городишко С.» возвратился с войны, совершив двенадцать солдатских подвигов, Богдан Сократилин.

Язык в повестях Курочкина свободен от какой-либо стилизации, влияний и поветрий. Это — образный, емкий, экономный, местами намеренно скупой на художественные средства и в то же время подвижный, необычайно живо близкий к бытующей разговорной речи,

народный в самой своей основе и взыскательно выверенный литературный язык. Если говорить о языковой традиции, которой следовал Курочкин, то это чеховская традиция.

В нашей критике принято числить писателей списками по цеховому признаку: вот, к примеру, военные писатели, вот деревенщики, а это и вовсе ни то ни се — лирическая проза. Курочкина не поминали ни в одном таком списке. Дело здесь, мне думается, не в величине дарования, не в доле участия в общем литературном процессе. Просто Курочкин — сам по себе. Он одновременно и баталист, и деревенщик, и лирик. В ряд его не поставишь ни с кем — выпадает. Он прежде всего, по самой сути своей — художник. Талант его, может быть, как говаривали в старину, скромный, но в то же время он дерзкий, насмешливый. И грустный, мягкий, лирический. Голос Курочкина негромок, но не расслышать его в многоголосом хоре нельзя, это — особенный голос.

...Когда мы прощались с Виктором Курочкиным в Доме писателя, к гробу вышел Глеб Горбовский и прочел специально написанное им ночью стихотворение «Виктору Курочкину». Я хочу привести его здесь, не разделяя на строки и строфы, — в первый раз Горбовский и прочел его, как слово прощания у гроба покойного друга:

«Остановился танк. На пашне... Железный гроб. Молчит броня. Открылся люк. С вершины башни мальчика смотрит на меня. Белоголовый. Гимнастерка великовата... А глаза глядят измученно и зорко на мир, где корчилась гроза! Еще гремела в отдаленье, лучились молний остря... Но все же бойню одолели; включай, природа, соловья. Слагайся гимн во имя мертвых! Эй, лейтенант, домой ступай!.. Но пальцы к поручням примерзли: не оторвать, хоть — отрубай! Не отпускает сталь солдата. Броня крепка! Прошу учесть. Он понял: дергаться не надо, его удел — остаться здесь... Он в танк вернулся. Люк задраил. И вновь — враскачку — вдоль страны... Мы от инфарктов умираем, а лейтенанты — от войны. Еще их носит ветер лютый по обескровленным полям, но приглядишься, они оттуда, с войны... Их государство — там... Смотри, как жалкие подранки, в священном гневе и тоске блуждают призрачные танки по Курской огненной дуге... Война взяла их в час великий, любовь и разум ослепя. И до последнего их крика не отпустила от себя!»

Еще мне запомнились слова, сказанные тогда Федором Абрамовым: «...Виктор Курочкин сумел донести до человеческих душ то самое важное, что думал, чем мучился, чем жил. Он сумел пробиться к человеческим душам... И в этом великое достоинство, миссия — и настоящее счастье художника! Это немного кому удастся...»

Когда я стоял над могилой Виктора Курочкина, под елями, в майский вечер, я думал еще и о том, что из всех деревьев русского леса Виктор Александрович выделял своим особым родственным вниманием елку. Да ведь и правда, печальное, строгое на закате, сверкающее, даром дающее каждому счастье в Новый год, вечнозеленое, вечное это дерево сопутствует русскому человеку в жизни и осеняет его после смерти.

Виктор Голявкин пишет рассказ

Виктор Голявкин написал более двухсот рассказов — во всяком случае, двести я насчитал. Главным образом он и писал рассказы. Взрослым читателям также известен его роман «Арфа и бокс», роман вырос из одноименного рассказа; детям — повесть «Мой добрый папа». Дети хорошо знают Голявкина и по книгам «Тетрадки под дождем», «Рисунки на асфальте», многим другим.

Рассказы Голявкина для детей — смешные, трогательные, озорные и нравоучительные, неожиданные, изобретательные по форме и сюжету, иные из них уложились всего-то в нескольких строчках, и этого довольно Голявкину, чтобы блеснуть гранью таланта.

В рассказах для взрослых лукавая «детскость» писателя, особенная его любовь к словесной игре, всякого рода парадоксам, каламбурам, мистификациям, неистощимый юмор преломлены сквозь призму подлинного, мудрого, хотя и не без иронии, но глубоко гуманного человекознания. Впрочем, и лучшие детские рассказы обязательно несут в себе духовный смысл, предоставляют возможность читателю взглянуть в самого себя, попасть в сферу поступков, душевных движений, фантазий, ускользающих из общих правил поведения, может быть, и безрассудных, но вполне мотивированных подспудными, скрытыми от глаз причинами и потребностями. С первых шагов до седых волос человек учится общим правилам поведения, но в то же время и противится им, сотворяя себя как отдельную личность, старается проникнуть за пределы общедозволенного: ведь есть же в жизни нечто такое, что предстоит самому найти, открыть сверх открытого уже кем-то другим.

Вот это «что-то» занимает Виктора Голявкина; герой его рассказов, маленький или взрослый, должен сунуть нос туда, где никто до него не бывал, чаще всего получить за это по носу, но при этом ощутить себя на мгновение первооткрывателем, то есть испытать свое собственное, а не подаренное кем-то счастье.

Если в рассказах Голявкина дети играют, то не в какую-нибудь всем известную игру, а, например, в Антарктиду (есть такой рассказ:

«Мы играем в Антарктиду»). Дети у Голявкина, в общем, такие же, как все дети, но и чуть-чуть особенные, их особенность — в потребности фантазировать, то есть творить. Дети в рассказах Голявкина талантливые, хотя они и понятия не имеют об этом своем таланте.

Вот, к примеру, рассказ:

«Четыре цвета»

Первоклассник Алик нарисовал:

сиреневого верблюда,

зеленую лошадку,

синюю утку

и красного зайца.

Папа, увидев рисунок, сказал:

— Разве бывают сиреневые верблюды, зеленые лошадки, синие утки и красные зайцы?

— Не бывают, — сказал печально сын. — Но у меня было только четыре краски... Вот что я сделаю!

И он тут же нарисовал:

красный мак,

зеленый огурец,

синее небо

и сиреневую сирень»

Это маленький, очень голявкинский рассказ. Можно его перелистнуть как шуточку, а можно и задуматься, что за человек этот самый первоклассник Алик. Ведь знал, что огурец зеленый, но почему-то нарисовал сиреневого верблюда. Ладно, что умный взрослый папа вовремя Алику все объяснил, не заметив при этом, что Алику хочется увидеть, создать свой собственный мир, что в Алике заложен талант...

Я знал Голявкина в ту пору, когда он был студентом Академии художеств. Он приехал в Ленинград из Баку. Там прошли его детство и отрочество. Голявкин учился законам искусства, правилам живописи и в то же время писал картины вопреки этим канонам, раскрепощенной

рукой, демонстрируя южное буйство красок, дерзко смешивая на палитре тона и оттенки, создавая свой собственный цвет. Картины он щедро раздаривал, так же щедро, вдохновенно, не отрываясь от холста, их писал...

Он подавал большие надежды как живописец, восхищал товарищей, вызывал на свою голову гнев наставников. Казалось, что судьба его в искусстве predetermined. Однако вышло все по-другому. Голявкин забросил живопись. Хотя... не совсем забросил. Впоследствии сам иллюстрировал свои книги. Но это уже отдельная тема: Голявкин — книжный график...

Расставшись с живописью (конечно, не сразу, постепенно, порываясь вернуться к ней и возвращаясь), Голявкин обратился к слову, понимая его как строительный материал искусства, близкого живописи и другим родам художественного творчества, прежде всего музыке.

Когда Голявкина заметили, когда о нем заговорили, то одним показалось, что манера его напоминает манеру Михаила Зощенко, другие нашли в нем сходство с Юрием Олешей, третьи протянули нити к Эрскину Колдуэллу и Шервуду Андерсону, кажется, вспоминали Хемингуэя и даже Фолкнера. Но все это было потом, много лет спустя с того времени, когда Виктор Голявкин пришел в литературное объединение при издательстве «Советский писатель» с первыми своими рассказами.

Он обладал тогда резко выраженной внешностью: боксерская челка (он занимался боксом, был чуть ли не чемпионом Баку), массивные скулы и нижняя челюсть; зеленоватые с прожелтью, остро глядящие его глаза выражали прежде всего независимость; короткая сильная шея, широкая грудная клетка и впалый, как подобает студенту, живот. И как-то очень крепко стоял Голявкин на своих, надо думать, сильных ногах; стойка его сразу внушала мысль о готовности не только к самозащите, но и к нападению. Голявкин был подчеркнуто самостоятелен, даже и агрессивен во мнениях, в манере держаться, говорить. Чего не было в нем, так это юношеской уклончивости, застенчивости или угловатости. Он был задирист, нахрапист, колюч — таково было первое впечатление при знакомстве, оно продолжалось до первой его улыбки, до смеха. Голявкин мог рассмеяться мгновенно, без затруднения, без заминки, как будто его щекотали в каком-то самом

чувствительном месте. У него была особо острая реакция на смешное: смеялся он без удержу, просто-таки заливался. Под его жесткой, суровой на вид оболочкой таился целый вулкан веселости.

Рассказы, прочитанные Голявкиным на литобъединении, поразили всех, кое-кого даже испугали абсолютной непохожестью — по форме и содержанию — на то, что сами писали, и даже на то, что читали. Голявкин делал первые шаги в литературу совершенно самостоятельно, без каких-либо подпорок. Может быть, ему помогли здесь уроки, почерпнутые в живописи: фиксация мгновенного впечатления, то есть импрессионистичность стиля; известная степень абстрагирования от изображаемой натуры, заострение рисунка, вольная, прихотливая игра цвета, света и тени. И обязательно — музыкальность слога, утонченное использование словесных обертонов, повышенное внимание к ритмике.

Голявкин создавал поэтику своей малой формы, я даже не решаюсь назвать это прозой; при его необычайной творческой активности рассказы появлялись один за другим, будто они выходили из телетайпной машины. Голявкин пользовался поразительно малым словарным фондом, в иных рассказах ему хватало всего пяти-шести слов, все дело тут состояло в их комбинации, в ритме, в подтексте, в полутонах. Рассказы сразу запоминались, их декламировали в компаниях как стихи, передавали из уст в уста. Вот, например, такой рассказ:

Лейтенант

Я проснулся, услышав стук в дверь. Вошел старый школьный товарищ. Я не узнал его сразу, я не видел его много лет, а как только узнал, сказал:

— А... Миша...

— Петя! — сказал он. Он был рад.

Я сидел в трусах на кровати. Кровать была высока. Миша был в новой военной форме. Он был лейтенант.

— Ты лейтенант, — сказал я.

— Я лейтенант, — сказал с радостью Миша.

— Мда... — сказал я.

— А ты? — спросил Миша.

— Я не лейтенант, — сказал я.

— Почему же?

Как мне показалось, он удивился. Я посмотрел на него с интересом.

— Не знаю, — ответил я.

— А я лейтенант, — сказал Миша.

— Ты лейтенант, — сказал я.

— Лейтенант я, — сказал Миша.

— Лейтенант... — сказал я.

Мы помолчали.

Потом попрощались.

Он пожал мне руку и отдал честь.

— Лейтенант, — сказал я, — конечно...

Он пошел. На площадке лестницы остановился. Повернулся ко мне весь в улыбке. И опять отдал честь. Только щелкнул отчетливо каблуками. И уже пошел окончательно.

На этом материале, по этому сюжету можно бы написать другой, как говорится, развернутый рассказ, с реалиями быта, места и времени, с проникновением во внутренний мир действующих лиц: здесь и юношеская гордость по поводу первых знаков отличия, тут и зависть одноклассника, не получившего этих знаков, тут и крах отроческой дружбы, и резкое размежевание жизненных установок. Все эти состояния, положения и ситуации уже разработаны в литературе. Однако Голявкин написал свой рассказ без оглядки на традицию. В рассказе всего тридцать строк, да и строчки-то укороченные, рваные, сплошь многоточия. Экспозиции нет, четыре пятых рассказа занимает диалог, спотыкающийся, косноязычный, построенный на недоговоренностях. Однако рассказ весь живой, действенный, в нем нет привычных изобразительных средств, но резко выражены взгляд автора, его волевое начало и вместе с тем его усмешка над человеческими слабостями, такая добрая, такая понимающая!

Все эти свойства и особенности дарования Голявкина впоследствии будут причудливо варьироваться, развиваться: каждый

новый рассказ — это обязательно эксперимент, изобретательство, поиск не только жизненной ситуации, но и формы, окраски. С годами рассказы станут чуть попространнее, обростут бытовыми подробностями, обретут бо́льшую определенность авторской мысли, появятся на свет свидетельствующие о зрелости мастера вещи: «В гостях у соседа», «Не хотите ли выстрелить из лука?», «Густой голос Выштымова», «Калейдоскоп», «Веселые ребята».

Я говорю о «взрослых» рассказах Голявкина, однако все сказанное относится и к его книжкам для детей. Правда, в детских книжках больше заметен профессионализм, дает себя знать привычка к каждодневному труду за столом, отработанность приемов и стиля, адаптация сложностей жизни применительно к детскому сознанию, некоторая назидательность, нужная детям. Но вместе с тем Голявкин везде остается самим собой — неистощимым экспериментатором, изобретателем, художником.

Голявкин стал писателем, но в нем сидит и живописец; мир в его рассказах цветной, хотя сочинений, специально посвященных художникам, ремеслу живописи, он не пишет. Он выявляет в своих героях, самых обыкновенных людях, художественные задатки, чаще всего герои и не догадываются о них, но подспудное стремление взять в руки кисть и что-то такое покрасить живет в каждом, а непосредственное, личное, действенное приобщение к красоте — это пусть незаметный, крохотный, но обязательно сдвиг в сторону счастья.

Вот рассказ «Красные качели». Он начинается так: «Канитель Сидорович вставал в пять утра, шел в лес за грибами...»

Такое прозвище у человека: Канитель. Он работает продавцом в магазине и до того медлителен, скучен, вял, неинтересен, что окрестили его Канителью. К тому же он грибоед, ест грибы не потому что любитель грибной охоты, а для экономии. Вся жизнь его — беспросветная скука. И вдруг этот самый Канитель Сидорович неожиданно для всех окружающих и для себя самого решил покрасить обыкновенные скучные качели в садике в красный цвет. И что-то вдруг изменилось: ожило, заиграло, просвет появился...

Как, почему, что случилось с Канителем Сидоровичем, какую он пережил внутреннюю борьбу, какова диалектика его души — это Голявкина не интересует. Все происходит в этом рассказе, как и в

других рассказах, спонтанно, неподготовленно, вдруг. Голявкину важно, что человек встряхнулся, крепко встал на ноги, поднял голову.

Помните, я говорил о подчеркнуто независимой стойке, повадке, манерах Голявкина? Таков же он и в отношениях со своими героями: не опускается до соболезнавания, не склоняет голову перед авторитетами и столпами. Принципиальную прямизну человеческого стана он понимает как наиболее естественное положение, способствующее и независимости духа. Тут и опора особенному, опять же принципиальному голявкинскому оптимизму.

Голявкин пишет человеческую комедию. Именно так он сам неоднократно определял свой жанр, сверхзадачу своего творчества — «человеческая комедия». Что это значит?

В жизни людей, если взглянуть в нее и вдуматься, много смешного, нелепого, высокое соприкасается с низменным, красивое с безобразным, дремучее — с ультрасовременным, высокие скорости научного прогресса развиваются на фоне испокон веков расположенного к неподвижности быта. Да мало ли еще? Под скорлупою общепринятых, таких серьезных, может быть, даже и респектабельных форм жизни, таятся орешки фантазий, несовместимостей и парадоксов. Даже высоко ценимое мягкосердечие может вдруг оказаться не такой уж абсолютной добродетелью, а дорогая нам простота, как известно, бывает хуже воровства. Человеческая психика — отнюдь не таблица умножения. Стоит попробовать расколоть скорлупу, доберешься до ядрышка. Расколоть ее можно при помощи смеха: смеяться над тем, что смешно, приглашает и учит читателей Виктор Голявкин.

Смех лечит от предрассудков, от самовлюбленности уверенного в себе невежества и от множества других широко распространенных недугов и недугов. Это общеизвестно и многократно подтверждено, однако смеяться над людьми — где взять это право? Как найти в себе мужество — писать человеческую комедию, пройти эту школу человекознания, чтобы возмнить себя умнее всех и смеяться над всеми?

Отработаны разные способы, виды и жанры профилактики общественного сознания с помощью смеха. Одни пишут сатиру, едко высмеивают зло, в какие бы оно не рядилось одежды, другие иронически (или сардонически) насмеваются над бытовыми

неурядицами, недостатками, злоупотреблениями в разных сферах. Для этого существуют капустаники, «крокодилы», «ежи», «колючки», «шпильки», «слоны». Еще пишутся водевили и рассказываются анекдоты. Авторы этого рода сочинений убеждены в своем праве изобличать и высмеивать, поскольку обличаемые ими пороки и недостатки самоочевидны.

«Ежи» и «колючки» — необязательно литература и искусство. Конечно, тут бывает и взаимопроникновения однако, насколько я помню, Голявкин редко печатал рассказы в сатирико-юмористических разделах журналов и сборниках. Голявкинский смех служит не столько обличению, сколько «распрямлению стана», духовному раскрепощению. Его человекознание, дающее право на «человеческую комедию», основано на углубленном познании. К рассказам Голявкина вполне бы можно ставить эпиграфом строки Гоголя: «Чему смеетесь? — Над собой смеетесь!..»

Голявкин потому так легко, так беззлобно, так вкусно смеется над человеческими слабостями и странностями, что умеет взглянуть в себя самого, проверить очередной свой сюжет на собственном опыте, заглянуть к себе в душу — и посмешить почтенную публику, не возвышаясь над ней в качестве всезнающего творца, но и нимало не унижаясь, не панибратствуя с ней, не применяясь к ее языку и вкусам.

Рассказы Голявкина при всей необычности их формы, при склонности автора к эксперименту не только над словом, но и над смыслом, к гротеску, фантасмагории, эдакому сюрреальному повороту, свободны от какого-либо снобизма, они в лучшем смысле демократичны. И если в рассказе «В гостях у соседа» разъявшийся домашний кот попивает пиво и приговаривает: «Бывает, бывает...», то это в порядке вещей для Голявкина, для выработанной им художественной системы отображения действительности. Ведь разговаривал же крокодил у Ф. М. Достоевского, и это тоже было в порядке вещей для «фантастического реализма» Достоевского.

То, что обывателю представляется «нормальным» в его быту, в житейской возне, в потугах не отстать от космических скоростей века, может показаться художнику не менее фантастическим, чем говорящий кот или боксирующий попугай. Что поделать — у художника несколько иной угол зрения, чем у обывателя...

«Сосед», в гостях у которого происходит действие рассказа, решительно озверел, свихнулся на «квартирном вопросе». Да разве только этот «сосед»? Многие множество горожан «чокнулось» в потугах усовершенствовать и приумножить свое жилище. Голявкин типизирует своего героя и, типизируя, заостряет образ или, как говорят теперь, «остраняет», выводит за рамки бытового подобию, привносит в повествование элемент фантастики так, чтоб стало не только смешно, но и, может быть, чуточку страшно.

«Человеческая комедия» Виктора Голявкина сплетена из очень забавных историй, комического в ней хоть отбавляй. Но в то же время она и очень серьезна. Комическое, смешное в рассказах Голявкина то и дело соприкасается с трагическим, грустным, как это бывает в жизни — и в настоящей литературе. Жизнь каждого человека конечна, и каждому предстоит потерять самых близких ему людей. И сколько ни потешайся над слабостями того или иного индивида, если ты настоящий писатель, 10 До, помнить об этом...

Есть у Голявкина рассказ: «Бочка с творогом, кот в мешке и голуби». Пересказать его, как и любой другой голявкинский рассказ, очень трудно. Но это довольно-таки длинный, по меркам Голявкина, рассказ. Суть его такова.

Жил некто по имени Толя. Он ездил на машине шофером и был хороший шофер. Однажды его любимая дочь попала под машину, погибла. Толя похоронил свою дочь, страшно загрустил, ездить на машине больше не мог, и пошел работать грузчиком в магазин. Здесь он стал выпивать. Хмель и физическая усталость помогали ему забыться в горе. Однажды он выгружал из машины бочку с творогом. В это время вдруг появился откуда-то вроде знакомый ему человек. Человек этот стал подбивать Толю бросить тяжелую работу и заняться легким прибыльным делом, которым он занимался сам. Дело состояло в том, что он ловил кошек и сдавал их за сходную плату в такое место, где кошек брали для науки. Вдруг Толя не рассчитал свои силы, выпустил из рук бочку, творог выпал на землю, голуби слетелись его клевать, Толя не растерялся, не огорчился, наоборот, он почувствовал как будто прилив новых сил. И тут он вспомнил, где видел этого человека: человек зарывал в землю его дочь, он был могильщик.

Рассказ кончается по-голявкински, в оптимистическом духе. Глядя на разбитую бочку с творогом, на голубей клюющих творог, Толя

прежде всего послал могильщика-кошкодава куда следовало его послать, а для себя решил поработать еще немножко грузчиком, поукрепить и вернуться в прежнюю свою жизнь.

В этом рассказе нет привычного для Голявкина, бесконечно варьируемого им «я». В большинстве рассказов повествование ведется от первого лица, здесь Голявкин отошел от самим же для себя избранного приема, написав рассказ наиболее объективный, реалистический, в некотором, правда весьма приблизительном, соответствии с традицией жанра. Но и тут сразу же узнается рука Голявкина. Он ставит своего героя в нелепейшее, смешное, в духе цирковой клоунады положение, помещает его в кучу творога и одновременно заставляет вести диалог с ловцом кошек. Не правда ли, как смешно? Однако происходящее на авансцене смешное действие со всех сторон подперто сугубо трагическими, даже страшноватыми обстоятельствами. Разумеется, краски сгущены, освещение по-голявкински резко, контрастно, атмосфера немногословного повествования насыщена разнополюсными токами подтекста. Для чего это нужно Голявкину? Может быть, захотелось ему попугать своих читателей так, чтоб мороз прошелся у них по коже? Нет, ничуть не бывало. Герой рассказа по имени Толя крепко, прямо стоит на ногах, если он опускает голову, сутулится под бременем свалившихся на него невзгод, даже роняет наземь бочку с творогом, то обязательно распрямится. Сверхзадача рассказа и состоит в физически ощутимой решимости человека распрямиться. Такова принципиальная установка творчества Виктора Голявкина.

Особого разговора заслуживает наиболее часто употребляемый писателем прием повествования от первого лица. Что значит это авторское «я»? Каков диапазон данного персонажа? Какова степень его зависимости от автора?.. Написал это слово: «какова» — и сразу вспомнил рассказ Голявкина, названный так:

«КАКОВО»

Он сидел в пятом углу.

- Каково вам? — спросил я.
- Никаково, — сказал он.
- Ну, а все-таки, каково? — спросил я.
- Никаково, — сказал он.
- Каково вам? — спросил я еще раз.
- Никаково, — сказал он. — Мне никаково».

Это — рассказ-шутка. Смешное словечко попало Голявкину на язык, он обсасывает его, как леденец. Потом оно ему пригодится в каком-нибудь диалоге, в более капитальном сочинении. Таких рассказов-заготовок тоже немало у Голявкина.

Что касается авторского «я», разумеется, тут не может идти речь о какой-либо личной ответственности автора за героя, обозначенного этим местоимением. «Я» у Голявкина, кажется, безответственно, само по себе. Оно вроде как и безлично — так, условность, стилистическая фигура. Однако это впечатление может появиться при однократном чтении Голявкина: прочел рассказик-другой, улыбнулся, и ладно. Когда читаешь Голявкина подряд, к тому же и думаешь о прочитанном, то понимаешь, что за голявкинским «я» что-то есть, местоимение отражает определенные черты человеческой личности. В ранних коротких рассказах это заметно в меньшей степени (впрочем тут есть исключения), в более развернутых, объективированных сочинениях «я» проявляет себя активнее как личность, как «герой».

Тут надо заметить, что рассказы Голявкина, написанные от первого лица, абсолютно свободны от какого бы то ни было лиризма и субъективизма. Герой Голявкина, обозначенный местоимением «я», — скуп на слова, совершенно чужд монологов и сентенций, он то и дело попадает во всяческие истории, передраги, но выходит сухим из воды; он по натуре общителен, легко, без нажима вписывается в предлагаемые обстоятельства, никого при этом не учит, не выставляет себя умнее, значительнее других действующих лиц, но обязательно соблюдает дистанцию, свою отдельность от действующих лиц и обстоятельств, принципиальную независимость, иногда и вопреки здравому смыслу. Герой Голявкина, обозначенный местоимением «я», может быть туговат к восприятию разного рода тонкостей и хитростей, даже и туповат, или же суетится в лабиринтах быта, несносно упрям или покладлив к соблазнам — наш автор отлично понимает слабости

своего героя, нигде не приукрашивает, не абсолютизирует его положительные качества. Отсюда и особая доверительность интонации, тот самый демократизм, о котором сказано выше.

И вместе с тем в многоликом, неравнозначном, казалось бы, раздробленном авторском «я» наличествует нечто объединяющее: автор любит своего героя, полагается на него, заодно с ним, самым непосредственным образом участвует в человеческой комедии; постигая диалектику человеческих душ, познает самого себя. Или, скорее, наоборот: в трезвом, без обольщений самопознании черпает силы — и жизнелюбие, и скепсис, и юмор, для того чтобы писать свою человеческую комедию.

Наиболее полно, хотя и по-голявкински лаконично, отношение автора к герою, поименованному «я», выражено в одном из ранних, подкупающе юношеских рассказов — «Я жду вас всегда с интересом». Студент приходит к преподавателю анатомии сдавать экзамен. Студент по какой-то, не объясненной автором, причине к предмету пока что не прикасался, однако пришел на экзамен, исполненный петушиной самонадеянности, фанаберии. Когда высказал преподавателю анатомии свою несусветную чушь, преподаватель повел себя неожиданным образом (у Голявкина все неожиданно): «Да ну вас! — сказал он. — Ведь вы же талантливый человек».

Надо думать, талантлив и сам преподаватель, иначе как бы он смог увидеть талант в невежде и беззастенчивом врале? Быть может, он обнаружил флюиды таланта в мгновенной способности ученика фантазировать, будучи заключенным в узкие рамки такой науки, как анатомия. Или же в его бесстрашии, поистине философском стоицизме перед лицом собственного невежества. «Может быть, вы мне тогда поставите тройку? — сказал я. — Раз я талантлив...» — «Поставить вам тройку? — сказал он. — Такому способному человеку? Да вы с ума сошли. Да вы смеетесь! Пять с плюсом вам нужно!»

Вот так же и сам Голявкин относится к своему герою, поименованному «я»: хотя герой этот иной раз и тройки не заслужил за свое поведение, а все же пять с плюсом ему за талант!

Рассказы Голявкина — это, прежде всего, диалоги. Если охарактеризовать голявкинский диалог в самых общих словах, то, прежде всего, он свободен от натурализма, от «подслушанных» автором разговоров, от жаргонов, диалектизмов и пр. Диалог в

рассказах Голявкина — это, прежде всего, игра, недомолвки; ход авторской мысли, развивающейся в разговоре двух лиц, — не прямой, ассоциативный. Диалог может быть ритмизован, стилизован, и в то же время он никогда не ведется так просто, от нечего делать, по пустякам, схватывает нечто существенное, назревшее в атмосфере переживаемого нами момента, будь то массовое увлечение, настроение, мода, иллюзия, некий даже психоз.

В рассказе «Большие скорости» двое стоят у окна в вагоне быстро идущего поезда. Эти двое не прочь бы сблизиться, подружиться — ехать вместе им долго еще. Но вот не так-то просто: двое близко стоят друг к другу — и между ними пропасть той самой некоммуникабельности, о которой уже наговорено столько слов. Попутчики прощупывают друг друга наводящими вопросами, им все же хочется перекинуть мосток через пропасть. И вот наконец-то...

«— А вы художественную литературу читаете? — спросил я.

— Хемингуэй, — сказал он с улыбкой. — Белль, Фолкнер, Апдайк.

— Сэлинджер, — сказал я, и мы вместе улынулись.

— «Особняк», — сказал он с улыбкой.

— «Деревушка», — сказал я с улыбкой.

— «Глазами клоуна», — сказал он с улыбкой.

— «Праздник, который всегда с тобой», — сказал я с улыбкой.

— «Кентавр», — сказал он с улыбкой.

— «Люди не ангелы», — сказал я с улыбкой.

— «Люди на перепутье», — сказал он с улыбкой.

Мы всю улыбались».

Из десяти строчек приведенного диалога, представляющего собой импровизированную литературную викторину, можно многое почерпнуть: здесь и время, зафиксированное в художественных вкусах так называемой технократической интеллигенции (один из собеседников инженер по тепловентиляции), и вседоступность литературы, опять-таки в духе времени, и всеобъемлющая массовость поветрия, и — авторская улыбка над таким подкупающим в своей самоуверенности невежеством.

Голявкин умеет мягко, тактично, смешно привнести в заурядную житейскую сценку нечто из сферы искусства, литературы; точно так же бывает и в жизни, наше время причудливо перемешало все сферы...

Вот рассказ «Мандарины», он прочитывается за три минуты. Можно попробовать расчленить содержание этого рассказа на микроблоки, из коих автор слагает сюжет, строит фабулу, вершит композицию. На неназванной улице неназванного города в вечернее время прогуливается неназванный же герой, то есть «я». Героя привлекла витрина спортивного магазина. Он созерцает спортивный инвентарь без какого-либо специального интереса, то есть ротодействует. В следующей витрине овощи и фрукты, разложены мандарины. Тут в героя пробуждается вполне определенный интерес к мандаринам: хочется съесть мандарин. Экспозиция рассказа уложилась в двух строках, произошла завязка сюжета: герою хочется мандарина, а магазин закрыт; интересно, что будет дальше.

В будничную обстановку вдруг вторгается диссонанс: кто-то сказал в самое ухо герою: «тр-р-р!». Откуда-то появился взъерошенный и небритый старик. Все разом смешивается, от первоначальной безмятежности не остается и следа. Старик обращается к герою с таким же нелепым, внезапным, как он сам, вопросом: «Знаешь Репина? Репин дома?» Это очень по-голявкински: привнести в житейскую ситуацию нечто из искусства, хотя бы звук. Голявкин строит рассказ на резко диссонирующем контрапункте. Нагнетаемое чувство опасности уравнивается юмором. «Боясь нападения с его стороны, не представляя, на что он способен, я сказал:

— Да, дома».

Появляется еще один странный малый с ящиком в руках. Он говорит герою:

« — Бери и скачи, гоп-гоп...»

Положение становится вовсе дурацким. Иными словами, остротенность достигает апогея. Герой принимает ящик, приносит его домой. А в ящике — мандарины. И все. Концовка рассказа вполне оптимистическая, добрые начала берут верх над злыми...

Для чего написан этот рассказ? Что им хотел сказать автор?

Эти вопросы, я думаю, задавали не раз Голявкину читатели. Искать прямого сформулированного ответа в книгах Голявкина тщетно, какое-либо самоистолкование чуждо ему. Попытаться ответить за автора — тоже вряд ли получится толк. Творчество Голявкина понимают и принимают в той мере, как, скажем, автор этих строк, далеко не все. Есть у него и ярые апологеты, последователи,

даже и подражатели. Любой рассказ Голявкина, взятый отдельно от целой, выработанной писателем художественной и, соответственно, нравственной системы, не поддается поставленному в лоб вопросу из нормативного всеобщего литературоведения, увиливая от ответа, вроде бы даже прячется от посторонних глаз, как неприрученное живое существо. Творческую манеру Голявкина не воспринять чисто логически, тут нужно что-то еще, может быть интуиция, во всяком случае известная подготовленность к восприятию искусства...

Впрочем, можно ответить на поставленные выше вопросы и так: Голявкин пишет для того, чтобы утвердить торжество добрых начал в жизни над злыми. В этом будет правда, но не вся. Голявкин, как всякий серьезный писатель, конечно же, доброхот: он любит человечество, верит в неистребимые силы добра. Но он бывает и строгим, и в добродушной его усмешке звучат железные ноты предостережения, сарказма, иронии.

Особенно это заметно в рассказах-пародиях. О, Голявкин умеет пародировать всякого рода бытующие в общежитийском обиходе изъяснения, тексты, диалоги и пр. Но делает он это по-своему: нимало не подражая подлиннику, взрывает его изнутри, выворачивает наизнанку, пародирует от обратного. Вот рассказ «Юбилейная речь»: «Трудно представить себе, что этот чудесный писатель жив...» Рассказ-пародия не на какую-то определенную речь, а на целые залежи, пласты, окаменелости затверженного юбилейного словоблудия, неискренности, пышнофразия, штампа. Голявкин умеет быть беспощадным; вспомним наиболее свойственную ему боксерскую, готовую к нападению, к нанесению удара стойку.

Но он умеет и быстро расслабить мышцы, написать рассказик помягче, посмешнее, спародировать, например, разом весь, столь угодный читателям, фантастический жанр. Пародия начинается с заголовка... (Тут к месту заметить, что, экономный до крохоборства, Голявкин всегда включает в действенное содержание рассказа и его заголовок. Переименовать название невозможно, оно представляет собою то самое слово, которого из песни не выкинешь.) «Мы беспокоимся за папу в 2000 году» — так назван рассказ. «Папа пошел выпить пива на Марс и что-то там задержался. В это время случилось несчастье. Пес Тузик съел небо, которое постирала мама и вывесила сушиться на гвоздь...»

Гораздый на выдумку, Виктор Голявкин — искуснейший пародист. Вам приходилось когда-нибудь слышать диалог двух лиц, оказавшихся после долгого отчетно-перевыборного собрания именно в том месте, в которое надлежит попасть любому смертному после многочасовой вынужденной неподвижности? Конечно же приходилось, а как же? Каждый из нас не однажды оказывался в подобном положении, был втянут в подобные диалоги. Голявкин, прекрасно понимая всеобщность этого явления, равно как и его комизм, граничащий с запредельным абсурдом, пишет рассказ-пародию «Выбрали — не выбрали».

Голявкин смеется, смешит читателей, развлекается, с видимым удовольствием пишет рассказ за рассказом, исподволь без пощады — за ушко да на солнышко — разит всякую пошлость и глупость, он безудержно фантазирует, пародирует, экспериментирует в жанре рассказа, перекраивает заново форму и стиль. Но в этом непрерывном калейдоскопическом движении, быстрой смене комбинаций и сочетаний есть еще и островки, даже целые архипелаги оброненных походя, но не подлежащих трансформации мыслей, жизненных наблюдений зрелого художника, без малейшего, впрочем, оттенка дидактики. Именно здесь, в этих точках происходит слияние авторского «я» с личностью автора. И эти точки стоит особо отметить, отыскать острова в стихии голявкинского творчества — для того, чтобы лучше понять писательское кредо и чтобы вопросы, рождающиеся при чтении того или другого отдельного рассказа, отпали бы сами собой. «...Может быть, так и надо, так и должно быть, — пишет Голявкин в рассказе «Уверенность», — одни люди поразительно уверены в себе, другие не очень, а третьи так и проживут весь свой век ни в чем не уверенные, во всем сомневающиеся... Может быть, как раз в этом и есть смысл, гармония, уравновешение, одни дополняют других, одни по другим равняются, а те, в свою очередь, благодаря этим, выделяются. Как раз, может быть, без такого положения вещей, без такой ситуации творилась бы путаница, полная неразбериха. Я на миг представляю: все поголовно дьявольски уверены, гнут свою линию, давят с одинаковой силой друг на друга, довольно неприглядная картина...»

Таков Голявкин. Он разный. Чтобы понять его, лучше всего попутешествовать по его рассказам. Покуда он пишет рассказы, он

новый в каждом из них. Он, кажется, неисчерпаем.

«Сначала было слово...» *Юрий Казаков*

1

За спиной у меня садится солнце. Передо мною Белое море. Пахнет водорослью: анфельцией, ламинарией. Анфельцию здесь зовут «хохолки». Пряди водоросли многоцветные: рыжеватые, лиловатые, с проседью. Анфельцию собирают, сушат; ее сдают-принимают — за хорошую цену. Из анфельции производят агар-агар — необходимый компонент многих вкусовностей, в том числе и позабытых нами пастилы, зефира. Ламинария, вцепившись корнями в камень или ракушку, вырастает в длинные мясистые плети-ленты. Мы знаем ее по консервированным салатам, в сочетании с крилем, с томатным соусом. Это — морская капуста...

На берегу пусто (да простится мне рифма: капуста — пусто... это в прозе не поощряется, даже и в путевых заметках). Только два мужика вытягивают воротом поморскую лодку — карбаз. Где-то стучит мотор. Моторизованный карбаз — это дора, дорка, то есть мотодора, мотодорка...

Неподалеку от моря, за поросшим можжевельновыми кустами увалом изгородь; за нею поле. Вдоль изгороди натоптана у медведя тропа. Медведь зачем-то приходит из лесу на берег (потом мы узнаем зачем), уверенно чапает до первых строений деревни. Возможно, мысли его (хотя какие у медведя мысли, у него нюх) направлены в сторону рыбы, так же, как мысли живущих у Белого моря поморов.

Так тихо, что слышен стук весел от самого горизонта. На небе вечерние облака, неподвижные, огромные, как Север, сиреневатые, розоватые, дымчатые, палевые, белесые.

Весь берег завален плавником, выбеленным водою, солью, солнцем.

За спиною у меня песчаные горушки (по-здешнему «угорья»); можжевельник, ельник — малорослые, стланиковые, то есть карликовые. Все устелено брусничником с лаковыми листочками. Журчит малая речка перед тем, как влиться в море, подзапруженная в устье, образовавшая лагуну — вытянутое вдоль моря озерко.

Море тихо, лазурно, в нем отражаются облака; на воде столпы и блики, тихое сияние.

Я бывал на восточных наших морях, вот так же сиживал на чурке с блокнотом на колене, со стилем в руке, с задумчивым выражением на лице — над Охотским, Беринговым, Японским морями. Ну, конечно, и над Балтийским. Над Баренцевым. Добрался до Белого моря.

В этом месте рассказа о поездке на беломорский Север моя память или, лучше сказать, моя совесть напоминает, подсказывает, велит начать рассказ с начала, найти первопричину моего хождения к Белому морю (еще был повод, о нем скажу особо). Все на свете связано, одно другим предположено, обусловлено; в самом начале ищи человека. Ты думаешь, что сам себе выбрал путь, наметил конечную цель, хочешь так думать... Но положи себе руку на сердце и вспомни: кто-то подвиг тебя совершить первый шаг, соступить с тобою натопанной колеи, упорхнуть с милого тебе, как кулику, болота...

На столе моем (или рядом на полке) книга Юрия Казакова «Северный дневник», выпущенная издательством «Советская Россия» в 1973 году... И еще до книги, как бакены на воде, рассказы-главы будущей книги: «Нестор и Кир», «Белуха», «Долгие крики», «Ночь на „Веге“», «Белые ночи», исповедь-монолог «О мужестве писателя». С ног до головы, до мозга костей московский человек, Юра Казаков, в недавней — тогда — своей юности музыкант из оркестра, «лабух», литинститутовец одного с Евтушенко набора, автор рассказов, почему-то вдруг всеми замеченных, не только у нас, но и всюду (тогда не задумывались почему): «Голубое и зеленое», «Арктур — гончий пес», «Адам и Ева», «Некрасивая», — вдруг закинул за свою могутную в те годы спину рюкзак и пустился в плавание-поход-хождение — на Север...

«Северный дневник» Юрия Казакова обладает необыкновенной силой воздействия на чувства, сознание, воображение, интеллект, даже на опорно-двигательный аппарат — как побудка, позыв к движению,

как флюиды восторга пред тем, что мы имеем, что называется нашей Родиной; перед ее студенными морями, вовсе не теплыми берегами, ее людьми с их негромким, несказанным, каждодневным, непременным, как продолжение рода, мужеством — жить на холодной земле, у холодного моря гармоничной, как музыка, красивой и опасной, как северное сияние, тихой, как море в белую ночь, жизнью.

Все эти чувства, оттенки, картины, мотивы, впечатления Казаков внушил нам магией изобразительности своего слова. Он рассказал о Севере на том же языке, на каком и до него сказывали: другого языка мы не знаем. Но Юра перетряхнул словесную торбу, разрушил все штампы, нанизки; он заново обратился к родному нашему языку, извлек, составил созвучья, как композитор извлекает из эфира свою музыку...

В одной статье о Казакове, уже посмертной, — при жизни писателя имя его редко упоминалось в литературной прессе, разве что в критическом плане, — я прочел очень существенную для понимания творчества Казакова замету: «Когда Казакову случалось высказываться о том, что ему как художнику было близко или же, напротив, казалось неприемлемым, он непременно возражал против узкотематической мерки, с какой подчас подходили к той или иной из его вещей. У настоящего писателя, напоминал он, «всегда ощущается что-то еще помимо того, о чем он пишет. Это как в звуке: есть основной тон и есть обертоны, и чем больше обертонов, тем богаче, насыщеннее звук».

Казаков с его «чрезмерно» по тем временам богатой словесной палитрой или партитурой — не знаю, как лучше сказать, — с его причудливой, изощренной ритмикой и какой-то вовсе уж из рук вон жаргонной, уличной, расхристанной (но всегда звучащей, живой) интонацией показался явлением неудобным для привычной классификации, знаком неожиданным и своевольным на ниве нашей словесности. При внимательном — и целенаправленном — рассмотрении у него еще обнаружили и «вечные» темы, разумеется, в кавычках. Казаков ни к кому не подравнивался, не становился в общий ряд, а это все-таки непорядок... И его отнесли в разряд подражателей, эпигонов. Казаков подражает Бунину... Ну, конечно, «не лучшим его образцам».

И пошло, и поехало... Давайте вспомним, что в ту пору, когда Казаков вымеривал версты в резиновых сапогах, с заколенниками, с

мешком за спиною, с удочками, ружьем — по каменюгам беломорского побережья, зыбался в карбазах на тонях, спал на пахучих полатях в рыбацких избах, делал записи в блокноте в кубриках промерзших сейнеров, слушал исповеди поморов и поморок — и после где-нибудь на Оке в «дубовых лесах» или в Абрамцеве писал рассказы, дарил нам такие жемчужины, как «Никишкины тайны», «Поморка», «Манька»... да, так вот... тогда еще не было «деревенской прозы», не было Шукшина, Федор Абрамов чуть брезжил, Личутиным или Масловым и не пахло... Юрий Казаков шел первым, как ледокол, прокладывая первопутки. Ну, разумеется, опираясь на опыт... Бунина, Шергина...

Когда я читал или слышал о подражании Казакова Бунину, всякий раз прикидывал: как это можно вдруг «подразить» чужому таланту, недостижимому образцу... Ведь если бы это кому-либо удалось... Но художественный талант невоспроизводим, потому он и талант. Казаковская фраза по-бунински музыкальна, полифонична, живописна, но это музыка и живопись Казакова. И вечные темы нельзя отменить, ибо они выношены, выстраданы человечеством на долгом его тернистом пути к желанной и все не дающейся цели всеобщего счастья.

Юрий Казаков, с первого своего появления на литературной стезе, стал замечен благодаря редкой самодостаточности, непохожести, цельности личности и таланта.

Казакову достались от природы и родителей — простых русских людей — завидное здоровье, силушка (смолоду, рано растраченные); высокого роста, косая сажень в плечах, поместительный мощный череп, облысевший по какой-то причине, выставленная вперед нижняя челюсть, выразительный рот с загнутыми кверху уголками, с малость выпяченной, как бы в презрительной мине, нижней губой; и главное — лоб, покатый, занимающий чуть не половину лица; выразительный, штучной выделки нос; светлые, удивительно мягкие по выражению, какие-то беззащитные (всегда защищенные очками) глаза.

Казаков обладал неколебимой убежденностью в своей правоте; это нужно было ему для самосохранения, противостояния всякого рода антагонистам, каковых хватало. Он утверждал себя с поистине московской самоуверенной непосредственностью. Его

бесцеремонность могла бы кого-нибудь и обидеть, но она подкупала своей недвусмысленностью, особенным казаковским энтузиазмом. Казакову позволено было то, что другому бы не простили.

Помню, однажды (т. е. многожды), по обыкновению воздев указующий перст, выпячивая нижнюю губу, надувая щеки, пфукая, заикаясь (казаковское заикание и пфуканье хорошо научились изображать В. Росляков, Г. Семенов), Юра наставлял меня (и каждого, кто ему попадался) на истинный путь: «Понимаешь, старичок, надо тебе перебираться из Питера в Москву. Провинция заедает. В Питере литература второго сорта...»

Как многие москвичи, да и не только москвичи, Юра Казаков нимало не сомневался в особом предназначении «первопрестольной», в ее само собою разумеющихся прерогативах во всех областях и особо в искусствах, в первосортности московского по отношению к провинциальному. Он исповедовал эту веру с подкупающим простодушием, не кичась, не возносясь, щедро делясь своим достоянием, но... всегда соблюдал дистанцию некоторой высоты над другими...

Юра превосходно чувствовал музыку большого города — именно музыку, ибо талант его прежде всего музыкален. Мотивы московских улочек, переулков, дворов, мостовых, светящихся окон, водосточных труб по-весеннему явственно, чутко прозвучали в раннем рассказе-прелюдии Казакова «Голубое и зеленое». И потом, совсем в другой тональности, в новелле-интермеццо «Двое в декабре»; городскими мотивами озвучено все творчество Юрия Казакова.

И все же... Юрий Казаков — горожанин в первом поколении. Его талант — очень русский, корневой, природный, безошибочно настроенный не только на художественную, но и на социально-психологическую доминанту переживаемого исторического момента, когда город в России — уже современный в мировом понятии город, но все еще и большая деревня; жива, крепка, хранит в себе тот самый философский камень нации...

Рассуждая о творчестве Казакова, я недаром упомянул «деревенскую прозу», к которой Казаков не причислен, но и неотъемлем от нее, как предтеча. Тут и фарватер — главный путь развития русской советской прозы второй половины века. С необыкновенным даром предвидения умел Казаков нащупать в жизни,

воплотить в художественных образах те самые «болевы́е точки», к каким приковано внимание настоящей литературы по сию пору. Давайте вспомним поэтические, грустные, острозлободневные, неподражаемые казаковские вещи: «Некрасивая», «Трали-вали», «На полустанке», «Странник», «В город», «Легкая жизнь» (этот рассказ напечатан в «Правде»), «Нестор и Кир»...

В рассказе «Нестор и Кир» Казаковым высказана существенно важная для него философская мысль-максима:

«Мне вспоминаются московские наши разговоры и споры о поэзии, о направленности творчества, о том, что кого-то ругают, — все это под коньяк и все с людьми знаменитыми, и там кажется, что от того, согласишься ты с кем-то или не согласишься, зависит духовная жизнь страны, народа, как у нас любят говорить. Но тут...

Тут вот со мной рядом лежат два рыбака, и все разговоры их вертятся вокруг того, запала вода или нет, пошли «дождя» или не пошли, побережник ветер или шалонник, опал взводень или нет. Свободное от ловли рыбы время проводится в приготовлении ухи, плетении сетей, в шитье бродней, в разных хозяйственных поделках и во сне с храпом.

То, что важно для меня, для них совершенно неважно. Из выпущенных у нас полутора миллионов названий книг они не прочли ни одной. Получается, что самые жгучие проблемы современности существуют только для меня, а эти вот два рыбака все еще находятся в первичной стадии добывания хлеба насущного в поте лица своего и вовсе чужды какой бы то ни было культуры.

Но, может быть, жизнь этих людей как раз и есть наиболее здоровая и общественно-полезная жизнь? <...> Зачем же им книги? Зачем им какая-то культура и прочее вот здесь, на берегу моря? Они — и море, больше нет никого, все остальные где-то там, за их спиной, и вовсе им неинтересны и ненужны».

Спустя десятилетие после Казакова той же самой мыслью задастся Шукшин, напишет рассказ «Дядя Ермолай». В прошлом веке Достоевский в «Мужике Марее», Лев Толстой — в «Казаках», в других сочинениях и философско-этических трактатах, Тургенев — в «Хоре и Калиныче». Еще ранее — Радищев, Аксаков, на самой заре нашей словесности — протопоп Аввакум...

Вот вам и вечная тема...

«Северный дневник», я думаю, дал Казакову наибольшее счастье самораскрытия как художнику. Именно — счастье! «Кому как, — писал Казаков в «Северном дневнике», — а для меня нет на свете прекрасней, я бы даже сказал торжественней запаха, чем запах свежесоленной рыбы. Для меня это даже как бы и не рыбой пахнет, а всем остальным, что связано с ней, — палубой сейнера, скажем, сетями, водорослями, морем, смелостью и силой рыбаков, уютом кубриков — мало ли чем!

Впервые почувствовал я эту радость и напряженность в Пертоминске на Белом море...»

Именно за этим отправился на Север — смолodu и навсегда — столичный, с первых рассказов знаменитый на весь мир писатель (я слышал, с одной высокой трибуны Казакова как-то обозвали «московским снобом»; это уже от зависти, трудно удержаться, заняв трибуну) — чтобы самоосуществиться, то есть за счастьем согласия с самим собою, необходимым каждому смертному, художнику — стократно. Каждый настоящий писатель по-своему ищет предмет для разговора с читателем — мужского, без дураков...

«Не знаю отчего, но меня охватывает вдруг острый приступ застарелой тоски — тоски по жизни в лесу, по грубой, изначальной работе, по охоте.

Давно-давно уже приходит ко мне иногда, является и молча стоит и смущает картина моря или реки и дом на берегу, дом в ущелье, сложенный из хороших бревен, дом с печкой и коричневыми, слегка прокопченными балками. И моя жизнь в этом доме и на берегу моря, и моя работа — ловить ли семгу, рубить ли лес, сплавливать ли его по реке... Разве это не выше моих рассказов или разве это помешало бы им? Наверное, это бы сделало их крепче и достоверней. Потому что мужчина должен узнать пот и соль работы, он должен сам срубить или, наоборот, посадить дерево, или поймать рыбу, чтобы показать людям плоды своего труда, — вещественные и такие необходимые, гораздо необходимей всех рассказов!»

Мысль эта не нова и общечеловечна; ее тоже можно отнести к разряду вечных... Как — помните? — у Толстого в «Казаках» московскому молодому человеку Ленину «послышался голос другой жизни, призывавшей его, — жизни трудов, лишений, деятельности».

«Эк, куда хватил!» — могут мне возразить. В наше время такие порывы, «рефлексия» кажутся неуместно-странными: есть множество других точек для приложения сил, для общественно-полезной деятельности, выявления мужских начал. И совсем уж неприличной показалась некоторым критикам «исповедальность» Юрия Казакова, а следом за ним и других идущих в литературу талантливых (исповедальность и бесталанность несовместимы)... Само понятие «лирическая проза» было подвергнуто остракизму надолго (до сего времени).

Казакову нечем было бы крыть (пойманная им рыба, добытая дичь, пот и соль остались неучтенными), если бы не привезенный им с Севера «Северный дневник» — продукт чисто духовного свойства, образец исповедальной, лирической прозы, факт гражданского мужества писателя — вполне ощутимый, весомый, с годами прибавляющий в весе вклад в то, что мы называем национальным духовным достоянием; явление русской советской литературы конца шестидесятых годов, ничем другим не заменяемое.

Проведя большую, во всяком случае наиболее плодотворную часть своей жизни в странствиях, походах, в каких-нибудь уединенных домах с потемневшими балками, Казаков не то чтобы оставался неуязвимым для своих оппонентов; он был уязвим и раним; его общественный темперамент, его талант, чувствительный к перепадам температуры, его постоянно настроенный на главную волну жизни интеллект, в высшей степени присущее ему чувство собственного достоинства — требовали справедливости. Ответить своим зоилам «открытым текстом», ввязаться в полемику, привести контраргументы — это писателю не дано, не принято: не находится места в печатном органе. Казаков искал опору в мужестве, излагал свое кредо в предельно исповедальном тоне. Так появился программный для Казакова очерк-монолог «О мужестве писателя».

Он был написан ночью в номере архангельской гостиницы, перед походом. Правильнее сказать, не «написан», а «записан» как крик души... Для нашего, то есть одного с Казаковым, литературного поколения монолог «О мужестве писателя» послужил своего рода Аннибаловой клятвой — не убоюсь высокого слова, Казаков его не боялся.

«О мужестве писателя» написано чисто по-казаковски, с воздетым кверху указующим перстом — и поражающей сердечной обнаженностью, беззащитностью. В этом монологе нет ни словечка, ни запятой просто так, для округлости слога; чертовски трудно выкроить из текста цитату...

«Когда ты вдруг взглянешь на часы и увидишь, что уже два или три, на всей земле ночь, и на огромных пространствах люди спят или любят друг друга и ничего не хотят знать, кроме своей любви, или убивают друг друга, и летят самолеты с бомбами, а еще где-нибудь танцуют, и дикторы всевозможных радиостанций используют электроэнергию для лжи, успокоения, тревог, веселья, для разочарований и надежд. А ты, такой слабый и одинокий в этот час, не спишь и думаешь о целом мире, ты мучительно хочешь, чтобы все люди на земле стали, наконец, счастливы и свободны <...>

Но самое главное счастье в том, что ты не один не спишь этой глубокой ночью. Вместе с тобой не спят другие писатели, твои братья по слову (в этом главная опора для Казакова, исток его мужества — в «братьях по слову»! — Г. Г.). И все вместе вы хотите одного: чтобы мир стал лучше, а человек человечнее.

У тебя нет власти перестроить мир, как ты хочешь. Но у тебя есть твоя правда и твое слово. И ты должен быть трижды мужествен, чтобы, несмотря на твои несчастья, неудачи и срывы, все-таки нести людям радость и говорить без конца, что жизнь должна быть лучше».

Юрий Казаков не реставрировал известные до него (может быть, подзабытые) красоты русского Севера; он с каким-то неиссякаемо-счастливым упоением (для писателя — и для читателя) одушевлял, одухотворял, художественно запечатлевал простые вещи, дела, пейзажи, явления природы, человеческие лица, судьбы, сообщал всему необыкновенную живость, современную, в лучшем смысле, экспрессию. Возьмем хотя бы лодки, эти самые карбазы и доры — Юра не уставал восхищаться ими... «Вообразите гребцов-спортсменов, — как они откидываются назад, как рвут весла на «восьмерках» — каждый одно, — как упираются ногами, какие у них натренированные тела, как они все разом, по команде, сжимаются и распрямляются. Но ничего похожего здесь нет. Здесь сидят свободно, раскорячив,

подогнув ноги, и весла не в уключинах, а в колышках, гребут часто, почти не откидываясь, но карбас (где «карбас», где «карбаз», можно и так, и эдак. — Г Г.) движется быстро, мощно разваливает волны, вздымается и опадает, а люди спокойны, глядят по сторонам, руки их на веслах лежат тяжело и крепко — они так могут грести весь день, разговаривать, смеяться, покуривать».

Казаков обладал драгоценным для писателя даром перевоплощения в своих героев. Иные хватаются за магнитофон, за словари народных наречий, за блокнот, стенографию; Юрий Павлович писал речь своих персонажей по слуху; слух у него абсолютный; камертон всегда при себе. Речевые характеристики у Казакова, как ни у кого, богаты теми самыми обертонами... Тут мне опять хочется процитировать моего любимого автора, моего — увы! — покойного друга. Не только читать, а именно переписывать Казакова — одно удовольствие: особенно ощущаешь нерв, мышцу фразы...

«— А вот слушай! — Титов прихлебывает пуншик, двигается по лавке и закуривает. Кофейные глаза его радостно блестят. — Вот, скажем, так, начнем с севера. Север — он так и будет север. Это ветер дикой, с океана холодный и порато сильный! Дальше идет полуношник, это тебе будет северо-восток. Этот тоже дикой, еще, пожалуй, похуже севера. Пойдем дальше. Дальше будет восток, восток, значит. А еще — обедник — это как бы юго-восток, Эти ветра ничего, хорошие... Дальше будет летний, южный, с гор идет, волон у нас возле берега почти не дает, этот тоже ничего. Шалоник, юго-запад, тот днем дует, ночью стихает, так и знай! Запад — он и по-нашему запад. Ну и последний тебе ветер — побережник, как бы сказать, северо-запад. Тот дикой, холодный и взводень большой роет, худой ветер!»

Сообщить читателю о поморских ветрах Казакову так же необходимо, как о карбазах или семге. Какое же Поморье без обедника, шалоника, карбаза, семги? Но прежде всего — о поморах, потом уже о другом; пусть поморы сами увидят, расскажут. Казаков относится к поморам, как вообще ко всем людям труда, долга и чести, с каким-то благоговейным — без заискивания и сюсюканья — удивлением. Может быть, способность удивляться «тихому мужеству» (излюбленное определение Казакова) незначенитых людей и есть одна из пленительных составляющих казаковского таланта.

В «Северном дневнике» десятки персонажей — поморов, поморок, встреченных странствующим литератором на побережье, с художническим тщанием выписанных, не всегда симпатичных автору (Казаков объективен предельно), но бесконечно интересных, удивительных художнику. В мыслях, судьбах, образе жизни своих героев, в их «тихом мужестве» писатель находит созвучие, подтверждение собственным творческим установкам, обязательно максималистским. И он тут же, с казаковским прямотушием, делится ими с читателем: «Литературная правда всегда идет от правды жизни, и к собственно писательскому мужеству <...> писатель должен прибавить еще мужество летчиков, моряков, рабочих — тех людей, о которых он пишет. <...> На какое-то время он должен стать, как они, геологом, лесорубом, рабочим, охотником, трактористом. И писатель сидит в кубрике сейнера вместе с моряками, или идет с партией через тайгу, или летает с летчиками полярной авиации, или проводит суда Великим Северным путем».

В череде многих лиц писатель вдруг открывает для себя лицо Героя в высшей степени, с большой буквы. Это — ненец Тыко Вылка, первый председатель Совета Новой Земли, художник, Учитель. Его уже нет в живых, но он оставил по себе память, духовное сияние своего тихого мужества. Свидетельств, вещественных знаков памяти по Тыко Вылке осталось немного. Казаков воссоздает образ «мальчика из снежной ямы» по художественному наитию. Его увлекает судьба, характер талантливой нены; человеческие принципы Тыко Вылки отвечают тому, что ищет писатель в людях, о чем он мечтает в северных странствиях или в дубовых лесах на Оке.

Вначале очерк о Тыко Вылке — «И родился я на Новой Земле» — в «Северном дневнике». Потом сценарий фильма о Тыко Вылке. Фильм мы увидим, когда Казакова уже не будет в живых. И повесть «Мальчик из снежной ямы» мы прочтем в «Новом мире» тоже без него.

Очерк «И родился я на Новой Земле» Казаков предварил эпиграфом из Евг. Евтушенко (им же вовлеченного в «северную одиссею»):

И я восславил Тыко Вилку!
Пускай он ложку или вилку
держать как надо не умел —
зато он кисть держал как надо,
зато себя держал как надо!
Вот редкость — гордость он имел!

Казаков процитировал своего знаменитого (в то время) сотоварища по странствию и тут же ему возразил. А как же?.. «Гордость — не то слово, конечно... Вилка не был горд, он был добросердечен и храбр, он был Учитель. Он учил не только ненцев, но и русских, он говорил: не бойтесь жить, в жизни есть высокий смысл и радость, жизнь трудна, но и прекрасна, будьте мужественными и терпеливыми, когда вам трудно!»

В этом кредо и самого Юрия Казакова, писателя, гражданина.

«Северный дневник», как и все рассказы, книги Казакова, в критической степени заразителен, то есть он заражает тебя чем-то таким, очень казаковским, ты заболеваешь тоскою по Северу, томишься собственной недостаточностью в сравнении с Казаковым: он там и там побывал, а ты домоседничаешь, что не есть хорошо и т. д. и т. п. Казаков — агрессивный писатель, он все время в наступлении на тебя, читателя (тем более, ежели и сам ты пописываешь), он захватывает тебя, подчиняет своему темпераменту, даже указывает, по какому ветру держать тебе нос.

Помните, в самом начале этих записок (я их начал, сидя на чурке на берегу Белого моря у деревни Лопшеньга, в самых что ни на есть казаковских местах) я обратился мыслью к тому, что побудило меня, как говорится, на склоне лет добраться до Белого моря. Ну, конечно, «Северный дневник» Юрия Казакова, написанный им в 1960 году, вышедший отдельной книгой вкупе с другими северными вещами в 1973-м. Да, так оно и было... Юра Казаков заразил меня своим Севером, которым сам был хронически болен. Стоило ему разлучиться с Севером, и появлялись в его писаниях жалостливые нотки, хоть плачь (надо думать, и плакал)...

«И вот вечерами в теплом доме на Оке я вспоминаю Север. В дом ко мне как бы приходят механик Попов, и лоцман Малыгин, и капитан Жуков, и рыбак Котцов, и Пульхерия Еремеевна, и ненцы — все, кого я упомянул в своих записках и кого не упомянул, все тихие герои, всю жизнь свою противостоящие жестокостям природы.

Они приходят, и кивают мне, и зовут опять туда, к ослепительным небесным чертогам, на мрачные берега, в высокие свои дома, на палубы своих кораблей. Жизнь их не прошла с моим отъездом, она идет, неведомая в эту минуту мне, и когда они уходят к себе, мои тихие герои, я знаю: они уходят работать, уходят трудами рук своих и напряжением душ творить и приближать наше великое будущее.

Я жалею, что о многом не написал, многое пропустил, быть может, очень важное. Я хочу снова попасть туда. Потому что Север только начинает жить, его пора только настает. И мы застанем эту пору, при нас она грянет и процветет со всей силой, доступной нашей эпохе».

Еще раз напомню, что это написано в 1960 году, Казакову тогда было тридцать два года, а мне и того меньше. Конечно, я плакал, когда читал казаковские пассажи. Многое чтение и особенно писание — такое дело, предрасполагает к чувствительности. Я был заражен, завербован — не знаю, как лучше сказать, казаковским Севером. Да тут еще в «Северном дневнике» — гимн дороге, почти как у Гоголя — птице-тройке...

«В дорогу, в дорогу! Я хочу говорить о дороге.

Отчего так прекрасно все дорожное, временное и мимолетное? Почему особенно важны дорожные встречи, драгоценны закаты, и сумерки, и короткие ночлеги? Или хруст колес, топот копыт, звук мотора, ветер, веющий в лицо, — все плывущее мимо назад, мелькающее, поворачивающееся?..

Как бы ни были хороши люди, у которых жил, как бы ни было по сердцу место, где прошли какие-то дни, где думалось, говорилось и слушалось, и смотрелось, но ехать дальше — великое наслаждение! Все напряжено, все ликует: дальше, дальше, на новые места, к новым людям! Еще раз обрадоваться движению, еще раз пойти или поехать, понестись — неважно на чем: на машине, на пароходе, в телеге, на поезде ли...

Едешь днем или ночью, утром или в сумерки, и все думается что-то, что было назади, вчера, — это хорошо, но не так хорошо, как будет впереди».

Я не мог устоять перед казаковским напором, собирал пожитки и отправлялся куда-нибудь... на Кольский полуостров, на Алтай, на Ангару, в Забайкалье, на Восточный Саян, на Курилы, на Командоры. Ехать на казаковский Север с надеждой что-нибудь написать... Юра не оставлял ни малейшей надежды. Я пускался в дорогу с надеждой, дорога ни разу не обманула меня.

В октябре 1971 года я получил письмо от Казакова.

Оно написано от руки (чаще Юра писывал на машинке). Почерк у него убористый, отчетливый, малость небрежный, строчки внаклон — элегантный...

Взяв на себя право публикации: казаковских писем ко мне, я испытываю сложные чувства: одно дело быть эссеистом, мемуаристом, но другое — публикатором. На-писанное Казаковым четверть века тому назад никем, кроме меня, пока что не читано, мне одному и предназначено. Как быть без хозяина: предать гласности или оставить так?

Казаков писал письма с труднообъяснимой — по нашим временам — щедростью, как их писали в дотелефонную, даже дотелеграфную пору, с искрометным талантом, с язвительным умом, с озорством и фантазерством, со свойственной ему бесцеремонностью, свободой в выражениях, оценках и всегда с какой-нибудь идеей. Что-то такое вдруг его осеняло, — он и писал. Я знаю, множество казаковских писем хранится в домашних архивах Виктора Конецкого, Георгия Семенова, Виктора Лихоносова, Василия Рослякова и многих-многих других, известных и неизвестных. (Казаков писал письма рыбаку деревни Лопшеньга Вячеславу Ивановичу Яреньгину; нынче рыбак, как говорят в поморских селениях, померши; письма Юрия Павловича хранит хозяйка Яреньгина Александра Михайловна.) И я хочу, чтобы письма Юрия Казакова увидели свет, чтобы мы, жившие вместе с ним, и те, кто моложе нас, вслушались бы в голос писателя в тот момент, когда его осенила какая-нибудь идея-мечта или взбрело ему на ум что-нибудь очень понятное по-житейски; Казаков был всецело земной человек.

Итак...

«Привет, старче! Я тут с болезненной скуки протянул свою исхудалую руку, выковырнул твою книжку, начал читать про рыбаков и вот не утерпел, решил тебе написать, поделиться, так сказать. Понимаешь, уже года три меня преследует мечта поплавать по нашим рекам и озерам и, может, даже по Б. морю на суденышке, желательно, конечно, на *своем* (подчеркнуто Ю. Казаковым). После долгих раздумий я пришел к выводу, что лучше, чем мотодора, для этого ничего нет. И даже узнал, где их делают. В Архангельске, братец ты мой, на соломбальской судоверфи. И двигатель у них дивный, безо всяких свечей и прочей электрической фиготины, и корпус мореходный, я интересовался, говорят, тамошние рыбаки не боятся на них ходить при волне до 8 баллов.

Но дорого! <...>

А поплавать смерть охота! <...>

Наконец, меня осенило (вот именно: осенило! — Г. Г.) Аренда! Ведь владельцы всяких катеров не все же время на них плавают. И не все уж так дрожат за свою посудину (в этом пункте Казаков малость прекраснодушен в отношении своих соплеменников. — Г. Г.), что не дают чужой ноге на нее ступить. Может, кто-нибудь и сдает в аренду свои плавсредства. Ваш Питер самый плавучий город, вот я и подумал, м. б. ты на досуге разузнаешь про аренду. Вот славно бы в мае сплавать, пройти по Волго-Балту или куда угодно.

Мотодору ты знаешь? Скуластая, бокастая и с одинаковыми кормой и носом.

Узнай, милый, про это дело и напиши мне. А то мы с тобой не охотились и не рыбачили вместе, а только пьянствовали иногда, а ведь это дурно.

Сижу и помаленьку тюкаю свой сев. очерк. Вот в 72 году выйдет сев. дневник, пришлю тебе, если буду жив.

Мотодора еще знаешь чем мне нравится? Ей на борт наступишь, она и не дрогнет, а то эти все катера — в них бабу ласкаешь с риском для жизни.

<...>

Целую!

Ю. Казаков».

Письмо само по себе требует затраты душевных сил, оно представляет собою в некотором роде разрядку, освобождение от обуревавших тебя каких-то не до конца ясных мечтаний, предположений, забот. Теперь заботы высказаны, они уже не только твои, но и переложены на чьи-то плечи...

После обмена посланиями, изобилующими всякого рода заманчивыми приглашениями-предложениями в смысле вояжей, охот-рыбалок и прочего такого самого лучшего в жизни (замыслы Казакова всегда по-московски с размахом: гулять так гулять), решительно никаких действий не предпринималось. Миги активной нашей переписки сменялись годами забвения. Слишком разно мы жили с Юрой Казаковым, и если когда встречались (редко, редко), то никакого слияния душ у нас не наступало.

Казаков по природе своей был... ну, что ли, солистом. В любом сообществе (городском, литературном) он занимал трибуну, вещал, изрекал, поучал, сообщал, наборматовывал, курлыкал и мурлыкал. Слушать других столичных златоустов Казаков не умел, разве что — на моей памяти — Юрия Домбровского...

Я иногда думал о том, каково Казакову странствовать по северу с Евтушенко, таким же, как он сам (может быть, еще больше), солистом-оратором, не умеющим слушать, — это у них общее, может быть, еще из Литинститута... Надо думать, такое сходство и помогло Казакову с Евтушенко. выносить друг друга в странствии: каждый занимал трибуну, молотил свое — без обязательства и потребности слушать. Зато с какой нежностью-гордостью упоминает Юра в своих записках «знаменитого друга», как вдруг округляет он и без того округлые свои глаза...

Говоря по чести, дружба моя с Юрой Казаковым, наивысшие взлеты, мгновения нашей дружбы запечатлены, главным образом, опять же в эпистолярном жанре. Стоило нам сойтись с Юрой — в Москве, Ленинграде, Переделкине, Малеевке, у него на даче в Абрамцеве, — и я скоро уставал от моего знаменитого друга, слишком много в нем было всего: таланта, мудрости, высшего знания, мощи духа и тела, постоянной готовности пировать. И еще какой-то печали: что-то знал Казаков о жизни или о смерти, об отпущенных ему сроках, чего не знали другие; что-то он видел там впереди. Была в нем отъединенность от всех, особость...

В феврале 1974 года Юра прислал мне книгу «Северный дневник» с портретом и с трогательной, сердечной — как он это умел — дарственной надписью:

«Дорогому Глебу Горышину — путешественнику — от друга и тоже путешественника. Будь здоров, Глебушка. Ю. Казаков. Абрамцево».

Эта надпись для меня как посвящение в сан путешественника. Эта книга мне дорога, всегда у меня на виду, под руками. «Северный дневник» Казакова и еще «Характеры» Шукшина с дарственной надписью на титуле — приглашением к путешествиям и встречам «где-нибудь на Руси...»

Ранним утром 29 ноября 1982 года Юрия Казакова не стало. Он принял смерть с тихим мужеством, как говорят в поморских селениях: «ушел на долгий отдых». Накануне Виктор Конецкий читал мне только что полученное от Юры Казакова из больницы письмо — показавски обстоятельное, длинное, с необходимыми колкостями, с юмором, с надеждой на что-то хорошее впереди, с сокрытой в строках печалью. Казаков пожурил Конецкого за его повесть «Третий лишний», в том смысле, что писатель не может быть лишним среди людей, в любом сообществе; он и есть то бродило, что подымает жизнь до искусства. Это — любимая мысль Казакова; ему вообще были чужды какие бы то ни было комплексы. И Казаков делился с товарищем планами на будущее — пожить где-нибудь в тихом доме в лесу, пописать рассказы о чем-нибудь, что приятно вспоминать; о встречах с какими-нибудь красивыми и загадочными девушками, о первой или не первой любви. И в самом конце письма, в последней строчке Юра прощался с другом, на всякий случай. Даже в лучшие свои времена он обязательно оговаривался чуть не в каждом письме, как Лев Толстой: «е. б. ж.»

К Виктору Конецкому Юрий Казаков питал особые чувства: одно дело их отношения на ниве литературной и совершенно иное казаковский интерес к Конецкому — полярному капитану. Конецкий обладал тем, о чем Казаков лишь мечтал: всецелым знанием плывущего в море судна, способностью написать — в лирическом ключе — жизнедеятельность работающего корабля как живого

организма, ощущая себя его частью, с капитанского мостика. Это Казаков ценил в Конецком превыше всего другого, любовался своим другом-капитаном, ставил его в пример пишущим как образец-эталон слиянности мужской моряцкой судьбы и таланта. В рассказах Юрия Казакова на морскую тему улавливается нечто «конечное». Особенно характерен в этом смысле рассказ «Проклятый север».

Через год после смерти писателя в издательстве «Советский писатель» вышел сборник его рассказов, очерков, литературных заметок «Поедемте в Лопшеньгу». В Лопшеньге Казаков жил, описал эту полюбившуюся ему поморскую деревню уже в раннем своем рассказе «Никишкины тайны».

«Бежали из лесу избы, выбежали на берег, некуда дальше бежать, остановились испуганные, сбились в кучу, глядят замороженно на море... Тесно стоит деревня! По узким проулкам деревянные мостки гулко отдают шаг. Идет человек — далеко слышно, приникают старухи к окошкам, глядят, слушают: семгу ли несет, с пестерем ли в лес идет или так... Ночью, белой, странной, погонится парень за девушкой, и опять слышно все...

Чуткие избы в деревне, с поветями высокими, крепко строены, у каждой век долгий — все помнят, все знают...»

И еще, в «Северном дневнике»: «Раз в два или три дня на солнечной светлоте берега, на грани воды и земли появлялась одинокая фигурка женщины. Приближалась она медленно. Следы этой женщины, если посмотреть потом, были частыми, усталыми. Она волочила ноги и ступала нетвердо. Следы скоро заравнивало водой, а старуха молча, хмуро отдав почту рыбакам, уходила дальше и скоро скрывалась за голубым крутым мысом. Ходила она из Лопшеньги в Летний Наволок. Расстояние между этими деревнями было тридцать пять километров.

Жизнь человека полна подвигов, и это слово очень полюбилось нашим литераторам. Но, странно, я никогда не слыхал его от людей, творящих эти самые подвиги. Они никогда не рассказывали как о подвиге о своей трудной работе, полной иногда смертельных опасностей».

«Поедемте в Лопшеньгу» — это очерк о Константине Георгиевиче Паустовском, который Юру Казакова очень любил. И Юра Казаков

тоже любил Паустовского. Работая над очерком «Поедемте в Лопшеньгу», Казаков почему-то вдруг вспомнил меня (наверное, я в это время думал о нем) — и упомянул в тексте, будто позвал меня туда, в Лопшеньгу!

Я прочел этот очерк, когда Казакова уже не было на свете. Тут как раз представился случай поехать в Лопшеньгу: в Ленинграде нашелся мне спутник, родом из Лопшеньги, коренной помор, собравшийся в отпуск к родителям. Перед тем как пуститься в дорогу, я побывал на Ваганьковском кладбище, постоял над могилой моего друга с поморским деревянным крестом, увенчанным поморским повершьем-угольником...

Ранним утром погожего осеннего дня теплоход «Соловки» кинул якорь на рейде против сбежавшей с холмов к морю деревни. Я жадно вглядывался в открывшуюся мне панораму бескрайних синих лесов на холмах, катящего белые валы моря, в дышащую теплом своих жилищ, пускающую дым в небо деревню Лопшеньга — и казалось мне, кто-то очень знакомый глядит мне в самую душу — оттуда, с Летнего берега, давно меня ждет...

Сильно пахнет морской водорослью. Чуть плещет в берег морская вода. Чуть пригревает затылок и уши вечернее солнце.

Утром с палубы видно было, как охотятся за селедкой две белухи. Я поделился этим наблюдением со стоявшим рядом со мною помором. Он поправил меня: «Не две, а три».

На лоне вод заметны колья, вбитые в дно; к ним крепят сети; это заколы, семужьи «тони». Шел мимо помор, поговорили; я сказал: «т́оня», помор поправил меня: «тоня́».

У самой воды шустро прыгают трясогузки. На воде сидят чайки. «Если чайки сядут в воду, жди хорошую погоду». Помор в Соловках оспорил эту, одну во всех чаячьих местностях, примету: «Как штормит, так они и садятся, любят в волне...»

Поморы — народ серьезный, с собственной точкой зрения на каждый предмет.

Вчера... нет, теперь уже позавчера... теплоход «Соловки» шел по Северной Двине, вдоль штабелей леса, пиломатериалов, труб, кранов, лесовозов, болотистых низин, жидко-лиственных лесов. Население теплохода скапливалось у дверей ресторана. В первых рядах колготились поморские бабки (на Белом море их зовут «жёнками»). Ресторан должен был открыться через три часа по выходе «Соловков» из Архангельска. Жёнки простодушно делились друг с дружкой своими предвкушениями: «Поедим вкусенького!»

С той же мыслью за теплоходом летели толпою чайки. Это были кургузые, небольшие, с белыми крыльями, городские или пригородные чайки. Они переговаривались друг с дружкой о том же, что и жёнки: «Поедим вкусенького!»

Некоторые чайки, выбившись из сил, вытягивали прижатые к брюшку, тонкие, вывернутые в коленных суставах ноги, становились на антенны теплохода, стояли, задрав хвосты, сложенные в форме латинской буквы V. Стоять так подолгу, то есть ехать на теплоходе зайцами, чайки стеснялись и принимались гортанно квохтать, махать крыльями, объяснять, как много они потрудились в жизни на общее чаячье благо; имеют же право на короткий отдых. И снимались с антенн, уступали место другим.

Наутро в открытом Белом море я увидел двух чаек другого вида (или подвида) — чернокрылых. Подкрылья белые, белое чаячье телогондола совершенной аэродинамической формы — и черные траурные крылья. Нет песни о чернокрылых чайках, поется только о белокрылых, но в Белом море почетным эскортом за теплоходом «Соловки» летели две чернокрылые чайки. Потом появились и серые чайки, рябоватые, в крапинках, грузноватые, необлетавшиеся клуши, сей год явившиеся на свет.

В первую ночь плавания все вышло не так, как должно было выйти. В море стало качать, под утро теплоход кинул якорь («яшку») на рейде против Лопшеньги, однако никаких плавучих средств от берега не отваливало: силен был накат. Те, кому надлежало ступить на берег лопшеньгской республики (так величают здешние поморы свою обетованную землю), вышли с вещами к трапу, вглядываясь в море и берег. Накатывали валы с белыми гребнями, зыбалось судно.

Учительница математики Нина, направленная в Лопшеньгу после Петрозаводского пединститута, жестоко маялась морской болезнью: берег рядом — и не сосступишь на него. Чаящие перевоза пассажиры то вдруг что-то улавливали движущееся, черное среди белоголовых валов, то теряли из виду. От напряженного взглядывания у всех уставали глаза.

Теплоход отстоял (отзыбался) час, снялся с якоря, пошел дальше. К утру стихло, не совсем стихло, ровно настолько, чтобы поморы деревни Летний Наволок (в прошлом деревня звалась Дураково) смогли бы прыгнуть на своих карбазах и мотодорках через накат. Суденышки ринулись от берега к пароходу врассыпную, каждое по своему — наикратчайшему — радиусу. В лодках сидели, стояли радостные по случаю парохода, субботы или еще по какому случаю поморы, простоволосые, белокурые, голубоглазые, ясноликие — исконно русская новгородская порода. Потомки новгородских землепроходцев, воителей, ушкуйников, гусяров с какой-то непостижимой грацией балансировали на довольно крутой зыби у борта теплохода, взбираясь на борт по веревочному трапу, передавали вверх и вниз мешки, посылочные ящики, баулы, авоськи, жестяные банки с кинофильмами, грудных младенцев, тягивали вверх, принимали внизу своих жёнок, бабушек. Они спрыгивали в пляшущие лодки, подобно Икарам, только без крыл за плечами. Летели брызги, пенилось море, ревели моторы. В большой баркас сгружали с теплохода капусту. Море не то чтобы смеялось, но у него было доброе, озорное, субботнее настроение.

Ближе к вечеру пароход «Соловки» стал втягиваться в бухту, прошел мимо двух Заячьих островов — Большого и Малого, пристал к пирсу. Двое швартовых мужиков набросили на кнехты швартовы. Можно стало сойти на твердую почву, подняться по мосткам к Соловецкому монастырю, удостовериться в том, что он существует въяве, не только в альбомах и на открытках... На монастырской стене дощечка с надписью: «...заложен в 1436 году». И не понять, не представить себе, какими голиафами заложен, какими добрыми молодцами были соловецкие монахи, здешние мужики и пришлые мастеровые, как они закинули, взвалили друг на дружку исполинские камни, как скрепили их в монолит — на века... И приходили в голову какие-то близко лежащие, далеко от корня российской словесности

отстоящие слова: «форпост», «фундамент»... Что-то, правда, было фундаментальное в этих тысячепудовых каменюгах, воздвигнутых в стены — в подпору не только Соловецкой обители, но и державе. На сих камнях зиждилась, стояла Россия. Никто не смог их поколебать, стронуть с места. Сбили кресты, колокола; похилились купола; стены остались — напоминанием об основе.

На подворье монастыря бродили праздные, снулые туристы. И какая-то отчужденная жизнь воспроизводилась вокруг стен. Темнели воды Святого озера. По ту сторону Белого моря алела низкая кайма зари. Сиял огнями теплоход «Соловки»...

Все это в свое время увидел, пережил как художник Юрий Казаков... «Море — как стекло. И клюквенная полоса на горизонте (найденно слово, присущее этому месту, — клюквенная! — Г. Г.), и облака, и черные карбазы на якорях, и мокрые черные камни — все отражено в его зеркальности. Идет прилив. На песчаном дне между камней ручейки заполняют ямки, следы чаек. Отвлечешься чем-нибудь, потом глянешь на воду: камень, который только что высоко и черно торчал из воды, теперь почти скрылся, только мокрая лысинка розовеет, отражая небесный свет, и вода возле этой лысинки — бульк, бульк! Чмок, чмок!

Чайки невдалеке, как нерастаявшие льдинки, бело-голубые, спят на воде, торчком подняв хвосты...»

Надо кончать цитату, а страсть неохота ее кончать, так бы все и переписывал Казакова. Одних только всяких «бульк, бульк, чмок, чмок» или еще «брлём, брлём, пу-пу-пу» у него наберется на целый словарик звукоподобий. Казаковское ухо всегда настроено на звучащий мир, как звукоуловитель.

...Истекало время стоянки нашего теплохода у соловецкого пирса. Вся атмосфера осеннего вечера в Соловках проникнута была грустью, как солью — Белое море. Непрошенные, являлись скучные мысли. «Ну что же... Вот — Соловки. Побывали. Отметились. Прикоснулись. Может статься, когда-нибудь, в бестолковом хвастливом споре о том, кто где был, что выше и лучше, всплывет и это: «Я был в Соловках...» Хотя... и спорить-то не о чем. Ну, был и был, так что же?»

Юра Казаков в первый раз добрался до Соловков в 1956 году: вначале на Летний берег, в Пертоминск, оттуда — пешком, на карбазах — до острова Жижгина, и на шхуне в Соловки. Он исходил острова, надышался здешним воздухом, просолился солью особенной соловецкой печали, не ушел до тех пор, покуда ощутил в собственных костях каменную тяжесть исторической памяти:

Через десять лет опять явился в Соловки, сравнил, что было, что стало, и написал «Соловецкие мечтания» в том самом жанре лирической прозы, который давал писателю необходимый ему простор самовыражения — от нежных признаний в любви до по-граждански страстных раздумий о судьбах русского Севера, роли его святынь в современной жизни. В «Соловецких мечтаниях» Казаков художественно зримо, с публицистической остротой свидетельствует о том, что случилось с Соловецким монастырем, скитами на островах; сердце писателя уязвлено утратами, разрухой, поруганием, постигшими Соловки...

«Зачем же было мстить камням и стенам, зачем было исключать богатейший, хозяйственно развитой край из экономики области и страны? Неужели за то только, что стены эти выложены монахами? А монахами ли только они выложены? Нет, в этих стенах труд сотен тысяч поморов, приезжавших на разные сроки — «по обещанию» — на протяжении сотен лет...»

Казаков взывает к памяти, совести, почему-то вдруг отключенному здравому смыслу: «Соловки нужно спасать! Потому что русскому человеку нужна история. Нам просто необходимо постоянно иметь перед глазами деяния наших предков, далеких и близких, потому что без гордости за своих отцов народ не может строить новую жизнь. Сыны отечества — это великий титул, и нам нужно всегда помнить об этом!»

И он верует в силы благие, мечтает, со свойственным ему максимализмом, с хозяйственной конкретностью, с безудержным замахом, — в мечтаниях не стоит мелочиться: «...мне думалось, что настанет когда-нибудь золотой век и для Соловков. Что Соловки восстановят во всей их первозданной красе. Что в обширных помещениях монастыря вновь заблистают фрески. <...> Что станут вновь работать био- и метеостанции, что дороги тут исправят, что в

многочисленных пустых теперь кельях откроются пансионаты, гостиницы, рестораны, что будут на острове такси и автобусы, что забелеют в лугах фермы и много станет своего молока и масла, что <...> корабли из Архангельска и Кеми будут входить прямо в Гавань Благополучия, <...> что между всеми островами архипелага будут курсировать катера, что будут здесь и заповедники...

В общем, это была довольно скромная мечта, но и от нее мне было как-то горячо на душе, потому что неотступно были передо мной ободренные исторические стены».

Нельзя, конечно, утверждать, что высказанная Казаковым в 1966 году мечта о воссоздании и благоденствии Соловков, о привнесении сюда современного комфорта и всего такого прочего так уж и претворилась в явь. Но кое-что делается — по реставрации исторического памятника, упорядочению туризма на Соловецкие острова. Написанные по свежим впечатлениям, злободневные в свое время «Соловецкие мечтания» не устаревают, не остывает их пыл, не увядают высказавшие себя в слове душа, гражданские чувства, мужество, талант писателя.

Очерк о судьбине Соловков вошел в книгу «Поедемте в Лопшеньгу», непосредственно примыкает к «Северному дневнику», сообщая всей северной эпопее Казакова тревожный ответ, как сполох северного сияния — еще теплomu дню сентябрьскому небу над Белым морем.

Юрий Казаков остро ощущал свою причастность чему-то общему, высшему: истории, времени, отечественной литературе (свойство большого таланта!). И он сердился (или, лучше сказать, гневался: на сердитых воду возят), видя сбои в понимании общего хода и блага.

В книгу «Поедемте в Лопшеньгу» вошла давняя (напечатанная в 1967 году в «Литературной газете») реплика Юрия Казакова по поводу критической кампании против лирической прозы — «Не довольно ли?». Реплика эта нисколько не устарела (не устарело ничто из

написанного Казаковым), она высказана с заглядом далеко вперед, от лица целой когорты писателей, близких Казакову по духу (в их числе и пишущий эти строки); ее пафос всецело внятен талантливым молодым, идущим в литературу через двадцать лет после Казакова...

«Лирическую прозу стегали все кому не лень. Иной маленький рассказ вызывал, бывало, такую злую реакцию в критике, что количество написанного об этом рассказе в сто раз превышало объем самого рассказа...»

Тем, кто не знает литературных нравов середины шестидесятых, и тем, кто счел за лучшее их позабыть, — в наше время нравы смягчились, — может показаться странно преувеличенным высказанный Казаковым упрек. Но я-то помню: чуть не каждый появлявшийся в печати рассказ Юрия Казакова почему-то раздражал нашу критику чуть не до зубовного скрежета. Особенно досталось «Звону брегета» (у меня еще будет случай особо остановиться на этом рассказе)...

Личная обида не застилала глаза Казакову; строки, написанные им во гневе (в благородном негодовании), обладают собранностью, меткостью попаданий: мысль свежа, гибка, неотразима. Полемические тирады Казакова стоит прочесть для того хотя бы, чтобы лучше понять подтекст, недоговоренность элегического по тону монолога «О мужестве писателя». Вообще понять Казакова.

«Мы еще не настолько оскудели памятью, чтобы забыть версты проработочных статей, сопровождавших лирическую прозу на протяжении многих лет. Каких только ярлыков не навешивали на нее! «Очернительство» и «клевета» были еще не самыми сильными литературоведческими терминами. <...> Иные статьи недавнего времени надолго отбивали у авторов охоту работать в области лирической прозы, а у редакторов — иметь с ней дело».

Но как бы ни гневался Казаков, как бы ни уязвляла его злостная неразборчивость и предвзятость некоторых критиков того времени, даже в полемической реплике «Не Довольно ли?» он сохраняет олимпийскую высоту, будучи абсолютно убежден в победительном превосходстве таланта. И он непременно оптимистичен в итоге.

«И все-таки лирическая проза выжила и процвела. <...> Она не могла не вызвать ожесточение известной части критиков, потому что сначала робко, а потом все смелее начала ломать установившиеся

каноны как в самой прозе, так и в критике. Да, и в критике, потому что писать о лирической прозе набором штампов и газетных прописей, составлявших лексикон рецензий о «производственных» романах, уже нельзя было, нужно было подтягиваться до уровня нового писателя.

Если чувствительность, глубокая и вместе с тем целомудренная ностальгия по быстротекущему времени, музыкальность, свидетельствующая о глубоком мастерстве, чудесное преображение обыденного, обостренное внимание к природе, тончайшее чувство меры и подтекста, дар. холодного наблюдения и умение показать внутренний мир человека, — если эти достоинства, присущие лирической прозе, не замечать, то что же тогда замечать?

Конечно, не добротой одной жива литература, но разве доброта, совесть, сердечность, нежность так уж плохи по нынешним временам? И вздох может пронзить...»

Ну где, когда, у кого вы можете прочесть о пронзающем вздохе? Какой критический орган уловил столь малую величину, учел ее в своем «табеле успеваемости»? Кто обладает даром проникновения к тончайшим кровеносным сосудам, к самому сердцу литературы? Кто решится на столь всесторонний самоанализ? Какая критическая статья сравнится с самоистолкованием Казакова — по тонкости понимания самой сути писательства? В каких, самых бодрых, отчетах встречались мы с органическим, как у Казакова, оптимизмом — без празднословия и барабанного боя, — основанном на сознании собственных сил?

«Лирические прозаики принесли в нашу литературу, — развивает Ю. Казаков свою излюбленную мысль, — не только вздох и элегию, как утверждает В. Камянов, они принесли еще правдивость, талантливость, пристальное внимание к движениям души своих героев. <...>

Русская литература всегда была знаменита тем, что, как ни одна литература в мире, занималась вопросами нравственными, вопросами о смысле жизни и смерти и ставила проблемы высочайшие. Она не решала проблем — их решала история, но литература всегда была немного впереди истории».

Сегодня можно сказать, что сам писатель находился так далеко впереди язвящих его критиков, что ни одному из них не достало поля зрения — измерить его масштаб.

В наши дни издаются, выходят в свет, жадно прочитываются новым, молодым читателем, воспитывают в нем любовь к Родине, мужество, человечность, чувство прекрасного книги Юрия Казакова, по тем или другим причинам запоздавшие, не вышедшие при жизни замечательного писателя XX века... Казаков по-прежнему с нами — и где-то там, впереди, в своей извечной прекрасной недостижимости...

Утром открылась Лопшеньга. По свежему морю к теплоходу прибежали дорки и карбазы. В одной из дорок сидел остроскулый, в очках, в шерстяной шапочке — даже и не старик еще, а так, в годах, — помор. Двое его сыновей, молодые, но возмужалые, по виду вполне устроившие свои жизни ребята, свешивались с борта, кричали: «Пап, а пап!» И он поднимал к ним свое щетинистое лицо. Глаза его за стеклами сильных очков казались большими. Сыновья спрыгнули в дорку, приникли на мгновение к отцу, привычно сели к рулю, к мотору...

Я смахнул слезу, видя это. Что может быть лучше, трогательнее в жизни мужчины?... Устроить собственную жизнь, самому стать отцом — и еще иметь родного отца на Белом море в Лопшеньге. Спрыгнуть к нему в дорку, прижаться к его щетинистой щеке... На берегу обняться с матерью — и очутиться в своей родной избе, не обветшавшей, справной, в теплом царстве детства и отрочества... Сесть к столу, поесть вареных картошек с солеными сыроежками, с луком и постным маслом, с камбалкой, попавшей утром отцу в рюжу, с жареной корюшкой, а потом — томленную в печи пшеничную кашу с топленым молоком, напиток чаю с пирогами с брусникой, с домашним вареньем: рябиновым, черничным, земляничным, малиновым...

Везет же людям родиться в лопшеньгской республике! И там, вдали, за морями и долами, в больших городах, поморские сыновья приживаются цепко, как можжевельник на здешних угорьях...

Я приплыл в дорке, вместе со счастливыми братьями, счастливым их отцом, на заповеданный лопшеньгский берег. И учительница

математики Нина, измученная морской болезнью, испуганная предстоящей ей неведомой жизнью в дальней дали, тоже приплыла в нашей дорке.

И пусто, пусто было на улицах лопшеньгской республики: мужики в море, жёнки в лесах. Ранняя осень — время страдное!

6

Лопшеньга строена лицом к морю, то есть на восток, к восходящему солнцу. Выражение лица каждой избы похоже на выражение лица ее хозяина. Или, вернее, хозяйки. Лица у мужиков более замкнуты, чем у жёнок.

Я живу в избе у Анны Федоровны Лысковой, у бабы Ньюши, в крайнем, ближайшем к морю ряду: деревня имеет четыре ряда с ответвлениями. В горнице, где я живу, пять окон; три на восток, два на юг. Из всех пяти окон видно море. Горница поделена перегородкой; ход из одной половины в другую свободный, дверь не навешена. За перегородкой еще два окна на море: на восток и на север.

Когда я бегу по деревянным мосткам — в магазин, в клуб, в кино, в избу к братьям, привезшим меня в Лопшеньгу, — то всякий раз прочитываю стихотворный лозунг на стенде против правления здешнего рыболовецкого колхоза:

СМЕЛЫЙ ТРУД РЫБАЦКИЙ
У СТРАНЫ В ЧЕСТИ!
ДОБРОГО УЛОВА!
ДОБРОГО ПУТИ!

Рыбаки Лопшеньги не только ловят семгу на прибрежных тонях, но выходят в Мировой океан на собственных колхозных траулерах.

...Однако нужны уточнения: упомянутый мною в начале этих заметок медведь ходит к морю из лесу не рыбы ради. На берегу моря пахнет ворванью, тюленьим жиром...

А ну-ка поищем у Казакова в «Северном дневнике», там у него, помнится, есть о тюленях, вся родословная тюленья, на поморском наречии изложенная... Ага, вот она...

«Первый тюлень, который родился, дите, на ладошке поместится, — это тебе зеленец... А потом он белеет, шкурка-то белеет, и называется тогда белёк...

Потом пятнашки идут по ней, по тюлешке-то, и это у нас серка, серочка...

А на другой год тюлень-ти большой, большо-о-ой... И называется серун. А на третий свой год самый настоящий лысун. Понял ты? Не серун — лысу-ун! Лысун, а самка — утельга!»

Да, так вот... на берегу салотопка, сало закатывают в бочки, валяются куски тюленьих шкур. Запах силен, приводит медведя к салотопке; медвежьи следы на песке свежи, приглублены, недвусмысленны; идя на берег, медведь расписывается в своих намерениях: мне нравится тюленье сало, я хочу его, и я его съем.

Стоит заговорить с кем-нибудь в Лопшеньге про медведя, и вам расскажут уйму медвежьих историй. Это здесь, так сказать, профилирующая тема для досужих разговоров. Однажды михаил иванович (я пишу имя и отчество с маленькой буквы, поскольку разбойник остался неопознанным) укатил бочку с салом чуть ли не до самой берлоги. Его тезка унес морского зайца, лахтака, то есть нерпу. Моя хозяйка Анна Федоровна рассказала про то, как мужикам в сеть попала утельга, не в сезон. Что с ней поделать? Свезли на берег и бросили. Потом как-то идут по лесу, далеко от моря, и видят — что-то большое белеется (тюлениху-мать еще зовут белесницей). Оказалось, та самая утельга. Ну да, конечно, медведь унес. Какой бы из него получился отменный переносчик грузов, если бы научить...

А то еще было, списали консервы, заактировали. На складе они хранились, у моря. Здесь все склады, амбары — у моря. Вырыли яму — и похоронили заактированные консервы, благо рыть легко: пески. Михаил иванович, конечно дело, озаботился, не потерпел такой человеческой неграмотности: сгубили добро. Ночью все раскопал, банки раскусил, ушел домой сытым.

Еще рассказала мне баба Ньюша о зверобойке. Уходят на промысел бельков в конце февраля, возвращаются к восьмому марта. Так нынче: промысловых мужиков увозят на вертолете прямо в «кожу». «Кожа» — это льдина-лежбище белесниц с бельками. Прежде уходили на карбазах в феврале, возвращались только к маю.

У бельков самая дорогая шкура, их палками бьют: У белесниц — сало. Сальные туши белесниц не тонут, их тянут на плаву за карбазами.

Сегодня воскресный день, пасмурный, без ветра, с дождем. Всю неделю ветер менялся, то с севера заходил — это морянка; при морянке не берет никакая рыба. Налетал с юго-запада шелоник (шалоник) — на море разбойник. Дуло то с юга, то с запада, то с востока. Восходило солнце, прямо из лона вод, против моего окошка, обещало впереди целый день жизни, особенной, поморской, ни на какую другую не похожей.

Раньше всех приступают к трудам в Лопшеньге две пекарихи. пекарня рядом с избой Анны Федоровны. Хотя как рядом... Избы ставлены с таким расчетом, чтобы каждому хозяину хватило пространства — для осознания себя хозяином положения: избы просторные, на большую семью; на две половины, зимнюю и летнюю, со множеством хозяйственных пристроек. У всех огороды, картофельные полосы, рябины под окнами, бани на задах — и вид на море.

К обеду поспеет хлеб в пекарне, его отвезут в магазин — в синем хлебном ящике, на лошадке. Хлеб можно купить неостывшим, с пылу с жару. И еще можно купить коровьего масла — из своего колхозного молока, на своей маслобойке сбитого, сливками пахнущего. Масло из Лопшеньги никуда не увозят, нет дорог (только по воздуху и морю); тут все и съедают.

В Лопшеньге копают картошку, и баба Ньюша копает. Зять приезжал из Архангельска, жил две недели, начал копать, да нужно было еще ему обежать озера, порыбачить, брусники набрать. Так и уехал... Зять бабин Ньюшин экскаваторщик, мелиоратор: роет осушительные каналы на Пинеге. Дома его только зимой и видят.

Перед отъездом зять истопил баню. Баня тем хороша, что колодец вырыт в предбаннике: черпай воду, доставай, плечи на каменку,

наддавай пару. Тут же в предбаннике и дрова, их принесло море: баба Нюша пойдет на берег — приволочет лесинку.

Баню построил муж Анны Федоровны. Он и избу построил. Ему уж перевалило за восемьдесят, а все, бывало, парился. Крепок был старик. Пришло время — и помер. Первый муж Анны Федоровны утонул в «шторминушку». На зверобойку ушел и не вернулся.

Мы попарились с зятем бабы Нюши, прямо с полка рванули сотку до морского вала, охолонули, подсолились в шибко соленой беломорской воде — и опять на полук.

Сын Анны Федоровны в Москве кандидатом наук. Он редко навевывается в Лопшеньгу. Жена у него с Кубани, казачка; познакомились в Сочи. Дочери бабы Нюши — одна в Архангельске, на лесозаводе работает, другая еще в каком-то городе, не помню. Летом с бабушкой в Лопшеньге живет внучка. Баба Нюша зимой живет в Архангельске у дочери, побывала она в Москве, в Ленинграде, на Кубани у сватьи, еще где-то.

Я попросился в помощники бабе Нюше картошку копать, но она с деликатной твердостью не подпустила меня к этому требующему навыка, ответственному делу. Зато доверила мне топор. Мужики напилили ей пилой «Дружба» стасканный за лето к бане плавник — за установленную мзду... И вот я машу топором, кланяюсь восходящему солнцу, дышу и моряной, и шелоником — всеми поморскими ветрами. Едва ли есть еще такое сладостное дело, как дрова колоть на восходе солнца у Белого моря, по холодку. Разве что писать лирическую прозу у себя в кабинете на канале Грибоедова...

Десять часов утра. Белое море. Ветер с юго-востока. Отлив. Обнажились косы. Безоблачно небо. Прямо мне в глаза сияет солнце. На море солнечная долина. Осиянная, зыблемая вода. Справа, на юге, ярусы холмов. Далеко в море уходящий мыс — там село Усть-Яреньга, в восемнадцати километрах. Слева, в сорока километрах, Летний Наволок, а там уже Летняя Золотица — и Соловецкие острова.

Прошел мужик с удочкой. Бегают по отмели кулички. Сидят на суше чайки. Летают вороны.

Баба Нюша вчера весь день отрезывала с принесенной с болота клюквы усики: подержала в руках каждую клюквинку, обрезала ее ножом, как обрезают редиску. Лучше будет варенье, без усиков.

После трех суток гуляний вернулся домой бабин Ньюшин кот Мурзик. Я спросил у хозяйки, где он был.

— А где кошки, там и он. Вернется весь покарябанный... Внучка у меня спрашивает: «Бабушка, где его так?» Я говорю: «А на гулянке. Мужики на гулянке, нать, подерутся, и кот тоже».

Дневной рацион у кота Мурзика: две вареные картофелины, мятые, с постным маслом. Я угостил кота однажды отваренным грибом, моховиком. Кот принялся урчать от вожделения, как урчат одичалые коты в наших дворах над куском мяса. Дал Мурзику корочку вафли, он схрупал ее с выражением крайней важности дела на своем кошащем лице.

Жизнь на Летнем берегу Белого моря, его обжитое пространство, «культурный слой», возделанная полоска, надышанное человеческое тепло — это перешеек между двумя стихиями: морем и тайгой, водой и лесом. Юрий Казаков был привержен к морской стихии, приворожен запахом морской рыбы, водоросли, пригрет в избушках на семужных тонях, обветрен и укачан на карбазах-дорах.

Между тем люди в Лопшеньге и других приморских селеньях, как двуликие Янусы, и в море глядят, и в тайгу. Поморское солнце восходит из моря, садится в синеющие на холмах лесные гряды.

Вот и мои спутники: Старший брат, Младший брат (Средний — штурман на корабле; мы со Старшим у него переночевали в Архангельске) с утра помогут отцу потрясти рюжу, разживутся в море камбалкой, корюшкой, покопают картошку, половят — опять-таки в море — дровец, побудут с папой-мамой за семейным столом, наладуются досыта — и в леса.

Души поморов не только морские, но и лесные. Леса на Летнем берегу (и на Зимнем тоже) достойны отдельной поэмы; будь у меня талант и моторность натуры, как у Юры Казакова, и я бы...

Есть прекрасные книги о нашем поморском Севере, то есть рождаются у нас на глазах, на той самой ниве, где колосилось

словесное узорочье Степана Писахова, звучал высокий лад поморских сказаний Бориса Шергина, героических эпопей Ивана Соколова-Микитова, откуда родом «Северный дневник» Юрия Казакова... Полнозвучно разговаривает русский Север со всем миром — на всемирном языке литературы. Язык у Севера свой, особенный — поэтический, напевный, шелестящий, как летнее поле, и рокочущий, как морской накат, ядреный, как сосна в бору, резонансный, как здешняя елка, нашептывающий, как осиновая роща, из глубин Новгородской Руси, не знавшей татарщины и иной чужестранщины, до нас донесенный... Читали повесть Владимира Личутина «Долгий отдых»? Там подлинный Север, душа его живая, судьбина немилосердная... Или — «Крень» Виталия Маслова, родом мезенского помора, начальника радиостанции на атомоходе «Ленин»... Сколько в повести Маслова боли, сердца, желания добра Северу, своим землякам, братьям и сестрам! Не уходить, не бросать свою малую родину, не потерять крень, основу («крень» — киль поморского судна, из особо крепкого, смолистого, с перевитыми слоями кряжа вырубленный)...

Как сказал Казаков: «Хлеб и земля не только образы, — конкретика философского мышления. Поэтому деревня, по-моему, у талантливого писателя и не может стать прошлым, преходящим. Ведь происходит не описание, а познание основ, осознание».

Сижу у моря на моей фирменной чурке. Лопшеньга — вот она, самая живая деревня на Летнем берегу. И денек сегодня летний, чуть тянет шелоник...

На берегу мне является дух Юрия Казакова — и отлетает. И остается — в этих избах окнами на восток, в колыпании моря, в белых птицах на серых камнях, в ощущении запечатленного мгновения какого-то недоступного смертному высшего счастья, в звучании сфер...

В первый раз я встретил Юру Казакова на Всероссийском совещании молодых прозаиков в Ленинградском Доме писателя, в 1957 году. Сам я тогда еще не значился прозаиком, даже и молодым. Меня допустили на семинар, руководимый Верой Федоровной Пановой, в качестве секретаря для ведения протокола. И я-таки писал протокол! (Мои протоколы, может быть, где-нибудь хранятся в анналах.) Семинаристами были Конецкий, Погодин, Инфантьев, Жилин из Астрахани и, как пишут в отчетах, «и др.». В соседнем семинаре «заявляли себя в литературе» Рекемчук, Казаков...

Как-то в перерыве я подошел к Казакову, собрался с духом и со всей прямоотой объяснился ему в любви по случаю прочтенных мной его рассказов «Странник», «На полустанке». Казаков принял это как должное, «ни один мускул не дрогнул на его лице». Он был тогда молодой, уже лысый, высоколобый, в свитере с оленями, усвоивший себе — на всякий случай — боксерскую стойку. (Между прочим, в те годы такая стойка считалась удобной для вхождения в литературу; Виктор Голявкин, как мы знаем, вошел в литературу в звании чемпиона города Баку по боксу. В. Голявкин был близок по духу, по таланту Казакову; Казаков близок Голявкину.) Первое наше знакомство с Казаковым ограничилось одной сигаретой в кулуарах.

Но Казаков запомнил меня: на следующем Всероссийском совещании молодых прозаиков, в Малеевке, в 1959 году, мы встретились с ним как друзья, уже в одинаковом ранге семинаристов. Совещание было созвано только что созданным тогда Союзом писателей РСФСР во главе с Леонидом Соболевым. Подающие надежды съехались, правда, со всей России: так, Анатолий Ткаченко приехал с Сахалина, Виктор Астафьев из Перми, Николай Жернаков из Архангельска, Владимир Сапожников из Новосибирска, Виктор Потанин из Кургана, Петр Сальников из Тулы, Валентин Зорин аж из города Сочи. И каждому дали ключ от отдельного номера в Доме творчества в Малеевке, на огромный срок в двадцать шесть дней, с трехразовым питанием. Такого блага никто из нас в своей жизни еще не имел, каждый добывал хлеб свой в поте лица; первые заигрыванья с капризной дамой сердца — литературой — порождали в душах томящую, пока что не утоляемую надежду на взаимность — и только.

В овраге за малеевским Домом творчества цвела черемуха. По вечерам в гостиной поочередно каждый из нас что-либо прочитывал и

подвергался перекрестному разбору с крайних, самых неожиданных точек зрения (семинаром, в котором я занимался, руководил Лев Кассиль). Каждый носился с собственной точкой как с писаной торбой. Все долго молчали — и вот всем дали возможность поговорить...

Одни рассказы давались на общее обсуждение, другие читали в ночную пору у кого-нибудь в номере, в табачном дыму невпродых — и судили их «по гамбургскому счету» (тогда это выражение было в моде). Складывались группы единомышленников, супротивников — и распадались; рысью бегали в соседнюю деревню в магазин, до изнеможения резались в волейбол на площадке; влюблялись в семинаристок, референток, ревновали (на семинарах преобладал мужской элемент); спускались в черемуховый овраг к ручью, гуляли по холмам и рощам, непрестанно делясь друг с другом самой разнообразной, как теперь говорят, «информацией».

За все это благо устроителями совещания (т. е. секретариатом правления Союза писателей РСФСР) для участников была предусмотрена «отработка»: написать рассказ на современную тему. Даже подсчитано было: участников что-то около пятидесяти, значит, и полсотни рассказов — сразу целая книга, значительный вклад и т. д. и т. п.

И мы писали. Не знаю, как кто, а я садился к столу в моем — впервые в жизни — отдельном кабинете, писал с захолонувшим сердцем, боясь упустить ощущение этого дня моей жизни, остроту восприятия этой весны моей молодости; я писал как будто письмо — изъяснение в любви (тогда в ходу была «исповедальная» проза). Получился рассказ «В тридцать лет». Читая нынче его, удивляюсь, как смог, как выдержал истончение чувства до самых верхних нот, как сыскались слова...

Юра Казаков держался на совещании в Малеевке малость особняком. Он закончил Литинститут, как у нас говорят — «профессионализировался в литературе», его имя приобрело известность, его коснулась слава своим крылом. За Казаковым оставалось последнее слово в споре, да он и не спорил; он работал тогда над рассказом «Звон брегета». И он не разделял упований устроителей совещания в том смысле, что пятьдесят гавриков, свезенных в Малеевку со всей России, как сядут к столам, так вдруг и напишут — под неусыпным призором — целую книгу рассказов на

заданную тему (книга, разумеется, не вышла). Казаков чурался заданности.

Он представил тогда на обсуждение рассказ «Звон брегета» — о любви Михаила Лермонтова к Александру Пушкину, так и не высказанной; об одном петербургском дне гусара Лермонтова — дне смерти Пушкина, о судьбе большого таланта в России.

«Солнце взошло будто затем только, чтобы взглянуть, не исчезла ли, не рассыпалась ли прахом за ночь великолепная столица. И увидев, что не исчезла, тут же подернулось мглой облаков. Так начинался этот ослепительный с утра и тотчас померкнувший зимний петербургский день...» Это в начале «Звона брегета». А вот последний абзац: «Позади оставался Петербург, совсем уже пустой без Пушкина. И было у Лермонтова смутно на душе. Он ехал далеко, ехал, чтобы через пять лет, точно так же, как и Пушкин, предсказав и описав смерть свою, быть убитым из пистолета выстрелом в сердце».

«Звон брегета», может быть, самый искусственный рассказ из всего написанного Казаковым, но — музыка звучит, скрипка плачет, берет за душу...

Сам автор указал нам на изъян своего детища (мы могли бы и не заметить); в интервью «Литературной газете», в 1979 году, Казаков счел нужным оговориться в отношении «Звона брегета»: «У нас уже выработались некие обязательные атрибуты прошлого. Да вспомним хотя бы фильм «Дворянское гнездо»: мрамор колонн, зеркальные полы, утонченные выражения... Все это было, но только у нескольких семейств в России. А в общем жили и думали проще, грубее. И я своим «Брегетом» отдал дань искусственности, хотя и работал над языком долго. А точнее — не над языком, а над деталями языка: как описать гусарский мундир, что такое «выпушка», как подзывать лихача. Специально съездил в Ленинград, чтобы увидеть, каким путем мог идти Лермонтов к дому на Мойке... С деталями как-нибудь справился, а вот говорят мои герои напряженно и слишком изысканно. И рассказ вышел наиболее деланный из всех».

Казакову несносна заданность. Может быть, он и «Звон брегета» представил на обсуждение на семинаре в Малеевке, чтобы не согласиться с общей разверсткой «на современную тему». Не знаю... Рассказ был подвергнут жестокой обструкции; даже рьяным поклонникам Казакова нечем было крыть: все только и делают, что

клянутся в верности современности, как законной жене, а тут вдруг Петербург, первая половина XIX века, изысканно-архаический стиль... Именно за это и схлопотал Казаков себе на голову «московского сноба» с высокой трибуны, многие другие вины и кары. Что умел Юра, так это «испортить себе жизнь».

Мотив «самоедства художника» вообще очень свойствен ему; об этом — о «самоедстве», о капризной и роковой неуживчивости неустоявшегося таланта «на общем уровне» — рассказ Казакова «Адам и Ева», самый, может быть, «автопортретный», безвыходно-мрачный по колориту и с пульсирующей внутри, жизнетворящей, как кровь, верой в непобедимую красоту жизни...

Как видим, не все, не у всех вышло гладко на Всероссийском совещании молодых прозаиков (и на последующих тоже) в Малеевке, в черемуховом раю, на заре нашей, одной с Юрой Казаковым, литературной юности...

Но месяц в Малеевке не забыт ни одним из участников того давнего совещания; встречаясь друг с другом, мы, малеевцы-ветераны, находим в себе позабытые чувства, раскрываем сердца. Что-то доброе, светлое, бескорыстное и безгрешное связало нас тогда, как лицеистов...

После месяца в Малеевке мы расстались с Юрой Казаковым не то чтобы близкими друзьями, без клятв и обещаний, но что-то кровное, братское связало нас — до конца...

Через десять лет после Малеевки пришло первое письмо от Юры Казакова из Абрамцева. «Милый Глеб! Не сердись, что не ответил тебе на твое милое («милая, милый, милое» — это московское, с чеховских времен, словечко мило и Ю. К. — Г. Г.) письмо весной, сто раз собирался, да не собрался, а всему виной то, что дом себе я все-таки купил, а как купил дом, так и погиб: миллион всяких дел, начиная с навоза и кончая шифером.

А тут еще понесла меня нелегкая на Север, да еще на шлюпке по всем рекам и озерам, в результате чего я чуть не потонул на Рыбинском

вдхр. вкупе со всеми, а кроме того двадцать дней мерз и мок хуже последнего пса. И если даже мои домашние здесь перемерзли все, то можешь себе представить, что было на Сухоне и Сев. Двине!

Октябрь был, старичок, во всей своей поганой суровости!

А вдобавок ко всему прочему рассыпали у меня набор двух книг в Москве и в Алма-Ате... на тот предмет, чтобы я, значит, не заносился и чтобы гордыня меня не обуяла.

Представляешь, какой удар был мне нанесен! И это после того, как я выскреб все сусеки, покупая дачу (15 тысяч все-таки!).

Но тут, назло всем моим врагам, вышел мой перевод Нурпеисова и запустили в производство фильм (по «Тедди»), и я снова жив и даже могу тебе сто грамм поставить, а не то чтобы у тебя просить. И машину продавать не пришлось.

А машина у меня новенькая, всего семь тысяч прошла, ходит, как огурчик, и я себе позволяю иногда роскошь дать на ней 130 км, знаешь, рано утром еду в Москву, шоссе от Хотькова отличное, никого нет, тогда упираюсь я в педаль, гну ее выю до полу и гляжу на стрелку, а она, милая, лезет и лезет направо и останавливается возле ста тридцати, а дальше не идет, и так я еду километра два, а потом мне делается неуютно, ибо машина моя все-таки подлетывает, и я перехожу опять на нормальную скорость 80 — 90 км. Какие все-таки у нас дороги фиговые, как разгонишься, так и начинает машину отрывать от земли.

А насчет потопления — вот тебе интересная деталь. Был у нас целый ящик ракет. Ракеты были аварийные. И вот когда стали мы тонуть, наш командир получил превеликое наслаждение, пуляя эти ракеты в черные небеса, а всякие речные корабли продолжали идти своим курсом и вовсе на нас не обращали никакого внимания, так что мы могли вполне залиться к чертям собачьим, а спасения не дождались бы.

Пишешь ли ты чего?

А я крепко надеюсь на осень, на глубокую осень, когда сыро и холодно, и повсюду темно, и потому так тепел и светел кажется дом, и так хочется сидеть и что-то свое ковырять, может быть, вовсе и не дурное. У меня тут белки прыгают, а осенью начну птиц подкармливать. Эта зима, глядишь, что-нибудь и даст мне, потому что,

старичок, что есть наше счастье? Рассказ хороший написан, вот и счастье. А все остальное ерунда.

Будь здоров и счастлив.

Захочешь написать, пиши по адресу: п/о Абрамцево, Московск. обл., Загорского р-на, поселок академиков, дача № 43.

Ю. Казаков».

Это — осеннее письмо; в начале зимы я получил еще одно из Абрамцева: долгие вечера в собственном доме в тиши и полнейшем безлюдье, надо думать, располагали Юру к писанию неторопливых, обстоятельных писем.

«Горыныч, ау, где ты?

Всю осень честно прождал я тебя в Абрамцево, никуда не рыпаясь. Seriously, я надеялся на твой приезд, как ты грозился, думал, закатимся мы с тобой в Ростов, в Переславль, в Калязин на Волгу, побываем и обозрим, так сказать. Да ты не пожаловал что-то.

Завидую твоим прибалтийским скитаниям. Может, и я махну по весне в Прибалтику через Валдай, Псков, Печоры и т. п. А почему ты ничего не написал про угрей? Неужели не довелось попробовать?

Ты мне хорошее письмо написал, старик, очень ты меня растрогал пороховым запахом и запахом птичьей крови. Этих запахов в этом году, увы, так и не попробовал.

Ты знаешь, у нас тут довольно много зайца. Я ходил недавно присматривать себе елку к Новому году, так в лесу целые тропы вытоптаны. Слушай, в след. году я отделаю второй свой дом специально для гостей, у меня Гусев приятель, редактор журнала «Охота», он возьмет какого-нибудь гончатника с парой гончих, приезжай и ты. Поживете у меня. Чего, в самом деле, нам по каким-то диким деревням да по охотхозяйствам скитаться. Славно поохотимся, только бы дожить».

Тут стоит остановиться, вслушаться в это обычное для Казакова «только бы дожить». Казакову едва перевалило за сорок, он предан телесным радостям жизни на вполне современный лад, полон всяческих упований и предвкушений, он, как говорится, в расцвете творческих сил, у него тепло и свет собственного дома, лес за окном, абрамцевские пейзажи, насыщавшие душу многих художников

необходимой для творчества красотою; машина во дворе... Казаков заглядывает в бездну, постоянно сознает предел отпущенного ему срока — без рисовки. И потому так остро воспринимает жизнь, преходящесть всего. В рассказах Казакова, о чем бы он их ни писал (и в письмах тоже), всегда наличествует высшее мерило ценностей бытия: противостояние жизни и смерти. Не так уж прямо, буквально, а непременно с улыбкой, как у Чехова...

«Дом мой, к счастью, теплый. Были у нас морозы до двадцати гр., и ничего. А главное, уборная теплая. А то, знаешь, жил я в Тарусе — у! <...>

Недавно написал я про Паустовского 15 страниц воспоминаний, очень трудное дело эти воспоминания, когда все еще живы. Нельзя, понимаешь, по правде писать, надо влиять все время. А у старика трудная была жизнь, обдирали его, как липку, все это его окружение и семья.

Ты вроде бы завидуешь мне в киргиз-кайсацком смысле, а я вот тебе в смысле собственности писания. Ты сам для себя пишешь, а я свою кровь вливаю в утомленные жилы востока. Вот и сейчас сижу над сценарием по роману Нурпеисова и даже зубами скриплю. Хреново это, милый. Я вот только трилогию эту добыю — и все! Близо потом к переводу не подойду!

Женя Евтушенко однажды скосил на меня свой круглый глаз и спросил: «А ты уверен, что он там четвертую часть не пишет?»

Здесь тоже надо остановиться. Все, кто знал Казакова, задавались вопросом (он остался без ответа и после смерти Юрия Павловича): зачем, для чего, в силу каких — душевных, материальных или других — потребностей писатель отдал чуть не десяток (или больше?) своих самых активных творческих лет переводу — с подстрочника — трех романов казаха Абдижамила Нурпеисова, общим объемом более пятидесяти авторских листов? Для чего вкладывал в это свой ум, талант, время, жизнь? Я не знаю. И едва ли кто сможет ответить на этот вопрос, прибегая к умозрениям, да и сам Казаков тоже едва ли смог бы, даже себе самому... Я думаю, в самом начале Казакова позвала в казахские (как он любил говорить, в духе Державина, в «киргиз-кайсацкие») степи и горы страсть к путешествиям, порыв к открытию земель обетованных, «беловодья»... Но это в самом начале.

Путь пройден. Подвиг совершен. Да, именно подвиг: переведенный на русский язык роман-трилогия Нурпеисова «Кровь и пот», то есть романы: «Сумерки», «Мытарства», «Крушение». Чтобы понять или хотя бы приблизиться к пониманию того, что двигало пером толмача, побуждало его к подвижническому труду, надо читать, читать, читать «Кровь и пот». Это — долгое, нелегкое чтение...

Трилогия Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот» — эпопея жизни казахов на берегах Аральского моря в канун Октябрьской революций в России; гражданская война в степях и на горах; крушение колчаковского режима; бесславный поход к Аралу и гибель Южной армии генерала Чернова; великие труды жизнеустройства по-новому в казахском ауле; подспудная, глубинная работа, первые сдвиги в тайниках подсознания под толщей вековых устоев и догм. И многое другое.

В словаре к однотомнику Нурпеисова «Кровь и пот», выпущенному издательством «Жазушы» в Алма-Ате в 1980 году, насчитывается 138 казахских слов, употребленных в русском тексте без сносок. Роман-трилогия сохранил в переводе на русский казахский колорит, речевую разговорную интонацию. Айналайын-ау, адыр-ай, ассалаумалейкум, карасакал, курбанши, ойпырмай, пара-урдыгар, таксыр, тулпар, джайляу, бесбармак.... Эти и другие казахские слова необходимы переводчику в русском тексте романа, как фигура всадника на холме в степном пейзаже, как меховая оторочка на тумаке (малахае). Русский язык послушно-чутко воспринял, воспроизвел узор-мотив; переводчик одухотворил, художественно изукрасил своим талантом картины иноплеменной жизни. В романе-трилогии Нурпеисова «Кровь и пот», переведенном Казаковым, высок эстетический градус и градус духовности, благородства, как надлежит быть в настоящей литературе.

Проза Нурпеисова материальна до вязкости, насыщена телесными реалиями быта казаха начала века: в степи с отарой овец, на морской путине, в свычном казаху, как люлька младенцу, седле, в убогой землянке, в юрте, в супружеском пологе со старшей женой — байбише и с последующими женами, при рождении человека и у смертного одра, в роковом противостоянии нищеты и богатства, в многосложном переплетении родовых, социальных отношений. В романе много жестокости на восточный лад, всегда мотивированной социально. Суть

романа-трилогий сконцентрирована в его заголовках: «Кровь и пот», «Сумерки», «Мытарства», «Крушение». Трилогия написана Нурпеисовым, переведена Казаковым как бы под присягой верности правде жизни.

Я думаю, именно эта правда подвигла Казакова на поистине титанический труд перевода. Выше, святее у него не было божества, чем правда. И еще — неумность в постижении пространства, интерес к судьбе деятельного человека, одолевающего стихию. Романы Абдижамила Нурпеисова вывели Юрия Казакова к Аральскому морю; Казаков переложил явленные ему картины неведомой жизни на язык русской художественной прозы — с той же страстью таланта, с остротой зрения, горячностью очевидца, как он писал о своем любимом, исхоженном Беломорье.

Казаков, я знаю (об этом есть в его письмах ко мне), мечтал о собственном романе, как мечтает каждый прозаик, и он писал — с подстрочника — «Кровь и пот», как пишут свое, перевоплощаясь в героев: трогательно чистого душой, несчастливого в любви, многострадального — и несущего в себе необходимую для строительства нового мира твердость казаха Еламана: облащенного всем мыслимым для казаха счастьем — и обреченного мурзу Тарпирбергена; во множество других персонажей романа-эпопеи. С поразительным художественным мастерством выписаны в последней части трилогии — романе «Крушение» — социально-психологические портреты исторических личностей: Колчака, генерала Чернова. Они написаны с тактом, без пережима или сгущения красок, со знанием не только отведенного им историей места, но и сложной, трагической неоднозначности человеческих натур. То же можно сказать и о других русских героях романа: отце и сыне Федоровых, Рошалах...

За роман-трилогию «Кровь и пот» Абдижаamil Нурпеисов получил в 1974 году Государственную премию СССР. Роман переведен на многие языки мира. Будь на то моя воля, я бы присуждал ежегодно, или как-то еще, высокую премию за лучший перевод с иноязычного на русский. Такую премию в высшей степени заслужил Юрий Павлович Казаков. Чтение романа «Кровь и пот»... Я подбираю слово, чтобы высказать главное впечатление. Это **упоительное** чтение. У романа вечная жизнь. Он — в творческой судьбе Нурпеисова и, в равной

степени, Казакова; как говорится, весомый вклад в советскую многонациональную литературу. И в мировую.

...Да, так вот. Продолжаю письмо Казакова ко мне, давнее, декабрьское, 1968 года.

«Тебе не попадались в «Новом мире» стихи Ахмадулиной про переделкинскую зиму? Как всегда, прелестны. «Средь переделкинских дерев...» и что-то там еще. Умиляют меня эти «дерев», «стогны» и т. п.

У нас зима хорошо взялась, я уж предвкушаю свои рассказы (после сценария), Новый год, Рождество... У нас тут поселок пуст, три дома только живут — Леонтовичи, еще кто-то и я. Темно, дико, крыши белеют в черноте лесов, иногда чуть слышен перестук электрички. <...>

Ты не читал № 8 «Нового мира»? Там должна быть повесть Лихоносова. Интересно, что это за штука? <...>

В январе, в середине или в конце, мы с Васей Росляковым <...> едем в Алма-Ату и Фрунзе. Поскольку неоднократно ты выражал зависть моим сношениям с киргиз-кайсаками, то вот тебе мое слово: если хочешь, присоединяйся. Я там тебя со всеми сведу, а сосватаешься ты уж сам с кем-нибудь. Будем жить в <...> санаториях, кушать яблоки-апорт и работать <...>

Это, старичок, серьезное предложение, и ты решай. Если решишь ехать, то дней за пять до поездки мы тебе дадим телеграмму, ты с нами съедешься и покатаем все вместе.

Ну, будь здоров, милый, целую: и остаюсь твой

Ю. Казаков.

Пиши!

Ты оч. хорошо делаешь, что пишешь мне на машинке, а то почерк у тебя дикий».

И еще одно письмо из той, самой активной в смысле нашей с Юрой переписки, поры:

«Ну вот, старина, дело к свету пошло, на минуту день прибавился, глядишь, и до светлых денечков доживем, когда одна заря сменить другую и т. д.

С чего бы это у тебя <...> заболела? И думал ли ты о том, что она у тебя заболит в майские дни 59 года в Малеевке?

А ведь как мало талантов на Святой Руси, как подумаешь, бог ты мой! Ведь тогда, почти десять лет назад, собраны были, по мнению СП, лучшие силы молодые в количестве 50 голов — и что же? <...>

Разбередил ты меня своим пребыванием в Гаграх и т. д. — я там с 60 года не был. А побывал ли ты в Пицунде? Я ее застал еще в девственном виде — одни сосны были да рыбаки, у которых покупал я копченую и свежую барабульку, и отваливалась тогда там кора с эвкалиптов, ребятишки жгли из нее костры, и по вечерам монастырь розовел сквозь лекарственный дым, а по утрам грузины стреляли по полям перепелок и потом продавали на базаре связками. Кстати, об охоте <...>. Зайца действительно очень много в этом году, я, к сожалению, не тропил, все с <...> Нурпеисовым вожусь, но после Нового года займусь, благо снегу еще немного, можно ходить по лесу. <...>

Будущим летом мы хотим прокатиться на нашей знаменитой «Веге» по Ладоге да по Онеге, и даже есть мыслишка пройти из Онежск. оз. через Беломорканал в Сороку, а там «каботажно», т. е. вдоль берега — на Онегу, Лямцы, Летний Наволок, Лопшеньгу и т. д. — до Архангельска. Если ты не прочь, забронируем тебе местечко. На веслах посидишь, на парусах поработаешь <...>

Ну, привет, милый, с Новым годом тебя, с новым, как говорится, счастьем. Оно, т. е. счастье, глядишь, нет-нет да и посетит нас, недостойных, и не все оно позади, а и впереди немало будет, пока обратимся в «кости сокровенны», и тогда уж ничего не будет.

Пиши мне, старина, я твои письма буду хранить, чтобы было чем прокормиться потом каким-нибудь горышеведам (или горышинистам?).

Ю. Казаков».

Вот как распорядилась судьба: я стал казаковедом, и письма Юрины мне пригодились.

«Абрамцево, 23 марта 69.

...Поздравляю тебя с новой книжкой! Это славно, что ты шевелишь мозгой и не даешь себе покрыться пылью и паутиной, подобно мне. На тебя глядя, и мне захотелось поднатужиться. А хорошо, знаешь, получить свежие экземпляры своей книжки и потом надписывать и посылать в желтых конвертах или дарить приятелям в ресторане где-нибудь — а где, кстати, пьют питерские писатели? Лет пять назад я сунул нос в ваш ЦДЛ и в ужас пришел: ни души!

А знаешь, я сейчас вспомнил, как мы с Женей Евт. сидели вечером в ресторане Нарьян-Мара и Женя пил шампанское, а я спирт, разводя его водой с клюквенным сиропом, и солнце никак не хотело садиться, и более страшного пейзажа за окном я не видал (разве что в Амдерме). Представь себе — опилки, дощатые тротуары, бараки, всюду сизое дерево... Зато такой охоты, как там, ты и в глаза не видел, да и я не увижу, наверное. <...>

Ты бы меня свозил куда-нибудь в свои места, на Ладогу, на Онегу, в Карелию — это ведь недалеко от Питера? Порыбачили бы. Вот я м. б. летом приеду, белые ночи и все такое, я тебе французской лески привезу на поводки — 0,08 — в воде ее совсем не видать. Я в Париже зашел в спортивный отдел универмага и чуть не помер там — такие там были патроны, такие пистолеты, винтовки, палатки, лодки, моторы — а охота, мне говорили, прямо королевская, дичи до черта, стреляй — не хочу, только за деньги, за браконьерство — тюрьма, а не то, что у нас — первые браконьеры власти! Это же черт знает что, мне, например, в Алма-Ате начальники говорили: приезжай, на сайгака поедem, фазанов будем бить. И ездят, и бьют, и ни хрена теперь нет, в Нарьян-Мар надо ехать, чтобы пострелять как следует, чтобы сига поймать.

Ну, будь здоров, читаю твою книжку с удовольствием, многое в ней узнаю из твоей жизни, как ты рассказывал (а что, кстати, Сергуненков, где он, что с ним?).

Завтра поеду в город руководить совещанием молодых, заработаю немного монет на ремонт своей халупы. Кого-то бог пошлет мне в семинар.

Обнимаю!

Кстати, никогда не пиши «лазал», но «лазил». Так пишется по-русски. А «лазал» это по-одесски.

Да, я забыл тебе сказать (или писал уже? Я тут подбираю хорошую компанию), у меня в Череповце завелся кореш капитан катера, так вот можно было бы к нему на недельку и пойти с ним на Шекснинское вдхр. и на оз. Кубенское. И ловить рыбу, и думать, и мечтать, и вялить леща и мало ли что... Хочешь?..»

А вот короткое письмецо на бланке журнала «Молодая гвардия» — Ю. Казаков одно время был членом редколлегии этого журнала.

«Милый Глеб! Повесть прочел, хорошая повесть — это главное! А недостатки вот какие. 1). Она растрепана композиционно, в глазах рябит. 2). Сильно там в некоторых местах видно присутствие А. Платонова. Вот так, старик.

Однако это я в редакции не сказал, а отдал с воплями и соплями, что дюже хороша повесть.

Мы приедем в Ленинград числа 28 — 29, будь дома, м. б., Никонов тебе уже скажет что-то определенное. Жму руку, увидимся, поговорим.

Пишу в редакции, поэтому не обращай внимания на бланк и конверт.

Привет!

Ю. Казаков».

И еще письмецо из Абрамцева, помеченное 15 марта 1969 года. Получил его, и екнуло мое сердце: 15 марта мой день рождения. В этот день мой друг протянул мне руку...

«Дорогой Глеб!

Я тут совсем расхворался.

Поздравляю тебя с должностью (меня тогда взяли в журнал «Аврора» зав. отделом прозы). Она полезна тебе, все-таки будешь являться в присутствие, а следоват. и пить меньше.

Употребь свою должность на добрые дела. Помогай старикам. На молодых плюнь, они молоды, здоровы и своего добьются. А есть талантливые забытые старики наподобие нашего Шергина — и вот таким надо помочь, вспомнить их, провести творческий вечер, рекомендовать что-то для переиздания, схлопотать путевку в Ялту и т. п.

Как твоя новая книжка? Пришли, если вышла.

Плохо, старина, болеть — полтора мес. у меня был грипп с возвратами, только начну ползать, опять укладывает, хреново это.

Как Курочкин? Жалко его. В санаторий его надо. Он у меня раз был со страшного похмелья и не хотел показать, что с похмелья, а взгляд был дикий и руки тряслись и весь как студень.

Я, наверно, летом буду в Питере, хорошо бы, если б ты был. Проездом — это значит, что хочу побывать в Карелии, туда дороги хорошие? Ты, гляди, машину не продавай. Она 100 тыс. км. может служить без кап. ремонта, а это для нашего брата 10 лет! Я и сам хотел было продать, а потом как вспомнил очереди на автобусы да на поезда (летом особенно) да бессонные ночи на всяких вокзалах и автоб. станциях, так меня в дрожь кинуло, все-таки свои колеса это вещь.

Курочкину, при случае, поклонись. <...>

Как там у вас зима? Нас тут совсем замучила — морозы до сих пор ночью в 20 гр. Надоело!

Хочу сморчков!

Хочу учиться на рояле. Играть Шопена. Куплю летом рояль».

Далее Юра переходит на нотную письменность: изображено несколько тактов сонаты Шопена.

«Будь здоров, милый, пиши иногда

Ю. Казаков».

Потом перерыв в переписке на два с половиной года. И — второпях писанное, деловое, без свойственных Юре отступлений, лирических рулад, письмо-напутствие, в ответ на мое обращение к аксакалу, мастеру перевода с казахского.

«Милый Глеб! Рад, что ты подал голос. Сочувствую тебе в твоём новом начинании.

Сказать тебе что-нибудь определенное о технике перевода я не могу, т. к. сколько переводчиков, столько и методов перевода.

Я **переписывал** Нурпеисова, стараясь все-таки, чтобы это был Нурпеисов, а не Казаков. Подстрочник ни в коей мере не передает букву оригинала, но дух оригинала в подстрочнике все же присутствует, и, уловив этот дух, можно довольно смело работать, не опускаясь, с одной стороны, до примитивизмов подстрочника и, с другой стороны, не возвышаясь над автором. Что касается длиннот, то,

я думаю, такие места можно опускать, договорившись, конечно, с автором.

Если будут попадаться места, не требующие «перевода», т. е. хорошие куски, то их можно оставлять.

Не знаю, как тебе достанется перевод, а мне было тяжело. Халтурить душа не позволяла, и я, в сущности, как бы вновь писал роман, и времени уходило много, как на свой собственный.

В заключение один совет. В смысле денежном переводческая работа весьма неблагодарна. Поэтому (если ты вообще не переводчик по призванию и профессии) нужно переводить такие книги, которые издаются потом **не один раз**. Тогда твой донорский подвиг будет хоть компенсирован материально.

Поэтому без договоров и без включения романа в издательский план — не связывайся.

Во дни своего литературного разгула (в 62 г.) я перевел как-то маленькую повесть якута, т. е. написал ее, и она вышла в «Дружбе народов» и **нигде** больше. Таким образом, мой подвиг пропал втуне.

Был я в августе на Б. море и справил там довольно грустный юбилей: впервые на Б. море побывал я ровно 15 лет назад. Тогда я был студентом Литинститута и впереди что-то светило. И вот теперь хочу написать нечто элегическое.

Сижу я в Абрамцеве, хвораю. И вот даже пишу тебе лежа (поэтому будто не Юрой написано: прыгают строчки, буквы. — Г. Г.). Осень, а я и не поохотился, душа моя теперь дремлет.

Будь здоров, дорогой, не пропадай, пиши иногда.

Не хочешь ли махнуть на охоту на Арал?

Твой Ю. Казаков.

Конечному, если увидишь, привет».

В свое время и я «сосватался» с одним казахским романистом переводить его роман. Прочел присланный мне подстрочник, собрался в дорогу... Дело было осенью 1971 года...

В «накопителе» Алма-Атинского аэропорта кто-то кого-то встречал. Я никогда в жизни не видал моего романиста, и он меня не видал. Толпа катастрофически рассасывалась. Я оставался один на неведомом мне берегу. Разве что маленького роста седовласый, темнокожий человек с замкнуто-горестным выражением лица... С такими лицами встречают родню на похороны. Я все-таки прилетел на праздник, как бы на собственную свадьбу: сосватался-таки...

Когда никого уже, кроме нас двоих, не осталось в «накопителе» и мы описали множество концентрических кругов вокруг друг дружки, седой казах подошел ко мне и спросил, не являюсь ли я — он назвал мои имя и фамилию. Я подтвердил, что да, действительно, это я. Казах назвался Азильханом Нуршаиховым, тем самым нужным мне романистом. Впоследствии он признался, что не мог вообразить себе гостя из Ленинграда таким верзилой, как я (мой рост 194 см). И я, прочтя довольно толстый роман Азильхана Нуршаихова «Годы радости и любви» (подстрочный перевод романа), составил себе в воображении образ автора, непохожий на подлинник. Воображение подвело и романиста, и переводчика: каждый мерил на свой аршин.

И далее наши мерки не совпадали. Как я ни старался сохранить словесный узор-орнамент, каким изукрасил Азильхан Нуршаихов свое творение, это оказалось выше моих сил. Рассказанную велеречивым восточным человеком историю излагал теперь малословный северный человек. Долгота истории фатальным образом убывала. Из романа уходили великолепные сравнения, уподобления, эпитеты, метафоры, излияния, диалоги. Переводчик держался сути сюжета, уводил в подтекст львиную долю того, что автор высказал открытым текстом (при начислении гонорара подтекст не учитывается).

Когда я поставил точку в романе Нуршаихова «Годы радости и любви» (труд занял более года), отер пот со лба, отправил последнюю дозу текста в Алма-Ату на авторизацию автору, мною овладело раздумье, некоторое даже смущение духа: как отнесется Нуршаихов к собственному роману, уменьшенному переводчиком вдвое: было двадцать листов, стало десять?... Гонорар авторский — пополам с переводчиком, да еще из него же — подстрочному толмачу... Значит, что же? Забегая вперед, скажу: почти ничего всем троим, сущие пустяки. А Нуршаихов молчал, не роптал, даже, бывало, благодарил. Святая душа...

Но были, были в пору нашего с Азильханом романа взаимные радости и любовь. Азильхан Нуршаихов преподавал мне уроки казахского языка, щедро делился тем, что любил: своими степями, своими друзьями в степях; обретенные дружбы (по правилу: друзья моих друзей — мои друзья) вдруг прорастали, грели меня...

Однажды Азильхан приехал ко мне в Ленинград. Не то чтобы просто так в гости, а по семейному делу: в наших краях проходил военную службу его старший сын. Помню, как мы с ним мчались по пустынному в предрассветный час шоссе, сквозь только зазеленевшие леса; из кустов вылучился на дорогу автоинспектор со своею палочкой, поставил мне в талон дырку — третью, за превышение скорости. Я изо всех сил делал бодрый вид; мой казахский друг закручинился — добрая, чувствительная у него душа...

Летом 1984 года я был в Алма-Ате на конференции, посвященной тридцатилетию целины. Прилетел в этот город, самый зеленый из всех городов, самый яблочный, с журчащими под карагачами арыками, с белоснежным оком гор, с цокающими каблучками по камням легконогих, чернооких девушек... Вместе с другими нахлынувшими чувствами, которые испытывает каждый при встрече с прекрасным южным городом, я ощутил в себе право сказать: мой город, моей радости и любви...

Днем заседание, вечером дома у Азильхана: бесбармак, сорпа, зеленый чай с молоком. Необыкновенно живые, неподдельно радостные, лучащиеся глаза жены Азильхана Фатимы, ее неумоимо что-то стряпающие, режущие, приносящие, подающие, наливающие, украшающие руки. Друзья Азильхана — теперь и мои друзья. Книги на полках: к одной из них я приложил мою руку. И совсем поседевший, белый как лунь глава дома Азильхан...

После романа Нуршаихова «Годы радости и любви» я не перевел ни строчки ни с какого языка и никогда не возьмусь за перевод. И никогда, покуда мы живы, не порвется связавшее нас с Азильханом Нуршаиховым нечто такое неведомое другим — наша с ним тайна: часы, дни, месяцы погруженности в работу над романом «Годы радости и любви»...

Многих лет тебе, дорогой Азильхан — великий труженик, солдат, ученый, писатель, аксакал, глава большой семьи! Я благодарю судьбу (спасибо Юре Казакову) за то, что она свела нас; помнишь, как мы не

решались признаться друг другу при первой нашей встрече в Алма-Атинском аэропорту?..

11

«Ну? Ты, наконец, погрузился в казахские степи и потому безмолвствуешь и не пишешь ничего мне о мотодоре. А я-то надеялся на тебя и на Питер. <...>

У нас морозы. Летают сороки. Снег не выдерживает тишины и сыплется с елок и берез. Хочется весны, казашенок, бесбармака. Сегодня варил уху из наваги, присланной мне прямо из Унской губы Белого моря. На банкете в «Берлине» ел аральского копченого леща, и все мне кричали, отворачиваясь от семги: «Кинь кусочек, ребрышко!» Тем и живы.

Вдруг вот возьму и приеду в Питер. Слушай, очень хочется приехать. Пришли мне вызов — придумай причину — на неделю! Чтобы не тратить свои «кровные и потные» деньги и чтобы иметь основание стать на постой в гостиницу.

Будь здоров, дорогой, обнимаю.

Ю. Казаков».

«Дорогой Глеб!

Посылаю тебе рассказы молодого гагрского писателя Кости Гердова. Выбери для «Авроры», что больше тебе понравится.

Если из этих рассказов ничего не подойдет, напиши Косте, он тебе еще пришлет — у него это такой цикл, о соседях, о себе, о матери, о южном городе и т. д. Некоторые мне нравятся.

В общем, смотри сам и выбирай.

У меня вышел наконец-таки мой многострадальный сев. дневник. Как получу авторские, так пришлю тебе.

Еду на октябрь в Гагру, попытаюсь там кончить повесть, хоть боюсь загадывать: когда погода хороша, хочется купаться, загорать, ездить по ресторанам и проч.

Может быть, и ты приедешь погреть свою ломоту? Вот было бы славно: Лихоносов там будет, Астафьев, Евтушенко и проч. элита. Целую».

«Милый Глеб!

Завтра пришлю тебе свою книжку, хотя, м. б., она у тебя уже есть и мой присыл будет ни к чему, ну да все равно. Сижу в Гагре, работаю с переменным успехом, берусь вот уже за второй рассказ, но все мне мешают мысли о будущей работе, т. е. еще один рассказ лезет в голову, а потом еще повесть, о которой даже страшно помыслить (я же ведь не романист), ну, то и дело приходится делать какие-то записки, авось потом пригодятся.

Скучно временами тут чертовски, ибо из писателей никого нет, а все «шахтеры», но и бросить все и уехать с моим характером: знаю, сколько забот и хлопот свалится на меня в Москве и Абрамцеве, и вся моя работа пойдет к черту.

Теперь вот какое дело. Получил ли ты бандероль с рассказами Кости Гердова? Почему не отвечаешь ему ничего, малый очень волнуется, а между тем накатал еще уйму вещей, которые я тебе тоже пошлю. Пристрой и пригрей ты его ради Бога в «Авроре». Рассказы его несколько сумбурны и порою странноваты, но человек он явно не без искры божьей и ему только начать, а там пойдет — я имею в виду: начать печататься. Любит его Жен. Евтушенко, написал предисловие, так что снизойди, а?

А как ты поживаешь? Много ли написал и вообще каковы дела во всех смыслах — где побывал, что повидал? Напиши мне сюда, я тут пробуду до Нового года.

Обнимаю тебя, будь здоров и счастлив сколько можно. 4 дек. 1973
Ю. Казаков».

«Спасибо тебе, милый Глеб, разом за письмо, за «Неву», за приглашение участвовать в твоём журнале.

А странно, что мы одновременно писали о глухариной охоте. И еще любопытно, что ты замечаешь в скобках, зачем, мол, еще раз описывать глухариную охоту, когда уже столько о ней написано. Я тоже об этом подумал да и не стал о ней писать. Ну, цокнул он, ляскнул, ну, охотник прыгнул, сердце там заколотилось, то, се,

ликующая песнь, трали-вали и прочее — выстрел грянул, глухарь брякнулся оземь, взял я его за роговые лапы...

Одно только в моем опусе меня повергло в ужас: при наборе вышла опечатка: вместо «краснобровый тетерев» — «краснобородый», я, естественно, это дело исправил, но каким-то образом опечатка проскочила, так и осталось «краснобородый».

А твой рассказ хорош, хоть я и не верю, что ты одну бутылку вермута взял, да и ту не выпил, «забыл», а? Спасибо, что пинешь, все-таки хорошего у нас маловато, так что каждый хороший рассказ ценен вдвойне.

С удовольствием дал бы что-нибудь ради твоей новой должности, но — потерпи. Все, что у меня пишется теперь, запродано по московским журналам, а давать тебе огрызки совесть не велит.

А подумать только, какую карьеру ты сделал. Ах, ах, какую карьеру! Вспомнил я, как тебя допустили на семинар 57 года вести протоколы заседаний, а теперь вот ты сам кого хочешь, того и напечатаешь. Зажимай их, сукиных сынов, нещадно!

Жил я в Гагре почти до Нового года и жалею теперь, что раньше не наезжал туда осенью, все-таки гагрский ноябрь и декабрь несравнимы с нашими — темными и тоскливыми.

А что же ты не написал мне про Париж? Каково тебя там принимали, кого и что повидал и чувствовал ли ты в свои парижские дни праздник, «кот. всегда с тобой»?

В Абрамцеве крещенские холода, ночью 36, днем 27. А погода как дай бог летом, десять дней ни облачка, а ночью слепнешь от луны.

Будь здоров, пиши, обнимаю крепко, может, весной, в марте, махнем вместе в Архангельск? Прикинь, сможешь ли?

Обнимаю!

Ю. Казаков».

«Ну, Глеб! Как охота, как чернотроп? Я-таки был в Орле, взял трех зайцев, мог больше, да куда? Лосей там до черта, кабаны. Раз чуть в штаны я не наклал: собаки, гоня зайца, стронули кабанов; и вот пять штук с утробным каким-то ёканьем протоптали шагах в десяти от меня, и, слава аллаху, не оказался я на их пути.

А зайцев в Абрамцеве полно. Приехал, пока со станции шел, следов видел так много, будто собаки набегали. Только я собрался с

ружьишком в лес, как запуржило, заметелило, завьюжило, зазимело, и снегу уже по пуп, не очень-то побродишь, а на моих беговых узеньких лыжах по целине не пройдешь и 200 метров.

Пишу тебе, хоть ты ведь, наверное, делегат, и — в Москве, на съезде? Я дома не был, не знаю, делегат ли я. Скорее всего, нет. <...>

Все-таки напиши, старичок, как там твоя Ловать, как дом родной, хороша ли охота была. Да и вообще, что новенького.

Я, м. б., зимой в Питер заверну дня на 2 — 3. Поеду в Новгород, хочу на церкви поглядеть еще разок, ну, а от Новг. до тебя рукой подать. Приду к тебе на службу просить — чего? Не знаю, что и просить. Все у меня есть, кроме денег. А деньги будут.

Будь здоров, милый, не болей, пиши мне и вообще пиши, т. е. рассказы, очерки, повести.

Обнимаю

14 дек. 75.

Ю. Казаков».

Потом еще было несколько писем, и переписка наша с Юрой прервалась: слишком разномыслили наши жизни или еще что. Приращение возраста не способствует дружбе, не говоря уж о любви.

В 1977 году «Наш современник» напечатал рассказ Казакова «Во сне ты горько плакал». Рассказ об одном, может быть, самом счастливом летнем солнечном дне жизни отца и крохи сына в подмосковной роще над речкой вблизи отчего дома — и обо всей жизни человеческой с заложенным в самом ее начале, в зародыше, в душе человеческой, знанием о предстоящих горестях и кончине. Рассказ-воспоминание о том, как сам автор ребенком бежал через луг к отцу, стоящему с краю в строю — прижаться к его груди, а это было нельзя почему-то: к отцу не пустили военные в гимнастерках. Отца увезли куда-то в теплушке; отца не стало... Рассказ о том, как жил рядом с Юрой на даче в Абрамцеве Митя, был предан жизни, трудился,

как пчела, купался в холодной речке Яснушке и вдруг застрелился из охотничьего ружья, дробовым зарядом, данным ему соседом...

Все эти случаи, впечатления, настроения, слезы младенца, сердечный трепет отца над родною своею плотью и кровью, мелькание на солнце крыл бабочек, выражение глаз преданного пса, покой только что выпавшего снега — положены на музыку трогającego душу слова. Самый проникновенный, неизъяснимый, трагичный и жизнеутверждающий, всеобъемлющий рассказ Казакова...

Рассказ «Свечечка» у Казакова о том же, о чем и «Во сне ты горько плакал», — это его послание сыну Алеше, письмо в будущее. Есть в «Свечечке» такие строки: «Как жалею я иногда, что родился в Москве, а не в деревне, не в отцовском или дедовском доме. Я бы приезжал туда, возвращался бы в тоске или радости, как птица возвращается в свое гнездо. И поверь, малыш, совсем не смешно мне было, когда один мой друг, рассказывая о войне, о том, как он соскакивал с танка, чтобы бежать в атаку, — а был он десантником, — и кругом все кричали: «За Родину!», и он вместе со всеми тоже кричал: «За Родину!», а сам видел в эти, может быть, последние свои секунды на земле не Родину вообще, а отцовский дом, и сарай, и сеновал, и огород, и поветь в деревне Лопшеньга на берегу Белого моря!»

Другом Юрию Павловичу Казакову в Лопшеньге доводился Вячеслав Иванович Яреньгин... Изба Яреньгиных неподалеку от избы моих знакомых — братьев, то есть от их родительской избы, в том месте, где главная улица Лопшеньги впадает в просторную площадь с каменным Домом культуры и магазином, за площадью раздваивается: одна улица (проулок) ближе к морю, амбарам, другая — повыше, поближе к холмам, выведет к школе и дальше, к аэродрому.

Я спросил Александру Михайловну про Казакова, и она тотчас, будто ждала такого вопроса, ответила мне:

— Он был хороший мужик, умный и серьезный. Все, бывало, к нам приходил, спрашивал, всем интересовался. Мой батька тоже был говоркой... А я трактористкой работала тридцать пять лет, сначала на колесных, на ХТЗ, потом на гусеничных, до пятидесяти пяти лет на тракторе. Бывало, я сижу, вяжу, а батька мне книги читал...

Александра Михайловна только пришла из лесу с грибами. Она нездешняя, архангельская родом. У нее на носу очки. И что-то в ней

есть мужское: всю жизнь на тракторе — мужская судьба. О ней не скажешь — бабка Шура, она — Александра Михайловна.

— Помер наш батька, — закручинилась Александра Михайловна. — Как я буду без батьки... Он на войне был ранен, в танковой разведке... После войны в колхозе рыбаком. И сей год все у моря. Давление у него было двести сорок... А Юрий Павлович — что вы! Он все по тоням, с рыбаками, фотографировал. Фотоаппарат у него дорогой был, он с лодки-то фотографировал и выронил — утопил... Тогда рыба вольная была, не то что теперь. Бывало, уши наварим — и сигов, и всего... Что еще сказать о Казакове, и не знаю. Он на баяне играл. В клубе возьмет баян, придет и играет...

Миропия Александровна Репина копала картошку. Ее изба с краю деревни, против школы, живет она одна, как моя Анна Федоровна. Оперлась на лопату... У нее крупное, доброе лицо, синие задумчивые глаза.

— ...Юрий Павлович — ну что же, жил, как все живут, занимался своим делом. Спрашивал про старину. А что же старина? Образ жизни сохранился, в основном, такой же, как был в старину. Конечно, быт стал лучше, а так... Они с женой у меня жили, с Тамарой. Я посмотрю на них, такие они разные. Как-то не утерпела, говорю Тамаре: «Юрий Павлович такой здоровуший, а вы такая хрупкая, маленькая». Тамара улыбнулась: «Ну что же? Такова жизнь...»

Александра Михайловна Яреньгина уедет на зиму к сыну в Северодвинск. Миропия Александровна останется зимовать в Лопшеньге.

Вчера весь день дуло с востока. Баба Ньюша сказала, что ветер переходит на северо-восток, а это уже полуночник, тут может «пасть шторминушка». Шторминушка не пал, но весь день дуло с востока, Белое море сделалось черным, с белыми гребнями.

Поздно вечером я возвращался с Чевакина озера домой, в Лопшеньгу. Лесом сошел к Никольской тоне. Лес тут сухой, боровой; вдоль Белого моря, по Летнему его берегу, — боры, брусничники. И у меня в котелке рдела брусника, укрытая листьями, иголками. На Никольской тоне я не нашел рыбаков; рыбаки — видно было — ушли на карбазе в море, трясут невода.

Солнце закатилось, оставило по себе на западе заревую кайму. Море шумело. Становилось темно. Далеко-далеко светили огни Лопшеньги — на той стороне бухты.

Я побрел по мокрому песку стариковской походкой, опираясь на палку. За спиной у меня восходила луна, будто запутавшаяся в водорослях морских, розовато-воспаленная, как головня. Взойдя над водою, луна побежала влево, как баллистическая ракета, все более светлея, надраиваясь, как медная бляха. Наконец заняла надлежащее ей место на небе, приостановилась в своем лунном зените; замерцала, запереливалась на море лунная дорога. Воцарилась в мире лунность. В прибрежном тихом озерце, собственно, в луже, луна отразилась: включился лунный светильник.

Мимо меня со страшной скоростью, по самому краю моря, по пене, по мокрому песку, промчался мужик на мотоцикле, с ружьем за спиной...

Баба Ньюша попотчевала меня пойманной мной на Никиткином озере жареной плотицей-сорогой и чаем с только что сваренным клюквенным вареньем. Баба Ньюша истопила печь в отданной мне горенке. И так мне стало уютно...

Однако пора сказать о здешних мужиках — главных действующих лицах лопшеньгской республики. Мужиков-то и не видать: одни сидят на тонях, караулят семгу, другие плавают где-то в дальних морях. Третьи... Поморское мужское дело — отхожее...

Как-то вечером я подгреб к двум мужикам, сидящим на самой ближней тоне, в черте деревни: избушка на берегу с печкой и нарами, два карбаз втянуты в берег; неподалеку от берега в море заколы. И два мужика: один — Иван Матвеевич, бригадир, старый помор, другой — Саша Петров: рост у него 194 сантиметра (сам назвал цифру) и соответственно все остальное, молодой, крупный, красивый мужик с добрыми, мягкими глазами, твердо очерченным лицом; ему бы еще и

голос (может, и голос есть, не знаю) — вышел бы из него натуральный новгородский гуслир-богатырь Садко для оперы Римского-Корсакова.

Мы сидели на нарах, покуривали. Саша рассказывал, как проходил службу в армии: сначала в почетном карауле — ну да, в том самом, какой мы видим по телевизору: в Шереметьевском аэропорту; все молодцы на подбор, в аксельбантах, церемониальным маршем идут перед лицом прибывающих к нам в столицу глав государств... «После еще года два ноги болели, — посмеивался лопшеньгский Саша, — подошвы, не ступить было, на строевой отбиты: целые дни на плацу всей стопой в камень бьешь...»

Богатырская статья лопшеньгского детинушки приуготовила ему нерядовую судьбу (хотя служил рядовым): начинал в почетном карауле, затем нес службу в Западном Берлине, охранял в тюрьме Шпандау фашистского военного преступника Гесса, приговоренного на Нюрнбергском процессе к пожизненному заключению. «Так и стояли друг против дружки: американец, англичанин, француз и наш брат славянин... У них, правда, больше негры. По четыре часа стояли — и четыре отдыха; в дождь, в жару. Бывало, те не выдерживали, даже в обморок падали. А он, Гесс-то, сухонький такой старикашка, идет на прогулку, руки за спину. Посмотрит на советского часового — и морда у него перекосятся...»

Бригадир Иван Матвеевич глянул на море, на небо, что-то там увидел, сказал, что пора. Рыбаки живо столкнули на глубь карбаз, сели лицом друг к другу на весла, в корму и в нос. Я поместился посередке. Мигом пригребли в заколу, зашли внутрь ловушки, стали выбирать сеть, трясти (эта операция подробно описана Ю. Казаковым в «Северном дневнике» и в рассказах). Невыбранной сети оставалось все меньше, стало заметно, что в самой ловушке мечется, бьется большая рыба; вскоре ей некуда стало деться: красавица семга явила себя во всей красе (семужья краса подробно описана в рассказе-притче Федора Абрамова «Жила-была семужка»). Поморский красавец Саша Петров взял деревянную колотушку — «кротилку» (от слова «укрощать»), нанес семге смертельный удар по загривку, кинул рыбину в карбаз.

На берегу ее уложили в узкий, продолговатый, будто для нее специально по росту сделанный ящик — домовину, унесли в засолочный цех.

Утром братья сели в отцовскую мотодорку, пошли куда-то в неведомые мне прекрасные места, в сторону Летнего Наволока, в угорья, — и там боры, таежные пуши, озера, брусничники, тони, рыбацкие избы на берету, рыбалка, охота. Долго-долго слышно было: пу-пу-пу-пу-пу...

Я пожал на прощанье братьям руки, тому и другому, простился с их отцом и матерью, с Анной Федоровной, закинул за плечи рюкзак, в последний раз простучал подметками по деревянным мосткам, прочел у колхозной конторы: «Смелый труд рыбацкий у страны в чести! Доброго улова! Доброго пути!»

..Заколыхалась внизу тайга без краю, затуманились-засинели круглые очи озер, замерцало-запереливалось, восстало стеною Белое море, сделались маленькими, как лодки на берегу, как серые камушки, избы Лопшеньги — и пропали. В таком же порядке между морем и тайгой пробежали внизу избы Усть-Яреньги, нестерпимо, до боли в сердце поманил к себе весь деревянный, засеребрившийся, с белыми шиферными кровлями, к воде приникший, как стадо в летний полдень, с чистыми проточками-улочками поморский городок Пертоминск...

И — конец моему воздушному пути: Архангельск, воспетый Юрием Казаковым как город будущего. Будущее наступило, что ли? — такое время, в котором Юре уже не бывать...

Все в жизни увязано одно с другим — мысль не нова, но чем долее живешь на свете, тем явственнее ощущаешь вовлеченность себя в движение судеб-миров... Вот с этой взлетной площадки в Архангельске в прошлом году я поднялся в самолете, несущем в чреве гроб с телом Федора Абрамова... А еще раньше Федор Абрамов в Москве провожал Юрия Казакова, говорил поминальное слово над гробом... Неисповедимы пути каждого человека, но кем-то они проложены до него, ему завещаны.

Прости, что так поздно отвечаю тебе на твое такое хорошее и столь смутившее меня письмо и на твою прекрасную книгу. Я ее всю прочел, и оказалось, что перечел: все твои вещи я читал, но удовольствия у меня от этого не убыло...».

Я позволяю себе эту роскошь — себя самого похвалить, пусть и устами товарища, поскольку первым откликнулся на мою первую книгу Юрий Казаков, в 1958 году; его рецензию напечатали в «Литературной газете». В рецензии он высказал то же, что и впоследствии в письмах, только другими словами.

И я хвалил то, что писал Казаков, — в письмах к нему. Выступить публично так и не собрался... Сроки отпущенной Юре жизни я мерил той же меркой, что и свои собственные сроки: мы одно поколение...

А в самом начале, помню, — я работал тогда корреспондентом молодежной газеты на Алтае, жил в Бийске, — вышел утром из гостиницы «Бия», купил в киоске журнал «Молодая гвардия», прочел в нем два рассказа неизвестного мне автора — Казакова: «Странник», «На полустанке»... Прочел и задумался... Что-то было в этих рассказах необычайное для литературы тех лет: автор вошел в жизнь через никем до него не найденную дверь... Я подумал тогда, что, если так можно писать, если это можно напечатать, стоит и мне попробовать...

Творчество Казакова мощно воздействовало на меня. В его прозе как будто нет средостения между самою жизнью и словесной формой. Проза Казакова обладает магией непосредственного обращения не только к уму, но и к чувствам, как природа, музыка... Казаков покорял, будоражил силой чувствования, страстью переживания жизни. И он был бесстрашен перед невзгодой, даже и перед смертью. Он что-то такое знал о жизни, неведомое другим...

Давайте напоследок послушаем самого Юрия Казакова, вчитаемся в его послание нам, в духовное завещание-монолог «О мужестве писателя»:

«Мужество писателя должно быть первого сорта. Оно должно быть с ним постоянно, потому что то, что он делает, он делает не день, не два, а всю жизнь. И он знает, что каждый раз начнется все сначала и будет еще трудней.

Если писателю не хватит мужества — он пропал. Он пропал, даже если у него есть талант. Он станет завистником, он начнет поносить своих братьев. Холодея от злости, он будет думать о том, что его не

упомянули там-то и там-то, что ему не дали премию... И тогда он уже никогда не узнает настоящего писательского счастья. А счастье у писателя есть.

Есть все-таки и в его работе минуты, когда все идет, и то, что вчера не получалось, сегодня получается безо всяких усилий. Когда машинка трещит, как пулемет, а чистые листы закладываются один за другим, как обоймы. Когда работа легка и безоглядна, когда писатель чувствует себя мощным и честным.

Когда он вдруг вспоминает, написав особенно сильную страницу, что сначала было слово и слово было Бог! Это бывает редко даже у гениев, но это бывает всегда только у мужественных, награда за все труды и дни, за неудовлетворенность, за отчаянье — эта внезапная божественность слова. И, написав эту страницу, писатель знает, что потом это останется. Другое не останется, а эта страница останется...»

Юрий Казаков удостоился этой — высшей — награды.