

НОВЫЙ МИР

7

МОСКВА

1945

НОВЫЙ МИР

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Москва, 1945 г.

№ 7

Год издания XXII

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
КОНСТ. ФЕДИН — Первые радости, роман. Продолжение	2
Н. ПАНОВ — Баренцево море, глава из поэмы	32
Э. ШЕМПЛИНСКАЯ — На Варшавском фронте, повесть. Перевод с польского В. Мотылевской и Е. Рифтиной	35
БОРИС ФИЛИППОВ — Предчувствие весны, стихи	80
АЛЕКСАНДР ЯШИН — Раннее утро, стихотворение	81
АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ — Никита, рассказ	82
ЛУИ АРАГОН, ЖАК ДЕСТЕН — Стихи. Перевод с французского Павла Антокольского	85
—	
Проф. Г. КАССИЛЬ — Путь через барьеры	89
—	
АЛЕКСАНДР ДРОЗДОВ — Живое и отжившее	100
В. РУБИН и Н. КАРИНЦЕВ — Обзор современной американской и английской драматургии	109
Ю. ЮЗОВСКИЙ — «Гамлет»	118
А. ЮГОВ — Право на рецензию	130

БИБЛИОГРАФИЯ

Г. БРОВМАН — «Русские ночи»	132
В. ДМИТРЕВСКИЙ — Талантливая повесть	133
Х. ХЕРСОНСКИЙ — Книга о Б. В. Щукине	136
И. АСТАХОВ — «Испытание временем»	138
—	
НОВЫЕ КНИГИ	141

ПЕРВЫЕ РАДОСТИ

Роман*

КОНСТ. ФЕДИН



23.

Счет времени Кирилл начал с того момента, как перед ним открылась неприметная калитка в зеленых воротах острога. Происходила смена караула — было четыре часа утра — и у постовой будки случилась короткая задержка: смеившийся сдавал ключи заступающему и вел разговор о каких-то подводах.

Недалеко от будки высился одинокий осокорь. Нижние ветви его покрывала сытая листва, а верхние, переломанные ветрами, были сухи, и по ним прыгали воробьи, с неудержимой суетой начищая клювы и крича, крича наперегонки о своих утренних чрезвычайных делах. Солнце уже выглянуло из-за приплюснутой крыши тюрьмы и начинало согревать. Двор был голый, земля — заглажена подошвами сапог, колесами телег, и только у самых стен пустынная бурая ее лысина чуть зеленела.

Кирилла провели по этой годами утоптанной тугой земле во второй двор, откуда, вместе с остатками рассветной прохлады, тянуло зловонием выгребной ямы. Несколько каторжан, в куртках и круглых шапках солдатского сукна, копошились возле подвод с бочками. На ближайшем Кирилл увидел кандалы: с металлического пояса свисала между ног цепь, раздвоенная у колен и замкнутая на оковах у щиколоток. Каторжанин теребил челку лошади, она мотала головой с большим розовым пятном на храпе, и уздечка звякала на ней, перекликаясь с негромким кандалным звоном.

Кирилл замедлил шаг, но провожатый легонько подтолкнул его в лопатку и сказал глухим голосом возчика: «зевай!» Кирилл молча обернулся и тут заметил стену, мимо которой его вели: она была в четыре человека вышиной, сквозь штукатурку ее проглядывали дышащими большие старые кирпичи, красневшие на солнце.

Он сразу вспомнил очень похожий брандмауэр в декорациях спектакля, в третьем акте, и весь спектакль, и Лизу, и как она убежала, обидевшись за Цветухина и почему-то крикнув: «простите нас!»

Нельзя было понять, за что она извинялась: ведь он высказал Цветухину свое мнение, больше ничего. И невероятно: только что такую стену Кирилл видел в спектакле, и вот она пришла за ним на тюремный двор, и он уже не зритель, а действующее лицо. Но еще изумительнее, что прошло всего четыре часа (в сущности — несколько минут) с тех пор, как кончился спектакль, а случилось такое множество событий, и они вызвали такую гонку, такую схватку чувств, что, кажется, будто Кирилл был с Лизой в театре давно-давно, в какую-то другую жизнь, затянувшуюся пеленой былого.

Он начал счет времени вот с этих четырех часов и вел его сперва числом ночей и дней отдельно, потом — числом полных суток, потом — числом недель. Но чем крупнее становился счет, тем придирчивее он слушал, как движется, а иногда замирает время в мельчайших дольках, и научился распознавать любую пору дня так верно, как будто слышал бой часов.

Первым боем часов для него был отдаленный топот копыт по пыльной, мягкой дороге. Топот просочился через крошечное полуоткрытое оконце с решеткой и через железный кошель, закрывавший окно снаружи и похожий на воронку фильтра — широкую сверху, узкую снизу. Все звуки, залетавшие в камеру с воли, фильтровались этим прятавшим свет черным, заржавленным кошелем и были глухи. Но с каждым часом Кирилл улавливал все больше и больше звуков и скоро понял, куда входит окно. По звукам он начал различать ветры, их направление, их силу. Западный нес мерные вздохи земли под шагами солдатских взводов. Северный — пение и ворчливое машинных трансмиссий. Жаркий вестник юга посылаю ему звонки трамваев, иногда испуганный рожок велосипедиста. Слух заменил ему

* Продолжение. См. начало «Новый мир» 1945 г., №№ 4, 5—6.

зрение, как у слепца. Он видел ушами. Прямо против оконца камеры стояли казармы, справа тянулась махорочная фабрика, слева строились новые корпуса университета. Перед его окномцем, за железным кошелом, простиралась пыльная площадь, где он бывал на балаганах, когда-то — с отцом, последний раз — с Лизой. Он ел с ней мороженое маленькой костяной ложечкой, и, окруженный праздной толпой, они смотрели на торьму, на оконца, спрятавшие от света кошелами, и говорили о том далеком будущем, когда не станет тюрем: Изредка мимо окна пролетали птицы. Чаще это бывали стайки воробьев. От дробного стремительного трещания их крыльев у него билось сердце. Он вспоминал воробьев на осогоре. Иногда он узнавал голубя — по свистящему сильному удару маховых перьев.

Ночами звуки воли умирали, а звуки тюрьмы делались громче. Звуки тюрьмы были шагами по коридору за дверью и разговором стены. Лежа на койке, Кирилл слушал постукивание соседа. Он ничего не понимал. Он только знал, что с ним говорят. Он отвечал бессмысленно. Потом он разгадал, что сосед учит его говорить. Но он не понимал, как надо учиться. И у него был праздник — праздничная ночь торжества, когда вдруг сверкнула мысль, что его учат азбуке. Надо было притворяться спящим, и, боясь шевельнуться, он плакал от радости. На другую ночь он владел делением азбуки на группы букв, хитростью пауз, редких и частых ударов, наукой узников, живущих одним слухом. Едва шаги в коридоре удалялись, он начинал стучать, закрывшись с головой одеялом. Он лежал с этого часа не один в своей каменной шкатулке — он мог говорить. И первое, что он выговорил, было: «я понял».

Днем он шагал, поворачиваясь в одном углу правым плечом, в другом — левым, как пишется восьмерка. По диагонали камера равнялась пяти шагам. Он считал шаги сотнями, тысячами. Он ввел перерывы в ходьбе — короткие и длинные. Это были монашеские четки из малых, средних и больших пронизей. Несколько раз в день он принимался за гимнастику. Он решил следить и ухаживать за собой, как за механизмом. Перебирая четки шагов, он тренировал память восстановлением всего, что когда-нибудь узнал. Он научился делать мысленные чертежи, выводить в уме физические формулы, доказывать теоремы, рисовать карты путешествий.

Лет восемь назад, еще маленьким, он видел в училище первый синаматограф. На треножнике посреди зала трещал аппарат, бросая газовый луч на экран. Газ подавался из баллона, на который давила двухпудовая гирия. Одна картина называлась комической. Маляр выкрасил садовую решетчатую скамейку, поставил вывеску — «Осторожно. Покрашено» — и ушел. Потом в сад явился толстенный че-

ловечек с газетой и сел на скамейку, уткнувшись носом в интересную статью. Весь зал хохотал до упаду, когда толстячок, продолжая читать, поднялся и показал зрителям свою спину с полным отпечатком решетчатого сиденья. Но это было только начало веселья. Другая картина изображала состязание пловцов. Они прыгали вниз головой с трамплина огромной высоты. Брызги и волны были как в жизни. Пловцы плыли, отдуваясь. А потом ленту пустили в обратном направлении — с конца к началу. И зал увидел необыкновенную причуду: люди выныривали из воды и летели по воздуху пятками вверх, бежали по трамплину затылком вперед, — все происходило шиворот-навыворот. От общего смеха, казалось, колыхался тяжелый смоченный водою экран.

Кирилл вспомнил веселый сеанс, потому что вспоминал всю свою жизнь, и особенно старался перебрать в уме все смешное. Он удивился, как мало было в его жизни смешного, как редко он веселился. Неужели удел его юности был таким хмурым? Он не хотел это признать. Он был уверен, что испытал много удовольствия, увлечений и не умел скучать. Правда, серьезное влекло его, смешного он не замечал. Но в серьезном он видел радость яркого колебания солнечных пятен в лесу.

Проверяя прошлое, Кирилл ставил себя у тюремных ворот и шел от них назад, раскручивая ленту воспоминаний в обратном порядке. Ход ее был изучен точнее, чем звуки тюрьмы, чем камера, чем ногти, которые приходилось обгрызать зубами, потому что нечем было обстричь. В одной мысли Кирилл укрепил себя наглухо, как крепят на берегу становой якорь: он ничего не знал об участии Рагозина, и поэтому все, что могло быть даже отдаленно связано с этим именем — все ему было неизвестно. Он обязал себя словом — ничему не верить, все отрицать.

На первом, очень коротком допросе, который произошел в камере скоро после ареста и был похож на разговор во время обхода тюрьмы, он повторил то, что сказал при обыске: листовки он подобрал на улице, они валялись, сложенные в пачку, он положил их в книгу, где они и были обнаружены. Читал ли он их? Да, читал. Почему не уничтожил? Думал уничтожить, когда будет топиться печь, но время летнее, да он и не спешил, так как не придал листкам большого значения. Однако в них оскорблялась личность государя императора, — это он понял? Да, понял, но думал, что это — старые листовки, каких, по рассказам, много бывало в 905-ом году, и что их кто-то потерял. Это все. Допрос велся жандармским офицером, который, войдя, назвался подполковником Полотенцевым, сказал, что будет производить дознание по делу, добавил, что, если у Кирилла возникнут жалобы, он может адресовать их на имя господина товарища прокурора пала-

ты, и указал при этом взглядом на своего спутника, который неприступно молчал. После допроса он объяснил, что Кириллу разрешена баня и передача белья с воли и что если он желает читать, то может получить евангелие.

Кирилл повторял затем не раз каждое слово жандарма, вдумываясь во все скудные оттенки вопросов и уверяя себя, что — нет, тайна не может быть раскрыта, если он будет держаться за свой становой якорь отрицания. Он с нарастающим нетерпением ожидал нового допроса — ему казалось — решающего. Но недели проходили одна за другой, в его камеру никто не являлся, кроме стражника, скучно и бессловесно доставлявшего хлеб, кипяток, похлебку.

Если бы с той бледной полоской света, которая сострадательно падала через оконце, надломив свою живую еилу в железном кошеле, — если бы с ней проник в камеру взгляд человека, он увидел бы мальчика с тонкой шеей, вылезшей из широкого сплюсненного ворота рубахи. Мальчик был неподпоясан, остроплеч. Размеренно, как животное, он качался из угла в угол своей клетки или, стоя посередине ее, разводил над головой руки ровными, но из-за худобы лишенными эластичности движениями. Отросшие волосы его потемнели, прямее очертил лоб, но брови поднялись над переносицей. Будто отражая изгибом своим непреходящее удивление. Лицо приобрело цвет сырого картофеля, веснушки бесследно исчезли и щеки стали дряблы. Усилалась желтизна глаз, но они не потеплели, а сделались угольными и сухими. Сам Кирилл замечал только одно — как неприятно шелушатся губы, да видел свою худобу, — надо было изощряться, чтобы не сваливалась одежда.

Наконец, состоялся допрос. Это был семьдесят первый день заключения.

Кирилла провели двором в неказистый дом канцелярии начальника тюрьмы. От обилия света у него шумело в голове, и, хотя надо было идти прямо, его все тянуло сделать поворот то вправо, то влево.

В маленькой комнате, с решетками на двери и окне, он остался один-на-один с Полотенцевым, который всмотрелся в его лицо сочувственно-строго.

— Ну-с вот, юноша Извеков. Ваше дело разъясняется. Матушка ваша хлопочет у прокурора о смягчении для вас меры пресечения, по состоянию здоровья. Вид у вас, действительно, болезненный. Вы понимаете, что значит мера пресечения? Нет? Ну, вон вы каких вещей не знаете. А вознамерились чуть ли не царство потерять, а? Что ж, посмотрим, если медицински подтвердится, что вы больны... Вы прежде болели чем-нибудь?

— Нет.

— А матушка ваша объясняет, что вы страдали золотухой.

— Может быть, в детстве, — сказал Кирилл.

— Ах, в детстве! Ну, это не так далеко, гм... Не так далеко, говорю я, а? Глазами будто бы вы страдали, утверждает ваша матушка. Верно?

— Глаза как-то болели.

— От цинкового отравления, кажется, да?

— Это неправильный диагноз.

— Ах, неправильный диагноз! Однако вы лечились. И помогло. Значит, не такая уж роковая врачебная ошибка, а?

Кирилл молчал. Его отделял от Полотенцева узкий стол с казенными письменными украшениями дешевого мрамора. Из бронзового стакана выглядывали острооточенные карандаши. Кирилл вынул карандаш в разноцветной оправе — давно он не ощущал в пальцах прелести этой повседневной простой вещи.

— К тому же вы сами толковали доктору об обработке цинковых деталей, что ли? В истории болезни что-то в этом духе записано. Не припомните, что это за детали? Не типографский ли шрифт, случайно?..

— Что же тут общего? — чуть улыбнулся Кирилл.

— Я ведь технически неграмотный, — тоже улыбнулся подполковник. — А вам — карты в руки. Потому и спрашиваю, о каких это вы деталях говорили доктору?

— Не помню. Это было давно.

— В детстве, да? Еще когда вы играли с товарищами в игрушки, да? Был у вас такой приятель в классе — Рудербах. Не скажете, в какие вы играли с ним игрушки?

Кирилл покручивал в пальцах карандаш, не отрывая взгляда от блестящих радуг его полированной поверхности.

— Ну хорошо, я сам скажу за вас, чем вы занимались с товарищем Рудербахом, — проговорил подполковник с видом раздраженного величия. — Вы ходили в типографию, принадлежавшую его отцу, и он вас втихомолку обучал набору. Нам все известно. Рудербах арестован и все рассказал. Запираться нет смысла. Будет только хуже. Зачем вам понадобилось учиться набору?

Кирилл передернула плечами.

— В классе как-то решили выпустить ученические рефераты. Думали сначала — на гектографе. А потом Рудербах говорит, если мы сами наберем, то можно напечатать типографски. Но затея с рефератами не состоялась.

— А что же состоялось? — неспеша спросил Полотенцев.

Он поправил очки, словно лучше нацеливаясь на Кирилла, и с изяществом, похожим на дамское, развязал бантик коленкоровой панки. Он распахнул крышку, откинул ноготками один за другим легкие картонные клапаны.

— Состоялось вот что, да?

Вынув из папки отобранные при обыске у Извекова прокламации, он пододвинул их к нему.

— Узнаете?

— Это — которые я нашел на улице, — сказал Кирилл, вчитываясь в текст листовки.

— Мы поговорим особо, где вы их нашли. Пока вашим признанием устанавливается, что вы учились наборному делу в типографии Рудербаха.

— Я не учился.

— На основании фактов и вашего признания устанавливается, что, занимаясь набором, вы заразили, по неопытности, глаза цинковой пылью.

— Я этого не говорил.

— Остается ответить на вопрос, — неколбимо продолжал Полотенцев, — как случилось, что заболели вы больше года спустя после обучения наборному делу. Очевидно, вы имели дело со шрифтом где-то помимо типографии Рудербаха. И это с безусловностью выясняется нижеследующим образом.

Полотенцев аккуратно положил рядом с листовками страничный отиск типографского набора.

— Сравните этот шрифт со шрифтом прокламаций.

— Я не эксперт, — сказал Кирилл, — и вообще все это меня не касается.

— Вы не эксперт. Согласен. Да вашей экспертизы и не требуется. Специалистам уже установлено, что прокламации напечатаны с того же набора, с какого сделан отиск. А этот отиск сделан...

Полотенцев медлительно убрал в папку листовки, завязал изящно бантик и опять поправил очки, нацеливая фокус на Кирилла.

— Отиск сделан с набора подпольной типографии Рагозина, — сказал он тихо.

Кирилл выронил карандаш и нагнулся поднять. Карандаш закатился под стол. Полотенцев терпеливо наблюдал, как, опустившись на колени, Кирилл шарил под столом, как поднялся, сел на место, воткнул карандаш в стакан, острием вниз, заложил руки в карманы.

— Ответьте, — спросил Полотенцев после молчания, попрежнему тихо, — ответьте, по каким оригиналам набирали вы прокламации у Рагозина?

— Я не понимаю ваших вопросов, — сказал Кирилл. — Я никогда не набирал и набирать не умею. А кто такой Рагозин, не знаю.

Полотенцев глядел ему в глаза. Потом он медленно потянулся через стол и вынул из стакана карандаш, который до того вертел в пальцах Кирилла. Графит был обломан.

— Сломался карандашик? — произнес Полотенцев, прищуриваясь.

— Да, извините, я уронил...

— Покажите-ка руку! — вдруг крикнул подполковник.

Кирилл вытянул руку из кармана.

— Нет, нет, другую! Вы подняли карандаш правой рукой!

Полотенцев вскочил и бежал вокруг стола. Дернув к себе руку Кирилла, он пристально рассмотрел его пальцы. На указательном и большом темнели блестящие следы размазанной графитной крошки.

— Ты отломил кончик графита. Ты спрятал его в карман. Давай его сюда! Не то я заставлю содрать с тебя шкуру, мальчишка! Встать! Встать! — кричал Полотенцев. — Вывернуть карманы, живо!

Он сам засунул пятерню в карманы Кирилла, вывернул и вытряс их, ожесточенно хлопая ладонями по его ляжкам. Пот проступил у него на выбритом темени, очки сползли. Точно возмещая свою длительную сдержанность, он дергался всем телом, выталкивая из себя рвущиеся, как пальба, вскрики:

— Ты вздумал дать о себе знать на волю? Вздумал нас пережитрить? Тюрьму не пережитришь! Тюрьма не таких обламывала молокососов! Нашелся — титан! От горшка два вершка. Мало тебя, видно, драли. Ну, так здесь обкатают. Запоешь! Затанцуются!..

Кирилл сточил, не шевелясь, с крепко прихваченной зубами побелевшей нижней губой. Голова его наклонилась вбок, точно он слушал едва слышимый звук, как охотник, ожидающий пролета отдаленной птицы. Чуть приподнимался на груди растегнутый широкий воротник рубашки да изредка слабо вздрагивали пальцы опущенных рук.

Оборвав крик, подполковник вернулся на свое кресло и закурил папиросу. Несколько минут длилась пауза. За окном копали землю, слышно было, как, посвящая, врезаются заступы в почву и со вздохом падают тяжелые комья. Чей-то напилек тоскливо оттачивал железо.

— Вот что, Извеков, — голосом обремененного земной тщевой человека сказал Полотенцев. — Вам дадут бумаги, и вы изложите письменно свои показания о Рагозине и вашем с ним участии в подпольной организации. Чистосердечное сознание облегчит вашу участь.

— Я не знаю никакого Рагозина, никакой организации...

— Ну, стоп, стоп! — оборвал Полотенцев. Бросившись к двери, он приказал через решетку стражнику — позвать помощника начальника тюрьмы. Он молча пофыркивал дымком и сновал около двери, пока не явился необыкновенный по поджарости, словно проявленный на солнце веснучатый человек в выцветшей форме тюремщика, с шашкой на боку, казавшейся чересчур кургузой для его роста.

— У молодого человека распух язык, — проговорил Полотенцев, не оборачиваясь к Кириллу, а только поведя в его сторону оттопыренным мизинцем с длинным ног-

тем. — Надо полечить... В карцер! — вдруг тоненько, почти фистулой крикнул он и устался на Кирилла неяркими, словно задымленными глазами в желтых ободках ресниц.

Приподняв шашку, тюремщик показал ею на дверь и двинулся по пятам за Кириллом.

Когда Кирилл перешагнул через порог своего нового обиталища, у него стало саднить в горле, будто он проглотил что-то острое. В совершенном мраке он нащупал стену и сполз по ней на пол. Удивительно отчетливо увидел он свою камеру — с железным кошелем на высоком оконце, откуда лился бледный, милый свет дня и где гудели ветры, принося так много жизни, — и камера почудилась ему навсегда утраченным обетованьем.

24.

Мысль искать влиятельной поддержки в хлопотах о сыне не оставляла Веру Никандровну никогда. Но едва эта мысль зародилась — в утро после ареста Кирилла, как Вера Никандровна увидела, что жила в совершенном одиночестве: некуда было итти, некого просить. Кирилл заполнял собою все сознание, и, пока-он был с ней, она не подозревала, что в целом городе, в целом мире у нее нет человека, к которому она могла бы обратиться в нужде. Ей показалось, что ее бросили в воду и отвернулись. Она ухватила за мелькнувшую надежду найти помощь у Цветухина и Пастухова. И странно, — надумав и разжигая эту надежду, Вера Никандровна была почти уверена, что от призрачного плана не останется следа, как только будет сделана попытка его осуществить: ожидание улетучится, и его нечем будет заменить. Боязнь потерять надежду стала сильнее самой надежды.

— Как ты думаешь, он ответит? — раздумчиво спрашивала Вера Никандровна Лизу, держа ее под руку, когда они шли к Цветухину.

— Мне кажется, он — чуткий, — отвечала Лиза.

— Я тоже почему-то думаю. — говорила Вера Никандровна неуверенно.

Решительность, с какой она вышла из дома, увлекая за собой Лизу, все больше исчезала, чем ближе они подходили к цели.

Цветухин жил недалеко от Липок, в гостинице, одноэтажные беленькие корпуса которой непринужденно размещались на дворе с газонами и асфальтовыми дорожками. Рядом высилось возвышенное причудливыми копаками крыши здание музыкального училища, откуда несся беззлбный спор инструментов, шутиво подзадоривавших военный оркестр Липок. В отличие от больших гостиниц, здесь сидели люди, склонные к оседлости, и жилось тут отдохновенно-приятно.

В то время, как Извекова и Лиза проходили по двору гостиницы аллейкой тонкоствольных деревьев, они слышали выхланный голос:

— Не меня ли вы разыскиваете?

Лиза остановилась. Через открытое окно глядел на нее сияющий Цветухин. На нем была подкрахмаленная рубашка с откладными воротником того покроя, какой модниками Липок называлась «Робеспьер», и в близине воротника он казался смуглее обычного. В поднятой и отодвинутой руке он держал раскрытую книгу, приветливо помахивая ею.

— Угадал, правда? Ну, пожалуйста, заходите, я вас встречу.

Приход их доставил Цветухину искреннее удовольствие. Его речи, улыбки, любезности были располагающе-мягки. Он решил непременно попотчевать гостей мороженым и, хотя они наперебой отказывались, послал коридорного в Липки, дав ему фарфоровую супную миску и написав на бумажке — какие сорта надо взять.

— Но ведь мы к вам по делу, по важному делу, — говорила, волнуясь, Вера Никандровна.

— И совсем не надолго, — вторила Лиза, — на несколько минут.

— Пожалуйста, не оправдывайтесь и не извиняйтесь, — отвечал Цветухин, — я, видите, чем занимался — стихами. И просто погиб бы от скуки, если бы вы не пришли. Вы спасли меня, честное слово!

— Но я боюсь, наше дело покажется вам слишком... что вы заскучаете еще больше, — продолжала Извекова нетерпеливо и в то же время робко.

— Что вы! — восклицал Егор Павлович с расстроганным изумлением, будто по самой природе своей готов был делать для ближних все, что они пожелают. — Да я уже догадываюсь: вы, наверно, что-нибудь узнали о вашем сыне, да? Ну, как с ним обстоят, как?

— Право, — сказала Вера Никандровна очень тихо, и глаза ее засветились, — вы прямо заглянули в мои мысли. О чем же я могу еще думать? К несчастью, до сего дня нет никакого движения в деле. И я даже не знаю, есть ли какое дело? То-есть я убеждена, что нет!

— Конечно, конечно! — горячо согласился Цветухин.

— И вы понимаете, в каком положении Кирилл? За что его держат? Неужели, если у мальчика нашли какие-то бумажки, которые попали к нему бог знает как, неужели его надо держать и держать без конца в таких условиях?

— А он что же, — спросил Цветухин, — неужели содержится в тюрьме? Я хочу сказать — без перемен?

— Ну в этом ведь все дело! Тянут, тянут со следствием, точно это бог знает что за преступление!

— Чорт знает! — сказал Цветухин, гля-

дя на Лизу с выражением потрясенного сочувствия.

— Действительно, — чуть слышно проговорила Лиза и несмело дернула плечами.

— И вы знаете, — продолжала Извекова, — равнодушные чиновники может прямо свести с ума. Шестая неделя, как я подала прошение прокурору, и до сих пор один ответ: приходите в понедельник.

— О чем прошение? — старался вникнуть Цветухин.

— Я хочу взять Кирилла на поруки.

— А, да, конечно! — одобрил Егор Павлович и добавил. — У чиновников, увы, мало что переменялось с гоголевских времен. Помните? Хлестаков спрашивает Расстаковского: «А как давно вы подавали просьбу?» А тот в ответ: «Да если сказать правду, не так и давно — в 1801 году; да вот уж тридцать лет нет никакой резолюции».

Цветухин произнес это по-актерски, на два голоса, и улыбнулся от удовольствия, что хорошо получилось. Лиза тоже улыбнулась и опустила глаза, чтобы не видеть его лица и не рассмеяться. Однако Вера Никандровна молчала, и, уловив ее грустную укоризну, Егор Павлович сказал торпливо:

— Я думаю, его должны выпустить на поруки.

— Я уверена, выпустят, — вскинулась Извекова, — но только в том случае, если моей просьбе будет оказана влиятельная поддержка. Вот мы с Лизой и пришли просить вас не отказать нам, пожалуйста.

— С огромным... то-есть счел бы долгом... Но, признаюсь, каким образом мог бы я... не представляя себе, помочь?

— Достаточно вашего имени, если вы обратитесь к прокурору...

— Мое имя! — негромко вздохнула Цветухин, с состраданием к себе и будто с давнишней усталостью.

— Что вы! — изумилась Извекова. — Ваше имя!

— Ваше имя! — повторила за ней Лиза, вся подаваясь вперед и точас останавливая себя.

— Да поверьте мне, мои дорогие, — польщенно возразил Цветухин, — это чистейший предрассудок, что актерское имя обладает какой-то магией. Пока мы на сцене — ну, согласен, нам открыта дорога почти к любому сердцу. Но попробуй мы на завтра притти к человеку, который вчера в театре плакал, глядя на нас, и попроси мы его о чем-нибудь, — боже мой! — какой мы произведем перепуг! В искусстве нами любуются. В быту нас лучше остеречься. Мы народ сомнительный, неустойчивый, истеричный. У нас всегда какие-нибудь неприятности, раздоры, тяжбы, скандалы.

— Вы наговариваете на себя, — с оскорбленным чувством сказала Лиза, — это все неверно, неверно...

— Милый друг! Вы думаете о нас лучше, чем мы заслуживаем. Это — свойство юности. Но вообразите, я являюсь к прокурору, и ему долаживают: пришел актер! Актер? — спросит он и вот этак потянет бровкой, — что от меня надо актеру?

— Пришел не просто актер, пришел Цветухин! — благоговейно произнесла Лиза.

— О, — сказал Егор Павлович скромно. — вы мало знаете актеров, но, я вижу, еще меньше знакомы с прокурорами.

— Важно, чтобы поняли, что об участии мальчика известно общественному мнению, — сказала Вера Никандровна, прижимая дергающиеся пальцы к груди, — и если бы вы все-таки не отказались...

— Позвольте, — воскликнул Цветухин, — общественное мнение! Но что же может быть лучше Пастухова?! Пастухов — вот это действительно общественное мнение! Надо просить Пастухова!

— Я тоже думала о нем. О вас и о нем.

— Ах, что там — обо мне! Вы представляете, как это будет, если Александр Пастухов обратится к властям: известный в Петербурге человек, о котором пишут газеты! Это не актер, это совсем другое!

— Но я боюсь — согласится ли он?

— Конечно, согласится! Он по призыванию своему... ну, как сказать?.. общественный деятель, и просто будет рад случаю проявить себя. Я убежден. И как замечательно! — я его как раз жду, он обещал притти, и мы сразу же...

Вдруг задумавшись, Егор Павлович остановил глаза на Лизе.

— Только как это лучше сделать? Пастухов не сказал, когда придет. Если вы отправитесь к нему, то можете разминуться. Знаете, — вдруг обрадовался он, — сделаем так: вы, Вера Никандровна, пойдете к Пастухову, а Лиза останется здесь на случай, если вы с ним разойдетесь. Так или иначе, он от нас не уйдет.

Лизу напугал странно постаревший взгляд Веры Никандровны, и она не решилась возражать. Условились, что если Извекова застанет Пастухова дома (он жил неподалеку), то она не возвратится. Цветухин проводил ее заботливо и с лаской.

Принесли мороженое. немного погода — блюда с ложечками, и пока Цветухин домыгивал и увлеченно хлопотал, звеня посудой, убирая со стола все, что мешало, Лиза смотрела в окно.

Попрежнему земля источала удушающий зной, и по тонким, словно замершим в мольбе пыльным веточкам молодых деревьев видно было, как томится изнуренная природа и ждет, ждет движения, перемены. Ленивые праздничные голоса нескладно выбегали из окон — оборвавшийся смех, стук кухонного ножа, детский крик. Жара как будто обкусывала и поглощала звуки, не давая им слиться в шум.

— Все готово, пожалуйста, — сказал Цветухин.

— Мы вас очень обременили просьбой? — неожиданно спросила Лиза.

Она повернулась спиной к окну, и ей была хорошо виден Цветухин в сверкающей своей рубашке, перетянутый широким — в ладонь — поясом с узорчатой металлической пряжкой и карманчиком для часов. Перед ней словно блеснул брелок с надписью: «Жми, Витюша, жми!», и она улыbnулась.

— Вы смеетесь? — сказал Цветухин встревоженно. — Я показался вам неискренним, да?

— Получилось, что вы не отказали нам... а можете ничего не делать. Правда?

— Вы ошибаетесь, уверяю вас! Пастухов будет гораздо полезнее в таком деле. Это — его поприще.

— Не сердитесь, — сказала Лиза, шагнув к нему, — можно вас еще попросить?

— Ну, разумеется, Лиза.

— Обещайте мне сделать так, чтобы Пастухов помог Кириллу. Он вас обидел тогда, в театре. Он вел себя ужасно, ужасно. Но он совсем не такой, совсем!..

Цветухин взял ее за руку, подвел к столу и, усадив, сам сел рядом.

— Вы очень страдаете за него? — спросил он, немного нагнувшись и заглянув ей в глаза.

Она размазывала на блюде подтаявшее мороженое. Очень ярко она увидела на миг белую ластиковую рубашку с медными пуговками по вороту, ученический туго стянутый ремень и пряжку, в которой играл зайчик. Потом ей опять вспомнилось — «Жми, Витюша, жми!», и она посмотрела на пояс с карманчиком.

— Он ваш жених? — спросил Егор Павлович.

— Кто? — быстро отозвалась она. — Я его никогда так не называла.

Внезапно покраснев, она слегка отодвинулась от Цветухина.

— У меня совсем другой жених, — проговорила она с короткой усмешкой.

— Не может быть! Кто такой? Секрет?

— Один спортсмен.

— Спортсмен? Цирковой борец? Гимнаст? Наездник? Вы шутите!

— Почему же?

— Но это ни на что не похоже! Как его фамилия?

— Шубников.

— Шубников... — повторил Егор Павлович. — Шубников... Позвольте. Мануфактурщик?

— Да.

— Боже мой!

Он вскочил, отошел к окну, вернулся, постоял тихо около Лизы, всматриваясь в ее наклоненную голову, и спросил:

— Сватовство? Да?

Она помолчала. Он опять сел рядом, тебря шевелюру и будто отвечая своим

мыслям частым, обрывистым откашливанием.

— Послушайте, Лиза. Я, кажется, начинаю понимать. Довольно обыкновенная судьба девушки. Любовь к одному, замужество с другим, да? Не надо этого делать. Нельзя этого делать. Нельзя итти против себя. Это потом скажется, всю жизнь будет сказываться. Лучше сейчас взять на себя что-нибудь тяжелое, опасное, перенести какое-нибудь потрясение, но чтобы потом не ломать себя всегда, не каяться постоянно, когда уже все будет непоправимо. Вас принуждают, да?

— Не знаю, — сказала она. — Это называется как-то по-другому.

— Это называется: вам хотя бы добра, верно? Почтеннейший Меркул Авдеевич заботится о счастье своего чада. Ведь так? О, — с горечью засмеялся Цветухин, — о, как я хорошо вижу вашего батюшку в роли устроителя счастья своей ненаглядной дочки! Несчастья, великого несчастья! — вскрикнул он, обеими руками схватывая руку Лизы. — Опомнитесь, милая! Этого не должно быть.

— Этого не будет, — сказала Лиза, высвобождая руку, — если вы можете Кириллу. Помогите ему, помогите!

Она закрыла лицо, облокотившись на стол.

— Я даю слово, — ответила Цветухин приподнято и задумчиво, — даю вам слово, что вместе с Пастуховым сделаю все, что в наших силах. Но и вы дайте мне слово, что не будете безрассудно коверкать свою жизнь.

Она поправила волосы и распрямилась. — Вы говорите, нельзя итти против себя. Значит, итти против отца?

— А чем помог бы вам Кирилл? — вдруг трезво сказал Цветухин.

Он снова поднялся, молча походил по комнате, заглянул в раскрытую книгу, перелистал несколько страниц, пожал плечами.

— Кирилл — еще мальчик, школьник. Вы заметили, как он ревновал вас ко мне? — засмеялся Цветухин.

Лиза опустила голову.

— Хотите, я вам скажу, кто такой Шубников? Этот избалованный кушеческий дофин, этот сладёна...

— Нет, нет! — сказала Лиза. — Я не знаю его и не хочу знать.

Он перевернул еще страничку.

— Вы любите стихи?

Она не ответила.

Он прочитал сочным, шелковистым голосом, откинувшись к окну:

— Строй находить в нестройном вихре чувства,

Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар...

— Хорошо? — спросил он и неслышным шагом подошел к Лизе.

— Я боюсь стихов, — сказала она.

— Почему?

— Я их не понимаю и... люблю.

Он пристально изучал ее лицо.

— Знаете что, — сказал он, будто удовлетворившись своим исследованием и придя к нужному решению. — Возьмите меня в союзники против вашего отца.

Она не решалась поднять голову.

— Если вы откажетесь выйти замуж за Шубникова, вам надо будет уйти из дома. Я хочу вас поддержать. Я вас устрою.

Она встала и, не глядя на него, проговорила:

— Это будет не только против отца, но и против меня самой!

— Спасибо, спасибо! — воскликнул он с веселой беспечностью и с тем шумным уверенным смехом, которым владеют хорошие актеры.

Он поболтал ложечкой в расплывшейся на блюде жидкости и вздохнул неутешно:

— Бедное мороженое, бедное мороженое!

— Я пойду, — сказала Лиза.

— Подождите, может быть еще придет Вера Никандровна. Куда вам спешить, Лиза?

— Нет, я пойду. Благодарю вас за ваше обещание. Прощайте.

Она подала ему руку и, торопясь, выскободила, почти вырвала ее.

В третий раз она уходила, убежала от Цветухина. Зной опалил ее на дворе. Горячий, неподвижный, томительно предчувствующий перемену, он удущал ее беспощадно.

25.

Мебель была давно реставрирована, книжный шкаф и диван стояли заштыге в тесовые решетки, надо было бы отправлять кабинет в Петербург, а Пастухов все еще не мог сдвинуться с места. Он должен был окончить новую пьесу. Московский театр, при поддержке телеграфа, то ласково, то отчаянно и даже грозно увещевал не затягивать работу, и он сам тревожился, что дело близится к осени. Но два-три персонажа его пьесы не догадывались, как выйти из игры, навязанной им автором, и он скудно примеривал к ним обличья своих знакомых, чтобы распугать неподатливый узел.

Он понимал, что слишком зажился в этом городе сарпинки, оставших генералов и мучных королей. Но он знал также, что когда вывезет отцовский кабинет, больше незачем будет приезжать сюда, под кров своего детства.

За столом, еще тонко отдававшим свежей полоровкой, перед распахнутым окном, на котором дышала обвисшая кисейная занавеска, он перебирал в памяти ароматы, навесившие его из соседнего сада, пока он сживал тут, чиркая бумагу и листая книги. Он вспомнил приторную сладость белой акации — старого дерева,

каждую весну мучившего своим дурманом целый квартал. Землисто-медовое дыхание пионов, целыми охапками кочевавших с прохладных клумб к нему на стол и подоконник. Уксусно-коричный запах метиолы, по вечерам напоминавший открытые двери колониальных лавок. Нежно-девичье благоухание резеды, похожее на отдаленное дуновение едва начатого покоса. Все это уже прошло, и теперь, с закатом солнца, в окно врывается тяжеловесный наркот табака, дразнивший обоняние с беззастенчивостью спирта.

Да, перед тем, как уступить первым вечерним холодам, август терзал землю своим плодоносящим томленьем, и все живое торопилось набрать в эту пору неиссяканья сладостные запасы на будущее.

Подергивая ноздрями, Пастухов втягивал в себя жаркий ток сада и думал о том, что непременно уедет, как только войдет в силу пора цветов без запаха — георгин и астр; о том, не взять ли некоторые наивные черты Цветухина для одного персонажа в пьесу; о том, что хотя Бальзак, в сущности, плохо писал, но как никто другой понимал природу искусства, которая заключается в качестве воздействия произведения художника, а не в качестве выделки самого произведения; о том, что воображение, конечно, — бог, но, как всякое божество, оно есть, в сущности, произвол, хотя и покоящийся на основе реального опыта; что существует родной брат воображения, представляющий более высокий дар ума — это предвидение, которым обладают только аналитические характеры. Воображение видит по кругу, ему доступно все, без отбора, и потому оно не может предсказать ничего; предвидение идет по прямой, от причины к следствию, и для него будущее есть только результат настоящего. Возможно — думал дальше Пастухов, разглядывая мысленным взором толпящихся разношерстных людей из жизни, из неподписанной пьесы, из раскрытой на столе книги — возможно, что среди современников, лишенных воображения, есть пророки, которым уже сейчас ясно будущее человека, народов, всей земли. Можно себе представить, путем воображения, любые формы будущего, но выбрать какую-нибудь одну, как неизбежную, доступно только предвидению. Однако пусть воображение беспомощнее предвидения. Оно слаще его. Фантазия слышит все ароматы мира, логика — только сильнейший.

Пастухов мечтал, сочинял пьесу и перелистывал Бальзака. Все вместе было наслаждением. Так когда-то он представлял себе свои зрелые годы — в этой плавности плотских ощущений и в свободном столкновении мыслей. Может быть, город, с которым он скоро расстанется, когда-нибудь из города мучников станет городом университетов, и — уже академиком — Пастухов еще раз придет сюда вспомнить любовный язык акаций, резеды и вечерних

табаков, и опять завихрятся мысли, как сейчас: о надеждах юности, о московских студенческих походах по ночным чайным, о первом сердцебиении за театральными кулисами, об утоленном тщеславии после вызовов публики, сразу обо всем — кроме смерти. Нет, нет, о смерти Пастухов никогда не будет думать. Разве существует смерть в искусстве?

Пастухов крепко потер горячее лицо ладонями, точно смывая с себя непрошенную заботу, и стал выписывать в красную книжечку отчеркнутые места из Бальзака, переключившись с его убеждениями: «Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но — чтобы ее выражать. Ты не жалкий копиист, но поэт!.. Иначе скульптор исполнил бы свою работу, сняв гипсовую форму с женщины». «Излишнее знание, так же как и невежество, приводит к отрицанию».

Вдруг он задумался над излишним знанием. Надо ли, действительно, знать, как делается искусство? Знал ли это Бальзак? Не в том ли секрет его победы, что он вселял душу в две тысячи своих персонажей, не отдавая себе отчета, по каким законам он их создает? Не напрасно ли биться в поисках законов искусства? Они не существуют. Они воплощены в действии. Если искусство действительно, оно закономерно. Если оно мертво для восприятия, какой закон сможет его оживить?

Этот увлекший Пастухова разговор с самим собой был странным образом прерван: тень какой-то головы скользнула на оконной занавеске. По двору прошел, наверно, очень рослый человек — окна лежали высоко. Насторожившись, Пастухов расслышал звон шпор и потом — колокольчик в передней, как будто неприятно вскрикнувший. Он пошел открыть.

С крыльца воззрился на него черномазый жандарм, пропахнувший пережженным сургучом, словно таящим от жары. На всех сгибах тела его, вытянутого вверх, просились наружу огромные мослы. Он отковырял, справляясь о проживающих в доме, и вручил повестку, выковырнув ее крючковатым пальцем из-под обшлага.

Жандармское полицейское управление вызывало дворянина Александра Владимировича Пастухова на сегодня в качестве свидетеля. Он помигал на мрачного посла и спросил в деликатном тоне позволительного сомнения:

— Не ошибка ли это, голубчик?

Нет, никакой ошибки не было.

— Однако, по какому же делу?

А это, оказывается, не дано было знать.

— Да тут просто явная ошибка, голубчик: сегодня — праздник, день неприсутственный.

— Никак нет, — браво ответил жандарм, — кто вас вызывает — присутствуют.

— Что же ты меня... поведешь посередине улицы? — спросил Пастухов, прикрывая усмешкой крайнюю растерянность.

— Никак нет. Извольте расписаться и явиться сами по себе.

Александр Владимирович расписался и, оставшись один, осторожно, как на запретное место, присел на старый горбатый лаптец тут же, в передней. Брезгливость искривила его лицо. Все еще пахло сургучом. Он вскочил, пошел к умывальнику, откашлялся и плюнул, обернулся к двери, незапертой за жандармом, плюнул на нее: — Тыфу тебе, паленый чорт!

Он надел синий пиджачок, посмотрелся в зеркало, и сменил синий на светлогорховый: это был цвет более тонкий и независимый. Он набил портсигар папиросами, но бросил его в стол и достал нераспечатанную жестяную коробку заграничных сигарет, всю в гербах, медалях и вензельках. Он взял тросточку, дошел до двери, но опять плюнул и вернулся. Перед зеркалом он опрокинул несколько раз пузырек с духами, прижимая горлышко к отвернутым лацканам пиджака. Потом он увидел свою книжечку, прочитал последнюю запись: «излишнее знание, так же как и невежество, приводит к отрицанию», сказал вслух:

— Хорошо вам, господа Бальзаки! — и смахнул книжечку в ящик стола. Оторвав четвертушку бумаги, он написал размашисто: «Егор, милый, если я, чорт побери совсем, пропаду, то знай, что меня вызвали...» Рука его приостановилась, затем с нажимом дописала: «в охранку». Он оставил записку посередине стола, махнул рукой на свою рукопись, глядевшую на него из папки разрозненными загнутыми уголками, в клаксах и рисуночках, и вышел, почувствовав, как защищало в горле.

По улице он двигался гордо и с грациозной осанкой, вскидывая игриво тросточку. Никто не подумал бы, что он ничего не видел вокруг и только воевал с неотвязной мыслью: пропаду! Александр Пастухов пропадет не за понюх табаку! Может и не исчезнет с лица земли, но ведь какие-нибудь узники Шильона или Бастилии тоже обрелись не на других планетах. Земля стала их проклятием. Они были прикованы к ней. Но кто узнал об их участи? А разве наши мертвые дома хуже берегли свои тайны, чем Шильон? Александр Пастухов твердо помнит, в каком живет царстве-государстве. Александр Пастухов пропадет. Вот он взмахивает легонько тросточкой, а сердце ему в ответ: пропадешь. Вот он перепрыгивает через канавку, с тротуара на мостовую, а в голове: прыгай, не прыгай, все равно пропадешь. Фу ты, господи, да ведь это же сущая ерунда! — бормочет он возмущенно, а в эту секунду сам себе возражает: да ведь в том-то и весь ужас, что пропадешь из-за сущей ерунды!

Это была изнурительная схватка с неподвижным, превосходящим по силе противником, и, замученный ею, он достиг дома, куда его вызывали. Он остановился перед

дверьми, как перед крещенской прорубью — это сравнение мигом мелькнуло в уме, и он подумал, что кинулся бы с удовольствием на крещение в прорубь: там хоть мужики удержат на кушаках, а здесь ведь и соломинки никто не бросит.

Он толкнул дверь с такой недовольной решимостью, будто поразился, что ее перед ним не распахнул швейцар в медалях. Его сразу провели по коридору, пахнущему сургучом, в кабинет подполковника. Он вошел к нему изящный, приятный, с вопросительной улыбкой задерживаясь в двух шагах от порога, чтобы осмотреться и получить ответ — куда здесь ставят тросточки и кладут панамы?

— Вот сюда, сюда, пожалуйста, — сказал Полотенцев, торопясь навстречу. — Вы извините, мы вас потревожили в воскресный день. Но, знаете...

— Вполне понимаю, если дело... — ответил Пастухов любезно и немного высюка. — Вот именно, вот именно. Неотложное дело. Очень рад познакомиться, хотя бы в несколько официальных обстоятельствах. В иных ведь вы трудно доступны...

— Да, мы, знаете, отшельники.

Из-за стола поднялись двое чиновников в накрахмаленных белых кителях и коротко поклонились. Полотенцев назвал товарища прокурора и кандидата на судебную должность. Фамилия — Ознобишин понарилась Пастухову, и он помигал на молодого человека, с любопытством его разглядывавшего.

— Они как раз интересуются делом, — пояснил подполковник и обратился к товарищу прокурора: — мы, я думаю, не помешаем?

— Наоборот, — веско сказал товарищ прокурора, и кандидат отрицательно потряс головой.

— Закурить не угодно? — предложил Полотенцев.

Пастухов потянулся за папиросой, но с мягкостью отстранил руку подполковника, неспеша достал из кармана свою коробку и, разрезая этикетку ногтем, проговорил:

— Попробуйте моих. Лучшие сигаретки в мире. Один мой приятель из министерства юстиции, — он посмотрел на товарища прокурора и на кандидата, — привез мне из последней поездки за границу. Египетский табак, бельгийская монополярная фирма. Прошу.

Полотенцев взял сигарету, оба чиновника отказались, поклонившись. Кандидат явно повторял то, что делал товарищ прокурора.

Раскуривая медовый табак, Полотенцев говорил:

— Вы ведь у нас давно гостите? Знаем, знаем. Творите, да? Чем нас собираетесь порадовать?.. Ах, новая пьеса! Не скажете, о чем?.. Ах, нет? Но что-нибудь жизнеподобное, бодрее?.. Ах, трудно сказать! Ну, понятно, раньше времени... Процесс твор-

чества. Своего рода — тайна. И, вероятно, для вас самого, как это? — «И сквозь магический кристалл даль своего романа он еще не вполне ясно различал». Помним, помним с молодых ногтей...

Пастухов заметил белоглый взгляд Ознобишина, обаятельно улыбнулся, сказал:

— Очень верная мысль.

— Мысль Пушкина, разве может быть она неверна!

— Мысль безусловно Пушкина, — подтвердил Пастухов.

— Ах, слова, слова не те! — воскликнул подполковник, будто ошарашенный своей догадливостью. — Понимаю, о, понимаю, что для поэта означают слова. Мысль изреченная... Но вы должны извинить. Со школьных лет трудно так уж в точности все упомянуть. Иногда рад бы освежить что-нибудь в памяти, повторить. Какое! Посмотрите.

Он сокрушенно повел рукой на гору разноцветных папок спереди и позади себя.

— И к тому же, волею судеб, мы заняты больше не формой, не формалистикой, так сказать, о, нет, напрасно вы подумали бы!

— Я ничего не думаю, — весело сказал Пастухов. — Я вспомнил анекдот. Одному барину пожаловали чин пятого класса. Другой поздравляет его и говорит: завидую, ваше превосходительство, какая теперь вам по чину роскошная форма положена! А тот в ответ: э, что там форма, друг мой, а вот со-дер-жа-ние!

Все замерли на секунду, потом задвигались, потом Ознобишин произнес негромко:

— То-есть содержание в смысле оклада?

— Очень тонко изловили подметить: в смысле оклада, — ответил Пастухов, как приговоренный, вздохнув.

Тогда Полотенцев обрадованно захохотал, повторяя:

— Форма — что, а вот со-дер-жа-ние, ха-ха-ха!

— Так вот, если позволите, насчет содержания, — тоже смеясь, сказал Пастухов. — Я не хотел бы отнимать время.

— Да, — спохватился Полотенцев, однако все еще не в силах удержать смех, — один вопрос, который, так сказать, побудил беспокоить... Что там у вас происходило, скажите, пожалуйста, с этим Парабукиным?

— Парабукиным? — изумился Пастухов. — Каким Парабукиным? Ах, этим... как его, галахом, которого ушибло на пристани?

— Да, да, да, но только вы ведь ездили к нему в ночасжку много раньше, чем его ушибло, так ведь?

— Господи боже! — слегка отмахнулся Пастухов, досадуя и смеясь. — Ведь это же все выдумки Егора! Ну, Цветухина!

— Ну понимаю, понимаю! Изучение типов, поиски, так сказать, героев будущих

шедевров. Вам это не менее поучительно, чем артисту. Но можете представить, какая история: на берегу, среди этих типов, разбрасывались прокламации, весьма, знаете ли, решительного, — Полотенцев поднял палец высоко над лысиной, — решительного направления!

— Так вы хотите мне присобачить эти прокламации? — просто спросил Пастухов.

— Присобачить, — опять захохотал подполковник, — вы скажете! Да и как вы себе рисуете нашу, так сказать, форму?

— Меня занимает не форма, — вторил ему любезным смешком Пастухов, — форма — что!

— Понимаю, понимаю! — хохотал Полотенцев. — Вам кажется, у нас все вот так: раз, два — и в кучу! Извините. Мы вам ни одной строчечки не припишем, да и не приписываем, а только хотим, чтобы вы внесли известную ясность.

— Во что именно?

— А вот, можете ли вы подтвердить, что когда вы пригласили Парабукина к знакомому вам актеру, приятелю Цветухина, где присутствовал также Рагозин, то там состоялась передача Парабукину революционных прокламаций?

Пастухов медленно вытерся платком, лицо его словно опухло и стало большим, он проговорил сумрачно:

— Вот что, господин подполковник. Вы задаете вопросы, от которых, может быть, зависит судьба людей и моя судьба. Я поэтому буду вас просить перейти на официальный язык и допрашивать меня... как полагается по закону.

— Ах ты, господи, да вы, оказывается, и есть настоящий формалист! — разочаровался Полотенцев.

— И чтобы не было недоразумений, — упрямо и как бы туповато продолжал Пастухов, — я вам сейчас же заявляю, что фамилию Рагозина я слышу от вас впервые, а также, что у Мефодия тогда действительно состоялась передача Парабукину... стакана казенного вина крепостью сорок градусов, который он и выпил за свое здоровье.

— Ну что же вы сердитесь, Александр Владимирович? — почти обиженно сказал подполковник. — Ведь вот, собственно, вы и ответили. И это, собственно, все. Больше от вас ничего и не требуется, право.

Он обратился к чиновникам. Товарищ прокурора не проронил ни звука, держась ровно и прямо, как отточенный мелок, будто больше всего остерегался помять свой белоснежный китель. Тогда Ознобишин, подавший кенгуровым своим корпусом к подполковнику, произнес осторожно, но с какой-то торжествующей яркостью в голубоватом, остром взоре:

— Я не в виде вопроса, господин подполковник, но только, если разрешите напомнить: в деле имеется показание относи-

тельно встреч господина Пастухова с Кириллом Извековым.

У него чуть-чуть дрожали женственные его пальчики, и, чтобы скрыть это, он совсем не по-летнему потирал кисти рук. Товарищ прокурора молча косился на него.

— Можно считать это вопросом ко мне? — спросил Пастухов, переводя взгляд с Ознобишина на подполковника. — Я встречался с Извековым и даже слышал, что он арестован. Но встречи были мимолетны, я не могу даже назвать их знакомством, а его арест удивил меня, потому что ведь он еще мальчик.

— Да, да, да, как это все... — с болезненной миной удерживая дыхание, сказал Полотенцев. — С Парабукиным вы знакомы, с мальчиком этим, с испорченным, надо сказать, мальчиком, тоже встречались... как это все затруднительно переплетается. Нет, нет, не для вас затруднительно, а для дела. И я бы сказал — для нас. И я, поверьте, меньше всего хотел бы вас обременять. Но... вы ведь еще погостите, так сказать, у своих пенатов?

— Нет. Я скоро уезжаю. Навсегда, в Петербург.

— Да что вы! В Петербург? Ну извините, что воскресный день оказался у вас нарушенным. Вы вот только подпишите, пожалуйста, этот листочек и пока все.

Полотенцев вытянул за уголок из бюро маленький продолговатый бланк и подал его через стол. Прочитав отпечатанный текст, Пастухов быстро вскинул голову: это была подписка о невыезде.

— Вот тут, внизу, — привстав, говорил подполковник, изящно показывая на бланк длинным белым ногтем оттопыренного мизинца. — Как обозначено: имя, отчество, сословие и... что там еще?

Пастухов глядел на него, напряженно мигая покрасневшими веками.

— Значит, вы меня действительно подозреваете в прикосновении к неизвестному мне делу? — тихо спросил он.

— Ну что вы, Александр Владимирович. Ведь это чистейшая проформа, для порядка. Пока мы все это хитросплетение не развяжем.

— Но я могу протестовать? Куда я должен обратиться? Может быть — к вам?

Он повернулся к товарищу прокурора, который, не изменяя позы, а только подержав беззвучный рот секунду открытым, привел, наконец, в действие свои голосовые связки:

— Об изменении меры пресечения надлежит обращаться с прошением на имя его превосходительства господина прокурора палаты, — спел он неожиданно мелодично.

Пастухов расписался, встал и с легким высокомерием поклонился. Он был похож на человека, обманутого в своем расчете, что имеет дело со светскими людьми.

— Я могу итти? Мне было исключительно приятно познакомиться, — сказал он,

безжизненно вздергивая щеки и показывая прочные матовые зубы.

Он еще расслышал, как подполковник, делая вид, что торопится вылезть из-за стола и проводить, говорил вдогонку покровительно-шутливо:

— Ах, я ведь чувствую, что вы за нами все подмечаете, подмечаете, а потом вдруг возьмете, да в какую-нибудь комедию нас и вставите!

Но он молча вышел из кабинета, прочмчался коридором, заткнув платком нос, чтобы не дышать сургучной воонью, и вылетел на улицу.

Кого-то надо было винить в происшедшем, но кого — он не мог взять в толк. Он был опустошен, и злоба боролась с тоской в его сердце.

Отупелый от жары город вдруг комухом сдвинул ему горло. Все было мелким и отчаянным вокруг. Палисадники с нестриженными серыми от пыли метлами акаций, бархатки на затоптанных грядках, издающие запах почтовых штемпелей, раскаленный булыжник мостовых и убогое твяканье трамвайного колокольца. Боже, какая безнадежность! С детьми на руках и с целыми поездами детей, уцепившихся за юбки, в развалку тянутся праздничные бабы по тротуарам, останавливаясь перед торговками семенами или крестясь на пустые паперти церквей. Сколько воскресений приговорен Пастухов созерцать эти жалкие шествия? Полинявшая вывеска на угловом доме «Гильзы Катык и К^о», под ней — отбивающиеся от мух клячи в соломенных островерхих шляпах с дырками для ушей, разморенные извозчики на подножках пролеток, куча свежего навоза и гороховой, заткнувший два пальца за борт просаленного мундира. О, эта недвижимая пустота! Чем легче она Бастилий!

Он насилу добрался до дома.

Войдя к себе во двор, он увидел на крыльце женщину. Она неуверенно дергала звонок.

— Никого нет, — отрезал Пастухов.

Она оглянулась и поспешно сошла по ступенькам — невысокая, с крутыми, немного мужского строения, плечами, в чусучевом платье, застегнутом на громадные, в целковый, пуговицы, и без шляпы.

— Вы не узнаете меня? — спросила она, волнуясь, но с той ровной внешней медлительностью, к которой приучают себя воспитатели.

У него была хорошая память на лица и кроме того женщина слишком много передала от своего склада Кириллу Извекову, чтобы можно было не узнать ее, но Пастухов пристально разглядел ее лицо с оспинками на лбу, отвернувшись, сощурился и покачал головой. — нет, он не вспоминал.

— Я — мать Кирилла Извекова. Помните, он познакомил меня с вами на пасху, на балаганах?

— Простите, — сказал он, как будто не в состоянии уловить что-нибудь в смутных воспоминаниях. — Что же вас ко мне привело?

— Но Кирилла ведь вы знаете?

— Кирилла?

— Да. Ученик технического училища, такой... невысокий, смуглый, с такими... усиками. Кирилл.

— С усиками... — повторил Пастухов, опять отворачиваясь.

— Я не осмелилась бы к вам обратиться, если бы меня не направил ваш большой друг Цветухин. Я сейчас прямо от него. Он меня очень обнадежил насчет вас. Но вы... не припомнили, значит, Кирилла, — с каким-то покорным испугом добавила Вера Никандровна.

— Может быть вы кратко... объясните?

— Конечно. Я прошу вас выслушать. Мой сын арестован по совершенно... одним словом, у него случайно нашлись какие-то листовки. Я хлопочу, чтобы мальчика выпустили на поруки. Но одних моих хлопот, разумеется, недостаточно. Если бы вы захотели... сочли возможным поддержать... как человек настолько известный...

— Минуточка, — прервал Пастухов, — минутка. Эта идея, значит, принадлежит Цветухину? Насчет меня.

— Да, он сказал, что тоже охотно поможет, но что вы (и он безусловно прав), что вы гораздо авторитетнее...

— Изобретатель! — засмеялся внезапно Пастухов, утираясь обеими руками. — Изобретатель! Чорт передери его изобретения... простите.

Он стал также внезапно серьезным и напыщенным.

— Видите ли, я, конечно, помню вашего сына.

— Да? Спасибо! Я была убеждена! — воскликнула Вера Никандровна, покраснев.

— Минуточка. Я его помню, но из этого ничего не вытекает. Я знаю только, что он мальчик. Но какой мальчик... может быть — испорченный? Вы извините. И не в том дело. Я не могу быть полезным вашему сыну по той простой причине, что сам, да, сам привлекаюсь по политическому делу. И, возможно, по тому же обвинению, что и ваш сын. Это пока изобретателю Цветухину неизвестно. И вас я прошу об этом забыть. Вот мы тут разговариваем, а может за нами уже подглядывают. До свиданья!

Он пожал ей руку и удивился, что костлявые пальцы ее были холодны и от краски на ее лице уже ничего не осталось. Опустив глаза в землю, она сказала виновато:

— Простите меня, пожалуйста, — и пошла к калитке.

Но сделав несколько маленьких шагов, она обернулась и спросила:

— Если вас обвиняют в том же, в чем Кирилла, то, может быть, вы скажете мне,

в чем же состоит это несчастное дело? Мне одной... как матери.

Он подошел к ней и вдруг изменившимся голосом, примиренно и грустно, проговорил:

— Если ваш сын так же ничего не знает о деле, как я, то я вас поздравляю.

Ему почему-то захотелось поцеловать ей руку, но он только еще раз пожал ее холодные пальцы.

Дома он старался понять, что хотел сказать своей последней фразой, но мысли были слишком рассеяны. Он умылся, сменил пиджак. Увидев на столе свою записку, он разорвал ее на узенькие полоски и поджег спичкой. Пламя поднялось, припало, розовые тлеющие вспышки дробороздили края полосок, они обуглились, потом превратились в голубой пепел. Пастухов дунул, и пепел невесомо разлетелся.

Чорт знает! Вот только что он наслаждался размышлениями за этим столом. Он восхвалял фантазию. О да, он мог по своему произволу вообразить человека, невинно преследуемого слепым законом. Но разве мог бы он допустить, что через минуту сам подвергнется преследованию! В лучшем ли положении Кирилл Извеков? Не из породы ли он людей, способных предвидеть? Но неужели этот мальчик уже знал, что дорога на баррикады лежит через острог? И как ошиблось воображение Пастухова, прочившее Кирилла в обывателя, в чертежника на станции, тогда как этот мальчик мечтает о переделе мира! Испорченный мальчик! Может быть Пастухов заблуждается во всех своих представлениях так же, как ошибся в Кирилле? Может быть Пастухов — просто тупица, самонадеянный дурак и бездарь? Может быть Пастухов и в приятеле своем — Цветухине — тоже ошибается?

Пастухов почувствовал потребность дружеского участия и понял, что должен немедленно все рассказать Цветухину.

Уже клонилося к сумеркам, жар спадал, местами слышался оживающий запах табака, парочки направлялись гулять в Липки. Двор гостиницы поливали из рыжего каучукового рукава, таская его по асфальтовым дорожкам, черневшим от воды. Приятно веяло сырой теплой землей и выкупанной овсяницей газонов.

В аллейке, на которую выходил номер Цветухина, Пастухов услышал скрипку. Тоненько и невинно лилась колыбельная песня Неруды. Пастухов заглянул в открытое окно. Цветухин стоял лицом в темную комнату и, покачиваясь, старательно тянул смычок. Играл он по-ученически, с акцентом на середине смычка и с плохим легато.

— Деревянным смычком да по кожаной скрипке, — сказал Пастухов в окно.

Цветухин оборвал игру, ткнул скрипку в футляр и, маскируя смущение, на полном голосе откликнулся:

— Заходи, заходи, дружище! Жду тебя целый день!

Они уселись рядом на диване, не зажигая лампы, так что видны были только бледные пятна лиц и рук, и тотчас Цветухин спросил, приходила ли к Пастухову Извекова и что он ей обещал.

— А что я должен был обещать?

— Я дал слово Лизе, что мы с тобой можем Кирилла, — сказал Цветухин.

— Кто такая Лиза? Миловидная барышня? Твоя поклонница? Чудной ты, Егор. Изобретать какие-то бумажные аэропланы, пилить на скрипке — ну, еще куда ни шло. Но благодетельствовать поклонникам! Это как раз обратное природе актера и самих поклонниц: ты рожден получать, они — давать.

— Я не шучу, Александр.

— Ну, родной мой, мне тоже не до шуток!

— Но помощь нужна не моей поклоннице, а очень хорошему, благородному юноше. Это в твоих возможностях. Если хочешь — твой гражданский долг. И потом — традиция...

— Ага, проникся, проникся! Традиция русской общественной совести, да? Лев Толстой на голоде, Короленко на Мултанском процессе, — так? Сделать из себя рыцаря? Зачем? Чтобы себя уважать? Нет? Чтобы меня уважали другие? Да? Но, в первых, мне далеко до Короленки, не говоря о Толстом. Ты думаешь, я этого не понимаю? А, во-вторых, нынче не 905-й год. Время прошло. Не первая, брат, Дума. Моего рыцарского жеста, моей жертвенности или, если угодно, героичности даже здешний «Листок» не приметит, не говоря о Столыпине. Подумаешь, гражданская совесть — Пастухов! Какая-то муха прожужжала! Смахнут в тарелку с мухомором и все.

— Куда хватил! — удивился Цветухин. — А в 905-ом году ты был героем?

— Тогда в героях не было нужды: твой Кирилл мог бы спокойно раздавать прокламации на улице, вместо рекламных афишек.

— Да опомнись! Ведь человеку помогают не ради жеста, не ради самоуслаждения.

— А что же ты от меня хочешь? Чтобы я ходил по темницам утешителем в скорбях и печалях?

— Да дело гораздо проще. Не требуется от тебя ни утешений, ни героизма, а надо сходить к прокурору, и все.

— Зачем?

— Похлопотать.

— О ком?

— Что значит — о ком? О Кирилле.

— О себе, брат, надо хлопотать, а не о Кирилле, — сказал Пастухов.

Тяжело поднявшись, он закрыл наглухо окно, стал к нему спиной и спросил:

— Тебя еще не приглашали в охранку?

— Что ты хочешь сказать? Ты в уме?

— А вот что.

Пастухов опять сел, положил руку на колено Цветухину и так держал ее, пока не рассказал все, что случилось.

Стало настолько темно, что и лица едва выделялись, а предметы в комнате нераздельно соединились в черную таинственную среду, как-будто впитывавшую в себя каждое слово и готовую вступить в разговор. На дворе чуть виднелась ветка с неподвижными мелкими листочками, освещенными из соседнего окна, и казалось, что она не связана ни с каким деревом, а держится в воздухе сама собой. Из Липок долетали обрывки духовой музыки, где-то на крыше отзывалось цоканье подков по асфальту, но от этих звуков тишина делалась как будто все глубже.

— Да, — произнес Цветухин после долгого молчания. — Если бы я тебя не ощущал вот так рядом, я был бы уверен, что слушаю во сне.

— На нас наклепали, Егор, — сказал Пастухов.

— Но кто, кто?

— Мы не знаем, что говорил о нас обрванец Парабукин, не знаем, как держит себя испорченный мальчик, не знаем, кто такой Рагозин. Мы ничего не знаем. Мы — глухие бирульки, Егор.

— Нет, нет! Я уверен — все разъяснится. Мы сами с тобой все разъясним, Александр. И потом — они одумаются.

— Кто — они?

— Ну, они. Кто тебя сегодня терзал.

— Нет, нельзя вообразить, чтобы они одумались. Это для них так же противоестественно, как... — Пастухов поискал слово, — как головная боль для дятла.

— Что же ты намерен делать?

— Намерен уснуть на этом диване. Дай подушку... я так устал, дорогой друг, что хочется по-бабьи отдаться своей судьбе. На крышу надвигался стук подков, ближе, ближе и вдруг из темноты, обнявшей город, вырвался ясный пугающий выкрик извозчика:

— Берегись, зй!

И, точно в ответ на выкрик, музыка в Липках весело заиграла военный марш.

26.

Тихона Парабукина после ушиба положили в больницу. У него было кровоизлияние в плевру и перелом двух ребер, поправлялся он туго, полнота его исчезла, и сам он замечал, что слабеет.

— Койка пьет мою силу, — говорил он соседу.

Лежал он в маленькой палате с окном в палисадник, куда с другой стороны выходила больничная кухня и с утра до вечера слышно было, как трут песком посуду, сливают помой, колят дрова.

Парабукин тосковал. Единственным развлечением его был сосед, любивший поговорить о чудесном, но, впрочем, чудеса, о которых он рассказывал, отдавали тоже

чем-то больничным. Он мазал длинные волосы деревянным маслом, по субботам подстригал усы, бороду и вообще заботился о благообразии, хотя скуластое, дубовое лицо его не поддавалось никакому украшательству. Он был церковным звонарем и сторожем и вел счет жизни от праздника к празднику:

— От Отдания Преображения до Отдания Успения у нас десять дён. А нынче Усекновение главы. Это еще шесть дён. Вот, значит, сколько вместе правильной пицции томят меня ученой диетой.

Парабукин смеялся над ним, однако проникся его простодушием и незаметно стал поверять ему свои горести.

— Горе красит человека, — утешал звонарь. — А жития наша так устроена, что худо и хорошо, как прибятки и убытки, на смычке ходят, а то и как сестры за-ручку гуляют. Вот ты скажи, какая случилась один раз история. Я тогда тоже животом мучился, только это было в Казани, и лежал я в клинике. Разрезали меня, сделали опытные ходы для прохождения пицции и, между прочим, думали, что я этого не вынесу. Студенты мне говорят — очень у тебя большой сделался перетомит. И правда, я тогда сильно перетомился, жития у меня была тяжелая, но между прочим доктора признали, что опыт ходов в моем животе удался. И, правда, до настоящего времени я терпел. Ну, да я не про себя рассказываю. А вот так же, как ты, лежал со мной рядом немощный такой мужчина и все жаловался, что его профессору не показывают. Я его успокаиваю, говорю, что моа ты мало любопытства для профессора имеешь: ходы у тебя обыкновенные, лежи, отдыхай, здоровье свое возьмет, тебя выпишут. А он сердится: еще, говорит, неизвестно, кто больше любопытства имеет, ты или я. И что ты скажешь! Добился ведь своего! Только его профессор выслушал, как сейчас же его — в отдельную палату, купать в ванной, стритца, бритца. Дали ему две подушки, одеяло байковое и принялись его кормить. Милый мой, чего ему в рот не пихали! И холодного, и горячего, и мясного, и не знай какого. Встретился он мне в коридоре — смотреть не желает. Я вижу — круглый такой стал, как китор, и подойти к нему боязно. Ну, потом все стало известно: профессор, видишь ли, доглядел, что у него сердце на правом боку помещается. И началось для этого человека полное счастье: одевают, обувают его задаром, мыло там, табачишка, к чаю — сахару сколько хочешь, да еще и деньгами приплачивают. Что ты скажешь? А за все за это студенты его каждое утро слушают да стучают — в том вся его служба. Так он и жил. Стали его возить по городам, из Казани в Москву, оттуда — в Харьков, и везде слушают да стучают. А он — как барин — и поворачиваться перестал, — вокруг него студенты ходят. Слышно потом

было, его у нас за границу откупили за большие деньги: своего такого там искали, да не нашли, а, конечно, завидно — чем они хуже? Вот, милый мой, был человек сирий, а взял какую силу! И я смотрю да думаю — неизвестно, который из нас с тобой для научного знания больше любопытства имеет. И что за поворот наша жития сделает, о том в Четьи-Минее не сказано...

— Ловок ты язык чесать, — ухмылялся Парабукин. Но после каждой рассказанной истории часами раздумывал и гадал — можно ли ему ждать поворота в жизни, весь разлад которой он по-настоящему увидел с больничной койки, трезвым и обострившимся взором.

Раз поутру, когда во всех углах звенели тарелками, больных из палаты Парабукина вызвали на осмотр, оставив его одного. Делалось это впопыхах и сразу внесло волнение, потому что нарушался всем досконально известный больничный порядок. Через некоторое время стекаянную дверь палаты занавесили простыней и на место табуретки у кровати Парабукина поставили стул. А еще через минуту в палату явился незнакомый Парабукину доктор с бритой головой, в золотых очках, в свежем халате не по росту, накинута на плечи. Его сопровождал огромный усач, который остановился в дверях и старательно прикрыл простыней все щелки.

Когда доктор усаживался перед койкой, халат сполз у него с плеча, и Парабукин увидел жандармский мундир.

С давних пор, по службе на железной дороге, Парабукин хорошо знал жандармские чины. Подполковникам полагалось купе первого класса — это были люди неприкосновенных высот. Они держались князьками тех особых уделов, какими была жандармерия в замкнутом от большого мира путевском царстве. Презирая и побаиваясь их, путевцы, от мала до велика, не упускали случая показать превосходство своего сословия над этими устрашителями вокзалов. Кондукторы отворачивались от жандармских унтеров, начальники дистанций старались не замечать ротмистров, начальники дорог нехотя отвечали на приветствия полковников.

Лицом к лицу с Полотенцевым, возникшим из докторского халата, Парабукин почувствовал себя возрожденным контролером скорых поездов. Он словно отодвинул дверь в купе и обнаружил грозного пассажира. Он был готов услышать что-то очень суровое о забытых провинностях, которые привели его с железной дороги в ночлежный дом.

Он приподнялся в постели, ошеломленно всматриваясь в подполковника — исхудалый, в разросшейся, спутанной гриве кудрей.

— Продолжай лежать, — приказал Полотенцев. — Во внимание к твоей болезни я лично прибыл снять с тебя нужные мне показания.

То, что затем услышал Парабукин, изумило его гораздо больше, чем само появление жандарма. Железнодорожная служба и прошлое Тихона Парабукина нисколько не интересовало подполковника. Он хотел знать — зачем приезжали в ночлежку Цветухин с Пастуховым, что они требовали от Тихона и с какой целью ходил он к ним во флигель Мефодия.

Едва начался допрос, как воспоминание о пасхальном визите странных гостей приобрело в глазах Тихона слепящую окраску. Стало вдруг очевидно, что визитеры приезжали не спроста, и, конечно, не с теми намерениями, о которых говорили. Они будто бы искали людей прославленных ночлежкой, береговых знаменитостей, и Тихон припомнил, что Пастухов назвал этих людей «львами» (и те-те-те! — осенило Парабукина, — вон каких вам нужно было львов!). Тут тайлось, конечно, самое главное, и так как Парабукину нечего было скрывать, он тотчас решил, что непременно скроет этот главный разговор о львах. Не станет же он, старый железнодорожник, угождать презренному жандарму!

— Ничего не упомяну, ваше высокоблагородие, — твердил он. — Пил горькую.

— Ну что же ты, без сознания что ли был?

— Никак нет, в сознании. Но, однако, 1 прохождении запойного цикла.

— Но все-таки они тебя к чему-нибудь подговаривали?

— Так точно, подговаривали кустом продать. Ольга Ивановна, супруга моя, носила им в театр тряпье. Она 7 меня тряпичница.

— Может они тебе деньги давали?

— Деньги? Не упомяну...

— А как же ты у Мефодия во флигеле очутился?

— Извините, опохмелиться пошел. Когда находит на меня цикл, случается, что я даже, извините, как бы милостыньку прошу. Я к ним обратился, они посочувствовали.

— Ну, а взамен они от тебя чего-нибудь требовали?

— Так точно, требовали.

— Ну, ну?

— Поднесли мне стаканчик, а потом требовали, чтобы я, значит, пошел вон.

— Экой ты какой, — сказал Полотенцев презрительно. — Ну, а теперь ответь мне без твоих пьяных обиняков: вот когда с тобой это случилось, когда тебя на пристань ушибли, как же это вышло, что около тебя оказался актер Цветухин? Да еще и в больницу тебя доставил, а? За какие это заслуги?

— Тут я был без сознания, не упомяну.

— Опять, значит, в своем непотребном цикле?

— Никак нет. К тому времени цикл, благодарение богу, закончился. И это я от тяжести перелома ребер потерял ясность памяти.

— Либо ты хитрец, каких мало, — проговорил рассерженно Полотенцев, поднимаясь и натягивая на плечи халат, — либо ты просто поганая харя!

— Так точно, — подтвердил Тихон, скривив совершенно бессмысленную гримасу, и заросшее, изнуренное лицо его стало отталкивающе-диким.

— Вот что, — сказал подполковник, уходя. — Поправишься, будет в чем нужда или выпить захочешь — приходи ко мне, в Управление. Да помни, о чем я тебя спрашивал. Да узнай на берегу, кто там у вас прокламации раздавал. Я в долгу не останусь. Понял?

«Чорта лысого!» — подумал Парабукин с торжеством. Ему стало необычайно легко. Уверенность, что он провел за нос жандарма, веселила его. Взволнованно и юношески расцвело его самознание: ведь не даром же заявила к нему этакая шишка, почти генерал, перед которым расстужается в трепете вокзальный перрон. Его высокоблагородие господин подполковник! — поди-ка, будет он утруждаться разъездами ради каких-нибудь незначущих дел! Тихон Парабукин — другое. Тихон Парабукин знаком с господином Пастуховым и с господином Цветухиным. А господа эти, без сомнения, отмечены неким вышним перстом, почему за ними начальство и охотится. Тут вот наверно и образуется поворот в жизни Парабукина, поднимется его блистательная звезда и сразу зальет перед ним светом новую дорогу.

Ему страшно захотелось поделиться надеждами с соседями по палате. Но они возвратились на свои койки хмурые и злые. Звонарь лег к нему спиной и скорчился, будто от боли. Парабукин окликнул его, он не отозвался.

— Послушай, дубовая голова, — сказал Парабукин. — Что ты от меня скулы ворошишь? Раскаешься. Мне как раз счастье привалило, о котором ты наемни рассказывал. Сердце у меня справа оказалось. Слышишь?

Попрежнему лежа к нему спиной, звонарь спросил:

— Это что же — доктор по части сердца приходил?

— Вот-вот. Сердцевед. Профессор, — захохотал Парабукин.

— Погоди. Теперь тебя начнут в ванной мыть, — с желчью произнес сосед, и вся палата принялась смеяться и кашлять от смеха. Тихон обиженно отвернулся к стене. Он уже твердо верил, что ежели бы дело было достойно насмешки, Парабукина не занавесили бы от чужих взглядов: простыня все еще болталась на двери...

В этот день Аночка принесла ему молочного киселька, сваренного Ольгой Ивановой, и он обрадовался дочери, как никогда прежде. Она сидела на краешке железной кровати, он гладил ее тоненькую руку побелевшими от безделья узловаты-

ми пальцами и расспрашивал о матери, о Павлике, о ночлежке.

— Трудно матери с вами, — сказал он горько. — Неправильно я жил, дочка.

— А как правильно? — спросила Аночка. — Мама говорит, кабы ты не пил...

— Пить я не буду, — сказал Парабукин, подумав и с сожалением вздохнув. — Пить мне теперь здоровье не позволит.

Он слегка потянул Аночку к себе и улынулся.

— Хочешь, чтобы у тебя папка знаменитостью стал?

— Это как? — спросила Аночка. — Это как артисты?

— Куда артистам! Так, чтобы меня все знали.

— На берегу?

— На берегу я и так известный. Нужен мне берег!

— А где еще? — сказала Аночка, глядя в окно. — Таким, как артисты, ты все равно не будешь. Они богатые.

— Нашла богатых! Они по шпалам пешком ходят, а я, когда на дороге служил, на пружинных подушках ездил.

— Вот и служи опять на дороге.

— Ты маненькая, — задумчиво ответил Парабукин, — ты не понимаешь.

Они посидели молча, потом Тихон достал ложку и подвинул Аночке кастрюльку с киселем.

— Поешь.

Она замотала головой и отсела подальше. Он подцепил на ложку крутого киселя и протянул ей.

— Поешь, говорю.

Она слизнула кисель, проглотила, закрыла глаза от удовольствия и отсела еще дальше.

— Все равно не буду. Это — тебе, — сказала она, — сладкий.

Вдруг она опять придвинулась к отцу и спросила:

— А про что генерал тебя пытать приходил?

— Кто тебе наболтал?

— Хожатка сказала. Я там дожидалась, в передней, пока к тебе пустят. Она и сказала.

— Расскажи матери, какой я знаменитый! генералы ко мне ездят! — проговорил он, довольно усмехаясь.

Тогда она прошептала испуганно:

— Он тебя про Кирилла не пытал? Ты не говори ничего: Кирилл хороший.

— Защитник твой, — снисходительно кивнул Тихон. — Не бойся, я не скажу. Зачем мне?

Они простились, как всякий раз, когда приходила Аночка в больницу — тихо и утоленно, и он остался наедине с запутанными, взбудораженными и прежде неизвестными мыслями...

Еще не совсем поправившись, он выпился из больницы в яркий погожий день. Все ему казалось обновленным и нежным — малолюдные дома с прикрытыми

от солнца ставнями окон, горячий ветерок, изредка невысоко отрывавший от дороги сухую кисейку пыли. Так чувствовал он себя очень давно, в детстве — удивленно перед всякой мелочью и немного слабо, будто проголодавшись.

На перекрестке, около казенной винной лавки, он увидел двоих оборванцев. Один пил из полбутылки водку, другой глядел, много ли остается в посуде.

— Смотри, обмерит, — ехидно сказал Парабукин.

На него не обратили внимания. Он прошел мимо, прикидывая в памяти, сколько времени не пил. Выходило — больше семи недель. Он оглянулся. Пил другой, запрокинув голову и выливая бойкую серебряную струю в разинутый рот. Тихон остановился: проклятая койка — пришло ему на ум. Он испытывал приторную пустоту в поясе, и подкрепиться было бы не плохо. Он нащупал в кармане серебро: как-то Ольга Ивановна, забыв принести в больницу сахару, дала ему денег. Он зашел в казенку и когда вдохнул воздух, насыщенный спиртом, у него задрожали колени. Он купил шкалик, вышел на улицу, выбил пробку и, быстро опрокинув водку в горло, пошел прочь. Но пройдя два-три дома, решил сдать назад посуду, вернулся и вместо того, чтобы получить за посуду деньги, нечаянно, словно за кого-то другого, попросил еще шкалик. Спрятав бутылочку в карман, он двинулся новой, живой и упругой походкой, рассуждая — как будет в своем углу, за чайничком, разговаривать с женой насчет устройства жизни, которая теперь должна свернуть совсем на иной развезд. Уже недалеко от ночлежки он сообразил, что если явится с водкой, то Ольга Ивановна, пожалуй, отнимет шкалик. Он завернул под ворота каменного строения и выпил водку неспеша, отдаваясь подирающей все тело, знойной истоме. Домики на улице начали приятной перемещаться перед ним, будто заигрывая, и он одобрительно буркнул под нос: жив Парабукин!

Ольгу Ивановну он застал с Павликом на коленях. Она только коротко повела на мужа тревожными глазами и тут же закрыла их.

— Не рада, что вернулся? — сказал он ущемленно. — Не смотри, что я слабый, наlebnиком не буду. Найду новую работу. Будем жить.

— Лучше бы ты в больнице остался. Опять за свое: ноги не держат, — вскрикнула Ольга Ивановна, уткнувшись лицом в ребенка.

— Эх! Вот она, жития! — припомнил Тихон своего палатного друга. — Не веришь в меня, нет? А я все переиначу, посмотришь!

Посуду в кармане он слышал наощупь, деньги тоже были. Он повернулся и пошел. Ольга Ивановна хотела стать на его пути, крикнула надорванно: Тиша! — но

он бросился бегом между нар, и позади него беспокойно колыхнулась занавеска.

Он отправился на берег и запил. В своем старом логове — под своями пакагуза, на рогожах и мешках, он нашел понимание и чувство, которых ему не хватало: соартельники жалели бату, одни — говоря, что все равно он не жилец на белом свете, другие — обнадеживая, что всякая болезнь должна сплоховать перед винным паром.

Опухший, полуголый, он бродил по берегу, появляясь на пристанях, на взвозах, и как-то раз забрел в ночлежку, принеся в ладони гостиницы Аночке — две маковки в палец величиной. Он был мирно настроен, но нес околесицу, больше всего — об артистах, с которыми будто бы был заодно и в то же время — держал их в руках. То вдруг он принимался доказывать первому встречному, что благородство не позволяет ему умереть попусту, что потребует за свою шкуру дорогую цену, и наконец, опять убежал из дома, скитался и пропалда бог знает где, пока неугомонный огненный дух тоски не привел его к Пастухову.

Случилось это в сумерки. Цветухин сидел у своего друга, ведя неторопливую, внутренне сторожкую беседу, какая возникает в ожидании вечера между людьми близких переживаний. Он успел тоже побывать на допросе в охранном отделении, будущее представлялось ему разбитым и немилым. Непричастность к делу, которое заглывало его, точно он попал в струю воды, всасываемую чудовищной тупой рыбой, побуждала все время искать в уме виновников происшедшего, и бесплодность поисков злила, надоедала. Состояние было схоже с тем, что испытывал Пастухов, и это тоже раздражало.

Александр Владимирович, услышав стук, пошел открыть дверь и отшатнулся: Парабукин был страшен — отекшая кожа лица его коричневато гускнеала, борода и усы казались наростами жухлой коры, потерявшая цвет рубаха была располосована в ленты от ворота до полы, и сквозь дыры проглядывала светлая волосатая грудь. Он был бос, и топтанье его, когда он тронулся в комнаты, пошатываясь, было неслышным, точно его держал воздух.

— Кто вы такой? Извольте уходить, — сказал Пастухов, в испуге отступая.

Парабукин продолжал воздушно двигаться, кланяясь и несуразно расшаркиваясь.

— Уходите, говорю я! Вы нетрезвы! — крикнул Пастухов, стараясь ободрить-ся.

— Цветухин. Господин артист. Очень рад, — довольно внятно выговорил Тихон, рассмотрев Егора Павловича и наступая на него. — Имею случай благодарить. За сочувствие. За со-стра-дание к человеку. Очень рад. Благодарю, не ожидал, говорит-ся. А я ожидал. Именно такой благодарный акт ожидал. Руку-помощи. Друго-

го не может произвести человек ваших рассуждений. Борец за правду и за народ. Понимаю.

— Что вы такое порете? — перебил Цветухин.

Тихон хотел сесть, но Пастухов оттолкнул кресло.

— Вам надо уйти отсюда, слышите вы меня? — отчеканил он, загораживая стол, к которому Парабукин направлялся. — Вам нечего здесь делать. Уходите.

— Напрасно скрываете секретные мысли, — сказал Тихон, как будто трезвея. — Я хорошо все понимаю. И не сомневаюсь: унесу в могилу. Господин артист принял участие в пострадавшем Парабукине. И я благодарен. Сопровождали в больницу для лечения, потому что проницательно оценили. Совершенно верно. Тихон Парабукин есть тот лев, который вам требуется.

— Нам ничего не требуется, — раздражался Пастухов.

— Вы другое, — обернулся к нему Тихон. — У вас, может, свой расчет. Как у покойника вашего родителя. Вы желаете доказать непричастность. Вы — человек скупой. Экономический человек. А господин артист — душа и само благородство.

— Но что же вам надо? Опохмелиться, да? — спросил Цветухин.

Парабукин поклонился, тронув половицу кончиками пальцев, и вдруг, подогнув колени, уселся на пол.

— Чорт знает что! — воскликнул Пастухов.

— Кресла я не достоин и могу на полу, — сказал Тихон с ухмылочкой. Я пока человек низкого вида, но только пока! Именно. А когда вы разрешите оказать услугу вашему святому делу, тогда я стану на свое настоящее место. Тогда вы не поверите, что тот самый Парабукин перед вами сидел на полу.

— Ну, пора кончать, — нервно настаивал Пастухов, — мы все поняли. Говорите — что вам надо. И кончено, кончено!

— Извините, наоборот: я сам пришел узнать — чем должен услужить.

— Нам от вас ничего не надо. Вставайте, довольно!

— Не надо? Ничего? Не-ет, извините. Я понимаю, какое вы делаете испытание, чтобы знать — можно вручить мне тайну или нет. Можно! — громко крикнул Парабукин, воздевая руки и трясая ими над головой. — В эти руки можно вложить вашу дорогую заповедь, и Парабукин унесет ее на своей груди в молчание гроба. Не проною! Хочу прожить не даром, господи! Хочу сослужить святому делу. Доверьте, доверьте Парабукину! Он есть тот человек, которого вы искали. Все сделаю, на все пойду. Доверьте.

— Да вы скажите толком, что хотите? — снова попросил Цветухин.

— Господин артист! И вы, господин... Александр Владимирович! Объявляю вам,

как перед евангелием, — Тихон опять затряс рукой, — как перед крестом животворящим: отдаю себя совокупно с вами на служение революции!

— Чушь! Пьяный бред! — заволновался Цветухин, принимаясь ходить по комнате.

— Не доверяете? Клятва и честному слову Парабукина не доверяете? Парабукин вас перед жандармом выгородил. Тайну вашу на себя взял, как вы в ночлежку приезжали вербовать людей для подпольного дела! Ни слова не промолвил, а благородно утаил в себе!

Пастухов схватил Тихона за плечо, потряс и потянул вверх.

— Да ты, братец, — просто провокатор, — сказал он. — Вставай и убирайся вон, пока я не позвал городского!

— Не прикасаться к личности! — крикнул Парабукин, вскакивая на ноги и вызывающе надвигаясь на Пастухова.

Цветухин тотчас встал между ними. Тихон вздумал отстранить его, но он неожиданно перехватил обе руки Парабукина в запястьях и стал сжимать свои пальцы с медленно-нарастающей силой. Лицо его острее очертилось, утратив подвижность, он глядел на Тихона в упор. Попробовав вырваться, Парабукин шагнул назад, но Цветухин не выпустил его, а сделал более широкий шаг, приблизился к нему, разводя его руки, почти касаясь всем корпусом его тела и продолжая вдавливать пальцы в запястья.

— Пусти. Пусти свои когти! Эх, — застыл Тихон, — койка высосала парабукинскую силу!

Он отступал и отступал все безвольнее, и, наконец, Цветухин броском толкнул его в дверь.

Пастухов наблюдал внезапную сцену недвижимо, со своей алчной, но уравновешенной пристальностью. Он видел, как, заперев дверь, его друг потер и отряхнул ладони, как поднял голову, словно чем-то привлеченный к карнизу потолка. Вероятно, он пережил момент, который давно знал по своим вещим фантазиям и — может быть — снам: вот он встретил злодея, занесшего над ним руку, и он схватил эту руку, сжал ее, поставил злодея на колени и пошел прочь, свободный, величавый. Он мог поднять голову еще выше, потому что устранил злодея не только со своей дороги, но с дороги друга, смотревшего благородно и любовно... нет! — смотревшего высокомерно, брезгливо, насмешливо — да, да, насмешливо!

Пастухов смеялся едва слышно, потом громче, раскатистее, пока смех не перекатился в хохот и хохот резко не оборвался. Минута прошла в тишине.

— Ты — позёр, Цветухин, — проговорил Пастухов.

— Не знаю. Допускаю. Но ты не мог выгнать это чудовище, а я выгнал.

Будто не слыша ответа, Пастухов сказал:

— Разве я не говорил тебе, что этот твой кумир, с которым ты носишься, схватит нас за глотку? Мы расплываемся за твою позу, за твою оригинальничанье. Дьявол тебя понес в распроклятую ночлежку!

— Я не насилывал тебя, Александр.

— Надо бы! Но из-за тебя все началось. Из-за тебя я сижу в этой дыре и не могу двинуться. Из-за тебя, может, пойду этапом в места отдаленные.

— Послушай, Александр, это уже обидно. Это оскорбительно!

— А чорт с тобой, оскорбляйся! — бросил Пастухов, с злобой ломая незажигавшуюся спичку.

— Я уйду, Александр, — сказал Цветухин, как будто осипшим голосом.

— Пожалуйста.

— И не вернусь.

— Вуду очень рад. По крайней мере, ко мне забудет дорогу голытьба и все прочие твои фавориты.

Пастухов сел в кресло, лицом к окну, заложив ногу на ногу, и не поворачивался, пока Цветухин, с усилием сдерживая шаги, отыскивая свою накидку, шляпу и удалялся за дверь. Потом он швырнул в угол коробок спичек, вскопич и забегал, завертелся по комнате, что-то восклицая, бурча, отплевываясь, вдруг потеряв без следа обычную картинную внешность.

Цветухин, выйдя на улицу, увидел Парбукина, который лежал на тротуаре, спиной к забору, в той удобной расслабленной позе, в какой можно лежать на кушетке — скрестив ноги, подперев голову рукой и задумчиво глядя перед собою. Кажется, он плакал. В вечернем свете отекавшие коричневыми щеки его влажно поблескивали. Может быть, он горевал, что ему уже не удастся переменить свою жизнь, что в его многосносной груди сердце обретается там, где у всех смертных — с левой стороны и он не представляет для холодного и усталого мира ничего любопытного. Как знать? Издалека его гривастое, смуглое и увлажненное лицо казалось даже красивым.

Цветухин недолго посмотрел на него, слегка взмахнул накидкой и перешел на другую сторону улицы.

27.

Наконец Вере Никандровне назначили, когда притти за ответом на прошение. Лиза решила непременно ее сопровождать.

В приемной камеры прокурора палаты шел летний ремонт, вход был открыт двором, публике для ожидания отвели коридор с деревянными необитыми диванами. К началу занятий никаких посетителей не было. Прошли, наставившая, маляры с ведерками, явился служитель и поворочал им в спину, озирая затоптанный пол.

Вера Никандровна намеревалась войти в канцелярию, но встретила Ознобишина.

Он узнал ее, как завсегдастая приемной, сказал, что доложит товарищу прокурора, и просил посидеть.

— Вы вместе? — обратился он к Лизе, вдруг задерживаясь.

— Да, со мной, — ответила Извекова.

— По тому же делу?

— Нет, просто нам по пути и мы зашли.

— Извините, кажется, вы — Мешкова? Я видел вас в гимназии на выпускном акте.

— Да, — сказала Лиза.

Вот я тебя сейчас разоблачу! — говорил отчетливый взгляд Ознобишина. Правда, ты ни в чем не повинна и заслуживаешь сострадания, — отсыывались взгляду участливые складки вокруг рта. Но как уповательно сознавать, что уже давно отыскано все то, что ты старалась спрятать, — возражала вкрадчивая усмешка. Тебе некуда деваться, ты попала, однако не пугайся, я тебя не трону, — обнадеживал и добродушно утешал благожелательный облик кандидата.

— Вы хотите о чем-нибудь спросить? — выговорила Лиза, теряясь от этой молчаливой игры незнакомого лица.

— Я только хотел узнать, не по тому ли вы делу, что и госпожа Извекова, — случавил Ознобишин и, потирая свои немужские ручки, удалился в канцелярию.

— Какой странный человек, — сказала Лиза. — Ему, наверно, все известно о Кирилле, правда? Почему вы не спросили?

— Я как-то раз обратилась к нему, он сказал: отвечать на вопросы по делам относится к компетенции господина товарища прокурора. Ах, Лиза, — вздохнула Извекова, мягко прижимаясь к ней плечом, как будто ища опоры. — Для меня — это вся жизнь. А для них — только дело. Одно из сотни дел.

За поворотом коридора прозвенел высокий смех. Двое молодых чиновников медленно направлялись к выходу. Толстолицый, свежесвыбритый рассказывал худощавому коллеге, сильно оттягивая его локоть книзу и на каждом шагу останавливаясь:

— Тогда что же наш адвокатиска выкидывает? Не моргнув глазом, он просит у председателя суда слово и говорит: что касается статьи, на которую сослался господин обвинитель, то ему следовало бы обратить внимание на разъяснение сенатской комиссии за номером 1215 от 10-го мая 1899 года, где этой статье дается совершенно иное толкование. И садится. Суд удаляется на совещание. Обвинитель сломя голову летит в библиотеку и — можешь себе представить? — ни покоего номера, ни такого числа мая месяца в сенатских решениях не обнаруживает. Тогда он кидается в адвокатскую и — понимаешь — вне себя от злости заявляет, что господин защитник ввел суд в заблуждение, ибо сенатского разъяснения, на которое адвокат сослался, не существует

природе! Тогда наш нахал преспокойно отвечает: значит, я ошибся. Но об этом, господин прокурор, вам надлежало сказать суду в зале заседаний, а теперь поздно — ваш темперамент уже не может иметь влияния на дело! Как тебе нравится, а?

Опять высокий смех на звонком фальцете пронесся по коридору, и худощавый чиновник, наконец, дотянул на своем локте почти повисшего толстяка до выхода.

Как только улеглись отголоски смеха, из поворота коридора, звеня кандалами, появился арестант в сопровождении стражника. Они молча выбрали место наискосок от дивана, который занимали Извекова и Лиза, и уселись спокойно, как люди, привыкшие подолгу терпеливо дожидаться.

Арестант был рослый, с красивым узким лицом и умным, но заторможенным взглядом, без движения в матовых зрачках. Небольшой, правильный, как будто сросованный с картинкой рот был взят в скобочки горьких морщин, тень непобритой бороды резко подсинивала щеки. Он сидел с раздвинутыми коленями, узенькая цепь свисала из-под суконной куртки между ног, усами расходясь к щиколоткам. Она коснулась пола несколькими звеньями. Стражник рядом с ним был коротышкой. На бедре у него болтался длинный револьвер в черной кобуре, на которой сияющим салом в подробностях обозначалась система оружия — от курка и барабана до огромной мушки. Садясь, стражник передвинул револьвер с бедра на ногу, и кобура достала кончиком до коленки. Он вытер кулаком соломенно-желтые ершистые брови и грозно кашлянул. Оба они стали глядеть на женщин.

Лизу взволновал остановившийся на ней взгляд арестанта. Неподвижная, притягивающая, бессветная глубина его зрачков пробуждала одновременно страх и какое-то почитание. Молодой, видимо, очень сильный человек о чем-то неотступно думал, но лицо его словно навсегда отказалось выражать ход размышлений. Оно не было мертво, оно было живо, но той живостью без перемен, какая бывает на портрете.

Лизе пришлось употребить очень трудное усилие, чтобы оторваться от глаз необычайного человека. Обернувшись к Вере Никандровне, она увидела, что та тоже смотрит на арестанта и так же не может оторваться. Тогда Лиза, с боязнью и недолимой тягой, опять перевела взор на арестанта и внезапно заметила, как его рот чуть-чуть утратил свою нарисованную правильность и сделался по-детски злым. Она вдруг шепнула Вере Никандровне:

— Можно для него что-нибудь сделать?

— Что-нибудь дать? — не поняла Извекова.

— Да, да. У меня ничего нет. У вас есть? Вера Никандровна открыла ридикюль.

— Только — вы, вы! Я не могу, — сказала Лиза.

Вера Никандровна осторожным голосом спросила у стражника:

— Разрешается подать... ему?

— Христа-ради? Христа-ради можно, — согласился стражник покровительно.

Извекова приблизилась к арестанту. Он протянул руку и взял деньги, не проговорив ни слова, а только сдвинув коленки, и кандалы как будто сказали за него, на своем языке, что он хотел.

— Сколько? — поинтересовался стражник.

Арестант разжал кулак. Стражник пальцем пересчитал на его ладони деньги и мотнул головой, разрешая спрятать.

— Поди, купи махорки, — сказал арестант, нехотя шевеля губами.

Стражник почесал лоб, сдвинув фуражку на затылок и потом солидно водворяя ее на положенное место.

— А потребуют к следователю?

— Дай бог к обеду.

— Смотря как, — усумнился стражник.

— Без тебя дверь что ли не найду? — сказал арестант, немного подумав.

— Ты найдешь. А с меня спросят: где конвоир?

Они разговаривали, не глядя друг на друга и попережнему рассматривая женщин. Стражник придерживал одной рукой револьвер, другой вытаскивал из кармана жестяную коробку и щелкнул по ней ногтем. Открыв, он поставил ее на сиденье, и вместе с арестантом начал свертывать цыгарку. Ничего на свете будто не существовало для них, кроме закуривания: серьезные и благоговейны были их движения, точно под руками у них находился жертвенник, а не облезлая жестянка из-под монпансье. Уже кончая курить, стражник проговорил в таком спокойствии, будто разговор и не прекращался:

— Пойдем домой — купим.

— Домой? — сказала удивленно Лиза, обращаясь наполовину к Вере Никандровне, наполовину к стражнику.

Он блаженно ухмыльнулся, как дед, шуткой напугавший ребенка, и пояснил со снисхождением:

— К себе в тюрьму, барышня.

Вера Никандровна, как всегда — в волнении, прижала руки к груди и, подавшись вперед, почти привстав с дивана, заторопилась:

— Вы извините, я хочу спросить. Не скажете ли... Что может означать, если... Вот у меня сын временно в заключении. И до сих пор разрешалось приносить для него белье. И теперь вдруг запретили. Вы не скажете... почему такое?

— Это, смотря как, — ответил стражник.

Арестант покосился на него свысока и спросил:

— Он — политика или уголовный, сынт?

— Нет, что вы, какой уголовный! — испугалась Вера Никандровна.

Арестант глядел на нее, и попрежнему лицо его было красиво и немного злобно в неподвижной правильности черт.

— Про политику — не знаю. А у нас перестают принимать с воли, когда назначут в этап, либо если в карцер посадят.

— В карцер — соответственно, — подтвердил стражник.

— Боже мой, — вырвалось у Веры Никандровны, и Лиза в страхе остановила на ней глаза.

Какие-то дамы пришли со двора, за ними ввели нескольких арестантов, и помещение наполнил стук грубых чоботов, тяжелый запах ношеного сукна. Народ расасывался комнатами, поворотами коридоров — лабиринтом большого старого здания. На смену исчезнувшим входили новые люди, и уже непрерывно нарастало движение на потребу заработавшей огромной неуклюжей машины, которая пожирала — вместо топлива — просителей, подсудимых, обвиняемых, свидетелей, жалобщиков, истцов.

В момент большого оживления, точно возникнув из него, показала фигура Пастухова. Как повсюду, куда бы он ни явился, Александр Владимирович сразу обратил общее внимание своей осанкой — непринужденной, утверждавшей себя, как оградная самоцель. Все, кто находился в коридоре, следили, как он выступал, а он, наверно, не заметил бы никого, если бы Вера Никандровна порывисто не встала с дивана, когда он проходил.

— Здравствуйте, Александр Владимирович, — сказала она в том взволнованном просительном тоне, какой у нее все чаще прорывался последнее время. — Будьте так любезны: стало ли вам известно — по одному ли делу с моим Кириллом вас беспокоят, или что другое?

У Пастухова быстро вздернулись щеки, образовав обычную непроницаемую, гипсовую улыбку, и он отвел взгляд на Лизу. В то же время он бегло пожал руку Извековой и слегка неряшливо пропустил через приоткрытые зубы не совсем внятные слова:

— Видите ли. Совершенно ничего нельзя разобрать. Впечатление — что я попал в Китай. Кланяются, говорят — не беспокойтесь, но я не могу понять — что этим крючкотворам нужно? Факт тот, что меня тянут по какому-то делу.

Он все смотрел на Лизу, и она по-гимназически поднялась.

— Мы знакомы, — полуспросил он, шаркаясь, — тут так темно. Простите... Вы — тоже к товарищу прокурора?

— Да, меня должны сейчас вызвать, — сказала Вера Никандровна. — Мы тут давно.

Он понял, что если они пройдут первыми, то его положение затруднится уже

тем, что он будет вторым, и ему откажут в просьбе легче. Его щеки поднялись выше.

— Извините, вы не против, если я пройду раньше вас? У меня отчаянно болит голова. Я не спал всю ночь.

Вера Никандровна согласилась без колебаний, даже поспешно, и он с большой живостью проследовал в канцелярию.

Он пробыл там недолго и вышел словно подмененный, вся картинность его уявля, он ступал редкими, скучными шагами. Он подсел к Извековой и выдохнул, отдуваясь.

— Просили подождать. Подождать — это вежливость чиновников.

Рассмотрев арестанта усталым, но ненасытным своим взглядом, он подоткнул большим пальцем нижнюю губу и хитро усмехнулся Лизе:

— Вот так вот закуют в железные кандалы и двинут по Владимирской дорожке. И ничего не поделаешь! Чорт знает что!

— Вы, собственно, о чем хлопчете? — спросила Извекова.

— Чтобы сняли подписку о невыезде. Я же не могу тронуться с места. Как квашня — с печки. Дижест! Просил, чтобы принял прокурор, мне отвечают — не полагается. А что полагается? Напишите прошение, прокурор рассмотрит. Китай!

— Знаете, вы совершенно правы! — словоохотливо начала Вера Никандровна, готовясь посвятить Пастухова в историю своих хождений, но в эту минуту ее пригласили в канцелярию.

Ознобишин проводил Извекову до кабинета товарища прокурора. Вера Никандровна знала эту комнату — с окнами в полотноных шторах, с внушительным столом посередине, с тремя креслами на отдалении от него и с чиновником, похожим на нерушимую принадлежность кабинета. Привстав, он показал на кресло и опустился, не сгибаясь. На белом его кителе незаметно было ни одной складки. Сейчас же, как только Вера Никандровна села, он заявил, вытаскивая раз навсегда отобранные слова:

— Его превосходительство господин прокурор палаты наложил на вашей просьбе резолюцию: отказать, ввиду отсутствия основания для смягчения меры пресечения.

Он взглянул на Извекову. Она молчала, немного побледнев.

— Вы имеете что-нибудь спросить?

— Совсем? Окончательно?

— Вы просили об освобождении вашего сына из-под стражи на поручительство, указав основанием болезнь. Основание отсутствует. Ваш сын здоров.

— Окончательно? — тихо повторила Вера Никандровна.

— То-есть что — окончательно? Сейчас он здоров. Если заболет, основание, очевидно, возникнет.

— Я хочу знать — неужели больше никакой надежды?

— Содержание под стражей остается в силе до конца судебного следствия и приговора по делу.

— Но как же теперь быть? — сказала она с беспомощной простотой.

— Можете просить об освобождении под залог.

— Да? — всколыхнулась и вся как-то затрепетала Вера Никандровна. — Но как, как это сделать, будьте добры?!

— Прощением на имя его превосходительства.

— Нет, я хочу сказать, ведь это же — деньги?

— Денежный залог.

— Я понимаю. Но я хочу спросить — сколько? Сколько надо денег?

— Сумма залога будет определена, если его превосходительство найдет возможным смягчить меру пресечения.

— Но я ведь должна знать — что это такое? Сколько надо денег? Несколькo рублeй или, может быть, тысячу?

— Я могу сказать только на основании прецедентов, ничего не предопределяя. Несколькo тысяч. В практике — редко более десяти.

— Позвольте, — сказала Вера Никандровна, детски-изумленно улыбаясь и вздергивая морщинки на лбу, — откуда же я могу взять? Ведь у меня нет.

Товарищ прокурора снова приподнялся:

— Вы извините, но вопрос настолько личный, касающийся собственно только вас, что я...

Он скупо развел руки, одновременно наклонив голову.

— Благодарю вас, благодарю, — с прихваченным дыханием сказала Вера Никандровна и маленькими, частыми шагами ушла из кабинета.

Лиза дождалась у самого входа в канцелярию. Они миновали арестанта со стражником, уже не заметив их наблюдающих чужих глаз. Пастухов куда-то исчез. Диван заняли новые люди.

Во дворе было много света. Растерянно брели в небе отставшие от толпы неукучные облака. Их яркой белизне вторили на земле перепачканные мелом бочки, носилки, огромный ящик с разведенной бирюзовой известью. Убеленные с головы до нбг маляры пылили алебастром, занимаясь своей стражей. Рядом лежал невысоким штабелями гес. Дойдя до него, Вера Никандровна и Лиза сели на доски, как будто раньше сговорившись.

В их молчании, не нарушенном ни одним звуком, заключалась остро угадываемая друг в друге боязнь признаться, что произошла решительная, возможно — непоправимая перемена в судьбе дела, ради которого они сюда пришли. Они мучились молчанием и все-таки безмолвствовали, не зная — как лучше в эту минуту пощадить друг друга. Белая пыль тонко окутывала их, они глотали ее, но даже не думали пошевелиться в сторону, уйти со двора, по-

дальше от этого дома, точно приковавшего к себе все их ожидания. Они глядели на бесстрастный фасад с прямыми линиями окон, рассаженных одинаковыми простенками, но вряд ли отдавали себе отчет — куда смотрят, так же, как не понимали — зачем сидят в пыли.

— Эй, барышни, попортим шляпки! — с удовольствием крикнул веселый маляр, вывалив мешок извести в ящик и отскочив от густой белой тучи.

Словно внезапно разбуженная, Лиза спросила:

— Что-нибудь случилось?

— Нет-нет, — тотчас отозвалась Вера Никандровна, — наоборот. Наоборот! Мне сказали — он совершенно здоров. Слава богу.

— А как же просьба?.. Его не отпустят?

— Кирилла? Нет. То-есть его отпустят, непременно отпустят, но только не так... не на поруки, а под залог. Понимаешь?

— Под залог? А что же надо заложить?

— Нет, ты не так понимаешь. Ничего не надо заложить. Или — нет. Надо заложить деньги. Дать, внести сколько-нибудь... некоторую сумму. И тогда его отпустят, понимаешь?

— Его отпустят за деньги?

— Ну да. Надо внести деньги. Потом их, конечно, вернут назад. Понимаешь? Когда его совсем оправдают.

— А зачем же вносить, если их потом все равно вернут?

— Не все равно. А только если... когда его оправдают. Ну, как ты не понимаешь! Ну, залог, понимаешь?

— Понимаю, — сказала Лиза чуть-чуть испуганно и с обидой. — Я понимаю. Значит — только пока, временно.

— Ну, да, — пока.

— А за сколько его согласны отпустить?

— Да вовсе не согласны, — раздраженно воскликнула Вера Никандровна и вдруг обняла Лизу и прижалась щекой к ее щеке. — Ну ты прости меня, милая, прости. Ну это — такая форма.

— Да я же говорю, что понимаю, что это — форма, — с еще большей обидой, но в то же время растроганно ответила Лиза, почувствовав, как защипало в глазах.

Почти сразу они заговорили необычайно трезво, сосредоточенно.

— Надо написать прошение, — сказала Извекова, — и главное — подумать, откуда взять денег.

— Ну давайте подумаем.

— Да. У меня есть некоторые вещи. Очень хорошие. Можно отнести в ломбард. И кое-что продать. Есть обручальные кольца...

— Я тоже могу дать кольцо. У меня — с акварином. Я все равно не ношу, и дома не узнают, — торопясь, сказала Лиза. — А потом ведь можно будет выкупить?

— Конечно, — подтвердила Извекова. — Но это все-таки очень мало.

— А сколько нужно?

— Надо довольно много. Господи! Что я говорю! — с неожиданным отчаянием вскрикнула Вера Никандровна.

Она облокотилась на колени, согнувшись, охватив голову затрясшимися руками.

— Ведь надо много, много тысяч! Где, где их взять, боже мой?!

— Ну не волнуйтесь, — слабеньким голоском остановила Лиза, — давайте спокойно подумаем.

— Ах, родная моя! Что же тут думать! Ведь это под силу только богатому человеку. Такому, как твой отец. Может быть — еще богаче! Вот если бы отец твой иначе относился к нашему бедному Кируше! Если бы он ничего не имел против вашего брака. Он помог бы, наверно помог бы — правда? Ведь не враг же он тебе, правда?

— Наверно, — сказала Лиза куда-то в сторону, будто отвечала себе. — Но вы знаете... я вам не говорила... он готовит мне будущее на свой лад.

— Замуж? — спросила Вера Никандровна, распрямившись и быстро подсовывая волосы под шляпу.

Лиза качнула головой.

— А мать? Твоя мать, — неужели она тоже?

— Мама — нет. Но надо знать отца.

— Ему же известно, что вы с Кириллом любите друг друга! — с жесткой ревностью проговорила Извекова. — Как же он может принуждать?

— Он всегда принуждает. Самого себя и других, — всех одинаково.

Вере Никандровне показалось, что хорошо знакомая, близкая ей девушка, только что сидевшая рядом, вдруг исчезла. В замешке и как-то поблекшем существе она увидела упрямую, непосильную борьбу за решение, которое не поддавалось. Если бы Лизу спросили — за какое решение она так скрытно борется, она не могла бы объяснить. Она знала, что идет к решению, но не в состоянии была поверить, что примет его и что оно осуществится согласием выйти за человека, за которого она не хотела выходить. Ей скорее думалось, что она принимает обратное решение — непременно ослушаться и не выйти замуж, и так как она отвергла ослушание, то ей так трудно было на него решиться.

— Что это за человек? — спросила Вера Никандровна, горячо, до боли сочувственно вглядываясь в Лизу.

— Есть такой Шубников.

— Богач?

— Да.

— Тот самый богач? — будто не поверила Извекова.

— Тот самый, — сказала Лиза, и ее лицо миготало от короткой, как искра, озорной насмешки, — он совсем без ума от меня.

Она ужасно смутилась и замолчала, настороженно и медленно выслеживая мысль, застигшую ее врасплох.

Тогда Вера Никандровна отшатнулась, стремительно встала и, схватив ее руки, затеребила их, точно стараясь добудиться непробудно спящего человека. Сурово, как провинившегося, негодного своего ученика, она спросила:

— Что ты подумала? Отвечай. Говори, говори о чем ты сейчас думаешь? Говори. Неужели я неверно понимаю тебя? Молчишь?.. Значит, верно...

Не выпуская ее рук, она опять села.

— Вот что, милая, милая моя, — заговорила она нежно, — неумная моя... великодушная девочка! Если ты на секунду могла допустить, что в мою больную голову тоже забрела такая отчаянная мысль, которая пришла тебе, то даю слово, что этого не было. Клянусь тебе, клянусь жизнью Кирилла...

Она переждала минуту, потом погладила и ладонью похлопала по ладони Лизы.

— Если ты выйдешь замуж только потому, что велит отец, это будет ужасно. Это будет страшно и безрассудно. Но если — другое... если выйдешь замуж, чтобы помочь Кириллу... Потому что ты это сейчас подумала... Если ты это сделаешь ради этого несчастного, неосуществимого залога, то это будет бессовестно и бесстыдно. Я таких денег... нет, таких денег от тебя я не возьму. Нельзя этого, нельзя! Бог с тобой, глупышка.

Лиза рывком повернулась к ней спиной. Они долго не шевелились. Потом Вера Никандровна тоном матери сказала:

— Поправь волосы. Вон идет Пастухов...

Александр Владимирович был уже близко, подвигаясь к воротам своей обыкновенной независимо-легкой походкой. Он тотчас дружески и запросто кивнул Лизе с Извековой, едва их приметил. Порывнявшись, он сделал к ним шаг, но остановился в отдалении, чтобы не подумали, что он намерен задержаться.

— Вижу, вижу, — произнес он и состремительно покачал головой, — товарищи по несчастью! Отказали? Мне тоже! Тют-тют, все пропало!

Он щелкнул по-мальчишески игриво языком, но тут же неприязненно осмотрел длинным взглядом весь растянувшийся фасад здания.

— Судебные установления, — отчеканил он с недоброй улыбкой, — суд скорый! Что ж, будем знакомы! Надо учиться. Надо познать.

Он любезно подтянул щеки вверх.

— Что вы здесь — в такой пыльце? Тыфу, изъело все в носу! Извините, я пойду. И вам советую — на свежий воздух, ну хоть — в Липки. Прочистить мозги от этого сора!

Он мотнула головой на дом и элегантно приподнял панаму.

Улица показалась ему приятно красочной, он нарочно выбирал утешительные подробности и задерживал на них внимание, — китайца, качающего головой в вит-

рине чайного магазина. причудливые сосуды на окнах аптеки, наполненные яркими жидкостями, пестрые выставки сарпенок в Гостином дворе, барынь с птицами на громадных шляпах.

Но ему было бесконечно грустно. С пьесой не ладилось, вкус к ней пропал. Сезон был потерян. Москва прекратила телеграфные атаки, сменив ярость любви на равнодушие. Нехватало, чтобы театр потребовал неустойку. Пастухов видел себя обреченным на забвение. Вертелся в голове сумбурный сон, который ночью несколько раз обрывался пробуждениями, чтобы снова тянуться в тяжелом забытьи. Какие-то чемоданы стояли по всей комнате, и Пастухову надо было торопиться. Он сиделся засунуть в боковой карман чертежную готовальню, а она все выскальзывала наружу. Давно знакомый ему студент по фамилии Карлсон находился рядом — голый до пояса, розовый, полнотелый, с кружевным воротничком, как у Пьеро. Актриса, с чернильными кругами вместо глаз, курила папироску, развалилась на постели. Карлсон лег с ней рядом, а ее муж — робкий, трогательный человек в мундире путейца, — не замечая их, толкавал Пастухову что-то о детском саде. Действительно, в соседней комнате кружились в хороводе дети. Их было много-много, и Пастухову надо было для них что-то сделать, но он не мог, потому что опаздывал к поезду, а у него все вываливалась из кармана готовальня. Он ловил ее, совал назад, под пиджак, а она опять падала. Тогда тихий путеец дал ему чью-то гребенку, и он начал причесываться. Он причесывался этой чужой гребенкой, поводя ею к затылку, против волоса, а волосы ложились книзу, на лоб, и Карлсон-Пьеро смеялся, подглядывая за ним бесцветными, стерилизованными глазами, и тянулось это нудно-долго, а Пастухов опаздывал и спешил, спешил, в ужасе ощущая свою безрукость перед умножившимися в комнате чемоданами.

Даже воспоминание об этом вздоре угнетало, и он испытал освобождение, когда в Липках, куда он забрал, его окликнул Мефодий. Расцветившая своей толстогубой улыбкой, он пошел о бок с Пастуховым, радушно говоря, что не выдались сколько лет, сколько зим, что утекло много воды — и прочие никчемности. Пастухов перебил его:

— Вот что, старик. Нет ли у тебя сонника?

— Ого! До сонника докатился! Заело! — хохотал Мефодий. — Сонника нет. А к одной старушке-вещунье могу свести.

— В самом деле, что значит видеть во сне готовальню? Не знаешь?

— Это, брат, вот что. — переходя на серьезный тон Пастухова, сказал Мефодий. — Это когда долго не пьешь алкоголь, то начинают сниться научные приборы. Это интеллект берет верх над челове-

ческим естеством. Готовальня — это нехорошо.

— Я сам вижу, нехорошо. Но зря смеешься над суевериями, семинарист. Все семинаристы циники, — давно известно. А вот Владимир Соловьев всю жизнь носил в кармане чернильный орешек, потому что был уверен, что орешек радикально помогает от геморроя.

— С философами бывает.

— Ну изволь — не философ, а художник. И какой художник! Соловей! Левитан. Слышал? У него было расширение аорты. Так глину таскал на груди. Целый мешок.

— Убедил, убедил, — сказал Мефодий, покорно клоня голову. — Да и напрасно меня бранишь за цинизм. Я ведь, правда, верю, что готовальня — нехорошо: когда на Цветухина нападет изобретательский стих, он все бредит механизмами.

— Брось, пожалуйста, о своем Цветухине, — пренебрежительно буркнул Пастухов.

— Стыдно? — укорил Мефодий. — Вижу, что стыдно. Поссориться с таким другом! С таким человеком! Ведь Цветухин-гений!

— Дурак он, а не гений.

— Одно другому не мешает. Но я могу наперед сказать, что когда твой биограф дойдет до этого места, что ты прогнал из своего дома великого актера, он назовет это черным пятном твоей жизни.

— Плевать я хочу на биографа.

Резко остановившись, Пастухов с сердцем выкрикнул:

— Ну пусть, пусть приходит ко мне твой гений! Я ничего не имею! Только я к нему первый — не хожу!

— Он — гордый, он не пойдет, — даже с испугом возразил Мефодий. — Ведь это ты его выптал, а не он тебя.

— Я тоже гордый.

Пастухов потянул Мефодия к скамейке и усадила его, грузно опускаясь вместе с ним.

— Чорт меня связал веревочкой с тобой и с Егором! Ведь я не могу раздеться с идиотской подпиской о невьезде! Перестал работать! Подвел театр! Сиди здесь и жди! Чего, чего жди, спрашивается?!

— Сочувствую, — мирно ответил Мефодий. — Но при чем здесь мы с Егором? Мы тоже страдаем. Вчерась заявился ко мне Мешков и преподнес в недельный срок изволь очистить флагер. Почему? А он, видите ли, желает снести все надворные постройки, не хочет иметь квартирнтов. Не желаю, говорит, подвергаться неприятностям. Я — туда-сюда! И слышать не хочет. Вы, говорит, под подозрением у полиции и это мне ни к чему. Я — опять ему всякие контра. Какое! Домохозяин!..

— Куда же ты теперь?

— А хоть в ночлежку!

Пастухов помигал, вздохнул, отломил веточку с куста акации, начал обрывать листочки.

— Когда я уеду, можешь поселиться у меня, пока дом за мной, — пожаловал он с добротой, но тут же опять вспылал. — Как, как уехать, вот в чем все дело! Послушай, семинарист. Ты — умница. Присоветуй, как мне, как всем нам троим выпутаться из силков?! Такая тоска, что хоть роман заводи!

Он и вправду с неутолимой тоской посмотрел на барышень, появившихся из цветника.

Мефодий поразмыслил, прищурился, сказал:

— Тут умом не поможешь. Тут надо не логикой брать, а как-нибудь трансцендентально.

— Сонником? — усмехнулся Пастухов.

— Как-нибудь бессмысленно. Поглупее. Вот, знаешь, как повара. У них есть этикие загадочные штучки. К примеру: чтобы хорошо сварилась старая курица, надо кипятить ее с хрустальной пробкой.

— Брось! — сказал Пастухов с неудержимым интересом.

— Факт! Та же пробка помогает разварить фасоль или горох.

— Вот, чорт, здорово! Я не знал.

— Так вот если бы найти такую хрустальную пробку. Тогда, может, дело пойдет на лад.

Пастухов воскрес. Он глядел на Мефодия жадно и, как ребенок, восхищенно. Ему нравился этот феномен, с отметкой на носу, обладающем, кажется, собачьим нюхом. Пастухов сорвался в хохот.

— Пойдем, — сквозь смех проговорил он, не в силах успокоиться. — Пойдем, тут рядом — свежее Жигулевское пиво. Пойдем хрустальную пробку!

Он обнял и поднял со скамьи Мефодия.

28.

В горах, если столкнуть с высоты камень, он сорвет в своем полете другой, третий, они повлекут за собою десятки, которые обвалит сотни — и вот целая лавина камней, глыб и комьев земли рушится в пропасть с нарастающим устремлением, и гул раскатывается по горам, и пыль, как дым, застилает склоны, и перекатами бродит по ущельям грозное эхо. Страшен обвал в горах, и раз начался он, поздно жалеть, что сброшен первый камень.

Так одно решение, вдруг принятое, облекает человека десятками, сотнями неизбежностей, и они вьются людей, цепляясь друг за друга, и действительные неизбежности перевиваются вокруг мнимых, и часто мнимые властвуют сильнее действительных, как эхо кажется грознее породившего его звука.

Никогда улица, где жили Мешковы, не видала такого пышного события, как свадьба Лизы. Величественный поезд карет — во главе с неприступной кремовой

каретой, в которой увезли Лизу венчаться и потом вернулась из церкви молодая пара Шубниковых, разъезжал по улице, поворачиваясь, выстраиваясь в линию, отесняя экипажи дихачей, зачем-то исчезающая и вдруг возвращаясь во весь опор на прежнее место. То вдруг все кареты заморали торжественные артиллерии на плац-параде, то вдруг начинали волноваться и двигаться, отражая глянцем своих полированных поверхностей толпу зевак на тротуарах.

Наступил полный листопад, но дул еще теплый ветер, в доме Мешкова изнывали от жары, и окна стояли настежь. Всеи улице хотелось проникнуть в эти окна, протискаться к пиршественному столу, внедриться во все тайны свадьбы, в карманы Шубниковых, в сундуки Мешковых, в самые души невесты и жениха — и рокоток судаченья, пересудов, пересказов порхал с одной стороны улицы на другую, влетал во двор, просачивался на кухню и, как сквозняк, опять вырывался на улицу.

Все становилось известным неуязвимому человеческому любопытству. И то, что свадьба совсем было расстроилась, так как Меркурий Авдеевич, по скупости, не хотел давать за дочерью никакого приданого. И то, что Виктор Семенович упросил тещу поступиться гордостью, и она поступилась, потому что — верно ведь — не с приданным жить, а с человеком. И то, что Мешков вместо приданого взялся справиться свадьбу и вот теперь пускал в глаза пыль богатой родне. И то, что жених души не чает в невесте, а невеста не спит ночей от гореванья. И тут же, конечно: стерпится — слюбится. И ворох прочих поговорок. А вперемежку с поговорками: сколько заплачено за паникадилы, сколько дано архиерейскому хору, да какое на ком платье, да кто первый ступил в церкви на подножье — жених или невеста, и значит, кто будет верховодить в браке — муж или жена, да чего не соблюли из обычая, да как, бывало, играли свадьбу в старину, да много ли шелковых отрезов перепало свеже. И — господа! — нет иного случая в жизни, который задал бы столько работы языкам, сколько дает свадьба. Стоило появиться в окне расфранченной девушке, обмахивающейся веерком, как на тротуаре загоралось гаданье — что за красавица? С чьей стороны — женихова или невестина? Довольно было прорваться сквозь шум, особенно зычному голосу, как началось выпрашивание — кто кричит? не посаженный ли отец? или может — сват? или может — дружка?

А что же было в самом доме, что было в доме Меркурия Авдеевича, где не оставалось свободного от людей уголка, где из рук хозяев была вырвана вся власть кухмистером, поварами, лакеями, где громы музыки сменялись пальбой пробок, а пальба пробок — протоиерейским многолетием, где клубился свербящий в носу аро-

матный чад и неслаженно переливалось восхищенное «ура»!

Чинный порядок давно оттеснен был веселой анархией, и каждый хотел пировать на «свой образец».

Настенька все порывалась перетянуть гулянье на старинку. Хлебнув какой-нибудь сливянки, она голосисто заводила плясовую. Но старым песням никто не умел подголосничать, музыка браво перебивала певицу, и, взмахнув платочком, она шла притопывая между стульев, сладко постреливая лавковыми своими очами, нагибаясь то к сватям, то к молодым, чтобы кунуть им на-ушко фимиама.

Прятели Виктора Семеновича — в сюртуках и фраках, в высоких воротничках с отогнутыми уголками — по очереди возглашали слички и, уже худо разбираясь в изощренных произведениях кухмистера, требовали у лакеев капустки и моченого яблочка.

Шафер молодого, с лицом, похожим на подгоревшую по краям лепешечку, в бачках и в завитых кудерках, выпятив крахмальную манишку, тисненую розочками, старался довести до конца речь, наперекор шуму.

— Вспомним, Витюша, детские годы, — вскрикивал он, покачиваясь и простирая руки, точно готовясь спасти своего друга от смертельного шага. — Нашу резвость. Наши шалости. Что говорить! Все это так недалеко. И вот... Из года в год росла наша дружба. Как трогательно, ей-богу! Мы видим тебя уже велосипедистом. Витя! Как позабить! Или ты мчишься на своем игренем! Какая резвость! Кто не завидовал тебе, когда ты поглощал дистанцию? Легко, как зефир! И вот, глядишь, ты уже обогнал всех нас и на жизненном пути. Ушел на целый корпус вперед. Но, Витя, мы не говорим тебе — прощай! Мы встретимся с тобой и в женатом образе, как встречались в детстве и отрочестве. Сейчас же тебе открылось новое поле деятельности, которое еще не засеяно цветами. Засей его, друг, засей прекрасными ландышами и фиалками! И существуй в свое удовольствие и в удовольствие твоей необъяснимой красоты, супруги Елизаветы Меркурьевны. Разрешите ее назвать тем именем, которым называешь ее ты сам, когда к ней склоняешь головку — дорогой твоей Лизой. Лиза, дорогая. Живите, живите в совершенном счастье с золотым человеком, который попался на вашей жизненной дороге. Любите его, как мы его все любим. Честное слово! Таких людей нет. Он человек вне преис-куранта. Ему нет цены... А тебе, Витюша, мы, твои товарищи до гроба, крикнем по-своему. Тебе крикнем, как нашему знаменитому резвому гонщику: жми, Витюша, жми! Ура!..

В десятый раз гости обступили молодых, обнимая их, целуясь друг с другом, рас-

плескивая вино, заглушая криками самих себя.

Чужие взгляды не отрывались от Лизы весь свадебный день — дома, на улице, в церкви. Ей уже стало казаться естественным, что на нее все смотрят изведывающими, любопытными глазами, какими перед венчанием смотрели модистки, портнихи, парикмахеры, подруги, которых называли «провожатками», тетушки, бабушки, размалевшая от волнений Ваерия Ивановна.

Волосы Лизы, как никогда, были воздушны. Живые пятна краски перебежали со щек на виски и подбородок. Впервые она надела женские украшения — колье, подаренное Витюшей, перстень с алмазом. Обручальное кольцо она носила уже больше недели. Кроме того, у нее был веер из страусовых перьев. У нее была плетеная серебряная сумочка, где находился крошечный флакон с духами и платочек, обшитый венецианским кружевом. У нее могло бы быть все, что она захотела. У нее нехватало только минуты, чтобы остаться наедине с собой.

То, что с ней происходило, нисколько не напоминало состояние человека, потерявшего дорогую вещь и беспечно, с надеждой ищущего ее. Нет. Когда она хотела найти своему чувству имя, ей приходило в голову одно слово: безвозвратность. Все было безвозвратно. Сказав однажды: будь что будет, она словно отрекалась от прошлого и видела себя новой, другой Лизой. Зернистый, переливчатый камешек сверкал на пальце этой, ей самой неизвестной, другой Лизы, веер то раскрывался, то складывался на коленях, и рядом с веером вдруг появлялась мужская рука и веско лежала на колене, прогревая насквозь тонкий шелк платья. Превжня Лиза наверно не потерпела бы ни веера, ни мужской руки у себя на коленях, а этой другой Лизе веер казался богатым, красивым, мохнатые белые волоски его перьев были нежны, а мужская рука заставляла ее немного обратить голову влево и посмотреть на человека по странному имени — муж. Превжня Лиза, пожалуй, быстро отвернулась бы от человека в сюртуке с остренькими колечками бледных усиков над уголками губ и с удаальным светлым коком посередине лба, а эта другая Лиза вглядывалась в маленькие, меткие зрачки влажных глаз и снисходительно, чуть грустно улыбалась. Среди бушующих криков гостей Витюша несколько раз поцеловал ее, предварительной утираясь накрахмаленной салфеткой. Она заметила, что у него рыхлый рот. Но она не задумалась — нравится это ей или нет. Просто она не могла ничего переменить: все совершавшееся было непреложно, все прежнее — безвозвратно. С жадной юности — быть счастливой, она ждала, что будет дальше.

Уже когда пир затих и старшие, почтенные гости разбредались, перед уходом выпивая в передней «посошок» шипучки и

кладя на поднос лакею чаевые целковые, а за столом дошумливали вокруг последних бутылок витюшины друзья, Лиза незаметно вышла на галлерею.

Далекie горы темнели. По самой вершине их мерцала, как фольга, прощальная полоса гаснущего света. Чем ниже бежали по склонам городские дома, тем плотнее сливались они в тусклую массу. На ее пепельном фоне траурными подпорами неба возвышались три знакомых пирамидальных тополя. Дневной ветер еще не совсем улегся, изредка сбивая с тополей горстки черной умершей листвы, которые порывисто рассеивались и пропадали в сумраке. Перед школой никого не было, к вечеру улицы становились холодны, осень надвигалась торопливо. Скоро ли теперь Лиза опять увидит беленый дом и трех его высоких стражей, одинаково верно оберегавших сначала ее надежду, теперь — память о ее несчастье? Когда она вновь станет перед этими окнами — поверенными всех ее размышлений, всех ожиданий? Или, может быть, сейчас, в притихшую минуту, в подвенечном платье, с листиками мирта на голове, она должна сказать через эти стекла последнее «прощай» всему быдому, чтоб больше никогда сюда не возвратиться?

Так она стояла, не слыша застольного шума, почти прикасаясь лицом к прохладному стеклу. Потом она вздрогнула и оторвалась от окна: к ней подходил, неровно подпрыгивая на носках, убагодворенный, мокренький Меркурий Авдеевич.

— Доченька моя, — сказал он, прилежно выталакивая душевные, мягкие нотки и стараясь не комкать слогов, — единственная, родная! Вот ты и выпорхнула из гнездышка. Вот я и не услышу больше твоего чириканья. Чирик-чирик! Где ты?..

Он обнял Лизу, запутавшись пальцами в тонком тюле фаты, и прикоснулся раскомаченную голову к ее плечу.

— Ты думаешь — просто расставаться с дочерью? Тебе не сладко, а отцу с матерью какво? Чирик-чирик! Эх, Лизанька! Что ты мне скажешь? Что скажешь отцу на расставанье, воробушек мой?

Она почтительно приподняла и отодвинула его голову. Поправив фату, отступив на шаг, сжала твердо брови, отвела взгляд за окно.

— Благодарю тебя, — проговорила она низким голосом. — Я из твоей воли не вышла. Сделала, как ты хотел. Но у меня есть теперь просьба, папа. Я прошу у тебя...

Она подождала немного и оперлась рукой о подоконник.

— Прощу у тебя милосердия, — сказала она вдруг громче. — Я ведь не сама ухожу из дома, а по твоей воле. Зачем же ты говоришь... кому больнее, кому слаще? Выпорхнула из гнездышка! Не будем никогда об этом. И попроси маму не плакать. Это

жестоко. Я не могу. Слезы впереди. К несчастью... впереди!

Меркурий Авдеевич глядел на нее трезвешими глазами, слегка подаваясь вперед и назад, переплетая пальцы обеих рук за спиной.

— Напрасно, — произнес он, и Лиза слышала, как он захлебнулся коротким всхлипом. — Напрасно и непохвально так отечать отцу. По-твоему — отец тебя не жалеет, и за это сама не хочешь пожалеть отца. Коришь меня моей волей. А забыла, что ни один волос не упадет с головы без воли отца небесного? Все, что совершается, совершается по воле его. Забыла? И еще запомни: живи с мужем по примеру своей матери. Она за четверть века ни разу меня не ослушалась.

— О, если бы она ослушалась только единственный раз! — воскликнула Лиза. — Разве я была бы теперь такой одинокой!

Она выронила веер, наступила на него белой туфелькой. Отец тяжело нагнулся, вытянул веер из-под ноги, отряхнул и разгладил перья, сказал:

— Восстаешь против рассудка. Должна быть счастлива, что господь миловал и тебя и нас с матерью. Если бы не стала Шубниковой, может сейчас шагала бы по тракту, следом за...

Он оборвал себя, но Лиза уже смотрела на него в испуге.

— Что ты о нем знаешь? Скажи мне, скажи... и я даю слово, что никогда в жизни больше не заговорю о нем!

— Ничего не знаю. Только благодарю бога, что спас тебя от несчастья. А что ты держишь его в помыслах, когда уже венчалась с другим — это великий грех. Помни, мы посланы в эту жизнь исполнить свой долг.

— Ах, как знать, зачем мы посланы в эту жизнь! — опять воскликнула она, с силой прижимая ладони ко лбу, и в это время прозвенел голос Витюши:

— Лизанька! Лиза! Пора ехать, надо прощаться!

Он бежал к ней, и фалды сюртука развелись у него по бокам.

— Я тебя ищу по всему дому! Ты построена? Что с тобой?

— Нисколько не построена, зачем расстраиваться? — успокоил Меркурий Авдеевич, просветляя лицо восторженной улыбкой. — Я ее напутствую на предстоящую дорогу. Живите в мире, в дружбе, милые дети мои! Пойдем, простимся!

Он ласково соединил локотки молодых.

Все собрались в гостиной, расставившись полукругом, в середине — Лиза и Витюша. Приложились к благословенной иконе матери божией «Утоли моя печали», перекрестились. Валерия Ивановна обняла дочь и заплакала. У нее нехватало слов, она объяснялась слезами. Лиза, с горящими глазами, молча разомкнула ее руки. Шафер в бачках умильно взял икону и не-

твердо двинулся к дверям, впереди молодых. Следом пошла провожатая.

Кремовая карета с неопределенным вензелем на дверце в третий раз за день приняла в свое пружинно-бархатное лоно Лизу. Витюша сел рядом, обнял ее за талию. По дороге они смеялись над шафером: он сидел напротив, держа на коленях икону, его быстро укачала езда, он начал клевать носом, Витюша подпирал его свободной рукой в грудь, и при этом коробившаяся манишка щелкала тугим барабанным звуком.

Новый дом Лизы принял ее двумя богатыми столами. Один был накрыт винами и сладостями, на другом Шубниковы разложили подарки. Здесь кучились серебро, мельхиор, бронза, в которых практичность Дарьи Антоновны, запасавшей ложки, блюда, соусники, ножи и вилки, проглядывала вперемежку с легкомыслием Витюша, накутившего вздорных подставочек, подвесочек, бокальчиков и фигурок. Тегушка, как бывалый капитан, снаряжала корабль в дальнее плавание, племянник же чувствовал себя вольным пассажиром, отправляющимся развлекаться.

Он вообще брал человеческое бытие с его легкой, приятной стороны, как всякий, кому жизнь досталась готовой, сделанной руками предшественников. Он недолюбливал стариковскую расчетливость и не дорожил обычаями, если они не доставляли удовольствия. Привычки нового времени ценились им дороже. Как-никак у стариков не было синемаатографа, они не знали, что такое граммофон, они не верили, что человек может летать на крыльях. Сыграв свадьбу, они запирались в горницах и не спускали ног с лежанки. А Витюша, человек вполне современный, решил во что бы ни стало предпринять свадебную поездку, например, в Крым, на бархатный сезон, или в Санкт-Петербург — в город чудес, где устраивают гонки на скелинг-ринге — на этом летнем катке, и с островов любуются заходящим в море солнцем. Он составил программу времяпровождения до поездки, на целую неделю, запомнив вдоль и поперек анонсы во всех газетах. Словом, он принадлежал к людям, умеющим пожить.

Хороший тон требовал начать выходы непременно с городского театра. Там, в первый день после свадьбы, ставили «Гамлета». Витюша гимназистом дважды принимался читать «Гамлета», но оба раза задремывал сейчас же, как только исчезал Призрак. Однако, ити в Общедоступный театр было неудобно, хотя там шла пьеса тоже под очень приличным иностранным названием — «Гаудеамус», чего нельзя было сказать о театре Очкина, где играли «Бувальщину» и даже «Каторжну». Странно было бы, в самом деле, почти прямо изпод венца смотреть «Каторжну»! Для Лизы вопроса этого не существовало: выяс-

нилось, что она обожает Шекспира, к изумлению Витюши, который просто не поверил, что можно любить такую скуку. Впрочем, он согласился, что сцены с Призраком, действительно, остаются в памяти. Зато для него не подлежала обсуждению другая часть программы. На гипподроме — по желанию Аэроклуба — должен был состояться «безусловно последний полет на высоту» авиатора Васильева («Дождливая погода не препятствует. Играет оркестр, приглашенный Аэроклубом»). Французский цирк давал решительную бессрочную схватку четырех пар борцов. В зале Музыкального училища пела известная исполнительница русских песен, любимица публики — Надежда Васильевна Плевницкая. Ни полет, ни борцы, ни Плевницкая, у Лизы не встретили никаких возражений, — за своего Шекспира она, кажется, готова была ходить и ездить куда угодно.

Весь этот план удовольствий предстал перед ней в своем принудительном великолепии, когда она, ранним утром, впервые вышла из спальни мужа в столовую.

Она села в кресло. Витюша еще спал. Его дыхание слышалось через открытую дверь. Оно напоминало посасывание курительной трубочки с легким прибулькаванием. Свет был тихим, драпировка окон стесняла его проникновение, он бедно размещал блестя на серебре и бронзе подарков. Лиза устало переводила взгляд с голеньких, тонко вытянутых вверх мельхиоровых женщин на длинношерстного сеттера, на лошадиную голову, на ласточек, свесивших хвостики своих фраков с фарфоровой вазы. Ей не хотелось подойти и ближе посмотреть всю эту зоологию, рассаженную по пепельницам, бюварам и кубкам. Ей казалось, она видит эти вещи очень давно и они скоро ей наедят, как лишнее время, как чрезмерный досуг. Вся комната была как будто давнишней знакомой, и Лиза думала, что вот теперь, куда бы она ни пошла, — на полеты, в театр или просто на улицу, отбывая какую-нибудь программу развлечений, — она должна будет всегда возвращаться к своим собакам, лошадиным головам, мельхиоровым женщинам с удлинненными изогнутыми телами. Это ее будущее. Оно предначертано ей, уготовано, как неизбежность. И перед ней единственный путь, которым она может итти — путь примирения.

Она закрыла глаза, чтобы не видеть стола с подарками. Ей сделалось вдруг хорошо, — что она одна, что ее никто не трогает, к ней не прикасаются. Она подобрала ноги в кресло, плотнее запахнула халатик, медленно склонилась и через минуту заснула.

Вечером были поданы лошади. Виктор Семенович, за день утомивший своим изысканным вниманием Лизу, перед отъездом в театр приобрел несколько торжественную форму. На переодевание он не жалел сил. Зеркало увидело на нем по очереди

коллекцию галстуков, которые вывязывались бантами, бабочками, узлами. Он ходил по комнатам в наусниках и был похож на кролика, которому обрезали уши. Примеривая жилетки, он спрашивал Лизу:

— Эта не слишком ярка?

Он заставил Лизу переменить три платья, пока, наконец, была найдена гармония: цвет весеннего салата ее шелка превосходно сочетался с кофейным оттенком его визитки. Взяв Лизу под руку и наклонив к ней голову, Витюша молитвенно постоял перед зеркалом.

— Нам надо так сняться, — произнес он, — что за пара! Я счастлив.

В театре они заняли центральную ложу, известную под именем «губернаторской». Их окружали разодетые в пух друзья и подруги. Тяжелая драпировка красного бархата фионами ниспадала по сторонам ложи, увенчанная наверху городским гербом — три серебряных осетра на синем щите. Публика начала оборачиваться и шептаться. Если бы Виктор Семенович был постарше, он мог бы сойти и за губернатора, — так был он важен.

Весь зал лежал перед Лизой на ладони. Она легко сосчитала ряды и нашла места, на которых сидела последние раз в театре — с Кириллом. Там белелись круглые валики причесок двух седых дам. Лиза присматривалась к ломам, поднимала голову к верхним ярусам, разглядывала известную в подробностях живопись занавеса, но ее все тянуло к седым прическам. Ей чудилось, что воздух заполнен светящейся сонной дымкой, и в этой дымке она ощущала себя как воспоминание. В бесконечно отдаленное время она была там, где сейчас находятся седые дамы. Она сама, против своего желания, держалась, как эти дамы — прямая, стянутая жестким корсетом, недвижимая, с высоким валиком вокруг лба. Может быть, она — такая же седая, как они? Во всяком случае, она — не Лиза. Она — госпожа Шубникова, супруга именитого в городе мануфактурщика. Она — в губернаторской ложе. О ней шепчется театр. Все прежнее утонуло в забвении.

И вдруг — точно под ней подломилась тонконогая стремянка — она, как во сне, неудержимо полетела вниз и опять стала Лизой.

Опять между ней и сценой не было ничего, будто спектакль играли единственно для нее и никто не мог видеть, как уносит ее и заглатывает прибой трагедии. Опять перед ней явился Цветухин, которого знала только она — никто больше и никто лучше нее. И снова был он тем особенным, неизгладимым из души видением — с плащом через плечо, с невесомой кистью руки на эфесе шпаги — тем небожителем, каким он стоял у окна, в солнечном потоке, и говорил Лизе: бойтесь театра! Как в благодатный водоем лились в нее нотка за ноткой его маслянистого голоса, и она

не понимала — кто ее покоряет! Принц Датский или Егор Павлович Цветухин.

Витюша мешал ей разговорами. Он не мог удерживать свои впечатления, и чем скупее Лиза отзывалась, тем настойчивее усиливался его шопот. В антракте он пробовал увлечь ее планом путешествия и обиделся, что это не удалось. Во время сцены Актеров с Королем и Королевой он ел шоколад, шурша бумажками, и Лиза остановила энергичную работу его пальцев холодной безлюбивой рукой. Он начал смотреть на актеров с надутой серьезностью, решив доказать Лизе, что относится к Шекспиру достаточно глубоко-комысленно, а разговаривал только затем, чтобы ей не было скучно. И в самом деле, у такого автора практический человек мог кое-чему научиться.

— Видите это облако? Точно верблюд, — говорил Гамлет.

— Клянусь святой обедней, совершенный верблюд, — отвечал Полоний.

Гамлет. Мне кажется, оно похоже на хорька.

Полоний. Spina точь-в-точь, как у хорька.

Гамлет. Или как у кита?

Полоний. Совершенный кит.

— Какой ловкий! — шепнула Витюша восхищенно.

— Кто? — спросила Лиза быстрым взглядом.

— А этот старикашка.

— Полоний?

— Ага. Он умней их всех.

Лиза сказала, что у нее кружилась голова. Витюша вскочил, но она удержала его и вышла из ложа одна.

В пустынном странно-тихом фойе с пригнанными огнями она села на диван. Почти сейчас же к ней учтиво приблизилась капельдинер и спросил — не она ли госпожа Шубникова.

— Шубникова? — повторила Лиза с такой расеряпанностью, будто речь шла о чем-то совершенно незнакомом.

— Вам записочка от артиста Цветухина.

Она развернула бумажку, второпях надорвав ее, и долго не могла понять разгончивый почерк. Только взглядевшись в подпись — Ваш Цветухин — она припорошила глаз к убегающим друг от друга буквам и прочитала слово за словом:

«Я узнал, что Вы — в театре и хочу приветствовать Вас с событием, о котором вчера стало известно в городе. Очень, очень желаю Вам счастливого будущего и поздравляю! По этому торжественному поводу играю в Вашу честь. Рад, что вы смотрите спектакль, и ужасно волнуюсь, что вы скажете?»

Что она могла бы сказать! Разве то, что выбежала во время действия, потому что муж мешал ей смотреть? Или то, что если бы Гамлет продолжал свою игру кошки с мышью и мышью была бы она, Лиза, а не Полоний, то она так же, как низкий Поло-

ний, соглашалась бы со всем, что говорит Гамлет, потому что не могла бы устоять перед его обаянием? Нет, нет! Она сказала бы о другом! Она сказала бы, что не верит его записке, не может верить его поздравлениям, не хочет верить, что он был неискренним, когда предупреждал от этого брака. И еще: она сказала бы, что этот вечер в ложе стал для нее прощанием с той Лизой, для которой театр был чудом иного мира — мечтой, сокровенным желанием, и что уже никогда она не увидит Цветухина прежними глазами.

Она сидела, держа на коленях развернутую записку, в пышном праздничном платье, в украшениях на груди и пальцах, с прихотливо уложенными на валик волосами, точно выставленная напоказ. Ничто не мешало ей думать. Иногда пробивался через дверь сдавленный голос, и ему словно кто-то отвечал боязливо на вешалках, или смелее — в буфете. Потом все опять стихало.

Внезапно появился из ложи Витюша.

— Тебе худо! Я вижу, — с тревогой сказал он. — Тогда поедem домой.

Он нагнулся, протянул к ней руки и так остановился, глядя на записку.

— Письмо?

— Да. Поздравление, — ответила Лиза и сложила листок по сгибам.

— От кого?

— От Цветухина.

— Актера? Вы знакомы?

— Немного.

Он вынул у ней из рук записку и попробовал прочесть.

— Ты разобрала?

— Да.

— Что за глаголица! Прочти, пожалуйста.

Она прочитала все, кроме подписи. Он снова взял записку и рассмотрел ее.

— Ваш Цветухин? Почему?

— Что — почему?

— Почему — ваш?

Он аккуратно вложил бумажку в жилетный карман.

— У тебя с ним что-нибудь было? — спросил он.

— Я не понимаю.

— Чего тут понимать, — сказал он, напыживаясь. — Ну, словом, чтобы этого не было. Переписки. — И вообще. Он большой повеса. А ты... — замужня женщина.

Витюша степенно одернулся, пощупал галстух.

— Еще раз предлагаю домой. Охота мучиться ради Гамлета. Не мы, в самом деле, для Гамлета.

— Хорошо. Только, пожалуйста, принеси мне воды, — попросила Лиза, отклонившись на спинку дивана.

Он кашлянул, приложив кончики пальцев ко рту, произнес с любезностью: к твоим услугам! — и в полном равновесии чувств пошел в буфет. Но, увидав капельдинера, раздумал, тронул усики, солидно сказал:

— Послушай, милейший: стакан воды!

(Продолжение следует.)

БАРЕНЦОВО МОРЕ

Глава из поэмы

Н. ПАНОВ

★

Ревут и летом штормы декабря
В неизмеримом,
Снеговом просторе...
Есть вкрадчивые, южные моря,
А здесь крутое
Баренцово море.
Покрывают волны вечной сединой,
Водоворот кипит, не выкипая,
Там, где чернеет
Берег ледяной,
Где смотрит с неба
Арктика слепая.
Стучится в борт железная вода,
Бичами волн по палубе стегая.
Плывут от полюса
Громады льда,
Туманных берегов не достигая.
Зелено-алым отсветом горя,
Текут
Сиянья северного зори...
Есть вкрадчивые, южные моря,
А здесь крутое —
Баренцово море.

В тумане,
Как в слоях густого дыма,
Тонули сопок грузные пласты.
Дома рыбацкие
Проносились мимо
И редкие сигнальные посты...

Но вот
Покачиванья стали резче,
Поскрипывал и вздрагивал металл.
Кругом как будто оживали вещи.
Диван в каюте
Что-то бормотал.
В стакане ложечка звенела четко
Напевом двух однообразных нот,
Ползла по койке
Платяная щетка
И со стола свалился мой блок-нот.
Моя шинель,
Что на крючке висела,
Хотела к двери броситься бегом,
Но лишь взмахнула рукавом
И села,
Поникнув, как суконный толстый ком.
Ее накинув,
Вышел я наружу.

Сначала шли заливом мы.
Сначала
Я жаловаться на корабль не мог:
Давно ушла в туман
Черта причала,
А палубу почти что не качало,
Она не уходила из-под ног.
Грозой для бронированных пиратов
Глядели пушки
В даль и в облака,
И веера торпедных аппаратов
Укрыл брезент на палубе пока...

Летели брызги волн
На полубак,
На гладкой палубе
Скоплялись в лужу
И оседали солью на губах.

Граненый остров
В ледяном уборе —
Кильдин, как призрак, сбоку проплывал

Мы выходили
 В Баренцево море.
 И грянул первый океанский вал.
 Замешан пенными ветрами густо,
 Он айсбергом над полубаком рос.
 Ударил, воя,
 И распался с хрустом,
 Разбившись о стальной
 Высокий нос.

С эсминцем выходя на поединок,
 Второй бугор
 Из пенной дали рос
 И разлетелся
 Вихрем жидких льдинок,
 Разбившись о стальной
 Высокий нос.
 И началось.
 Как смутных чудищ стая,
 Из океанской,
 Зыбкой полумглы,
 Взлетая,
 Извиваясь,
 Нарастая,
 Катились белогривые валы.

Вцепившись в поручни,
 В ветристом гаме,
 Скользя по стали краем каблуков,
 Я вдруг увидел
 Небо под ногами
 И сгустки неподвижных облаков.
 И в головокружительном паденье
 Качающейся палубы кривой
 Увидел пены
 Мчащиеся тени
 И море
 У себя над головой.
 Из рук металл обмерзший вырывая,
 Соленой пеной
 Заполняя рот,
 Меня тащила
 Сила ветровая
 В гудящий ледяной водоворот.

Я отступил, переводя дыханье.
 — Захлопнуть дверь! —
 Я думал об одном...
 Как будто стихло
 Ветра громыханье,
 Но палуба ходила ходуном.
 Качались и вздыхали переборки.
 Я кое-как прошел в каюту. Но
 Увидел там
 Разгар большой приборки:

Все было убрано,
 Закреплено.
 В стенные ящики ушла одежда.
 В стол — лампа.
 Даже книги — к тому том —
 На полке были крепко и надежно
 Закреплены и связаны шкертом.

И прислонясь
 К качающейся койке,
 Откинув смоляную прядь волос,
 Не сильный с виду,
 Но прямой и стойкий,
 Мне мой блок-нот протягивал матрос.
 А губы будто улыбались сами,
 И золотая надпись: «Громовой»
 Цвела над ясными его глазами,
 На черной ленточке
 Над головой.

— Товарищ Левушкин!
 (Каюта снова
 Неудержимо устремлялась вкось.)
 — Вы тоже здесь?
 — От штурмана Орлова
 По счастью, не отстать мне удалось!
 Его сюда затребовали с суши,
 А я за ним, конечно, по пятам...
 Томятся без воды
 Морские души...
 Да вы больны, товарищ капитан?

Каюта наклонялась и взлетала,
 Меня охватывала глухота.
 Невыносимы были
 Скрип металла
 И воздуха сухого духота.

И Левушкин сказал:
 В каюте хуже...
 В походе нет лекарства лучше стужи,
 ▲ нынче, верно,
 На море свежо.
 И с доброй понимающей усмешкой,
 Так много сердца
 Проступало в ней:
 — Товарищ капитан, а ты не мешкай!
 Тем более — оно уже смирней!

Смирней?
 Качающимся коридором,
 Всматриваясь в головокруженья поборов,
 Вслед за неторопливым командором
 Я вышел снова
 В неумолчный рев.

Светлела даль.
 Как прежде — стражей зоркой —
 Глядели краснофлотцы сквозь мороз.
 Прозрачной
 Ледяной
 Тяжелой коркой
 У каждого намокший мех оброс.
 Взлетали брызги круглые на мостик.
 Был целулоид
 В мутной корке льда.
 И по неровной матовой коросте
 Стекала снова струйками вода.

У командира — иней на бинокле,
 Реглан в замерзших каплях ледяных.
 И валенки
 Морской водой намокли,
 И пальцы судорогой сведены.
 Он вдаль глядел —
 Невозмутим и зорок.
 Была мокра штурвала рукоять.
 — На румбе?
 — Триста!
 — Дайте триста сорок!
 — На румбе?
 — Триста сорок!
 — Так держать!
 И наклонившись у штурвальной тумбы
 Упрятанной в ушанку головой,
 Репетовал
 Без замедленья

Румбы,
 Корабль держал по курсу рулевой.

Рванул я дверь —
 И в штурманскую рубку
 Ввалился со словами:
 — Шторм какой!
 Орлов сидел,
 Посасывая трубку,
 И вел прокладку тщательной рукой.

Он удивился:
 — Что же речь о шторме?
 Штормов уже здесь не было давно.
 Сегодня море Баренцово
 В норме —
 Бед никаких не принесло оно.
 Оно лишь нарушало тишину,
 Но это только дружеские стычки.
 Как старую капризную жену,
 Его я обожаю —
 По привычке...

И он прищурил свой лазурный глаз:
 — А хорошо бы — вправду — шторм
 пронесся!

Вы знаете —
 Подстерегают нас
 Подлодки немцев
 У Святого Носа...

НА ВАРШАВСКОМ ФРОНТЕ

Повесть

Э. ШЕМПЛИНСКАЯ

Перевод с польского В. Мотылевской и Е. Рифтиной

★

ГЛАВА I

ПЕРВЫЙ ЧАС

1 сентября 1939 года, в первый же час польско-германской войны, Варшава стала объектом ожесточеннейших атак гитлеровской орды.

Здесь, на первой линии фронта, оказались не только безоружные мужчины, но и женщины, дети, старики, больные в лечебницах, калеки в домах инвалидов.

Застигнутые событиями врасплох обитатели варшавских домов, прохожие на варшавских улицах, вышибленные из колеи своей обыденной жизни, — становились героями.

Ничего не было сделано в связи с надвигающимися событиями, ни одного решения не было принято или отклонено в зависимости от них...

Вот хотя бы эта женщина с зонтиком и свертком, старая, бедно одетая женщина, каких тысячи, портниха из варшавского предместья, разве вышла бы она из дому сегодня вечером, если бы знала, что внезапно вспыхнувшая война отрешит ей дорогу домой!.. И еще — какое легкомыслие! — взять с собой это зеленое платье заказчицы, срочную работу!.. Но старушка рассчитывала дошить платье у дочери. Она ехала к ней, встревоженной мобилизацией мужа, чтобы успокоить и сказать, что войны быть не может, это совершенно немыслимо. На вокзале, проталкиваясь сквозь толпу, она придумывала доводы, которыми могла бы убедить дочь.

Что из того, что объявлена всеобщая мобилизация и на каждом шагу, в каждой лавке все чаще отвечают: «нет сдачи, нет сдачи»? Из обихода исчезли серебряные деньги. Дальновидные люди начали делать запасы. Но в газетах, как всегда, жирным шрифтом извещают только о кражах и несчастных случаях, и нет ничего такого, что указывало бы... «Нет, война просто невозможна, — скажет портниха, — шутка ли: такое страшное дело, такая бойня!.. После той войны люди уже научены горь-

ким опытом, прекрасно поняли»... На это дочь возразит, — портниха заранее знала, — что, очевидно, ничего не поняли, если могут существовать Гитлер и Муссолини, и фашизм, и Бек... И, может быть, снова заставит ее поглядеть на страшную, неправдоподобную фотографию, напечатанную в «Газете трудящихся», в редакции которой зять пропадает с утра до ночи. Впрочем, это не в его газете, а в какой-то другой, тоже антифашистской. И никаких комментариев — только краткая подпись: «Канцлер и министр». Но и без нее снимок достаточно выразителен. На фото изображен Гитлер с нагло задранной головой и воинственными усиками, а перед ним с цилиндром в руках, чуть не касаясь своим длинным носом сапог фюрера, подобострастно изогнулся в лакейском поклоне Бек, польский министр иностранных дел.

Портниха садится в переполненный трамвай. Ей ехать далеко, на Саскую Кемпу, кто-то уступает ей место, она благодарит и, довольная тем, что место у окна, усаживается на скамью. Все это происходит за несколько часов до войны, но портниха этого не знает. И люди рядом с ней тоже не знают. Не знают и те, что идут по улице, заглядываются на великолепные витрины, мечтают об отпуске, любят своих детей, надеются на повышение по службе, боятся болезни, сокращения, страдают, радуются, живут. Вот седой старик предъясняет трамвайный месячный билет... Вот идут со стройки забрызганные известкой каменщики... Нет, все они ничего не знают, потому что не хотят знать, потому что поверить в возможность войны слишком страшно. А дома, витрины, помесячные трамвайные билеты только подчеркивают впечатление обыденности, нормального хода жизни. И разве поверила бы жена журналиста Крживося, если бы ей сказали, что элегантные туфли, купленные ею сегодня, она бросит через неделю, во время бегства из Варшавы, изорвав их и сломав каблуки на шоссе?.. Разве думал кто-нибудь из каменщи-

ков о том, что дом, возведенный ими до пятого этажа, завтра сгорит?

Только одно обстоятельство вызывало тревогу и казалось зловещим: вопреки обыкновению, город не сверкал сегодня ночными фонарями, тысячами зеленых, оранжевых, фиолетовых глаз. Беспросветный мрак становился всё гуще. Опять за-темнение. Вероятно, будет пробная тревога, завоюют сирены, ударит железо по жести, жутко закричат громкоговорители...

Портника высовывается из окна трамвая, вглядывается в темноту, словно сквозь каменные стены домов можно увидеть тот дом, то окно, «и х» редакцию. Там ли они? И что с Эдвардом?

★

... Эдвард Вельгош был мобилизован 24-го августа, 26-го варшавские полки выступили по направлению к Млаве, а 31-го вечером в лесу был дан приказ: встать на привал, но не разводить костров, не развешивать скаток.

Вельгош всю ночь не сомкнул глаз. Эта первая в его жизни бессонница была просто оскорбительна!..

— Главное — правильный режим, — неоднократно поучал он тещу, уже знакомую нам портнику, которой «мысли не давали спать». — Часа мало, погуляйте два часа. Двух часов мало — гуляйте три. Пройдитесь пешечком из Оседля в Варшаву. Подойствует лучше всякого брома.

А сегодня и сам не мог уснуть! Что за ерунда! Терзала невыносимая тоска по привычной жизни... Это сознание гибели, неизбежной, неотвратимой...

Наступил час расплаты за все ошибки «государственной мысли» правящих кругов, совершенные на протяжении двадцати последних лет.

Придется расплачиваться за пакт с Германией, за шовинизм, за поддержку фашизма, за отход от европейской демократии, за Березу.

И придется кровью расплачиваться за ошибки, допущенные людьми, которые самовластно управляли страной, охотились и пировали в то время, как он, Эдвард Вельгош, и тысячи других рабочих, крестьян, интеллигентов были лишены всякой возможности влиять на ход событий и жили под вечной угрозой нищеты и безработицы.

Свой жизненный путь Эдвард, сын варшавского металлста, начал, как и его отец, слесарем. Жизнерадостный паренек, первый забияка и не дурак выпить, лучший танцор на вечеринках, первый силач и стрелок на народных гуляньях и непобедимый чемпион в беге по пересеченной местности на состязаниях, ежегодно устраиваемых редакцией газеты, он по ночам (днем никогда не было времени) с такой же страстностью проглатывал книги. Чего только не было под его железной кро-

вать! Экономика и алгебра, международное право и самоучитель английского языка...

На вечерних курсах вскоре обнаружилось, что этот простой слесарь, весельчак и гуляка, обладает недожинным талантом рассказчика, и преподаватель польского языка направил его к знакомому журналисту. Так началась, как он сам называл, его «вторая жизнь».

После работы слесаря, новое орудие труда — перо, показалось этому добросовестному работнику подозрительно легким. И он нажимал на него так, что чернильные брызги летели во все стороны, скрипел зубами, из пяти фраз делая одну, добивался предельного лаконизма. Совершенствуя свое искусство, он от спортивных заметок переходил к фельетону и беллетристике.

Однажды Сокаль, известный писатель старого поколения в литературе, всегда скупой на похвалы, сказал:

— Этот самоучка соединяет в своей работе страсть спортсмена с точностью фрезеровщика.

А солидная литературная «Газета трудящихся» обратилась к Вельгошу с предложением печатать его еженедельные репортажи. Так состоялся его переезд в столицу.

★

Ночь с тридцать первого августа на первое сентября члены редакции «Газеты трудящихся» провели в прокуренной редакционной комнате, у репродуктора, в ожидании сенсационных новостей. Однако новостей не было. Темы разговоров постепенно иссякли. Злые после бессонной ночи, с измятыми желтыми лицами, журналисты молча сидели в холодных лучах рассвета.

Бодрым, как всегда, оставался только высокий Сокаль, шагавший по комнате взад и вперед — от запыленной груди газет до столика с шахматами, ступая легко и неслышно, как кот.

Вдруг Сокаль остановился и бросил в пространство:

— Так заканчивается исторический эпизод, который двадцать лет назад мы склонны были считать героическим прологом новой эры.

— Как? Что вы говорите? — оживляются журналисты.

— Если даже и разразится война... — начинает журналист Крживось.

— То не обязательно она окончится катастрофой, — продолжает его мысль художник Винцент Борек.

— Наши союзники: Англия, Франция...

— А польский солдат, по-твоему, ничто, пустое место?

— Один из лучших в мире! — кричит сатирик Ягодзинский.

Сокаль пожимает плечами. Не желая продолжать дискуссии, он демонстратив-

но рассматривает рисунки, разложенные на столе у окна.

— Меня интересует, — наконец обращается он к Винценту, — в чем же, собственно, заключается ваше сотрудничество с Иреной? Например, этот огромный паук свастики, вползающий на карту Европы, чья это идея?

— Тут нельзя разграничить, — медленно отвечает Винцент, неожиданно отвлеченный от своих бурных мыслей. — Идея возникает во время разговора... Или из нескольких идей складывается одна... Потом кто-нибудь из нас делает наброски.

Речь шла о серии антифашистских рисунков, над которыми Винцент работал вместе с женой, тоже художницей.

Сокаль продолжает прерванный разговор:

— Чехословакия — наш ближайший естественный союзник — Англия и Франция — далеко. А Советы...

На это Ягодзинский:

— Сделало ли наше правительство хотя бы попытку найти общий язык с Советами?

И снова Сокаль:

— В результате Польша оказалась в одиночестве и так — один-на-один — она будет драться со свирепой гитлеровской армией. Вы говорите... польский солдат...

Ягодзинский молчит. Вместо него говорит Винцент.

— Польский солдат безусловно будет драться героически. Но чтобы кровь его не пролилась напрасно, нужно еще кое-что кроме героизма. Нужно железо, нужен ум, нужен план.

— В бой страну поведут люди, которые этой войны не хотят и по нынешний день в нее не верят. Война с Германией, в которой они на протяжении столетий видели свою покровительницу, будет для них обвинительным приговором, независимо от исхода этой войны.

— Ох, — вздыхает Сокаль. — Как страшно, как жестоко платятся отдельные люди и целые народы за насилие над велениями жизни.

И тогда говорит Крживось:

— А я вам скажу, что трагическая судьба Польши и тем самым наша определяется ее географическим положением. Вот, — и он пальцем указывает на карте на раскрытую пасть коричневого чудовища, зажавшей живое тело Польши.

— Оригинальная теория, — цедит сквозь зубы Сокаль, щуря прозрачные, как хрусталь, умные глаза. И, как всегда, невозможно понять, издается ли он или говорит серьезно.

Ягодзинский волнуется.

— Подумать только, в какое время мы живем! Боже! Испания, Абиссиния, Китай, фашизм и борьба с ним. А теперь угроза, нависшая над Польшей. Точно кто-то пишет о нас чертовски интересную

повесть, а мы не только не знаем, чем она кончится, но даже не можем угадать, что будет в следующей главе.

Это было первого сентября 1939 года, в четыре тридцать утра, за десять минут до того, как первые эскадрильи немецких самолетов нарушили польскую границу.

★

Туманное серое утро. Чудесно успокаивают мягкие краски, свежий холодный воздух. Винцент с наслаждением дышит всей грудью. Глаза его любовно останавливаются на сером здании «Выставки картин», на зеленом сквере, на Мазовецкой улице, знакомой, как знакома дикому зверю тропинка, ведущая к его логову. Его охватывает острое ощущение счастья.

«Люблю этот город, — думает Винцент, — каждое дерево, каждую улицу, всю красоту его и все его безобразия, город моего детства, город моей жизни. А войны не будет. И история с Иреной и Артуром — это просто игра расстроенных нервов. Нужно взять отпуск, уехать, догнать в Залешиках уходящее лето. Да, да, Залешики, виноград, байдарка! Они давно уже мечтали об этом».

Повернув на Сенаторскую, Винцент увидел ехавшего на велосипеде курьера «Газеты трудящихся» Марьяна Новака и помахал ему шляпой.

Марьян подъехал к тротуару и остановился, не снимая ног с педалей. Этот фокус Винцент пока видел только у Эдварда Вельгоша и сразу его оценил.

— Здорово! — воскликнул он.

Марьян подумал, что Винцент говорит о войне и спросил недоверчиво:

— Вы так думаете?

Потом быстро добавил:

— Разве ночью были какие-нибудь сообщения?

— Нет, ничего не было, но это здорово, можете мне поверить! — оживленно говорил Винцент.

И еще:

— Знаете, только в такое утро, после бессонной ночи, когда напряженные нервы становятся особенно чувствительны, видишь, как прекрасно Варшава, весь мир, жизнь... Вам это, должно быть, понятно, — прибавил Винцент. — Вы ведь тоже артист...

Марьян не скрывая удовольствия, по-мальчишески весело засмеялся. После настойчивых заявлений и прошений в радио согласились, наконец, дать оценку его искусству, а, прослушав его игру на гармонике и виртуозный свист, знатоки пожимали ему руки. Вчера состоялось его первое выступление.

Марьян мечтал: деньги за выступления пойдут на уплату в консерваторию, и вместо гармоники он возьмется за рояль, за скрипку.

И Марьян согласился с Винцентом.

— Да, всё это, действительно, прекрасно, только дали бы людям порадоваться...

Потом добавил:

— Если сейчас не поймаю Крживося, всё пропало. А мне необходимо отвезти жалованье жене Вельгоша. Сегодня первое, и вчера я ему весь день напоминал об этом.

Винцент от души расхохотался, так развеселила его эта трогательная забота курьера о семейных делах редактора.

— Славный вы парень, — сказал он, хлопывая Марьяна по плечу. — Но не надо преувеличивать, она и без вас как-нибудь устроится.

Марьян слез с велосипеда и, неизвестно почему, заговорил шопотом, наклоняясь к уху Винцента.

— Нет, нет, это совсем не преувеличено. Она страшно беспомощна, непрактична, я их хорошо знаю, я много раз заезжал к Эдварду поиграть в шахматы.

— В случае чего, звоните мне, — бросил на ходу Винцент и пошел по Сенаторской, а Марьян через Театральную площадь помчался в редакцию.

★

«Совершенно беспомощна, не приспособлена к жизни, — думал в это же время Эдвард в лесу под Млавой. — Как она там без меня теперь?..»

Он всё еще сиделся заснуть, легился на живот, закрывал лицо руками, снова поворачивался набок.

... Два дня спустя после его приезда в Варшаву, на футбольном состязании женщина фоторепортер вручила ему квитанцию на получение снимка. И вдруг, правда, очень робко, спросила, упорно не глядя на него: «Не могли бы вы, как актер, дать отзыв об одном кино-сценарии?»

Какой там сценарий, и почему она обращается к нему? Да он никогда и не был кино-актером. Он мастер плавания.

Оказалось, она была энтузиасткой экрана, мечтала о творческой работе в кино и жаждала стать ни более, ни менее как кино-режиссером. Правда, сейчас ей целыми днями приходится ретушировать снимки, но в свободное время она пишет сценарии и заявления в министерство и другие ведомства по делам искусства. Она посылала свои сценарии на кино-фабрики в Польшу и за границей, обращалась к известным писателям, в разные учреждения... А потом ждала ответа... И не получала его. Или получала на сто писем одно, предельно лаконичное: сценарий нам не подходит, аван выдается только зарекомендовавшим себя сценаристам...

Эдвард согласился познакомиться с ее сценарием, но предварительно очень внимательно и подозрительно посмотрел на нее. Все-таки это знакомство на улице было странным... Но у этой маленькой, невзрачной женщины такие светлые, почти

серебристые волосы, блестящие и, должно быть, удивительно мягкие... и холодные... они падали на плечи, тяжелые, как развевающийся на ветру шелк... Да. Он согласился.

— Ты похожа на Вернигору, с этими волосами... Как можно носить такую массу волос? — сказал ей Эдвард в тот же вечер.

Она высоко подняла левую бровь.

— Тебе не нравится?

— Наоборот, — признался Эдвард.

Раскрыв рукопись, он увидел невероятные каракули. Поток криво написанных, несуразных, малограмотных фраз то и дело прерывали какие-то магические знаки, звездочки, галки, линии, прямые и волнистые, какие-то бессмысленные вставки.

Она стала объяснять:

— Моя сфера, мой язык — это не слово, и даже не фотография, а образ, впечатление. Когда ты увидишь, как я оперирую светом и тенью, воздухом, человеческим лицом, перспективой — тогда только ты поймешь, смогу ли я что-нибудь сделать, выразить то, что хочу, действительно ли я творец.

Потом, когда она стала женой Эдварда (все это произошло очень быстро), его друзья по «второй жизни» — литераторы, журналисты — не раз пытались доказать Иоланте всю несостоятельность ее мечтаний.

— Ты отдаешь себе отчет в том, что значит сделать фильм? Здесь, в Польше? — говорила Сокаль. — Писателю для его творчества нужны только карандаш и бумага, художнику немного больше: краски и полотно. А постановщику фильма? Да ведь для этого нужен колоссальный капитал, целый штат операторов, актеров, техников, руководителей, помощников! Необходимы развозды, декорации. Да всего и не перечислишь! А ты говоришь, что твоя область — образы, впечатления! Это — утопия в наших условиях.

Иоланта слушала нахмурившись, опустив голову. Время от времени она бросала исподлобья мрачные взгляды на собеседника. Как знакомо было Эдварду это выражение ее лица, эта поза, нервное движение тонких пальцев, мнущих папиросу!..

— А когда Эдвард пишет книги, которых не пропускает цензура, и их приходится прятать в ящик — разве это не утопия?

— Придет время, когда их можно будет напечатать...

— А тогда, — упрямо говорила Иоланта, — тогда и я смогу осуществить свои фильмы.

Пока удалось устроить только выставку фотографий.

Снимки были потрясающие. Грущобы на окраинах города... Чудовищные очаги нищеты... Профиль старухи, согнувшейся над лоханью... Рабочие, возвращающиеся после трудового дня... Заезженные извозчицы

клячи... И дети, дети, дети — в мрачных подвалах, за игрой в сточных канавах, надрывающиеся на работе... Их широко раскрытые, как бы удивленные глаза, ввалившиеся щеки, вздутые животы, кривые ноги, хилые руки... Где она отыскивала эти «типажи»? Целыми днями она бродила по закоулкам Варшавы и выбирала их так умело, что снимки с натуры производили впечатление специально сделанных фотомонтажей...

Никогда уже больше она не пойдет на эти поиски, на «охоту», как она говорила... И он тоже никогда больше не засядет за работу, не закончит четвертой книги «не для печати», книги для будущего, которую пока приходится прятать в ящик стола, но когда-нибудь...

Перед ним снова встанут ночные часы... Иоланта и малыш еще спят, он тихонько пробирается в кухню, садится за маленький сосновый столик. Там чудесно писалось, лучше чем в комнате!

Еле брезжит рассвет. Тихо. За окном Висла, окутанная туманом. Справа белеет ряд дачек, спущены на окнах шторы. Всё спит, весь город погружен в сладкий прелюдентный сон. И ни малейшего шума, ни одного движения, никакой суеты. Ничто не нарушает тишины. Нет ни трамваев, ни извозчиков, ни прохожих, спешащих на работу, ни детей, бегущих в школу.

Он один. Свободный, ничем не обремененный, один со своим пером.

И этому тоже конец. Всему конец... Навсегда. Вдруг Эдвард понял, что тоска, которая всю ночь не давала ему уснуть, была тоской по вдвойне утраченной жизни. Погибнут не только они — он сам, Иоланта, малыш, — но и фотоснимки Иоланты, и рукописи его ненапечатанных книг. Ему жаль было жизни, которой им не дали...

А ведь ни он, ни Иоланта, в сущности, не жили нормально, по-человечески, тем, что есть, каждым днем, минутой. Они жили безрассудно, не ценя настоящего, одержимые мечтой о будущем, надеждами и ожиданиями.

Жили мечтой о другой, новой жизни. И тогда Иоланта будет создавать замечательные кино-фильмы, а он, Эдвард, сможет издавать свои книги, которые теперь «гниют» в письменном столе. И он напишет еще новые книги, уже не считаясь ни с цензурой, ни с гонимым, ни с издательством, а только с собственным сердцем и совестью.

Жили, наконец, мечтой о собственном мотоцикле, а это значит — о путешествиях, прогулках, о неведомых странах и незнакомых людях. Над столом в их комнате на Саской Кемпе висела огромная карта мира, и не проходило дня, чтобы они не водили по ней пальцами, и

даже четырехлетнего Ромека заразили этим безумием.

Париж, Греция, Голландия... Иена, Люксембург, Вена... О чем только они ни мечтали, каких ни строили планов, намечая маршруты путешествий во время отпуска — в этом году, в будущем... На целые десятилетия.

Этот мотоцикл обещал «собрать» приятель Эдварда по «первой жизни», механик Гжиб. Без него им никогда бы не найти такого случая — Гжиб обещал продать мотоцикл в расрочку.

Они заходили к нему в мастерскую на Свентоерской не менее раза в неделю. Эдвард учился управлять мотоциклом.

Был у Гжиба один мотоцикл. С виду — старая рухлядь, но мотор первоклассный: БМВ 34 года. Если его привести в порядок, заново покрасить... Гжиб уговаривал, они колебались, между тем Ромек уже окрестил машину и иначе не называл ее, как «Паця».

— Ну можно ли выдумать что-нибудь глупее! — огорчалась Иоланта. — Почему «Паця»?

Механик смеялся.

— Верно потому, что ему ничего не стоит из человека «пацю» сделать, так, что ли, малыш?

И, к отчаянию Иоланты, Гжиб из озорства намалевал слово «Паця» большими черными буквами на красном баке мотоцикла.

«Ромек вообще специалист по части имен! — вспоминает Вельгош. — Когда Ирена Борек показала ему шестинедельного ангорского котенка, Ромек закричал: «Кручек!». Так называлась собака в мелочной лавке — маленькая, толстая, как сарделька, такса, которую он обожал».

И с тех пор всё, что двигалось, что было мягкое и теплое, называлось Кручек.

Эдвард смеялся, вспоминая эти мелочи прошлой жизни.

«Если бы можно было пережить всё это еще раз! Как бы он радовался теперь всякому пустяку, как упивался бы каждой минутой!»

Знакомство с Иолантой, рождение сына, повседневный труд и повседневная борьба, слезы прижавшейся к нему жены в тот дождливый, холодный вечер, когда проходила группа корпорантов, распевая «Марш на Ковно, марш на Ковно»... А как они «обставляли» свою квартиру! Мать Иоланты вздыхала: сумасшедшие, шкафа у них нет, а они думают о мотоцикле!

А огромная тахта, которую они сами приволокли с Железной на Саскую Кемпу! Ее, как упрямую слониху, особенно трудно было тащить по люднему Новому Святу... Душные июньские сумерки... А на углу Аллей вдруг повеял холодный ветер с Вислы...

— Вот мы и дома, — сказала Иоланта. Она вытирала пот со лба и смеялась. Се-

ребряные и хрустальные кубки — призы, полученные Эдвардом на спортивных состязаниях, Иоланта переделала в лампы... а из всех его медалей — сколько же их было? пятьдесят, сто? серебряных, бронзовых, золотых — сделала двойную цепь и повесила ее на красной ленте над столом.

«Все потеряно, все пропало, — думал Эдвард. — Но если умирать, так уж с честью!»

На рассвете в лесу послышался гул. Солдаты, продоргшие после сна на сырой земле, встали до сигнала к подъему и во все глаза смотрели на самолеты, шедшие в серебристо-розовом тумане.

— Гляди-ка, вон там целая эскадрилья, — говорил кто-то, зевая.

— А тут еще два: видишь, над тучами будто искры? А вон третий, четвертый... еще эскадрилья!

— Куда ж это они летят? — бормотал молодой солдат с пухлыми щеками, стряхивая с шинели сосновые иглы и клочки сучого моха.

— В голове у меня, что ли, всё смешалось спросонок? К границе не в эту сторону надо лететь, а назад...

Сердце Эдварда — сильное сердце спортсмена — вдруг забилося дико и неровно. Он взглянул на товарищей. Они смотрели на него. Потом все стали искать глазами капитана, который стоял перед домиком лесничего. Капитан наводил свой длинный полевой бинокль на небо.

— Господин капитан, — крикнул Эдвард. — Это немецкие!

И за ним неуверенно, в один голос закричали другие:

— Господин капитан, господин капитан!

Капитан Веселовский, не отнимая бинокля от глаз, посмотрел на солдат и отступил перед этой массой увеличенных стеклами взволнованных лиц с вытаращенными, горящими глазами и с открытыми ртами. Потом поднял бинокль вверх; несколько секунд все стояли безмолвно и, запрокинув головы, следили за зловещим полетом стальных птиц.

— Господин капитан, — снова крикнул Эдвард, — надо стрелять, у нас же тут есть зенитки, я отвезу приказы!

И он бросился к своему мотоциклу, завел мотор, а солдаты стали скидывать с плеч винтовки. Сквозь гул моторов послышались их голоса:

— Вон как близко опустился, видит нас, сукин сын! Да в него из винтовки можно попасть. Они летят, а мы тут зеваем. Ведь на Варшаву, на Варшаву летят, как же так?

Капитан развел руками:

— Не имею указаний...

Затем, повернувшись на каблуках и размахивая биноклем, направился к домику лесничего, где расположился штаб.

★

...Юлия проснулась рано, как всегда, и, как всегда, с радостным любопытством: что принесет ей этот день? Хотя нужно сознаться, до сих пор ее 23-летняя жизнь ничего особенного еще не принесла ей. До ухода на работу нужно потратить много времени, чтобы выполнить ежедневный урок гимнастики перед открытым окном и облиться холодной водой.

После гимнастики и купанья — надо убрать постель, подмести комнату, которую она снимала вместе с работающей на дому модисткой, потом — позавтракать. Все это Юлия прodelывала в капоте. И тогда, наконец, наступал кульминационный пункт удовольствия — «возня», как говорила ее сожительница, перед зеркалом, выбор рубашки, блузки, чулок. Делала она это до того тщательно, с такими размышлениями и колебаниями, словно отправлялась на бал, а не продавать изюм и чай, и словно у нее было бог весть сколько платьев, а не три блузки и две юбки. А золотистые чулки со стрелкой, розовая блузка и темносиняя юбка лежали отдельно, на нижней полке шкафа. Их она надевала, когда шла позировать Ирене Борек для картины «Молодая швея», хотя швейей никогда не была. Ирена писала Юлию с иголкой в руке, поднятой как для удара — страстной, неустрашимой девушкой.

Юлии очень нравились люди, с которыми она познакомилась у Ирены, и ей хотелось позировать как можно дольше. Она дрожала при мысли, что это кончится. Мечтала, может быть, кто-нибудь из окружающих Ирену людей увлечется ею. Тогда она будет жить в среде художников и литераторов, среди красивой мебели и умных разговоров (которые, впрочем, сразу нагоняли на нее тоску). Если бы Марьян Новак (курьер, заезжавший к ним на велосипеде за рисунками для редакции), если бы он был таким, как Эдвард, о тогда бы она не колебалась!

Юлия или любит, или ненавидит, других чувств она не знает. Но, любя Иоланту, она, не колеблясь, отняла бы у нее Эдварда, которого давно обожала за все его достоинства, духовные и физические, и особенно за последние. Его ловкость, силу, отвагу Юлия сумела оценить гораздо лучше, чем его собственная жена.

Веселый, все умеющий и все знающий Эдвард! Эдвард силач, Эдвард футболист и первоклассный пловец, с блестящими, как раскаленный металл, золотисто-черными глазами! Как он расправился тогда с этими хулиганами, напавшими на них во время загородной прогулки. «Интеллигенты» — Спеванко, Крживос — те сразу удрали, остались только Эдвард и Марьян. Но Эдвард был сильнее, он гнал их через весь лес, подняв над головой бутылку...

А эти лучистые морщинки, зажига-

шился закрыл глаза, когда он улыбался, такие и добрые! Они собирались в пучки, когда он щурил глаза против ветра во время бега и других спортивных состязаний, поэтому Юлия называла их «аэродинамическими морщинами». Впрочем, и вся его жизнь была стремительным порывом...

Умел ли кто-нибудь так наслаждаться жизнью, как Юлия? Ее радовал всякий пустяк: еда, погода, красивая витрина, только что политая улица, горящие фонари.

Это одновременно и трогало, и раздражало, и смешило Марьяна Новака. Она останавливала его, дергая за рукав, у самых великолепных витрин.

— Что вы мне подарите здесь? Я вам подарю вот это пальто с бобровым воротником и шляпу «Борсалино», и вон ту шелковую рубашку, и трость из красного дерева с серебряным набалдашником.

Так Юлия мечтала перед каждой витриной. Потом шли дальше. Но рубашку Марьяну они и на самом деле купили. Она его заставила купить и сама выбрала.

Рубашка из белого шелка имела «благоприятный вид», спокойный и «не кричащий».

Марьян умирал со смеху, когда Юлия говорила о сорочке, будто о живом существе. Это вообще была ее манера — так говорить о вещах.

— У вас же ничего нет. Я не говорю об элегантных вещах, но просто ничего порядочного, приличного...

— А характер? — вставлял Марьян.

Но Юлия и не думала смеяться. Чисто по-женски и по-мещански, по-звериному жадно она была привязана к жизни и к житейским вопросам относилась страшно серьезно, почти торжественно...

— Что это за клетчатая рубашка? И этот яркий галстук? Это хорошо для парикмахера!

Марьян не переставал хохотать.

— А я курьер! Это, пожалуй, хуже парикмахера для такой дамы!

Юлия кричала (еще у нее была привычка топтать ногой):

— Это не важно! Это случайность! Для меня вы — артист, музыкант! Как Артур Ланьский, вы его знаете? Он бывал у Бореков...

★

Юлия включила радио, чтобы узнать время, и услышала: «Только что немецкие самолеты нарушили нашу границу».

Она вскочила с постели, на бегу кое-что набросила на себя и заметалась по комнате, как большая испуганная птица.

Что делать? Кого спросить? Куда бежать? К Иоланте? Но это так далеко! Умрешь, пока добежишь.

...В аптеке напротив автомата висело зеркало, и Юлия, набирая номер, увидела в нем крупную женскую фигуру, пересту-

пающую с ноги на ногу, с серым лицом и трясущимися руками. Неужели это она?

— Пожалуйста, извините, что я так рано... — говорила она в трубку. — Вы, вероятно, думаете, что я насчет позирования? Нет, нет, дело в том, что началась война... Я вас, должно быть, разбудила, вы ничего не знаете об этом? Нет? Что делать? Скажите, ради бога! Это правда? Сейчас сообщали по радио... Вы не можете позвать Ирену?

Люди в аптеке, покупатели и продавцы обступили ее, не дали говорить, хватили за руки, кричали:

— Что вы говорите? Война? По радио? Когда?

★

Винцент бросил трубку и, не глядя на жену, злобно, с горечью процедил сквозь зубы:

— До-и-гра-лись...

Ирена не сразу поняла, что он говорит о войне. Вернувшись на рассвете из редакции, Винцент застал у нее в комнате Артура. Напрасно она объясняла ему, что Артур пришел проститься, что он уезжает, что она не может расстаться с Винцентом, отказаться от его дружбы, от их общей работы... Винцент ей не верил, не хотел слушать, метался и рычал, как раненый зверь, вопреки всем теориям о ревности, как пережитке, которые он сам же недавно проповедывал. Артур ушел, не сказав ни слова, с залегшей на лице печальной тенью от длинных ресниц, как девушка, обиженная незаслуженным подозрением, которая слишком горда, чтобы оправдываться.

Ирене казалось, что произойдет что-то страшное: Артур покончит с собой, Винцент покинет ее...

★

В эту минуту Марьян Новак, погруженный в мечты о своей будущей славе, чуть не наехал на какого-то прохожего.

— Какого чорта глазеть посреди улицы, задрав голову! — закричал Марьян.

Но прохожий, вместо того, чтобы ответить нормально, то-есть тоже выругаться, пробормотал, не отрывая глаз от неба:

— Бомбардировщики или разведчики? По звуку как будто бомбардировщики.

Эта кротость человека, которого он чуть не сбил с ног, была так необычна, что Марьян соскочил с велосипеда.

В городе в эти часы движение было незначительным. Но все, кто шел или ехал, останавливались посреди улицы и смотрели вверх: рабочие, спешившие на работу, кондуктора первых трамваев, женщины с корзинками, мальчики на велосипедах...

— Учения, маневры, — говорили люди, прислушиваясь к грохоту взрывов.

— Это наши, — повторяли в толпе, наблюдая полет стальных птиц.

Над Мокотовом и на Охоте вспыхнули первые пожары войны...

ГЛАВА II

ПЕРВАЯ НЕДЕЛЯ

Когда Марьян, привезя Иоланте Вельгош деньги из редакции, спросил, не нуждается ли она в чем-нибудь, и предложил ей переехать к ним, чтобы в случае, если мост здесь, на Саской Кемпе, будет взорван, не оказаться отрезанной от всех, Иоланта ответила машинально, не поднимая глаз от сценария:

— Нет, благодарю, я буду ждать мужа.

Старая портниха, мать Иоланты, подняла крик:

— Запасов никаких, маскировки на окнах нет, нашелся, наконец, добрый человек, хочет помочь, а она отказывается! Видите ли, она мужа ждет! Уж не думаешь ли ты, что Эдварду дадут отпуск с фронта, чтобы тебя устроить?

Нет, этого Иоланта не думала, но она не могла себе представить, как она справится одна, без Эдварда. Все, что они пережили вместе на протяжении пяти лет, было делом его воли и инициативы.

Иоланта была совершенно спокойна. Она как бы отупела. Но стоило ей прикоснуться к недооленному Эдвардом куску хлеба или посмотреть на карту, которую они столько раз изучали вместе, как спазмы сжимали ей горло.

— Если бы не я, ты бы умерла с голоду вместе с ребенком, — говорила потом мать Иоланты.

Сейчас портниха проклинала свой приезд сюда... Дома остался сын, с которым она еще ни разу не расставалась, с самого его детства.

— Боже мой, что там Михась делает без меня? — повторяла старушка по несколько раз в день.

Она выбежала на лестницу и стала звать Марьяна, но он уже исчез. Двери квартиры раскрыты настежь, все жильцы высыпали на лестницу, обсуждают последние события. В голосах звучит не страх, а скорей удивление, негодование. Кое у кого перекинуты через плечо противогазы.

— В убежище нет дверей! — кричит сидя учительница, живущая на той же площадке.

— Хозяин сказал, что не сделает дверей, пока жильцы не уплатят за квартиру вперед за два месяца.

— Мужу жалованья не выдали... И мы не сделали никаких запасов... А теперь его мобилизовали... — жалуется молодая еврейка с грудным ребенком на руках.

Высокая костлявая Калиновская, жена трамвайщика, подходит то к одной, то к другой:

— Что толку в запасах, раз нет металлических ящиков? Все равно продукты пропадут от газов.

Портниха побежала за покупками.

В аптеке полно народу. Покупают вату,

марлю для перевязок, перекись водорода, борную кислоту.

— Это как будто хорошее средство от иприта, специально для промывания глаз, но только на первый случай, пока приедет скорая помощь, — говорит какая-то женщина в платке.

Другие спорят о политике, о войне, ведут дискуссии о тактике и стратегии. Длинная очередь терпеливо ждет сдачу. Недели две, как мелочь стала исчезать.

— Вы только подумайте, — кое-кто знал, что будет война. Недаром же они выжили серебро, двух и пятизлотовки, а мы смотрели, как бараны, — возмущается кто-то.

Со стороны Жолибожа слышится грохот взрывов, со стороны Мокотове вспыхивает зарево пожара.

— Диверсанты подожгли лесной склад в Мокотове, — говорят одни.

Другие утверждают, что это не в Мокотове и не лесной склад, а главный вокзал, и не диверсанты, а бомба.

Напрасно дежурные с повязками ПВО загоняют народ в подворотни, все разбегаются и следят за воздушным боем. Ребятишки взбираются на фонари, чтобы лучше видеть.

В синем сапфировом небе серебряными рыбками ныряют самолеты. Вокруг них — то сбоку, то сзади взлетают белые круглые дымки выстрелов...

Мать Иоланты вернулась. Она совершенно подавлена.

В магазине удалось достать только полкило чернослива и кило овсянки. Вероятно, где-нибудь на окраине можно достать еще что-нибудь, но она боялась уходить далеко от дома... Как они теперь переживут войну с этим кило овсянки и полкило чернослива? А в аптеке сказали, что все противогазы проданы. Новую партию доставят недели через две.

— Вот только неизвестно, будем ли мы еще живы недели через две, — говорит трамвайщик Калиновский. Как он попал сюда?

Никто не закрывает дверей. Люди ходят из квартиры в квартиру, вступают в разговоры.

— Нет противогазов, — повторяет Калиновский. — Уж очень скоро вышли запасы. В первый же день войны.

В голосе его звучит злорадство.

— В крепости, на заставах — всюду багаан. Я всегда говорил, что добром это не кончится.

Он обращается к Иоланте:

— Вот если бы они опирались на широкие массы, ввели бы подлинную демократию... Так, как писала «Газета трудящихся», где работает ваш почтенный супруг... Очень я уважаю эту газету...

Калиновская принесла заболевшей соседке, молоденькой учительнице, марлю, вату, какой-то пузырек.

— Из этого делают временные противогазы... У нас у всех такие, а настоящие нам не по карману. Сейчас я вам покажу...

Девушка примеряет маску. Эта белая тряпка, пожалуй, даже лучше мерзкого намордника из резины и жести.

— А глаза? — спрашивает портниха.

— Глаза? Ну, это уж как-нибудь... плотней их закрыть, что ли, — объясняет Калиновская.

Калиновский машет рукой и уходит.

— Это уж как-нибудь, — бормочет он. — Видно, и все в этой войне будет как-нибудь...

Между тем Калиновская завязывает тесемки маски.

— Надо потуже. Так для вас широко. У вас маленький нос, придется сузить.

А девушка и так уже нечем дышать. Вата, пропитанная какими-то вонючими химикалиями, лезет в нос и рот.

— Развяжите, пожалуйста, — говорит она, мотая головой.

Но из-за плотной повязки нельзя разобрать слов.

— Сейчас, сейчас развяжу, — бормочет Калиновская и продолжает свои манипуляции на затылке девушки. Потом отступает на несколько шагов и с удовлетворением любуется делом своих рук.

— Ну?

Портниха, Ромек, две-три соседки — все с любопытством, с гордостью, с удовлетворением смотрят на белый, плотный кляп, полностью предохраняющий от отравляющих газов спасенную ими девушку.

— Ну? Как?

— Да развяжите же, я задыхаюсь! — кричит девушка.

Она пробует сама распустить тесемки, но только туже затягивает их. Тогда, пошатываясь и дрожа всем телом, она последним сознательным движением хватает маску обеими руками и с силой срывает ее с лица. Оторванные тесемки, клочья ваты и бинта падают на пол.

— Ну что же вы наделали? Совсем испортили маску! — возмущается Калиновская.

— Разве нельзя было попросить, чтобы тебе развязали. Всегда ты все делаешь сгоряча, — ворчит отец девушки.

Девушка ошеломлена тем, что сейчас пережила, и, не отвечая, вытирает пот с лица. По ее широко раскрытым, полным ужаса глазам видно, что не гул самолетов, не грохот далеких взрывов, не зарев пожаров, а эта минута, когда она собственным сердцем и легкими почувствовала, что значит задыхаться, впервые заставила ее понять ужас войны.

Завыли сирены.

— Воздушная тревога, воздушная тревога! — монотонно и назойливо повторяют громкоговорители.

На лестнице затопали, захлопали дверьми, послышался вой собак и плач грудных детей. Все бегут в убежище.

— Как это может быть? — говорят лю-

ди. — Только что перешли границу и уже в Варшаве?

Им отвечают:

— Но ведь самолет делает 300 километров в час.

— А оборона?

На это уже ничего не возразишь. И в ответ только пожимают плечами или машут рукой.

Какой-то оптимист бросает:

— Ну, они здесь, зато мы — там. Ого! Воображаю, какой пожар в эту минуту в Берлине!

Убежище, как и в большинстве домов Варшавы — обыкновенный подвал, низкий, тесный, затхлый и темный.

Дверей нет. Во время налетов вход загромождают досками, подпирая их бочками и грудами кирпича. Разумеется, разборка такой баррикады занимает очень много времени. Не обходится без того, чтобы кому-нибудь не придавили ногу или не расшибли голову.

Гул близкого взрыва. Одни начинают громко молиться, другие проклинаят немцев и правительство, жену, которая некстати поспешила уехать с дачи, где теперь не так опасно, и детей, которые лезут к окнам, вместо того, чтобы смиренно стоять посреди комнат, подальше от входа и стен.

Смеркается. Наступает вторая ночь войны... Сколько еще таких ночей впереди? Погибнешь от бомбы или от голода...

Иоланта завесила окна одеялами, и теперь нечем укрыться. Впрочем, спать им не придется. Кроме Ромека, конечно. Мать молится. Иоланта вынимает из ящиков и укладывает в чемодан ненапечатанные рукописи Эдварда, свои фото и сценарии. Неужели все это пропадет? Или как-нибудь уцелеет?

Вдруг крик со двора, стучат в двери.

Оказывается, одеяла просвечивают, нужно обернуть лампочки фиолетовой бумагой или совсем погасить свет.

— Где же взять фиолетовую бумагу? — кричит старуха. — Разве у них что-нибудь приготовлено? Вот у нее дома, в Оседле, все есть, а здесь... Можно с ума сойти, если остаться со своими мыслями в темноте.

— Это меня не касается, — говорит Калиновский, которого выбрали комендантом дома, так как он прошел курс противоздушной обороны. — Я не стану подвергать город опасности из-за того, что вы боитесь остаться в темноте.

И приходится гасить свет. Рукописи, снимки — все разбросано в беспорядке на столе, на полу.

Иоланта решила пойти к кому-нибудь из знакомых. Лучше всего на Сенаторскую, где все они живут... Ягодзинский, Крживовь, Винценты. Посоветоваться, посмотреть, как устроились другие.

На мосту ее застиг сигнал воздушной тревоги. В Иерусалимских Аллеях прохо-

жих загоняют в убежища. Иоланта просидела полчаса в страшной тесноте и духоте, пока, наконец, ей не удалось сбежать из убежища еще до отбоя.

В городе темно. Выкрашенные в фиолетовый цвет автомобильные фары и фонари извозчицких пролетов, обернутые фиолетовой бумагой трамвайные лампочки проливают в эту могильную тьму мертвенный свет.

На Новом Святе Иоланту снова загнали в убежище, снова воздушная тревога. Чтобы к ночи вернуться домой, пришлось откататься до Сенаторской...

В городе объявлено военное положение. Ночью не разрешается ходить без пропуска. И единственным достижением этой неудачной вылазки Иоланты был лист фиолетовой бумаги, купленный ею «с черного хода».

Дверь квартиры полуоткрыта. Не успела она войти, как ее обхватили худые, дрожащие руки матери, которая ждала у порога.

— Я так беспокоилась! Думала, что ты уже не вернешься, что в тебя попала бомба.

Она ощупью обернула бумагой лампочки в комнате и в кухне, потом включила свет.

Опять этот страшный, мертвенный фиолетовый полумрак!

— Как у гроба господня в страстную пятницу, — шепчет мать. И вдруг срывает бумагу с настольной лампы.

— Что вы делаете! Опять прибегут снизу...

— Нет, нет, — говорит мать, — я только кусочек оторву... Нам хватит... А эта бедная женщина, она только что была, просила одолжить. А я говорю: у меня у самой нет. Подумать только, осталась без мужа, совсем одна, без родных, а ей ведь обязательно нужен свет ночью... с таким малюткой...

Мать бежит вниз с бумагой и сейчас же возвращается.

— Бедный ребеночек, — шепчет она, — в такое страшное время родился.

Третьего сентября приехал Эдвард. Его отпустил на три часа капитан Веселовский, которого он привез в штаб главного командования.

Еще не затормозив мотоцикла, он уже кричал со двора, подняв голову:

— Вы здесь, Иолька, Ромек, почему вы не у матери?

Они выбежали на лестницу. Ромек бросился к мотоциклу, гладил его, толкал ногой, прыгал в коляску, давал гудки, вертел каждый винтик.

— Иоля, вот Паця, Паця уже здесь, видишь — Паця, я хочу ехать! — кричал он, как сумасшедший.

— Да это не Паця, сынок, это не тот старый Паця... — повторяла сквозь слезы, сжимавшие ей горло, Иоланта.

— Послушай, — сказала Иоланта, когда

они на минуту остались одни — мать что-то стряпала в кухне, Ромек не отходил от мотоцикла. — Послушай, — Иоланта положила голову на грудь Эдварда, он крепко сжал ее в объятиях. — Посмотри, вот наша комнатка, где мы были так счастливы, где всё точно частица нас самих... Давай ляжем на эту тахту — и откроем газ...

— Ты с ума сошла, с ума сошла, — говорит Эдвард. Он еще не остыл от быстрой езды, от решений, созревших в нем. Мать нужно отвезти в Оседле, она изведется здесь без своего Михася, а Иоланту — куда же Иоланту? Если она останется в Варшаве, ему легче будет найти случай повидаться с ней или позвонить по телефону...

Иоланта продолжала:

— И просто заснем, после нашей счастливой жизни, так, как засыпали каждый вечер. Мы не станем думать, что больше уже никогда не проснемся, а будем рассказывать друг другу сказки, как тогда, когда я болела ангиной, и ты был так добр ко мне. Помнишь?

Да, он помнит, все это он вспомнил в ту первую в своей жизни бессонную ночь в лесу под Млавой. И почему их мысли всегда так созвучны? Но теперь он отстраняет Иоланту:

— Как тебе не стыдно? Что ты говоришь.. В такую минуту!

— Мне не стыдно. Я не родилась героиней. Я умру при виде первого же трупца. Разве ты забыла, как я волновалась, если ты хоть на час опаздывал к обеду? А теперь... когда ты... когда ребенок... каждую минуту подвергаетесь ужасной...

— А теперь ты станешь совсем иной. Ты сама будешь удивляться, какая ты и на что ты способна. — Он положил одну руку на ее плечо, а другой поднял ее подбородок и заставил посмотреть ему в глаза.

Снова шум моторов, отдаленный гул взрывов.

— Внимание, внимание — воздушная тревога!.. — извещает радио. Сперва налет, потом тревога...

Эдвард отвозит мать в Оседле, потом возвращается за Иолантой и Ромеком.

Последний взгляд тебе — серая Висла под окном, тебе, милая комнатка, где у каждой вещи своя история, где все близко и дорого, как для птицы гнездо, которое выстлано вырванным из ее собственного тела пухом.

Перед тем, как захлопнуть дверь, Эдвард вырывает из рук Иоланты цепь из медалей и горшок с кактусом.

— Неужели ты не нашла ничего более нужного?

Когда они были уже на мосту, оказалось, что Иоланта забыла туфли Ромека. Ребенок остался в комнатных шлепанцах.

На Сенаторской их приняли с распростертыми объятиями. После нитя матери и соседок, после собственного отчаяния Иоланту поразило оживленное спокой-

ствие этой горсточки людей: приветливость Крживосей, сердечность машинистки Байки Вольф. лиловый пиджак и светлые брюки агента по распространению Здислава Спеванко, остроты Ягодзинского, красота четы Борек.

Она не знала, кого слушать, кому отвечать, поворачивалась то к одному, то к другому, а они говорили громко, свободно, все сразу.

Но Спеванко добился, чтобы она обменялась с ним комнатами. Его комната больше и с балконом — ребенок весь день будет на солнце.

Началось перетаскивание вещей, устройство на новых местах. Эдвард предложил организовать «общий котел» — у одних есть только макароны, у других — сахар, а у Иоланты, например, ничего нет — она внесет деньги, и на них можно будет что-нибудь купить.

Проект был принят с энтузиазмом. Все таскали свои запасы в шкаф, стоявший в комнате машинистки, где должна была занять угол Иоланта.

Ирена сообщила:

— Юлии Смольной, моей натурщице, задержали жалованье за три месяца. Обеими выплатить сардинами. Я предлагаю привлечь ее в наш коллектив.

Вдруг во дворе раздался пронзительный свист, все бросились к окнам. Это приехал на велосипеде Марьян — узнать, не здесь ли Эдвард Вельгош.

— Я ищу тебя по всему городу, — выпалил он, еле дыша, после того, как влетел на шестой этаж. — У тебя в доме мне сказали, что ты приехала.

— Да! Но откуда мне знать, что делать с ключами от редакции? Ведь я не редактор, — засмеялся Эдвард. — Обратись к Крживосю или к Ягодзинскому.

— Но ты прирожденный организатор, и все тебе доверяют. Эх, если бы ты остался с нами! — разливается Спеванко.

Марьян приводит Эдварда в сторону.

— Дело вот в чем: не мог бы ты довести меня до Замброва? Там стоит мой полк. Говорят, добровольцев не берут, но попробовать всё же не мешает.

Снова раздается свист. На этот раз электрический чайник Здислава Спеванко свистом возвещал, что вода вскипела.

Эдвард посмотрел на часы.

— Если вы хотите напоить меня чаем, то поторопитесь. Я привез капитана за приказами в штаб Главного командования, и мое время истекает.

Байка налила золотистую, душистую жидкость в голубые чашечки из толстого стекла. Все в ее комнате голубое под цвет ее глаз: подушки на диване, платье, шляпа и занавески.

Эдвард говорил Марьяну:

— К сожалению, не могу тебя захватить, я ведь не один. Садись на свой велосипед и валяй...

Марьян хлопнул себя по лбу.

— Вот это идея! Правда, велосипед принадлежит редакции, но, пан Ягодзинский, можно мне взять велосипед?

— Конечно, — раздраженно буркнул сатирик. У него была категория «Д», и это его страшно огорчало.

Юлия, уже поселившаяся на Сенаторской (Ирена поместила ее у себя в спальне, а Винценты перебрались в кабинет), крикнула:

— В газете писали, что будут принимать заявления на «живую торпеду». Я пойду первая! — Она перевела восторженный взгляд с солдата Эдварда на добровольца Марьяна.

— Ох, если он будет так же хорош в военной форме, как Эдвард...

Эдвард поднял чашку с чаем.

— Общий брудершафт... Марьяна принимаем в нашу компанию.

Вдруг в гул голосов присутствующих врывается новый голос — промкоговоритель:

— Англия выполняет свои обязательства и объявила войну Германии.

Все вскакивают, кричат, смеются, обнимают друг друга.

Потом на ходу хватают пальто, шляпы и спешат в город посмотреть... дать выход своей радости, вдруг проявившемуся избытку энергии. Эдвард не может итти с ними, он едет к своему капитану на площадь Маршалка.

Врага нещадно бить

Идем с тобой,

Веди нас, Смиглы Рыдз,

В победный бой! —

сильным, мягким голосом негромко запела Юлия. Она шла под руку с Байкой. Услышав слова песни, Байка отняла руку, пожалала плечами.

Винцент смеялся.

— Да нельзя же это принимать всерьез! Когда я слышу эту песенку, мне всегда кажется, что её поют только шутки ради.

Но Юлия продолжала петь с серьезностью и увлечением наивного и неразвитого человека.

Врага нещадно бить

Идем с тобой...

А вокруг так хорошо! Сентябрьское воскресенье. Пестрая, празднично разодетая толпа плывет по Новому Святу, заполняет тротуары, мостовые, вливается в открытые ворота.

Все движется в одном направлении — к английскому посольству.

— Англия объявила войну Германии, — повторяет радио. Слышатся восторженные возгласы. С Краковской площади врывается в толпу изящный открытый лимузин. В нем, откинувшись на спинку, в черном парадном костюме сидит министр Бек. Он стяжал единодушную ненависть за свою

прогерманскую политику. Но теперь Бек против Германии.

Кто-то захопал ему. И тотчас же стала аплодировать вся толпа.

Бек встал и, сняв с головы высокий цилиндр, раскланивался во все стороны. Так, стоя в автомобиле и держа цилиндр двумя пальцами, он доехал до английского посольства. Толпа, возбужденная овациями и возгласами, подхватила министра и на руках внесла в посольство. Через минуту Бек появился на балконе в сопровождении членов английского посольства.

Сквозь шум и крики, сдерживаемые шиканьем, долетали отдельные слова речи.

Вдруг завыли сирены. Воздушная тревога. Над городом показались неприятельские разведчики. Толпа, запрудившая Новый Свят, не разбежалась даже под осколками зенитных снарядов. Двинулись к французскому посольству. В этот день полковник Бек был в славе.

А несколько дней спустя он покинул Варшаву, захватив с собой семью и значительный багаж.

— А знаете, кроме Ирены, еще один человек в нашем доме испытывает непреодолимое отвращение к убежищу, — сказала Крживосева. — Только вчера удалось уговорить Ирену отнести свою драгоценность — чемодан с рисунками ее и мужа — в убежище и поставить его под кровать одной из жилищ. Это тяжело боляная. Она переселилась туда в первый же день войны и с тех пор не покидала убежища. Теперь Ирена волей-неволей должна вместе с другими бежать по пять, десять, пятнадцать раз в день вниз и вверх с шестого этажа.

Всех интересует, однако, другая женщина.

— Кто же она? — спросил Ягодзинский.

— Уборщица. Знаете, обслуживает комнаты холостяков в шестом этаже... Она остается одна на весь этаж в то время, как жильцы прячутся в подвале... Типичная немка, толстая, белобрысая. Последнее время она стала угрюмой, ходит заплаканная, всех избегает.

— Или она боится нас, или стыдится того, что проделывают ее земляки, — говорят в доме. Только теперь, во время войны, заметив ее странное поведение, жильцы вспомнили, что эта тихая немолодая женщина — немка.

Во дворе, на лестнице, в воротах ее преследуют любопытные, испытующие, недověрчивые взгляды.

— Шпионка, — ползет по дому шопот. — Остается одна наверху и, наверное, подает сигналы немецким самолетам... Или роется в бумагах жильцов...

С чего началось: с недověрчивых взглядов или с ее странного поведения — трудно сказать...

Как бы там ни было, но, закончив уборку у жильцов и в двух ванных комнатах, немка запирается в своей каморке в кон-

це коридора и не показывается до следующего утра.

— Нужно следить за ней, — решают жильцы шестого этажа.

Крживосева считает, что лучше всего сообщить в полицию. Ягодзинский, наоборот, настаивает на хорошем к ней отношении, чтобы убедить эту немку в том, что поляки «не нацисты».

— А вся эта болтовня о шпионаже — явная глупость. Простая женщина, ни в чем не повинная...

Однажды, не дождавшись конца налета, начавшегося на рассвете, Юлия побежала в ванную, чтобы принять душ и не торопясь помыться, пока остальные не вернулись из убежища. Нельзя опускаться. Нужно заботиться о чистоте тела, белья, платья, несмотря на все трудности. Несмотря на то, что мыло, горячая вода, крем для обуви, штопка для чулок добывались подчас с риском для жизни.

Да вот хоть сейчас! Юлия стоит голая под ледяной, пронизывающей струей душа и волнуется: успеет ли она хоть накинуть рубашку, пока бомба не попала в дом? Зато как она будет горда, если ей удастся надеть чистое, собственноручно выстиранное и выглаженное белье и чулки, тщательно заштопанные во время налета!

Наконец, причесалась, подмазала губы, протерла лоб и руки одеколоном. Теперь только отнести в комнату мокрое полотенце. Она шла по коридору довольная собой, и в дверях лицом к лицу столкнулась с немкой.

Это было так неожиданно, что Юлия пропустила ее, не сказав ни слова. Только когда закрылась дверь, она выскочила в коридор.

— Что вы делали в нашей комнате?

Уборщица продолжала итти, притворяясь, что не слышит. Только когда Юлия побежала за ней, остановилась.

— Убирала, — ответила она спокойно и коротко, будто ее вовсе не удивил этот взволнованный окрик, этот нелепый вопрос. В самом деле, бессмысленно спрашивать об этом уборщицу, занятую своей повседневной работой. Щетку и тряпку она держала в опущенных вдоль тела руках.

Когда Юлия, растерявшись, хотела уже вернуться в комнату, немка вдруг сказала:

— Вот уже двенадцать лет, как я здесь убираю...

И ее покрасневшее, припухшее лицо дрогнуло как бы от сдерживаемых слез.

Юлия, в которой слова уборщицы и странная гримаса снова возбудили подозрения, вспылила:

— Почему убирать обязательно во время тревоги?

Тогда уборщица начала кричать, размахивая тряпкой и стуча щеткой:

— Я убираю, когда мне вздумается! И

никто мне не может запретить. Разве только хозяин, а он мной доволен.

Радио объявляет отбой, по лестнице с шумом поднимаются жильцы. Возвращаются в свои квартиры и обитатели шестого этажа.

Юлия рассказывает им инцидент с немкой, Спеванко шутит:

— Ну, теперь держись! Когда гитлеровцы войдут в Варшаву, она тебя из-под земли выкопает.

Но никто не смеется.

— Это вовсе не остроумно... — тихо говорит Ирена.

А Юлия кричит:

— Немцы в Варшаве? Не бывает этому!

— Уже появились беженцы из Серадза, — оправдывается Спеванко. — Только что женщина с ребенком просилась к нам в убежище...

На Спеванко все тот же, что и в первый день войны, лиловый пиджак и те же жемчужно-серые, прекрасно сшитые брюки. Но он не так элегантен и вылощен, как тогда.

Брюки помяты, на пиджаке жирные пятна.

★

Газеты, принесенные Крживосем, побывали уже во всех квартирах и сразу подняли настроение.

У них был восторженный тон. Заголовки, напечатанные крупным шрифтом, гласили: «Берлин горит»... «Сотни английских и польских самолетов над Германией»... «Французские войска перешли границу Германии»...

А речь полковника Умястовского, который призывал к выдержке, ставя в пример героизм красного Мадрида...

— Если бы мне кто-нибудь сказал неделю назад, что такую речь будет передавать польское радио, что ее произнесет польский полковник, я назвал бы этого человека сумасшедшим, — восторгается Ягодзинский.

А Винцент мечтает вслух:

— Будут еще и не такие речи, когда немцы подойдут к стенам Варшавы.

Только Марьян, который уже вернулся из Замброва, ходит мрачный и всем портит настроение.

Казармы в Замброве разбомблены. Снаряжали полк в каком-то лесу, но оружия на всех нехватало. Те, кому посчастливилось его получить, пошли на фронт, а большинство осталось ждать в этом лесу. Обещают, что не сегодня-завтра прибудет транспорт.

— Понимаете, — говорит Марьян, — никакой организации, никакого снабжения, ночи холодные, бомбят. Все и разбежались. Я надеялся, что, может быть, в Варшаве мне повезет. А здесь, оказывается, добровольцев не принимают...

— Наверное, потом будут принимать, — утешает его Юлия.

Подобно тому, как Марьян бежал по всем управлениям, она обходила все госпитали, все питательные пункты, предлагая свои услуги в качестве санитарки или кого угодно, лишь бы быть полезной. Но всюду желающих было больше, чем требовалось.

Юлия на все находила время. Всегда была первой, нужно ли потушить бомбу, упавшую на крышу, рыть окопы или строить баррикады. И еще умудрялась заботиться о сыне Иоланты, о коте Ирены, об обедах больной Левицкой, жившей в убежище, и о носках Марьяна Новака. Его недавно купленную рубашку она спрятала в шкафу у Байки.

— Это к свадьбе, — сказала она, смеясь. Крживосева бросилась целовать девушку, поздравлять ее.

— Он очень порядочный парень. Так вы, значит, любите друг друга?

— Ох, пока только я его! — нисколько не смущаясь, призналась Юлия. И добавила, — я назову сына Петрусь, Петр Новак, хорошо, правда? И он будет такой же хорошенький, как Ромек Вельгош.

Во второй половине дня приехал Эдвард на новеньком красном мотоцикле без коляски. Хозяин дома и жильцы окружили его, засыпали вопросами.

— Что слышно? Как дела? Что, Берлин в самом деле разбомбили? А пришлет нам Англия на помощь свои войска?

— Все в порядке, все в порядке, — отвечает Эдвард и бежит наверх.

Но друзья с шестого этажа, как только увидели его, поняли, что далеко не все в порядке...

— Садись же, — Крживось первый поборол тревогу, вызванную странным впечатлением, которое Эдвард произвел на всех. — Садись и рассказывай. Байка, чаю воину! — шутливо сказал он, теребя свою бородку.

— Откуда ты, собственно, явился? Мы думали, что ты бьешь немцев под Млавой, — продолжал Ягодзинский тем же шутливым тоном.

Эдвард ответил не сразу.

— Да... Так вот, что касается Млавы... Так мы не доехали туда с нашим приказом...

Его лицо, голос спокойны, но внутреннее волнение выдает жест: Эдвард приглаживает свои густые черные волосы с таким ожесточением, будто хочет вдавить их в череп.

— Не доехали? — повторяет Крживось.

Эдвард встает, идет к балкону — все следят за ним глазами — и вдруг резко поворачивается.

— Наша армия под Млавой разбита... Мы уже встретили бегущих... случайно спасшихся.

Он умоляет. Снова, как наяву, видит он это отступление. Хаос, смятение, беспорядочное бегство... «Отступление без приказа». Еще не дрались, а уже отступа-

ем. Эдвард задыхался от бешенства. Рядом с ним бледный птичий нос капитана Веселовского.

— Да, это судьба, — но ничего, мы еще отыграемся... — обращается к нему капитан.

Но Эдвард знает — капитан не верит, ни во что уже не верит, он говорит лишь бы сказать, по обязанности, потому что так должен говорить солдат... Эдвард с ужасом всматривается в лицо капитана, застывшее, бледное — лицо трупа.

— А твой мотоцикл? Я вижу у тебя уже другой, — прерывает гнетущее молчание Марьян, выглядывая на балкон при звуке сирен, возвещающих налет.

— Да, другой, потому я и тороплюсь, сейчас лечу к капитану. У меня явилась мысль, — оживает Эдвард. И рассказывает, как в хаосе отступления они то и дело попадали в затор, и от поминутного переключения скоростей и торможения в мотоцикле сгорела передача.

— Я еле добрался до города, тот мотоцикл...

— БМВ? — перебивает Ромек с осведомленностью опытного спортсмена.

— Да, БМВ... Я отвел его в мастерскую к Гжибу, а сам...

— Погоди, погоди, — говорит Винцент. — Значит, был хаос, значит, это отступление...

Лицо Эдварда снова мрачнеет.

— Если вы будете все время перебивать...

Все замолкают и Эдвард продолжает:

— Ну вот, приволок я машину в мастерскую, а сам побежал в магазин на Трембацкую реквизировать какой-нибудь мотоцикл. Там ничего подходящего не было, но мне сказали, что на таможне, по всей вероятности, можно что-нибудь найти. Мчусь туда, выбираю себе мотоцикл и вижу там горы замечательных машин. Тут-то у меня и рождается идея.

Теперь Эдвард снова такой, как всегда. Все это сразу замечают, и у всех становится легко и радостно на сердце.

Глаза его горят, и от их лучей загораются глаза слушателей.

— Из остатков разбитой армии будут формироваться новые части... радио уже создает их в Цитадель... И вот у меня такая мысль... Создать отряд мотоциклистов с противотанковыми пулеметами... Мотоциклы взять в таможне... Тогда мы покажем немцам! Пулемет можно поместить в коляске. Вы понимаете, мотоциклы... легкие, подвижные... перебрасывать их с одного сектора на другой... атаковать танки и уходить... а потом снова атаковать, уже с другой стороны. Это лучше, чем рассчитывать на бездорожье.

— То-есть, как это — рассчитывать на бездорожье? — спрашивает Ягодзинский. Эдвард машет рукой.

— А так... существуют и такие «военные

теории»... Ох, когда-нибудь я вам расскажу обо всем этом!

В дверях Эдвард сталкивается с худым, загорелым подростком, который взбежал на шестой этаж в полном снаряжении «беженца», с велосипедом, рюкзаком, скаткой и теперь стоял, обливаясь потом и еле переводя дыхание.

— Здесь живет Ягодзинский?

Прежде чем кто-нибудь успел ответить, сатирик пулей выскочил с балкона, пронесся через всю комнату и схватил мальчика в объятия.

— Данек! Жив? А родители? Я так о вас беспокоился!

С трогательной заботливостью старший брат стаскивает с младшего его багаж, приносит ему воды для умыванья, потом усаживает на стул, суетится между шкафом для провизии и столом.

— Значит, уже появились беженцы из Лодзи? — бросает он Эдварду, как бы упрекая его, как представителя армии, в плохой обороне.

— Везде по дороге столько брошенных автомобилей, военных и частных, — рассказывает мальчик, набивая рот кусками хлеба с колбасой.

— Мне хотелось взять какой-нибудь и подехать с шиком, но не было бензина. Поэтому хозяева их и бросают... Если только они не убиты.

Ягодзинский кричит:

— Ну, теперь — проваливайте! Щенок два дня был в дороге. Когда выспится, обо всем расскажет.

— Я никогда не подозревала, что наш Ягодзинский способен на такую нежность. Он просто по-матерински относится к этому мальчишке, — вздыхает Крживосева, которую всегда необыкновенно интересуют чувства других.

Снова налет. Иоланта провожает мужа через двор и ворота до мотоцикла.

Все время она ждала минуты, когда останется с ним наедине. А теперь, когда они одни, ей кажется, что им нечего сказать друг другу. Всё выжгла война.

Иоланта стоит на краю тротуара и смотрит мужу вслед.

Доедет ли он? Не убьют ли его завтра? А меня сейчас? И Ромека? Когда Эдвард придет теперь? Увидимся ли мы когда-нибудь еще?

★

Над Варшавой с пожарищ поднимались тучи дыма. Днем они застилали залитое солнцем небо, ночью пылали заревом.

Со всех сторон в столицу стекались остатки воинских подразделений всех родов оружия. По улицам двигались одиночные батареи тяжелых орудий, зенитки, танки, солдаты с оружием и безоружные небольшие отряды с командирами и бесконечные вереницы обозных и крестьянских телег. Жители Варшавы выносили

голодным, изнемогающим от жажды солдатам все, что было в домах. На площадях и бульварах появлялись буфеты с чаем, бутербродами, прохладительными напитками. Юлия, наконец, нашла поле деятельности. Ах, каким успехом пользовались ее сардины у измученных солдат!

Солдаты поглощали все, что им давала Варшава. Но разбитые части все прибывали и прибывали. Усиливались бомбардировки с воздуха — и столы с бутербродами исчезли.

Город наводнили голодные солдаты. И не только солдаты: Толпы беженцев из сожженных деревень и местечек устремились в Варшаву, надеясь найти себе в столице прибежище и спасение.

Тогда комендант города отдал приказ всем военным служащим явиться в крепость. Приказ этот радио повторяло ежедневно бесчисленное множество раз. Ворота крепости трещали под напором людей, телег, лошадей, легковых и грузовых машин.

Разумеется, немецкие самолеты, у которых не было причин пренебрегать официальной информацией ради, начали бешеную бомбардировку крепости.

А когда вся Западная Польша была уже в руках неприятеля и немецкие полчища двигались на столицу, был дан новый приказ...

На полбедневшем лице Марьяна ярче, чем всегда, горели синие глаза.

— Ночью сообщили по радио, что все мужчины, способные носить оружие, должны покинуть Варшаву...

— А женщины?

Марьян разводит руками.

— Что это значит? Где немцы? Кто же будет защищать Варшаву, если мужчины, способные носить оружие...

И он опять молча разводит руками.

Ягодзинский и Винцент бегут наверх, звонят по очереди на всем знакомым, но никто не отвечает на звонки.

— Уехали? Не работает телефон?

— Мы отрезаны от всего мира, — возмущается Ягодзинский. — Забились в это вонючее убежище и потеряли связь с людьми, которые хоть что-нибудь да знают.

Винцент продолжает искать в телефонной книжке все новые фамилии и номера.

— Мужчины, способные носить оружие, должны покинуть город! Нет, это либо идиотизм, либо измена! Это же противоречит здравому смыслу!

Наконец, дозвонились к Сокалю. Вчера Сокаль, Плоцкий и еще два журналиста ушли из города. Трое отправились дальше, а Сокаль вернулся. У него большое сердце. А итти надо по трупам, сквозь огонь. Шоссэ непрерывно обстреливается с воздуха...

— Варшава будет сдана без боя. Опорный пункт создадут где-нибудь дальше.

Именно туда и направляют мужчин. Там они будут мобилизованы.

— Где это там?

— Кажется, в Ковеле... Впрочем, позвоните Плоцкой, она вам скажет...

Ягодзинский в бешенстве бросает трубку.

— Кажется, в Ковеле, «кажется»... — повторяет он с пеной у рта. — Ну и времена, ну и люди! — потом набирает номер Плоцких.

Плоцкая болезненным, разбитым голосом повторяет то, о чем уже говорил Сокаль.

— Муж вспоминал о вас. Он считает, что вы тоже должны бежать.

Крживось оттаскивает Ягодзинского от телефона. Спеванко уже взял на руки Ромека.

— Страшный налет. Все уже давно в убежище.

Налет действительно был бешеный и длился нескончаемо долго. Немцы сбросили огромное количество зажигательных бомб. Варшава из конца в конец была залита морем огня.

Вдруг хлынул проливной дождь, всех охватила бурная радость: ну, теперь дождь прогонит самолеты, потушит пожары. Люди высыпали во двор, подставляя лицо под теплые струи ливня, а ребятишки, скинув башмаки, шлепали по огромным лужам.

На шестой этаж прежде всего влетела Юлия. Весь коридор залило. Вода доходила до щиколоток и затекала в квартиры через щели под дверьми. Дверь комнаты, которую Юлия занимала вместе с Иреной, была открыта настежь, замок вырван, зеркало разбито, постель Кручека затопило, а сам он, мокрый, спасаясь от наводнения, взобрался на шкаф и теперь выглядывал оттуда.

Что случилось? Разрыв бомбы... или немка..

Не успела Юлия позвать кого-нибудь, как с другого конца коридора послышался отчаянный крик Крживосевой:

— К нам в комнату нельзя пройти!

Юлия бросилась к ней. Оказалось, в конце коридора бомба пробила крышу и прошла навалет через потолок и пол шестого этажа.

Сквозь отверстие в потолке дождем залило весь этаж, а на полу от одной стены до другой зияла двухметровая дыра.

Наконец, из бревен, принесенных со двора, соорудили мостки. И теперь Крживосям приходилось по этим мосткам добираться до своего «домика над пропастью».

Все принялись вычерпывать воду в коридоре. Но дело подвигалось туго: не было ни ведер, ни тряпок.

— Да ведь ведра есть у нашей уборщицы, — вспомнил кто-то.

Пошли искать уборщицу. Перед самым налетом видели, как она подметала коридор.

дор. Ирена постучала в ее комнату. Никто не ответил. Крживосева сказала:

— Она там. Уходя, она всегда вешает на дверь замок. Да и куда она могла уйти в такой надет?

— А на крышу, — бросила Ирена.

— Как это на крышу?

— Ну, как шпион. Сигналы подавать.

Вызвали коменданта, потом слесаря и, наконец, полицию.

Вскрыли комнатку. Уборщицы нет. Убогая комнатка. Все вещи на своих местах. В стакане недопитый кофе, и недоеденный кусок хлеба на столе.

Всем стало неловко. Теперь все набросились на Крживосеву. Это она их уверила, что уборщица заперлась изнутри и не хочет отворить. Все ждали возвращения уборщицы, мучаясь раскаянием.

Но уборщица не вернулась. И больше ее на Сенаторской не видели...

Однако происшествиями в шестом этаже события этого дня не кончились. Спустившись вниз, жильцы увидели бегавших по двору людей. Несмотря на то, надет, они таскали из убежища чемоданы и мешки с провизией, детей и туфляки...

— Лопнули канализационные трубы!

— Вода затопила убежище!

Ягодзинского и Спеванко мобилизовали на ликвидацию аварии. Остальным не оставалось ничего другого, как вернуться наверх.

Ирена вдруг вскрикнула и, как безумная, побежала с четвертого этажа вниз.

У входа стояла охрана. Туда не пускали. Вода все прибывала, и в темноте легко было поскользнуться и утонуть.

— Но мне необходимо, необходимо войти туда, там рисунки! — кричала Ирена.

Подшел комендант.

— Что такое? Рисунки? В чемоданчике под кроватью у Левицкой?

— Да, да, рисунки! Поймите, ведь они могут промокнуть!

Ирена кричала, не узнавая своего голоса.

Комендант обещал пустить ее в первую очередь, как только заделают трубы. Но пока вода продолжает прибывать...

Ирена больше не слушала. Она прыгнула вниз и пошла прямо по воде, которая была сначала по щиколотку, потом по колено.

Ни звука, ни проблеска света. Как найти чемодан? Надо было захватить электрический фонарь! Кровать Левицкой стояла в первом подвале налево, но Ирена боялась туда идти, боялась выпустить из рук перила. Ей казалось, что вода все поднимается, вот она уже доходит до сердца. Еще минута — и эта грязная, зловонная вода из канализационных труб затопит ее, покроет с головой...

В эту минуточку где-то там, наверху, раздался шум. Шаги на лестнице. Это идут за ней, чтобы насильно вернуть! Она бросилась вперед. Выпустила перила, повер-

нула налево, нащупывая рукой стену. Вода с плеском расступалась перед ней. Потом стена кончилась — там, в глубине, чуть левее, должна быть кровать Левицкой — шагах в десятку, не больше.

Но эти десять шагов нужно пройти вслепую, без всякой опоры. А что, если она не найдет кровати? Если потом не найдет стены? Как выбраться отсюда?

За спиной раздался плеск воды.

— Ирена, — услышала она рядом с собой голос Винцента. — Где ты?

— Я здесь, здесь, — откликнулась Ирена. И сразу же бесследно исчез страх. Прекратилось сердцебиение, перестала кружиться голова. Легко и беспечно, хотя от холода зуб на зуб не попадал, она отвела:

— Да вот, ищу этот чемодан...

И еще:

— Нет ли у тебя случайно фонаря?

Она смело шагнула вперед, и сразу же нащупала в воде постель, спинку кровати.

Тогда она стала шарить на полу, погружив руку до самого плеча в ледяную воду. Но не нащупала ничего, кроме тряпок, зубных щеток, ложек. Винцент зажег спичку.

На поверхности черной, неподвижной воды плавал ночной горшок, голубой в цветочках, зеленая соломенная шляпа, дамские туфли, большая целлулоидная кукла, страшная, как труп ребенка.

— И чего только не натаскали в убежище! — ворчал Винцент.

На кровати Левицкой свалены горы чемоданов, пальто, одеяла... Все, что не так ценно, что спасали в последнюю очередь, попало в безопасное место... И сверху, совсем сухой, стоял чемодан с рисунками Борексов.

С другого конца убежища донесся шум, послышались голоса. Это Ягодзинский догадался открыть заваленную мешками с песком дверь в прачечную, и вода сразу стала падать, kloкоча в горле стока.

— Боже мой, боже мой, сахар и мука — целый мешок! — причитала какая-то женщина.

А старческий голос коменданта повторял:

— Сколько раз я говорил, что убежище для людей, а не для вещей. Сколько раз, сколько раз я говорил?

Замелькали электрические фонарики. огонки свечей. Винцент с чемоданом в руках шел впереди, расталкивая толпу. с отчаянными воплями шлепавшую по воде в поисках намочивших пожитков.

— Ты пришел за мной или за своими рисунками? — спросила Ирена.

Винцент промолчал.

Убежище стало непригодным, но после длительных, многократных, страшных по силе налетов люди боялись возвращаться в свои квартиры. Бродили по двору, заходили в мебельный склад на первом этаже, толпились на лестнице. Невыносимый

смерд сжимал горло. Кашляли, чихали, утирали слезившиеся глаза.

Это горела на углу Даниловичовской улицы парфюмерная фабрика.

Порывы ветра заносило на крышу огромные искры. Охрана тушила их песком.

— Эй, Спеванко, не усни, в два часа наша очередь дежурить! — кричит Винцент.

Над колодцем двора, по черному квадрату неба, отливая золотом и пурпуром, все летели и летели гигантские искры, словно пышные огненные розы.

★

Артур со своим эскадронам, находившимся в авангарде, в течение нескольких часов продвигался по узким песчаным тропинкам соснового леса. Пели птицы, от нагретых солнцем деревьев исходил крепкий смолистый запах. Как чудесно очутиться бы сейчас в своей комнатке на Багатели, сбросить всю эту «сбрую»: пояс, ремни, высокие сапоги со шпорами, тяжелый, насквозь пропылившийся мундир и, отвернув кран в белой кафельной ванной, погрузиться в теплую воду, предварительно бросив в нее зеленый шарик хвойного экстракта...

Перед самой войной Артур узнал о существовании этого экстракта от Ирены. Впрочем, она предпочитала золотистые шарики из ромашки, от которых волосы ее пахли, как майская ночь...

Кавалерийская бригада, в которой служил Артур, под натиском немецких танков отступила из А. по направлению к К., где должны были находиться резервы главного командования. Связи со штабом главнокомандующего (который за время войны многократно менял место своего пребывания) не было, не знали и о том, что Лодзь и Лович перешли уже в руки неприятеля.

Поэтому план продвижения по направлению к одному из главных узлов сопротивления — к Варшаве представлялся и командующему бригадой, и поручику Дзинишу вполне реальным.

Они ехали впереди, один на великолепном вороном жеребце с развевающимся хвостом, другой на серой лошади с белой гривой. Артур, издали следя за ними, знал, что они говорят о нем.

В одну из первых стычек с врагом погиб капитан И., и его место должен был занять Артур. Но Дзиниш, наверное, будет возражать, а командир (чиновник какого-то министерства), мягкий и нерешительный человек, как всегда, поддастся увещаниям этого «мужика». Дзиниш действительно был мужиком. За отличную стрельбу и другие воинские таланты его послали в школу унтер-офицеров. Потом — подхорунжих.

Артур ненавидел его коренастую фигуру, голубые выпуклые глаза, руки-лопа-

ты, зычный голос, а больше всего «хамское» презрение, которое Дзиниш питал — и Артур знал об этом. — к нему, артисту, человеку с тонкой душой...

Дзиниш говорил: поручик Артур Ланский, эта растяпа? Да я уж лучше предпочту...

Навстречу бригаде выскочил отряд велосипедистов в несколько десятков человек.

— Стой! — крикнул Дзиниш и бросился вперед. В поднятой руке блеснул браунинг.

— Ни с места — буду стрелять! — орал он охрипшим голосом. — Удираете?

Лошадь загарцовала под ним, поднялась на дыбы. Со стороны шоссе, следом за велосипедистами, с грохотом неслись несколько танкеток...

В толпе солдат раздался нестройный голос. Заглушая друг друга и задыхаясь от волнения, солдаты кричали:

— Немцы уже в Сохачеве, наши войска разбиты, отступают!

— Проклятье, проклятье, — бормотал командир. И, моргая близорукими глазами, искал взгляда Дзиниша.

— Сзади немцы, справа немцы...

Но не успел он принять решение, как на танкетки ливнем обрушились пули.

В лесу началась ад. Группа конников, вклинившаяся в отряд велосипедистов, смешалась, нарушив строй. Затрещали велосипеды под копытами лошадей.

— На Модлин, — подкасал Дзиниш. — Немцы, надо полагать, атакуют наши войска из резервов главного командования...

Дивизионы форсированным маршем двинулись по шоссе. С опушки леса батарея полевых орудий была по узкой полосе перед немецкими позициями, тянувшись вдоль шоссе.

Артиллерийские снаряды вырывали глубокие воронки. Гигантские глыбы земли фонтаном взлетали вверх и опадали песчаным дождем. Пронзительно выла шрапнель. Высокие столбы земли метр за метром приближались к лесу, неся неизбежную гибель.

На горизонте показались тяжелые неприятельские танки. Дивизионы открыли по ним огонь. Однообразный стрекот пулеметов смешался с резким грохотом противотанковых пушек.

Колонна танков дрогнула, потом двинулась снова, свернула вправо и стремительно понеслась к лесу.

Среди грохота рвущихся гранат загудели самолеты. При ярком свете полуденного солнца они вспыхивали ослепительным блеском, приближались, на мгновение исчезали и снова появлялись, описывая полукруги. Внезапно один самолет оторвался от эскадрильи и, устремив книзу свой клюв, ринулся на лес. На расстоянии двухсот метров от земли чудовище неожиданно выпрямилось, с тяжелым вздохом извергло свой смертоносный груз и, вздернув

клявверху, взмыло к небу. Несколько сосен взлетели вверх и с треском повалились на землю. Раздались стоны раненых, с визгом забила лошадь, у которой осколком гранаты разворотило круп.

Теперь эскадрилья самолетов уже не пикировала, а низко описывая круги, точно сбрасывала бомбы. Умолкли пулеметы, затихли орудия, только громкие стоны доносились из леса и трещали скошенные деревья.

Отряд Дзиниша остановился, наконец, в сожженной дотла деревушке. Офицеров не было, все они исчезли еще до налета. Командир эскадрона умер на разостланном под топодем плаще от ранения в легкие.

Дзиниш орал и метался взад и вперед на своей лошади, пытаясь сформировать отряд из остатков пулеметных эскадронов и небольшой группы легких танков...

Между тем неприятельская колонна, численностью около пятидесяти танков, обошла их с тыла и, зайдя на фланг, отрезала путь.

Не оставалось ничего другого, как двинуться вперед по единственной незанятой дороге — на Гостынец. Однако и там уже были немцы. Железное кольцо сомкнулось. Они были окружены.

Не слушая команды, солдаты сбились в кучу. Никто не обмолвился ни словом, но мысль у всех была одна: конец. Конец военной кампании. Конец ужасу, пережитому в лесу. Конец мечтам о победе.

Артур думал о том же. Продвигаясь вдоль вереницы лошадей, велосипедов и танкеток, он добрался, наконец, до головной части колонны.

А вдруг найдется выпавшее звено в этой железной цепи? И удастся выскользнуть? Надо бы спешиться, переждать в лесу, может быть, передеться в какой-нибудь избе... Но такие авантюры были не в характере Артура. Он беспомощно озирался по сторонам.

Дзиниш ехал впереди, свесив голову, опустив плечи и, казалось, спал в седле. Заметив Артура, он выпрямился и загремел:

— Куда? Где ваш эскадрон? — Его выпуклые голубые глаза выкатились из орбит. — Вы что же, думаете — все кончено? Взяли нас. — Не дожидаться им этого!

Он выхватил саблю из ножен и повернул страшное, налитое кровью лицо к солдатам.

Артур подумал: с ума он сошел или пьян? Но произошло неслыханное. В кровавом свете заходящего солнца блеснули сотни сабель и загремело страшное, слившееся в один голос ура.

Кавалерия ринулась на правое крыло танков.

Нет, этого немцы не ожидали. Танки замерли, потом пасти пушек и пулеметов быстро повернулись навстречу скачущим кавалеристам.

Раздались выстрелы, и на поле вырос вал трупов. Вез перерыва трещали пулеметные очереди, смешиваясь со стонами падающих людей и диким ржанием безумевших животных. Но уцелевшие всадники все с той же стремительностью неслись вперед. Артур догнал свой эскадрон и присоединился к нему без определенной мысли, но с неотразимым сознанием того, что сам он, помимо своей воли, принимал участие.

Что, в сущности, происходит? Кошмарный сон? И он ли это, подающий надежды пианист, поглощенный одной только музыкой, тот самый Артур, который несколько дней назад попал в гаупейшее положение, столкнувшись лицом к лицу с ревнивым мужем?

Его заразило это безумие! Не жаль ничего, ни жизни, ни музыки, ни Ирены! Тому, кто собственными глазами увидел подобное геройство, кому открылась подлинная сущность народа, тому уже ничего не жаль и не страшно погибнуть. Эта серая масса безыменных солдат, крестьян, рабочих, ремесленников, студентов, учителей, бухгалтеров — по существу уже находилась в плену, тем самым вне войны, и, значит, могла сохранить жизнь, сохранить надежду, что когда-нибудь вернется домой к своим семьям.

И эта масса, по призыву обезумевшего поручика, предпочла борьбу, смерть.

Они не думали о спасении. Столкнувшись со стальными чудовищами, они бросали в них гранаты, ломали сабли о танковую броню.

И смертельное кольцо из железа, огня, трупов и крови разжалось. Из него хлынула волна уцелевших в боине эскадронов.

Артур отпустил поводья, выпрямил прикишее к лошади тело, вытер рукавом залитое потом лицо, отыскал глазами Дзиниша и, подъехав к нему, протянул дрожащую руку.

— Поручик, — окликнул он Дзиниша, — поручик...

Но в эту минуту вспененная лошадь Дзиниша зашаталась под ним. Артур спрыгнул со своего коня и подал поручику поводья.

— А что, не говорил я? — прохрипел Дзиниш.

И, взбираясь на лошадь Артура, простонал, зажимая короткими толстыми пальцами взмокшее от крови плечо:

— Не дожидаться им нашего позора!

★

Быстро смыкалось кольцо немецких войск вокруг Варшавы. Немцы уже были в Ломянках, их первые патрули показались в Беляжах. В Прушкове они построили большой аэродром, с которого каждые полчаса самолеты вылетали на бомбарди-

ровку столицы. Сегодня, вероятно, они уже были в Радзымине.

К вечеру Эдвард приехал на Сенаторскую. Жильцы кинулись к нему, забрасывая вопросы.

Старший Ягодзинский поставил мотоцикл Эдварда у стены.

Байка звала его наверх, он же наверно проголодался. Но хозяин дома не отпускал Эдварда, вцепившись в его пуговицу.

— Ну что, что? Что слышно? Что делать? Где немцы?

Эдвард искал глазами Иоланту. Наконец, глаза их встретились. И Иоланта не узнала глаз Эдварда. Его смелых, золотистых глаз... сверкающих как металл, живых как огонь. Что с ними случилось? Как они погускнели! Какой тяжелый, печальный и безнадежный взгляд.

— Правительство бежало. Командование бежало, — говорит Эдвард.

— Изменники и трусы. Немцы заняли Мшонув, танки атакуют Охоту.

Он протянул руку, взял у жены Ромека и крепко прижал его к груди, другой рукой обнял Иоланту.

Пришел Марьян.

— Ну, опять ходил я на призывной пункт, добровольцев нет... — начинает он свою обычную песенку.

Эдвард кричит:

— Добровольцев! На что им добровольцы? Они и мобилизованных до сих пор не вооружили, они...

И Эдвард изливает на окружающих свое бешенство... Всю горечь, накопившуюся в скитаниях по дорогам разгрома, он изливает на этих, ни в чем неповинных, испуганных обывателей.

— С тремьятами самолетов против тысячи! — орет Эдвард. — С пехотой на танки! Подумать только: против танков кавалерия! Мы, пане шляхта, любим лошадок, любим стадионы, охоту, да, да — с Герингом! На это у нас хватало средств — на рауты, банкеты, охоту, на дипломатию и представительство... Ну и на полицию. А теперь... 60 тысяч конницы! Ты понимаешь? — трясет он Иоланту за плечи. — Мы продавали оружие — Испании, Италии, Балканам. Мы торговали винтовками, зенитками, гранатами, противотанковыми пушками, а сейчас...

— А точнее, какова же ситуация? — спрашивает Крживось, когда Эдвард, задышавшись от негодования, замолкает.

— Связь между армиями прервана, — отвечает Вельгош. Он уже спокоен. — Вследствие порчи телеграфной и телефонной сети... А полевые радиостанции — их у нас единицы... Каждый генерал делает то, что ему взбрет в голову... Армии Поморья, Познани получили приказ отступить... Но вы представляете себе, что значит «неорганизованное отступление»? Какие потери! Сколько попадает в плен, сколько гибнет... А беженцы... Из Поморья, Познани, Ченстохова, Серадза.

Лодзи. Беженцы запрудили все шоссе и мешают продвижению войск...

— А твои отряды? — спрашивает Марьян.

— Какие это мои отряды?

— Ну как же? Противотанковые пулеметы на мотоциклах! — выкрикивают вместе с Марьяном Юлия, Винценты, Крживоси.

Эдвард смеется. Мороз пробегает по коже от его смеха.

— Этих противотанковых пулеметов в крепости оказалось три... Выпустили на пробу... А мотоциклы...

— Что же мотоциклы?

— Сгорели... Весь таможенный склад погиб в огне... Запасы продовольствия... Можно было бы обеспечить весь город... Сотни замечательных машин...

И снова он безнадежно машет рукой.

— Ничего не поделаешь, все пропало, — и Эдвард садится на мотоцикл. Еще раз крепко-крепко прижимает к сердцу Ромека и Иоланту.

— В чем дело, что пропало? — спрашивают жильцы. Шум отъезжающего мотоцикла заглушает слова.

— Польща пропала, — говорит Марьян Новак.

Тогда откликнулась Юлия. Она топала ногами, грозила кулаком, по ее пылающему лицу катились слезы.

— Знать тебя не хочу. И не показывайся мне на глаза! — орала она на весь дом. — Паникер, трус! подумаешь — танки атакуют Охоту! А мы их не пустим. Кто идет со мной копать рвы?

И Юлия уходит в первой тройке — с сыном сторожа и племянником прачки, за ними Ягодзинские, Винценты.

ГЛАВА III

БАРРИКАДА НА ПУЛАВСКОЙ

— Варшава будет обороняться, — эти слова переходили из уст в уста, они окрыляли людей, пробуждали и зажигали в глазах пламя решимости.

Город не был подготовлен к обороне. Крепость Бема и Сченсликовская цитадель, прикрывавшие его с юга и запада, давно устарели, осталась Висла, единственная мощная защита с северо-востока.

Но стратегическая и техническая слабость искупались энергией людей, тем энтузиазмом, который превратил вчерашних обитателей Варшавы в ее героических защитников.

Вербовочный пункт «Батальона обороны Варшавы» с утра до ночи осаждался добровольцами.

В окопах рядом с военными мундирами появились рабочие блузы. Оборона крепости Бема перешла целиком в руки рабочих. Крепость героически защищала вход в город со стороны Воли. Поле перед этой

крепостью было густо усеяно скелетами немецких танков.

Пулеметные расчеты состояли, главным образом, из молодежи; она прошла военную подготовку и отлично умела обращаться с автоматическим оружием. Люди постарше, вооруженные обыкновенными винтовками, располжились у подножья вала.

— И горячий же народ, эти штатские, — говорил сержант Копа, обращаясь к Винценту. — Вчера вздумали было атаковать нас швабские стрелки, так наши не утерпели... Выскочили из крепости и такого задали перцу этим сукиным детям, что вряд ли они еще раз сюда ползут.

Ирена, Артур, «Газета трудящихся», его собственные иллюстрации — каким нереальным все это казалось теперь Винценту! Единственно реальными были сержант Копа, какой-то рабочий справа, солдат слева, залитый утренним солнцем участок предместья, который они обороняли, и винтовка, зажата в руке.

... Два дня назад Эдварда прикрепили к «Батальону обороны Варшавы» и вместе с пулеметным расчетом присоединили к подразделению, охранявшему город со стороны Вержбно.

Когда в лесу под Млавой Эдвард с такой ясностью осознал близость неизбежного поражения, он не подумал о «третьей, неизвестной силе» этой войны — о гражданском населении. Развозя по городу приказы, Эдвард исколесил его вдоль и поперек и увидел людей, которые по собственной инициативе копали противотанковые рвы, сооружали противотанковые препятствия из телеграфных и трамвайных столбов и опрокинутых вагонов...

Он увидел людей, которые, не имея другого материала, притащили из нищенских квартир свой убогий скарб: коленчатые столики, дырявые тазы, старые шкафы, продавленные железные кровати, — и из всей этой рухляди соорудили «свою», на «их» улице, их руками воздвигнутую баррикаду.

Теперь Эдвард думал не только о том, чтобы умереть с честью, не только о том (как мечтал позднее), чтобы причинить немцам возможно больше вреда... Эдвард мечтал о победе, начало которой будет положено сейчас, здесь, на этом участке Варшавского фронта, именно в этом предместье.

«Что ж, — те бежали, а мы останемся, — думал он лихорадочно. — Будет создано какое-нибудь временное правительство, какой-нибудь орган народной власти — и тогда»...

После трехдневной ожесточенной борьбы, немцы вытеснили их из окопов под Вержбно... Солдаты отступали шаг за шагом, отчаянно защищая каждый выступ здания, поливая кровью каждый метр мостовой.

Это был новый, прекрасный район Варшавы: строгой архитектуры дома с зер-

кальными стеклами и изящные особняки, утопающие в зелени деревьев и цветах.

В мирное время эти дома предназначались не для них.

А сейчас район принадлежал только им. Его хозяева бежали. Особняки опустели. И часто усталые, покрытые пылью защитники Варшавы забывались сладким сном на тахте, застланной холщевым покрывалом тончайшей кустарной работы. А утром, уходя, бережно закрывали за собой двери, в которых накануне взломали замки.

Танки, слепые и страшные, крошили баррикаду за баррикадой и, вдавливая в землю красные туши трамваев и окровавленные куски человеческих тел, неслись вперед.

Защитников вытеснили из просторного квартала Мокотова. Прекрасные особняки с кустарными тканями и красным деревом, с садами и розами были теперь в руках немцев.

17-го сентября пулеметный взвод, в котором состоял Эдвард, удержался за баррикадой, тянувшейся во всю ширину Пулавской улицы, метрах в шестидесяти от того места, где аллея переходит в узкую «кишку» старого квартала.

Жители заботились о защитниках баррикады, носили солдатам хлеб и воду, приглашали к себе — поспать, умыться...

В «кишке» танкам нельзя развернуть атаку. Они наступали в одиночку, и солдаты, встречая их противотанковыми гранатами, заставляли поворачивать и вдогонку стреляли из противотанковой пушки. Эта пушка была гордостью баррикады.

19-го пушка замолкла.

— Что случилось? — спрашивали жители, когда из оглушающей музыки орудий выпал один ее составной звук.

Солдаты хмурились... Вышли все снаряды...

— А как с боевыми припасами для пулеметов?

— Противотанковых пулеметных лент осталось всего девять ящиков.

Затишье продолжалось около получаса. Потом танки возобновили атаку. Обыкновенные пулеметные пули отскакивали от их брони, не причиняя никакого вреда...

Танки вошли в «кишку», куда раньше не осмеливались соваться.

— Смекнули, что у нас нет противотанковых снарядов, — крикнул стоявший рядом с Эдвардом кадровый сержант, уроженец Силезии. Он не раз говорил Эдварду: «Давно мне охота дорваться до этих каналов. Вот, дал бог, и дождался!»

Вдруг сержант застонал, вытянул руку и упал с баррикады, осколок снаряда раздробил сержанту череп.

Первый танк был уже в пятистах метрах от баррикады, за ним гуськом вползали в «кишку» еще три...

— Бензину! — крикнул тогда Эдвард. Он соскочил с баррикады, бросился в ворота.

к подвалам, крича, — бензину, бензину! У кого есть бензин? Скорей!

Откликнулись какие-то женщины:

— Бензин должен быть у жены шофера, она живет недалеко отсюда.

Другая добавила:

— У меня немного найдется дома. Для зажигалки держу, тут, наверху, во втором этаже.

— А сколько вам надо бензину? Много, мало? Для чего? — спрашивали со всех сторон.

— Как можно больше! Какие там к чорту зажигалки? Нужно много бензина — бутылки, бидоны...

Две женщины побежали. Остальные стояли в нерешительности, все еще не понимая в чем дело...

Вдруг выскочила вперед маленькая быстрая старушка.

— А керосин не годится?

— Валийте керосин! — крикнул Эдвард, — только живей! Несите керосин! Скорей, на баррикаду, поджигать танки!

Поднялась суматоха, все бросились из подвала наверх по своим квартирам, не обращая внимания на пулеметный огонь и осколки снарядов.

Теперь, когда они поняли, в чем дело, когда оказалось, что они могут помочь «своей» баррикаде — горячность Эдварда передалась им. Керосин был почти у всех... Для примусов, для керосинок. В бидонах в кладовой, в бутылках под столом на кухне... Все несли его на баррикаду, подавали солдатам. Подростки, женщины бежали от ворот к воротам, повсюду раздавая керосин.

Солдаты стояли на баррикаде, поднимая бутылки над головой, как гранаты.

— Выжидать, выжидать! — не своим голосом орал Эдвард, выкатив глаза.

Когда танки приблизились до тридцати метров, Эдвард бросил бутылку с горючей жидкостью. Таких бутылок было немного... Но к баррикаде уже несли охапки тряпья, старые газеты, выдранную из тюфяков солому, клочья матрасов с развевающимся волосом, поджигали все это и бросали вниз, на танки, как огневые снаряды. Но вот загорелся керосин, вытекший на землю из не долетевших до цели бутылок. Встала стена огня и закрыла пролет «кишки». Когда огонь спал, все увидели, что первый танк горит.

Дружное «ура» вырвалось из груди защитников баррикады. Всех охватило неистовство. А керосин все несли и несли со всех сторон, с дальних улиц, передавали под пулями из рук в руки на баррикаду — Эдварду и бойцам.

Второй танк стал отступать, лавируя среди моря огня, и вдруг скрылся в нем. Красная волна пламени окутала его. Раздалось новое неистовое «ура». Видно было, как запрыгала крышка люка, словно крышка на кипящем чайнике, но изнутри никто не показывался. Танк врезался в го-

ловную машину, и люк нельзя было открыть. Наконец, крышка перестала подпрыгивать. Вдруг из танка вырвались языки пламени и слились с огнем, бушующим снаружи.

Но вот третий танк вдруг заерзал, заскользил на месте, странно виляя и шатаясь из стороны в сторону — с колес соскочила гусеница. Напрасно водитель внутри дергал рычаги и то разгонял, то сдерживал мотор, стараясь заставить чудящее выйти на оставшейся гусенице из-под огня неистовавшей баррикады.

Танк метался, таранил дома, рыл носом баррикаду, гигантскими рывками пятился назад, но выбраться из «кишки» не мог.

Эдвард, мокрый от пота, черный от дыма, с бутылкой, поднятой в руке, бросился вперед — на искалеченный танк, а за ним хлынула толпа рабочих и солдат, подростков и женщин, вооруженных бутылками. Глаза их горели бешеной ненавистью, сердца трепетали от восторга.

Эдвард не замечал ни осколков, помявших его шлем, ни боли в раненой ноге.

«Умереть в такой момент?» — промелькнуло в голове Эдварда...

Он не знал, что Варшава тонет в море огня, крови и смерти, что они не защищают уже ничего, кроме чести польского народа, что вся Польша — в руках немцев.

Эдвард, всегда трезвый, сейчас, в упорнии боя, думал о том, что эта баррикада на Пулавской положит начало победе, и они пойдут вперед, в беспредельные солнечные дали.

Эти дали на одну сотую секунды сверкнули в мозгу отброшенного взрывом Эдварда. А потом словно горсть пепла запылила ему глаза, и все погасло в них.

ГЛАВА IV

ЛЮДИ ИЗ ПОДВАЛОВ

В доме на Сенаторской произошли большие перемены.

Домовладелец М., у которого, кроме этого, был еще один дом и магазин, по сто раз в день порывался уехать и по сто раз в день снова «раздумывал».

Нужно подождать еще немножко. Может быть, что-нибудь выяснится. Он ждал конца войны, как пережидают дождь: спрятав нос в воротник пальто.

Ждал, что ее, может быть, как-нибудь кончат другие. Солдаты. А может быть, Марьян Новак или сын дворника, которые ушли на баррикады.

Жильцы дома сперва перебрались в нижний этаж, в склад старой мебели. А потом еще ниже, под землю, в убежище.

Туда перебрались надолго: с детьми, с постельями, с чемоданами и запасами про-

дуктов, и теснота там стала такая, что Иоланта и Байка предпочли остаться в мебельном складе. А в складе при каждом налете что-нибудь обрушивалось и падало? — то громадная люстра, то железные жалюзи, то допотопный буфет.

Здесь жила Ирена со своим котом. Здесь была электрическая проводка, и люди из убежища приходили стирать и стирать. Сюда принесли к старушке И. единственного ее сына, который погиб на посту. Здесь, в течение бесконечно долгих десяти дней, на глазах у всех умирал шестимесячный ребенок молодой четы актеров. Как потускнели и затуманились его недавно еще весело блестящие глазки, которые он так забавно тарачил от избытка любопытства и радости, с какой мукой они смотрели теперь, с каждым днем западая все глубже! Родители по очереди носили на руках своего малютку, поили его, укачивали и баюкали. Как они улыбались ему сквозь слезы! Отсюда ежедневно бегала бог весть в какую даль — на Марьмонт — восьмилетняя Польца — за молоком для родившегося в убежище братишки.

К концу осады ее личико напоминало лицо старухи, столько было в нем горечи. Эти люди из подвалов, обитатели убежища, перевязывали раны, тушили бомбы, строили баррикады.

Иоланта, всегда уверявшая, что терпеть не может писать, заполнила больше половины зеленого блок-нота своими заметками.

Она описывала вот этих людей из подвалов. Это был не только долг перед историей, как она говорила, долг каждого свидетеля этих страшных дней. И не только желание «хоть на что-нибудь пригодиться» Эдварду, которому сейчас было не до литературы. Это была как бы связь с будущим, мост, перекинутый на другую сторону войны — в новую жизнь, протест и закливание против смерти. Поэтому в особенно тяжелые минуты — во время бомбежки или в минуты глубокого уныния — с такой поспешностью хваталась за свой зеленый блок-нот.

Ночью в ворота стучались беженцы — из других городов или с других улиц, где только что упавшая бомба разрушила дом.

В темноте плакали женщины и дети, ругались мужчины, выли собаки, но сквозь весь этот шум прорывался старческий дискант домовладельца:

— Я не обязан пускать к себе весь город! Нет у меня места в убежище! Я отвечаю за дом! Я, я, я!..

Наконец, со скрипом отворялись ворота, люди набивались во двор и на лестницу и, облегченно вздыхая, рассыпались в благодарностях, точно им оказали благоденствие, точно теперь им уже ничто не угрожало.

Но благодарностью нельзя было смягчить М.

— Дети, дети!.. — кричал он на какую-то женщину. — А что мне до ваших детей? Не надо было рожать!

Однажды Байка где-то «подстрелила» пролетку, съездила на Саскую Кемпу и привезла большую тахту Вельгошей, их маленький круглый столик, какие-то чемоданы.

— Вот все, что уцелело, — объяснила она. — Спасибо, хоть это спасли Каиновские. Знаешь, трамвайчики под вашей квартирой? Бомба попала в угол вашего дома.

Ирена пожала плечами.

— Жить в мебельном складе и еще тащить сюда свою рухлядь — не понимаю. — А что? Лучше, если разграбят? — возмутилась Байка.

Иоланта рылась в платьях и постельном белье, в надежде, что вдруг отыщется «та» дорогая ей цепь из медалей и «та» карта, на которой в течение пяти лет они с Эдвардом намечали маршруты своих будущих путешествий. Но нет, пропали и эти последние следы прежней жизни.

Иоланте не хотелось двигаться. Она лежала целыми днями, слушая оружейную канонаду, не прекращающуюся уже столько дней, однообразную и усыпляющую, как стук дождя по стеклу. Не ворвется ли в этот однообразный гул рокот мотора? Не раздадутся ли шаги, которые она узнает среди тысяч других? Неужели никогда уже?..



Тянулись дни, похожие один на другой, дни вне времени, без начала и конца, без утра и вечера — дни людей из подвала...

Как мученик, прикованный к столбу, стоял город, и с каждым днем, с каждым часом снаряды наносили ему всё новые раны. Умолкло радио, перестали выходить газеты, прекратилась подача газа. Теперь, когда весь дом стряпал на другом конце двора, в прачечной, где был водопровод и плита, заниматься готовкой стало очень трудно.

У плиты и у крана целыми днями стояли длинные очереди. И если убежище служило общей спальней, то прачечная стала чем-то вроде клуба. Здесь обсуждались вопросы дня, сюда приносили с улицы тысячи слухов, услышанные у пожарных, солдат, крестьян и беженцев.

В прачечной рассказывали:

— Вчера на крыше ратуши поймали диверсанта, когда он подавал сигналы самолетам.

— Какая-то женщина, с виду немка, в Веле раздавала детям отравленные шоколадки.

— В Мокотове с самолета сбрасывали игрушки, покрытые лаком с ипритом, и часы, да еще золотые, а когда кто-то стал их поднимать, его разорвало.

— А самые часы не взорвались, когда падали с такой высоты? — под нос бормотал дворник. А потом, возвращаясь к своей работе, прибавляя:

— Ох, и глупые бабы — чего только они ни выдумают!

И скрывался возмущенный за облаком пыли. Попрежнему изо дня в день он подметал двор, словно никакой войны и не было. И по-довоенному ругался, когда бросали мусор мимо помойки и вытряхивали постель в неположные часы.

— В приказе ясно сказано! Три пункта сопротивления! Варшава—Модлин, Полесье и румынское предместное укрепление, — кричала Юлия. Эти сведения тоже были из прачечной.

А уже два дня спустя поползли новые слухи.

— Ну, главное командование хоть покажется вволю. Оно уже сидит в Косове, — кричала рябая Веронка, служившая у доктора.

— Как — в Косове? Вчера мне говорил один взводный, что не то во Владимире-Вольнском, не то в Коломые, — протестовала маленькая, горбатая нянька Юзя.

А Юлия с неослабевающим жаром спорила, протестовала, кричала:

— Все это слетни! Я уверена, что они и не думали двигаться из Варшавы! Если даже так, это только стратегия, маневр, только военная необходимость.

...Однажды вечером домовладелец вызвал Иоланту к воротам.

Лицо у него было на этот раз торжественное.

— Вот, пани Вельгошова, — сказал он. Иоланта увидела на скамейке двух незнакомых женщин.

Жильцы обступили их тесным кольцом. Все смотрели на нее. Она поняла — это вести об Эдварде.

Сердце ее остановилось. Глаза застало густым туманом. И сквозь туман она слышала слова:

— Мы из госпиталя...

— Младенца Иисуса...

— Пан Вельгош...

Что это, сразу наступили сумерки? Уже не видно ни женщин, ни жильцов, ни ворот. И только слова падают в темноте — все так же медленно и внятно:

— Пан Вельгош просил нас...

«Он жив», — проносится в ухе Иоланты.

— Он ранен, — слышит она. — Но думал, что вы уехали из Варшавы и на всякий случай... Он просил, чтобы вы, упаси бог, не выходили на улицу...

— Я сейчас иду к нему, — говорит она.

— Что вы! — вмешивается домохозяйин. — Уже вечер! Без пропусков нельзя ходить!

Кто-то ведет ее на склад.

На складе шум, суетня. Ромек напялил на голову военную фуражку. Скачет и кричит:

— Мама, смотри, какая у меня шапка! Теперь и я пойду защищать Варшаву.

Чья это шапка? Марьяна? Винцента?

Юлия лежит на тахте. Лицо ее закрыто руками. Иоланта садится рядом. Большое тело Юлии судорожно вздрагивает, трясется плечи. Вдруг она открывает красное, залитое слезами лицо:

— Прав был Эдвард, прав был Марьян: правительство и командование удрали за границу! И, знаешь, когда? Неделю назад! Неделю... И ведь какая наглость! Они еще посмели по радио прощаться с народом, бросив его на произвол судьбы... Советы давали, предостерегали... Предатели! А я-то, дура, как раз тогда — ты помнишь? — распевала: «враг не посмеет нам вредить, ведь с нами Смиглы Рыдз!»

Потом утирает слезы.

— Марьян теперь в крепости Бэма. Я вчера носила ему бинты и иод, в самый огонь попала. А у него левая рука на перевязи. Когда я сделала ему перевязку, он говорит: «подожди минутку». Я подумала, он хочет мне что-нибудь на ухо сказать, знаешь, какой там грохот! А он взял, да и поцеловал меня.

Иоланта сидит на тахте и повторяет:

— А я даже не спросила, тяжело ли он ранен. Даже не спросила, в какой он лежит палате.

★

Третью неделю длилась осада Варшавы, а город попрежнему держался.

Теперь уже не только отдельные дома, а целые улицы были стерты с большого плана Варшавы. Исчезли Белянская, Электоральная, Зимняя, Торговые ряды за Железной Брамой, Граничная, Новый Свят, Свентокжская, Хмельная. Все угловые дома на перекрестке Маршалковской и Иерусалимской Аллеи вместе с Главным вокзалом лежали в руинах, сквозь которые издали были видны дома на Железной и Холодной.

Над городом кружили уже не десятки, а сотни самолетов. Под непрерывный гул артиллерийской канонады они сбрасывали, главным образом, зажигательные бомбы. Горели целые кварталы. Уже не существовало Воли, Охоты, Грохова...

ГЛАВА V

ПОСЛЕДНИЕ ДНИ

Варшава не сдавалась.

Она была отрезана от всей страны, но безыменные патриоты — молодежь, рабочие, жители предместий — продолжали ее защищать. Они отвечали пулеметными очередями на ураган снарядов и бомб, противопоставляли танкам баррикады, со-

оруженные из опрокинутых трамвайных вагонов и телеграфных столбов...

Вся Польша находилась в руках немцев.

А Варшава держалась.

Но вот стали иссякать боеприпасы. Умолкли орудия.

Притихли и пулеметы.

Зенитка, стоявшая во дворе Польского банка, уже не неистовствовала, как в первые дни.

Ромеку эта зенитка была близка, как живое существо. У нее даже было имя — «Пуэльба».

— Почему Пуэльба?

— Потому что она говорит: Ппуэль-бах, ппуэль-бах.

Даже ночью, заслышав ее, он вскакивал с криком — Пуэльба! — и, свалившись в постель, продолжал спать.

Последние дни сражающейся Варшавы...

Когда город был отрезан, когда бомбы разрушили радиостанцию, газовый завод, водопровод, телефон и электростанцию, дома и лавки, фабрики, больницы и вокзалы, и в ослепшем, онемевшем городе не было ни газет, ни хлеба, ни воды...

Когда между двумя налетами люди бежали на другой конец города за водой, но не успевали добежать или не успевали еще выстроиться в очередь у колодца, как начинался новый налет. Когда они разбегались по подворотням, падали на мостовую, потом снова поднимались, и снова становились в очередь...

Женщины брали складные ножи и шли на улицу — вырезать кусок мяса из куска убитых лошадей. Сколько их валялось по улицам!

И рядом — люди...

Вот старичок, чистенький, безмятежный, с корзинкой в руке, вышедший утром «за покупками». Даже шапка у него не свалилась с головы, даже следов раны не видно, а он мертв...

Вот лежит опутанная собственными внутренностями женщина с ребенком.

А вот семнадцатилетний мальчик свирепо скалит зубы, откинув голову, срезанную осколком чуть не до затылка.

Дома — обуглившиеся, страшные скелеты без рам, без стекол, без дверей, без лестниц и полов, дымящиеся и тлеющие столько дней, столько недель.

Домы, обрушившиеся от падения бомб, — чудовищные памятники из железа, дерева и кирпича над живо погребенными.

Или те, у которых взрывом снесло одну стену. В шестом этаже видна клетка с канарейкой, в пятом — умывальник и детская ванночка, в четвертом — кровать с подушками и покрывалом, над ней коврик и картинки.

★

Иоланта отправилась на другой конец города, в госпиталь Младенца Иисуса.

Она вышла из дому вместе с Байкой, ко-

торой как раз было по пути в кондитерскую Землянской на Кредитной, где к черному кофе подавали две сдобных булки.

— По крайней мере, будешь иметь представление о том, что творится в городе, — сказала Байка на Театральной площади.

Впереди и позади них раздавался глухой стук падающих бомб.

— Пригодится тебе для твоих заметок, — язвительно процедила Байка.

На Вержбовой разорвавшаяся бомба ударила в угловой дом, и дождь фиолетовых и золотых осколков посыпался на землю.

— Вот уж во-время захотелось мне булок! — воскликнула Байка.

Иоланта не отвечала. Игоса поглядывая на нее, Байка заметила, как она побледнела, как сжались её губы и под сдвинутыми бровями остановились глаза.

На площади Маршалка еще дымилась воронка: только что упала бомба.

— Если бы мы дошли сюда одной минутой раньше... — прошептала Байка.

И крикнула, сжимая локоть Иоланты:

— Пойдем обратно!

Иоланта молча вскинула плечом и выдернула локоть.

Они уже на Братской. Вот и Иерусалимская Аллея.

И вдруг сзади них черно-рыжим фонтаном, гигантской чудовищной пальмой взлетела мостовая.

Впереди — стена пламени.

— Мы в ловушке, отсюда не выйти, — плачет Байка.

Это горит вокзал. Жар обжигает глаза. В воздух взлетают выброшенные силой огня пылающие балки, свернувшиеся в трубку листы железа.

Наконец, Кручая. Они бегут дальше. Налет продолжается.

— Иоланта, — стонет Байка, — да ты с ума сошла!

И снова бегут дальше, дальше, держась за руки.

— Я ведь тебя не удерживаю, можешь вернуться, — вдруг говорит Иоланта.

Они бегут дальше.

Дома уже не «высятся», уже не «стоят», как всегда, а висят в воздухе. Улицы уже не «лежат» и не «тянутся», как прежде, они содрогаются, словно куча окровавленных внутренностей, шевелятся, как клубок змей, рассгупаются под ногами, как движущиеся пески, как коварные топи, и в их раскаленном чреве смешались асфальт и кровь, булыжники и кости.

— Теперь уже до госпиталя ближе, чем домой, — пыхтит Байка.

И еще:

— Не могу же я оставить тебя одну...

Наконец добралась до городских фильтров. Фильтры горят.

Дело в том, что Байка и в самом деле не может вернуться одна на Сенаторскую. После того, как столько раз все удивлялись ее смелости, она не может допустить, чтобы эта курица Иоланта... из-за какого-

то чудачества... вдруг проявила больше хладнокровия, чем она!

— Ты же вовсе не храбрая. И никогда ты не была храброй... — еле переводя дух, говорит Байка, когда они уже замедлили шаги.

Иоланта и сама знает, что она всегда чего-нибудь боялась: людей, разговоров, болезни, покойников. И что она никогда бы не решилась во время налета бежать за папиросами или сардинами на угол, как это делала Байка.

Другое дело теперь! Не то что на другой конец города, на другой конец света она пошла бы непоколебимо и бесстрашно — теперь, когда должна увидеть его...

За железной оградой люди в белых халатах поливают из ведер загоревшиеся деревья. Засыпают песком дмящиеся на газонах бомбы.

Это госпиталь. Они у цели. У входа, как в старое доброе время, привратник. Солидный, невозмутимый.

— Ваш пропуск.

Байка проталкивается сквозь толпу. Иоланта за ней.

— Откуда же пропуск? Где его возьмешь в этом балагане! — раздаются голоса.

— Я даже не знаю, здесь ли он, — объясняет женщина.

— Дочка не вернулась домой, может быть, она ранена. Может быть, ее принесли сюда, — рассказывает старик.

— Я обошел по очереди все больницы, — негодует подросток, — везде пускают без пропуска.

Девушка в платке повторяет в десятый раз:

— Такой маленький мальчик, в красном костюмчике, вы не видели его?

К Байке уже вернулось ее обычное расположение духа.

— Теперь-то я тебе пригожусь. Тут нужен человек, умеющий орудовать локтями.

Иоланта не отвечает. Даже не смотрит на Байку. Не смотрит на привратника.

Она смотрит во двор, в сад, на строения. Как найти Эдварда? Почему она не спросила вчера, в какой он палате?

— Ваш пропуск!

Байка просит, спорит, объясняет.

— Меня это не касается, ваш пропуск! — гремит привратник.

Иоланта не слушает, не ждет и... бежит вперед.

Поднимается крик.

— Кто вам разрешил? — это привратник.

— Подожди! Мы потеряем друг друга. — это Байка.

Весь больничный сад, все корпуса — теперь одна палата. На газонах, на дорожках, на катаках, на носилках, на матрацах, на плащах, на простынях, на голой земле лежат раненные.

Какой-то седой мужчина, не переставая, молит:

— Воды, воды, воды! Ради бога, воды!

А вот человек в офицерском мундире. Он протягивает руку. Чего ему нужно? Какая-то белая бумажка... Должно быть, письмо... Он беззвучно шевелит губами.

Почему он ничего не говорит? Он плачет.

Может ли быть что-нибудь страшнее такого мужественного, сурового лица, залитого слезами? Лицо командира кавалерии, атакующей танки. Синеглазое мужицкое лицо поручика Дзиниша.

Она не остановилась, не подала воды, не взяла письма. Та Иоланта, которая раньше не могла равнодушно пройти по улице мимо бездомной собаки. Ей необходимо идти дальше, ей нельзя оставаться здесь, нельзя ни заплакать, ни лишиться чувств, ей необходимо найти Эдварда.

Самолеты пикировали над садом, загорались все новые корпуса. Санитары бегали с ведрами и лесенками. Некому думать о раненых. Некого спросить.

Как она разыщет Эдварда среди этого окровавленного мяса? Успеет ли найти раньше, чем вся больница будет охвачена пламенем?

Иоланта торопливо вбегает в здание.

На лестнице, ведущей в операционную, санитарки укладывают тяжело раненых. Укладывают на ступеньках, в порядке очереди.

Как долго Иоланта искала? Во всех ли была корпусах? Все ли палаты обошла? Сколько раз? А в этой была ли? Или же только сейчас зашла и сразу увидела... еще в дверях...

Прежде всего — его глаза.

Увидела издали. И пошла — прямо на них, ничего, кроме них, не видя в бесконечно длинной палате. А, может быть, это было в коридоре — среди кроватей и матрасов, среди стонов и воя умирающих, среди крови, повязок и ран.

Лицо у него стало до странности маленькое, точно съежилось. Он не удивился, не обрадовался, ни о чем не спросил.

Только тихонько сказал:

— Забери меня, — как ребенок матери. Ей показалось, что это Роман говорит.

— Да, да, я заберу тебя, — сказала Иоланта, точно это Ромек лежал больной и просил ему помочь.

— Но как, каким образом? Это невозможно...

— Я позову извозчика. Понесем тебя вдвоем, с Байкой.

Это было так дико и ново для них. Иоланте показалось, что они с Эдвардом поменялись ролями.

Эдвард нетерпеливо потрянул головой.

— Ну что ты, точно ребенок! Меня же не отпустят! Это невозможно.

— Кто не отпустит? Кто тут начальник? Главный врач? Я сейчас же к нему пойду и все устрою.

— Нет, это невозможно! — повторяет Эдвард. — Если б я хоть был офицером! Но рядового...

Вдруг на мгновение глаза его становятся попрежнему твердыми и ясными. Эдвард поднимается на локте.

— Как ты сюда попала? А Роман? Как ты могла его оставить? Сейчас же возвращайся! Беги отсюда!

Иоланта долго размышляет оперировавшую Эдварда докторшу. Наконец, находит. Халат ее весь в крови. Рука тоже в крови. Так, не вымыв ее, докторша пишет на листочке.

«Больной Вельгош...»

— Как звать? — спрашивает докторша. Она совсем молоденькая, моложе Иоланты. И у нее голубые усталые глаза.

— Эдвард.

— «Больному Вельгошу Эдварду наложена на правую ногу гипсовая повязка на шесть недель».

— Этого достаточно? — спрашивает Иоланта.

— Все зависит от начальника госпиталя. У нас не было прецедента.

Яркий свет, пахнущий сентябрьским солнцем, ударяет в голову, как вино, после духоты и зловония переполненного госпиталя. Иоланта, шатаясь, спускается с лестницы и прислоняется к стене.

Откуда-то сверху сыплются стекла. Из всех подъездов выскакивают люди, толпятся, задрав головы.

— В костел на Кошиках, — говорит кто-то.

— Нет, это в приют Бодуэна, — поправляет другой. — Видите, как горит?

Иоланта идет в первый корпус, к начальнику.

В коридоре ее ловит Байка.

— Что я пережила, пока сюда попала! Какой-то поручик сжалился. Провел меня сюда! Как ты могла меня бросить? Нашла Эдварда? Куда ты? Я с тобой...

Но за Иолантой уже захлопнулись двери.

Она скоро возвращается, подходит к Байке. В руках у нее та самая бумажка, с которой она вошла туда. Она держит ее на уровне ключицы и читает еще и еще раз непонимающими глазами.

Байка заглядывает через плечо.

— Эдвард ранен. Я хочу его забрать. Но нужна другая бумажка. Более подробная. Сколько времени он не будет нуждаться в врачебной помощи. И в каком он звании.

— Звание? — выкрикивает Байка. — Но у него же нет никакого звания!

Иоланта опять перечитывает бумажку. Потом уходит.

Байка ждет у поворота в боковую аллею. Снова рокочет самолет, и она прячется за ствол дерева. Издали она видит Иоланту. Иоланта идет к дому, потом исчезает в дверях, через четверть часа снова вы-

ходит. Теперь она идет очень быстро. Но вдруг останавливается. И снова идет, но уже еле-еле. С трудом передвигая ноги.

Иоланта читает новую бумажку.

«Рядовому Вельгошу Эдварду наложена гипсовая повязка на правую ногу, вследствие чего он не нуждается в врачебной помощи в течение шести недель».

«Нет. Это безнадежно, — думает Иоланта. Не имеет смысла даже показывать ее этому начальнику... А как он орал на меня! «Звание! Звание! Указать звание!»

А Эдвард — рядовой. Если бы он был поручик, майор, капитан — тогда другое дело. И снова, снова с тоской и отчаянием всматривается Иоланта в бумажку. Тут слева, пустое место...

И вдруг ее осеняет. Первое слово — «рядовой». Но здесь не «рядовой». Здесь сокращенно: «Ряд», с таким размашистым «Р» и небрежным, неразборчивым «я» и «д»... Великолепно!

«Р»...

Иоланта достает вечную ручку, пристраивается писать у стены.

Свет тускнеет. В воздухе шум и гул. Это не пушки, не бомбы. Кровь в сердце и в висках.

К «Р» справа Иоланта приделывает вторую ножку, прямую палочку, и получается «П». Затем «я» сбоку соединяет маленькой дужкой — вот и «о». Теперь еще «д». Кружочек справа вверху, и готово «р». Немножко похоже на «ф», но это ничего. А точку не надо трогать. Нужно просушить бумажку дыханием.

Иоланта идет по саду быстрыми, крупными шагами.

— Ты сияешь? Все удалось? — спрашивает Байка.

Иоланта кивает головой, улыбается, торжественно размахивает над головой своей бумажкой с гордым «пор», чудом возникшим из безнадежного, незаметного «ряд»...

Секретарю она коротко бросает: «я уже тут была» — и громко, энергично стучит в дверь.

Начальник поднимает на нее усталые глаза.

— Вот свидетельство, о котором вы просили, — говорит Иоланта.

Капитан не узнает в ней ту бледную, дрожащую просительницу, которую он выгнал отсюда четверть часа назад, как и многих других до и после нее.

Нет, эта не из тех назойливо-плаксивых посетительниц, которые, не понимая всей серьезности минуты, пристают с своими частными делами и мешают работать.

Это красивая молодая женщина с чудесными золотистыми волосами, открытой улыбкой и смелым взглядом. Если она говорит, что он просил, значит, это так.

— Простите, пожалуйста, — галантно говорит капитан. — Но мы третий день не ложились и совсем потеряли головы.

И он подписывает.

И ставит печать.

— Вот бумажка к коменданту города, — говорит она. — Если он не возражает... Я всем сердцем с господином поручиком. За дверь Иоланту сразу покидает торжествующее настроение.

В изнеможении она прислоняется к стене.

— Я сделала что-то страшное, — шепчет она.

Путь, который утром им казался непреодолимым, они теперь проходят во второй раз.

Румяная, бойкая, беспечная Байка совсем позеленела.

— Меня тошнит с голоду, — ноет она. — В глазах темнеет от усталости. Я не пойду дальше, я не в состоянии.

Иоланта скалывает ее с тротуара.

— Только через площадь... Подождешь меня в «Европе».

В «Европе» можно получить суп и булку с ветчиной.

Байка советует:

— Подумай сама, если ты даже его вызволишь раньше, чем в тебя попадет пуля или сгорит госпиталь, как ты его перевезешь оттуда?

Иоланта пожимает плечами. Берет на дорогу булку и идет к выходу. Байка хватает ее за рукав.

— Ну как? Как же, отвечай! Нужно же считаться с действительностью! Подумай трезво! Он ранен. Нога в гипсе. Извозчиков нет. Что же, ты сама его понесешь?

— Сама его понесу! — и Иоланта уходит.

— Не забудь зайти сюда за мной! — кричит ей вслед Байка.

Время ожидания она скрашивает второй порцией супа.

Когда возвращается Иоланта, по ее лицу Байка догадывается, что все пропало. Иоланта садится за столик и закрывает лицо руками.

— Бумажку от главного врача я уже получила. Теперь нужно, чтобы ее подписал полковник. Он будет через полчаса в гостинице...

— Отчего же ты такая мрачная?

Иоланта машет рукой. Невнятно бормочет.

— Новая ложь... Одна влечет за собой другую... Этот врач пристал ко мне, не прихожусь ли я родственницей какому-то капитану Станкевичу. Документы у меня на мою девичью фамилию — Станкевич. Я и подумала — пуская! Вдруг это поможет. «Да, говорю, конечно». «Вы не супруга ли капитана?» «Да» Хоть чувствую, что запутываюсь вконец. «Но мы же вместе были под Хелмом, — обрадовался доктор. — Так пан капитан жив? Как же это приятно слышать!» — и ведет меня в канцелярию. К счастью, его сразу же позвали.

Иоланта вздыхает и трет лоб.

— Но это еще не все. Делопроизводитель спрашивает меня: звание, полк и так далее. А я на все: не знаю, не знаю, не знаю... Они смотрят на меня, как на сумасшедшую. На жертву военных потрясе-

ний. Но это неважно. Наконец спрашивает: род войск? А я: кавалерия.

— Зачем ты это сказала? — недоумевает Байка.

Иоланта снова машет рукой:

— Я же тебе говорю, что одна ложь влечет за собой другую... Я не могла иначе... Я сделала такую вещь, что теперь мне необходимо запутать их окончательно. Чтобы они не напали на след. А если это раскроется... Должно раскрыться... Меня, наверное, расстреляют... Особенно теперь, когда введено осадное положение... военнопольные суды...

Байка умиряет от любопытства. Она умоляет Иоланту открыть ей всю тайну, клянется хранить ее до гроба.

В гостиницу они идут вместе. Золото и ослепительная белизна лестницы, огромная люстра, пурпур ковров — все это их ошеломляет.

— А Эдварду ты скажешь? — ревниво спрашивает Байка.

— Никогда! Ему уж, во всяком случае, не скажу. Клянись, что ты не выдашь меня.

Байка клянется и — остается за дверь, а Иоланта входит в кабинет полковника, где толпятся офицеры.

Продвигаясь дальше и выше, дело ее не только не усложнялось, а напротив стало вилось проще.

Вот полковник уже подписал бумажку. Без лишних расспросов. Без бюрократических проволочек.

— Так с этим... я могу идти прямо в госпиталь? Теперь его уже наверное отпустят? — запинаясь, лепечет Иоланта, не веря своим глазам.

Полковник, отечески улыбаясь, кивает головой.

— Вне всякого сомнения, — говорит он. И вдруг: — А как же вы его увезете?

Не успела она ответить, как в комнату ворвалась Байка. Волосы у нее разметались, щеки пылали.

— В том-то и дело! — кричит Байка. — Я ей то же самое говорю. Она совершенно не сознает действительности. Говорит, что сама его понесет. Ведь извозчика невозможно достать... Я ей советую отложить до завтра.

Все смеются, кроме Иоланты, которая зеленеет от злости.

Полковник поднимает телефонную трубку.

Входит санитар. Оказывается, он как раз едет за ранеными на Добрую, чтобы доставить их в госпиталь Младенца Иисуса.

— Вы поезжайте с ним. А потом вместе в госпиталь за вашим мужем.

И приказывает санитару подвезти их к самому дому поручика Вельгоша.

— На какую улицу?

— На Вержбовую, — говорит Иоланта.

Призрак возмездия преследует Иоланту. Подлог военных документов... Что с ней за это сделают? Но отвечать будет она, а

не Эдвард. Ему и в голову не придет, какой ценой добилась она его увольнения.

На углу Каровой санитар просит их выйти. Предварительно забирает бумажку, выданную полковником.

Они выходят без возражений. Но как только машина исчезает из виду они впадают в отчаяние.

Спустя полчаса показывается машина. Теперь она набита ранеными. Они лезут внутрь. Сидячих мест нет. Они стоят, на поворотах хватаются за стенки. Руки у Иоланты становятся липкими.

— Что это такое?

— Это кровь, — говорит санитар. — Нехватает времени убирать. Дня через два всё наладится...

— Это ничего, это кровь, — повторяет Иоланта. И вытирает руки платком.

Эдвард нет на его матрасе. Они ищут его по всему госпиталю, а санитар торопит и с раздражением говорит, что больше не будет их ждать.

Вдруг где-то в коридоре послышался знакомый голос.

— Алло, Спеванко? Что, еще не вернулась? С утра? Это ужасно! Здесь она была в десять. Что делать?

Как он умудрился притащиться сюда на одной ноге?

Иоланта подходит сзади и кладет ему руку на плечо.

— Я здесь, — шепчет она в самое ухо.

Тогда Эдвард швыряет телефонную трубку об стенку. Палку, которая служит ему костылем, швыряет об пол.

— Что ты вытворяешь? Где ты носишься? Я звоню, звоню...

И крепко обнимает ее.

Когда они подерживали Эдварда, помогая ему взобраться в машину, санитар спросил, отдавая честь:

— Господин поручик, для порядка, какой полк?

Не успев Эдвард ответить, как Иоланта захлопывает дверцы и кричит через стекло: «сто двадцатый», помавав ему ручкой.

— Что ты путаешь? Мой полк сто пятнадцатый, — говорит Эдвард.

Иоланта бросается на скамейку и вытягивается во весь рост.

— Ох, как я устала! Ну, спутала, а ты споришь из-за какой-то глупой пятерки.

— Дело тут вовсе не в пятерке, а в номере полка, — ворчит Эдвард.

Машина летит, как ветер.

И останавливается на углу Вержбовой.

— Какой номер?

— Пожалуйста, будьте добры... Еще несколько шагов... На Сенаторскую — прощай Иоланта.

Наконец, подъезжают.

Байка ведет Эдварда, а Иоланта тащит сзади с его шлемом, револьвером и противогазом.

Эдвард калека! В этом есть что-то чудовищное, противоестественное. Эдвард,

спортсмен и мотоциклист, теперь ковыляет на костыле, волоча за собой страшную белую колоду.

★

Весь дом встречает их. В то время, как Юлия душит в объятиях Эдварда, Спеванко целует Иоланту. Актриса с локонами приносит Эдварду полный стакан воды. Теперь, когда фильтры разрушены, это величайшая драгоценность. Домовладелец насильно тащит обоих в убежище. Но где Роман? После долгих поисков оказывается, что его вместе с Кручком Веронка уложила спать на столе в прачечной.

— Господа, место для нашего героя, покрывшего славы весь наш дом! — декламирует домохозяйин.

Все трое умирают от усталости. Наконец, ложатся. Без ужина. Но хозяин никак не может наговориться. Он заверяет Иоланту в своем благоговении перед героизмом. Это у него с того времени, когда он мальчиком зачитывался историей наполеоновских войн.

Иоланта засыпает. Иоланта просыпается. А домохозяйин все еще говорит. И все еще о благоговении перед героизмом. И дошел еще только до 1918 года.

Вдруг грохот вверху, словно обрушились миры. Все просыпаются.

Эдвард говорит:

— Почему этот санитар назвал меня поручиком?

— Не знаю, — поспешно отвечает Иоланта. — Откуда же я могу знать? Вероятно... Впрочем, я ничего не понимаю в воинских порядках.

Свечка, стоящая посреди убежища, едва теплится в тяжелом, спертom воздухе.

Иоланта прибавляет:

— Может быть... он хотел тебе польстить. Подлизывался к тебе.

— Дурочка, — сонным голосом отвечает Эдвард, — зачем же ему подлизываться?

Потом объясняет:

— Очевидно, он думал, что нужно, по меньшей мере, звание поручика, если не генерала, чтобы с таким шиком ехать домой. Он не знал... — и рука Эдварда, теплая, скользя по ее лицу. — Он не знал, что больше любого звания может сделать вот такая, такая... жена... верно?

— Ага, — охотно соглашается Иоланта...

Они засыпают.

★

В этот день, после трех суток яростной бомбардировки, когда над городом одновременно гудело по триста самолетов, когда горели все больницы, а форт Бема и Цитадель обрушивались на землю тоннами песку, обломками дерева и кирпича, ключьями человеческих тел и осколками железа — в этот день было объявлено «премирие».

Вельгош сидел в подвале с Юлией, Байкой и Спеванко.

— Нужно достать побольше мыла, одеколна и зубного порошка, — говорила Байка. — Ох, во что же мы превратимся за эту войну, ты только подумай, Юлька! Состаримся, подурнеем, пудра кончится, выпадут зубы. Кто на нас станет тогда смотреть?

Но война кончилась раньше, чем молодость Байки. Эту весть принесла дочь домовладельца. Она влетела, не постучавшись. За ней, в темных сенях, стоял ее поручик — уже в штатском.

— Почетная капитуляция! Офицеры сохраняют холодное оружие!

Глухая тишина раскинулась над огромным кладбищем. Люди из подвалов и люди с баррикад, как тени, бродили среди руин и могил. И останавливались кучками, широко раскрытыми глазами осматривая город — Новый Свят, превращенный в туннель между дико нагроможденными горами камня, выжженную до гла Бемянскую, исчезнувшие Электоральную и Свентокжыскую, Волю, Прагу, Грохов, разрушенный Большой театр, разгромленный вокзал, сгоревший Замок.

Потом тихо разошлись по своим норам.

Зажгли свечи. Теперь не нужно было затемнение. Впервые за четыре недели открывали окна, срывали с зиявших рам одеяла и фанеру. Но никто не раздевался. Спать легли по привычке в одежде и башмаках, с мешками в изголовье, с кошельком и документами на груди.

Вдруг посыпался голос — глухой и низкий, похожий на волчий вой.

— Прачкин муж плачет, — прошептал кто-то.

— Плачет?..

— У него сын погиб на Воле...

Но прачкин муж не упоминал о сыне.

Прачкин муж повторял:

— Погибла наша мать...

Самый бедный из всех, самый темный, он плакал не о разрушенной квартире — он-то всю жизнь ютился в подвале. Не о пропавшей обстановке — у него никогда ее не было.

И не над трупом своего сына...

— Погибла мать-родина, — повторял этот маленький, сгорбленный человек, утирая черной заскорузлой ладонью едкие слезы, катившиеся из серых, выцветших глаз.

Тихо-тихо возвратились Вельгоши к себе, в свою конуру.

Тихо улеглись. Не обменявшись ни словом, ни поцелуем.

Со двора доносился крик Веронки:

— Заболел кто-нибудь о нас? Думали о нас когда-нибудь? А теперь продали, продали, продали!..

ГЛАВА VI

ПОВЕРЖЕННЫЙ ГОРОД

Днем безвластия, когда война прекратилась, а немцы еще не вступили в город, люди воспользовались, чтобы замести следы — переменить квартиры и раздобыть документы на чужое имя. Это делали все, у кого были особые причины опасаться немцев, и кто вследствие болезни, ранения, или из-за отсутствия средств, или по семейным причинам не мог выехать за границу.

Решение Вельгошей ускорило домовладелец.

Он явился рано утром с ошеломляющими вестями: граница открыта, а какое-то учреждение на какой-то улице беспрепятственно выдает пропуска, не требуя даже паспортов, и с этими пропусками многие уезжают.

Это взбудоражило всех.

— Если б не моя проклятая нога! — восклицает Эдвард.

— Если б у нас был тот БМВ, — вздыхает Иоланта.

— Я считаю, что уезжать нет никакого смысла, — обращается Спеванко к Эдварду. — Кто знает, далеко ли удастся уехать этим людям? И не застревают ли они где-нибудь по дороге, в концентрационном лагере?

Юлия пожимает плечами.

— Да я же вам говорю, что выдают пропуска, — не отстают хозяин.

— Ну, пропуска, выданные польскими властями, много они теперь значат для немцев!

Тогда домовладелец начинает кричать:

— Я вам добра желаю! Можно сказать, от всего сердца говорю, а вы не хотите меня слушать!

Что ему нужно? Седая бороденка задрана кверху, сухие кулачки отчаянно жестикулируют.

— Скажите, неужели в такую минуту у вас нет ничего важнее, чем наши дела? — любезно спрашивает Байка.

Тогда оказывается, что, конечно, есть дела — гораздо важнее: у него шубу украли, и жена захворала от огорчения. Сюда он пришел, в качестве домохозяина, предупредить всех, ранее не проживавших, чтобы они немедленно убирались.

— Но ведь у них квартира сгорела! — негодует Байка. — Я их беру к себе, в свою комнату! Это мои жильцы!

Хозяин кричит:

— Меня не касается, сгорела у них квартира или нет! Мне тоже жизнь дорога, и я не могу допустить, чтобы из-за подобной «личности» весь дом подвергался опасности.

— Так вот, где собака зарыта, — протяжно говорит Эдвард. — Ну, что же... Можете не беспокоиться, сегодня же к вечеру эта «личность» избавится от вашего гостеприимства.

После ухода хозяина все угрюмо молчат.

Иоланта вспоминает, как в тот незабываемый вечер хозяин до одури декламировал о своем благоговении перед героизмом.

Эдвард обсуждает положение, Ирена вспоминает о своей тетке, вдове скульптора:

— Знаешь, эта слепая? У нее квартира в пять комнат, так что мы все могли бы туда перебраться. Нам, как сотрудникам антифашистского журнала, тоже не следует оставаться здесь.

— Да, хорошо. Хотя — нет, я уезжаю, — говорит Винцент. — Он говорит медленно, с усилием, видно, что он совершенно сломлен и угнетен. «Все пропало, все, все», — бьется в голове назойливая мысль.

— Мы бы могли поехать к матери, — говорит Иоланта, — если бы удалось найти какую-нибудь телегу.

Но кто знает, что с мамой? Живет ли она еще в Оседле?

В дверях появляется высокая женщина, по виду работница. Серое, исхудалое лицо, серые, усталые глаза.

— Здесь живут Вельгоши?... Это вы друзья Марьяна?

— Да, а в чем дело? Что с Марьяном?

— Это вы, — повторяет женщина. И долгим, внимательным взглядом смотрит на них.

Все молчат.

— А ты Юлия, да?

Юлия не отвечает, только лицо ее становится таким же серым, как лицо той женщины.

— Погиб на форте Бема, — говорит она, — я его мать...

С громким рыданием Юлия бросается на тахту, потом вскакивает, начинает метаться, стонать, наполняет всю комнату своим бурным отчаянием.

Гостья невозмутимо продолжает рассказывать, все так же пристально вглядываясь в них серыми усталыми глазами, которые в молодости были, должно быть, прекрасны:

— Он был добрый, очень добрый... всегда веселый... А тут у него словно предчувствие какое было. — Если, говорит, я погибну, ты будешь пенсию получать, за добровольцев дают. Да, так и дадут мне немцы пенсию!

Они всматривались в поблекшие черты старухи, стараясь отыскать хоть какое-нибудь сходство с живым, черноглазым Марьяном.

— Мой бедный Марьян, — шепчет Иоланта.

Не успела уйти Новакова, как влетела Байка.

— Там, у ворот, дожидается этот музыкант, Артур, — затараторила она. — Оказывается, его мобилизовали на третий день войны, и он тоже участвовал в наступлении кавалерии на танки. Я хотела, чтобы он обязательно зашел и все расска-

зал, но он говорит, что торопится, и просит Ирену на минутку выйти к нему.

Винцент сразу выходит из своего оцепенения. Он смотрит на Ирену, а она мертвенно бледнеет. Ей страшно, что на него опять найдет бешенство и он устроит такую же дикую сцену, как тогда... в первый день войны.

— Я сейчас... я потом... — лепечет Ирена, перекаладывая с места на место какие-то вещи в чемодане.

«Как этому сумасшедшему Винценту может притти в голову, — думает она, — что теперь, после всего, что мы вместе пережили и еще столько нас ждет впереди, я могла бы уйти от него?»

Но Винцент не сводит с нее глаз, и под его тяжелым взглядом Ирена говорит: — Скажи ему... что... что мне тоже некогда, что я уезжаю, мы уезжаем вместе с Винцентом...

★

Добрых четверть часа Вельгоши вместе с Иреной помолелись в квартире ее тетки и уже собирались уйти, когда, лязгая цепями и громыхая щеколдами, дверь наконец отворилась.

Огромная толстая ведьма, которую Ирена называет «милой Казюньцей», объявляет, что «барыня» еще не вернулась с дачи, но третьего, дня прислала с каким-то мальчиком письмо, в котором просит ее, Казюньцю, ради всего святого, отсечь квартиру, как зеницу ока, и клянется в своем непоколебимом доверии к ее, казюньциной, преданности и честности, испытанной за столько лет службы.

— А как тут устережешь? Война! — заканчивает свой отчет толстуха.

У нее привычка через каждые два слова поднимать к небу глаза, и это придает ее жирной, тупой, на первый взгляд добродушной физиономии елейное выражение.

Новых жильцов она принимает без всякого энтузиазма. Маленькие сверлящие глазки так и впиваются в лица и в узлы Вельгошей.

— Что, этот не еврей? — зычным шопотом спрашивает она Ирену, тыча пальцем в Эдварда. — Уж очень черный... И не офицер? Отчего же он раненый?

Ирена успокаивает ее. Ведет Вельгошей в «их» комнату.

Вся квартира разгромлена, все перевернуто вверх дном. Везде мусор, грязь, окурки. Темно, стекла выбиты, гуляет холодный ветер, хлопает дверьми, взметает хлопья пыли и замасленные бумажки.

В одной из комнат — какие-то офицеры. Они переодеваются в штатское. В другой — беженка из Радома, в лыжных брюках, с красным крестом на рукаве. Огреется у печки. Достает книги из шкафа и бросает их в пламя.

— Что вы делаете? Это же варварство! вскрикивает Ирена.

Казюньця, ни на минуту не закрывая рта, ведет их дальше.

— Что с ней толковать? Это же сумасшедшая, — поясняет она. — И никакая она не санитарка. У нее трое детей погибло в Радоме, вот она и помешалась.

Мастерская покойного дяди, где Вельгошам предстоит жить, завалена скульптурами. Наконец Казюньця решает их оставить. Но не успевают они запереть за ней дверь, как снова кто-то стучит. Беженка. Она начинает оправдываться, уверяет, что жгла только те книги, которые все равно нельзя читать, потому что в них остались одни только «концы». Приносит, показывает. Норвид, Мицкевич. Действительно, в книгах — только последние страницы и переплет.

— А уж не вы ли сами вчера сожгли все «начала»? — недоверчиво спрашивает Ирена.

— Никогда в жизни! — истерически вскрикивает беженка. — Я выполняю высокую миссию, но я несчастная женщина. Вам, наверно, наговорила на меня эта шельма. Она последние чулки у меня украла...

Но Вельгоши не пытаются вникнуть в сущность их раздора. Они жаждут беженке спокойной ночи и, как только Ирена уходит, все вместе валяются на одну кровать и засыпают. И спят, спят, спят — отсыпаятся за всю войну.

★

Утром, стоя у окна, они с удивлением наблюдают незнакомый город, внезапно выросший вокруг них.

Еще один, новый облик Варшавы.

По площади во все стороны торопливо идут люди с мешками за спиной, с чемоданами и узлами в руках или толкая нагруженные доверху тележки. Они исхудали, изголодались, пожелтели, живя в подвалах. Женщины растрепанные, мужчины небритые. Все грязные, у всех лихорадочно торопливые движения, и ужас застыл в глазах, хотя теперь им не угрожают ни пушки, ни бомбы. Теперь «перемирие».

Впрочем, не «перемирие», а сдача. Поражение. Неволя.

И люди мечутся во все стороны, пытаются восстановить разрушенные очаги, куда-то несут остатки скарба и бегают с ними взад и вперед, взад и вперед, как муравьи в разоренном муравейнике или мыши в ловушке.

— Неужели эти самые люди дрались на баррикадах? — говорит Иоланта.

— Я тоже дрался на баррикаде, — начинает Эдвард. И больше ни слова. Сейчас еще рано вспоминать. То, что он пережил, еще слишком свежо, слишком живо, слишком огромно, и он не находит слов, чтобы рассказать об этом.

Вдруг издали донесся рокот моторов. Улица оцепенела в ужасе. Серовато-голубые мундиры, повелительный жест руки, нечленораздельный рев на чужом языке — и в одно мгновение улица опустела, спряталась в подворотни. Закрылись окна.

Под топот тысячи ног пронзительный вой дудок. Немцы и их оркестр.

— Я раз уже видел это, в 1914, — сквозь стиснутые зубы проговорил Эдвард и поднял сына на руки.

В эту минуту влетает Казюньця.

— Суп дают, хлеб дают! — хватает корзинку и бежит.

— Как вам не стыдно? — кричит Иоланта, но Казюньця только громко фыркает.

Иоланта идет за ней. На углу дымит полевая кухня. Повар, весь в белом, размывает половником. Таких, как Иоланта, тут много. Но есть и такие, как Казюньця. Или совсем опустившиеся, за голоду готовые снести любое унижение. Матери с плачущими младенцами, нищие, больные, дети, старики.

Обнаглевшие немцы, веселясь, выстраивают их в очереди, толкают, хлопают по головам, по спине. Люди и это терпят и только смиренно ежатся.

Кухня дымит. Повар, бессмысленно улыбаясь, все тем же театральным жестом поднимает половник. А женщина с двумя детьми, стоящая первой, все с тем же молящим выражением обеими руками протягивает ему миску.

Все как-то нелепо застыло. Точно в испорченном фильме. Иоланта оглядывается. Видит: кино-аппарат, рефлекторы, штативы. Толстый немец в форме гестапо кричит: «Fertig!». Оператор начинает вертеть ручку.

И только теперь повар заканчивает свой жест. Женщина уносит свою порцию. Придвигается вторая женщина. Третья. Четвертая. Вдруг оператор перестает вертеть ручку аппарата. Повар перестает наливать. Кухня переезжает в новые «допотопические» места, бросив голодную обманутую толпу.

Позже в берлинских газетах появляются снимки с видами Лазенок, развалин ратуши, Старого города. И надпись: «Наши войска приходят на помощь изголодавшемуся населению Варшавы».

А несколько дней спустя у костела Святого Александра Иоланта снова увидела кино-аппарат. На этот раз снимки должны были иллюстрировать не «золотое сердце», а «добрый юмор» оккупантов.

На ступеньках группами сидят старики-евреи. Бородатые. Но бороды их заранее «обгрызаны» палачами. Они до половины срезаны, вырваны — у кого с правой, у кого с левой стороны — и причудливо торчат седыми клочками на смертельно испуганных лицах. Одному старику на голову надели ведро, другому сунули в руку молоток.

— Бей!

Истязатели приступают к съемке «живой картины».

У магазинов бесконечные очереди. На витринах наклеены бумажки: нет шнурков, чернил, мыла, синьки, соды, лезвий для бритв, спичек. На продовольственных: нет хлеба, муки, жиров, соли, гороху, крупы.

— Что же есть? — кричат из толпы.

Тогда появляется новая бумажка. Имеется турецкий перец, консервированные баклажаны, изюм.

«Изюм, изюм... — соображает Иоланта. — Но это же можно есть! Нужно купить»...

Прислонясь к стене, она достает из сумки пачку папирос и держит ее в руке, на виду. Вскоре она замечает, что кто-то наблюдает за ней. Она искоса взглядывает, не поворачивая головы. Какой-то мужчина, Шпик? Он подходит, неопределенно улыбаясь...

— Не знаете ли вы случайно, где можно купить папиросы?

Этот покупатель так же робеет, как и продавщица.

Иоланта хочет ответить: «у меня», и не может. Она чувствует, что краснеет. Неожиданно для нее самой, с губ ее срываются слова:

— Откуда же я могу знать?

— Извините, пожалуйста, — шепчет молодой человек.

В этот день Иоланта не принесла домой ничего, кроме воды.

Воду в этом районе носили с пруда возле памятника Шопену. Пруд был глубокий. Тяжелое ведро приходилось опускать на веревке, а потом осторожно тянуть вверх. В парке пахло осенней прелью, тихо падали листья — золотые, пурпуровые, ржавые.

Иоланте захотелось собрать охапку для Ромека. Она пошла между деревьями. Там лежала лошадь. Задние ноги ее были перебиты. Подняв голову, лошадь с смертельной мукой поглядела ей в глаза. Всякий раз, приходя сюда за водой, Иоланта невольно смотрела в ту сторону. Жива ли она еще? Лошадь жила. Все еще жила. Без еды и питья. Без ног. И всякий раз она поднимала голову и глядела на Иоланту.

Тогда Иоланта стала ходить к колодцу на Бельведерскую, хотя туда было много дальше, чем в Лазенки.

На следующий день после неудачи с продажей папирос приехали крестьянские подводки. Иоланта получила за свои папиросы моркови, картошки и качан капусты. Торжествуя, она притащила свою добычу на третий этаж.

Стряпали всем семейством, грея у огня озябшие руки. Кручек терся об ноги, шествовал взад и вперед и, задрвав кверху морду и хвост, громко мурлыкал.

На другой день Иоланта продала Казюньце несколько пачек папирос и купила изюму. Целый мешок. Они ели этот

изюм вместе с Романом и Кручком по утрам, по вечерам и среди дня, вместо завтрака и обеда, вместо хлеба, мяса и чая.

У Казюньцы при виде папирос глаза разгорелись. Она выманила у Эдварда оставшиеся пачки, обещав сменить их на сыр, яйца и масло.

— Мы на днях едем в деревню за продуктами, — развилась она. — Дворниково сыну «попалась» на шоссе неплохая машина, он мог бы взять «рено», но теперь не до фасону, а «форд» надежнее.

Действительно, во дворе облепленный ребятишками со всего дома, подрагивая, урчал автомобиль.

Старая толстуха носила теперь не плавок, а шляпу и пропахший нафталином старомодный фиолетовый жакет, несходившийся на ее пышной фигуре.

В последние дни она всё чаще заходила к Вельгошам. У нее была привычка открывать дверь не стучась и как можно тише.

— Что же это, право, — говорила она. — Чем больше присматриваюсь, тем меньше верю, что вы не еврей. Этаким черным котлик — просто редкостный случай!

Эдвард, действительно, с каждым днем становился все чернее. Не было бритвы, и за несколько дней у него отросли усы и борода.

— Я как раз принадлежу к числу этих редкостных случаев, — мягко объяснял он Казюньце.

Тогда она принималась с другого конца. — Ведь вот некоторых офицеров взяли в плен, а другие сумели увильнуть.

— Это вы о ком? — нервничала Иоланта. — Сто раз я уже вам говорила, что муж совсем не был в армии. Он сломал ногу, когда впотьмах упал с лестницы.

— Да разве я про вашего мужа? Это я так, вообще. Одним не везет, а вот другим везет.

И, уже уходя, прибавляла:

— До поры, до времени.

Беженка уехала. Казюньца спешно укладывает вещи, собирая по комнатам всякую рухлядь.

Через несколько дней она возвращается из автомобильной поездки, вся в синяках и царапинах, но необычайно оживленная и насквозь пропахшая водкой. За папиросы Вельгошей, вместо обещанных гор продуктов, она дала маленький сырок. Роман с Кручком съели его в один присест.

Вельгоши ссорятся.

— Вечно ты позволяешь себя надуть, — это Иоланта.

Эдвард повторяет свою излюбленную поговорку:

— Если кто-нибудь поступает как свинья, из этого не следует, что я должен быть свиньей.

— Завтра наша барыня возвращается, — сообщает Казюньца.

— А вы останетесь у нее?

Толстуха громко хохочет и, дико вращая глазами, что-то долго, непонятно бормочет о том, что она и сама из Катовиц, из чисто немецкой семьи, и что завтра снова поедет на машине за продуктами и что теперь будет переводчиком, машинисткой, словом — чиновницей. А, может быть, и лавку откроет или буфет с продажей вина.

Эта старая дева, всегда рабски выполнявшая свои обязанности, за войну вдруг распоясалась и обнаглела.

На другой день приехала слепая тетка Ирены.

Сразу же с плачем и с причитаниями она принялась подсчитывать потери. Она ощущивала каждое стекло в окнах пятикомнатной квартиры, каждый стакан в буфете, каждую кастрюлю в кухне, каждый стул, каждую клавишу рояля.

Она была не совсем слепа — смутно различала контуры предметов. С настойчивостью и эгоизмом она подзывала к себе то Иоланту, то Эдварда.

— Тут трещинка, или мне так кажется? А это голубой в цветочках бокальчик, да? Значит, ручку отбили, ах, боже мой, боже! Чашек с золотой каемкой сколько осталось? Посчитайте, пожалуйста, серебряные ложки! А где Казюньца? Как же она могла уйти, не договорившись со мной?

Исчезновение книг, шляпы и фиолетового жакета, которые прихватила в дороге Казюньца, довело ее до нервного припадка.

Утром она явилась в мастерскую.

Иоланты не было в это время. Слепая ловкими быстрыми движениями ощущивала обои, мебель, картины. Ее бледные руки мелькали в воздухе, синеватые пальцы, как щупальцы, жадно прикасались к каждому предмету.

— Зачем вы сняли альбомы со столика? А пальму не поливаете? Земля совсем сухая.

Эдвард отвечал отрывисто:

— Пальма? Да, действительно, пальма. Я и не заметил.

Иоланта вернулась, когда слепая подавала Эдварду пучок длинных разноцветных перьев на тонкой палке.

— Вы никогда не стирайте тряпкой пыль со скульптур, — поучала она. — От трения бронза стирается. Я вам оставлю эту метелку, и, пожалуйста, только метелкой, только метелкой, осторожно, совсем легонько.

— Что она, с ума сошла? — спрашивала Иоланта по уходе слепой. — Разве бронза может «стереться» оттого, что с нее смахивают пыль?

— Разумеется, может, — серьезно отвечает Эдвард. — Если тереть непрерывно в продолжение двухсот лет, она, может быть, и сотрется на миллиметр.

Они смеются.

Но положение создалось такое, что было

не до смеха. Немцы ходили по домам, реквизировали квартиры и случайно могли наткнуться на Вельгошей.

У них было достаточно времени, чтобы строить планы — целые вечера, бесконечно длинные, когда нельзя было ни работать, ни выходить из дому, ни даже читать. Электричества все еще не было, и Варшава, как в сентябре, оставалась в темноте с четырех часов дня и до семи утра.

Иоланта подавала слепой чай и термометр, варила кашу, делилась с ней водой и дровами.

Когда она брала крупу в чулане, заваленном до потолка всякими припасами, слепая стояла рядом и жалкими белыми глазами впиалась в ее руки.

— Что вы сейчас делаете? Зачем вы туда пошли? Крупа же стоит у самого края! — волновалась слепая. Тогда Иоланта подвигала ей мешок под одну руку, в другую совала чашку и предлагала ей самой отмерить, сколько нужно.

— Ах, нет, пожалуйста, я вам верю, — шептала слепая, но уже не выпускала чашку из рук. Потом, после долгого раздумья, отсыпала на газету несколько ложечек крупы.

Вдруг Иоланта бросает газету, крупа рассыпается по полу, слепая кричит. Но Иоланты уже нет в кухне, она влетает в мастерскую, переворачивает вверх дном чемоданы, щеки у нее пылают, руки трясутся. Она ищет что-то в чемоданах, в сумке, в карманах пальто.

Наконец, находит в кармане синего костюма, который не надевала с того дня, после госпиталей. Документ здесь! Какое счастье, что она вспомнила о нем! Что, если б немцы нашли его: «поручик Эдвард Вельгош», офицер! И к тому же раненый, да еще скрывается. А Казюньца, видно, пронюхала что-то, недаром она намекала. Если она вздумает донести...

У Иоланты в голове помутилось.

— Я не могу тебе сказать, — обернулась она к Эдварду, — пока еще не могу сказать, но ты чуть не погиб из-за меня. Ах, как сильно я тебя люблю, как боюсь тебя потерять!

Эдвард обеими руками поднимает ее голову и смотрит ей в глаза долгим, твердым взглядом.

— Я это чувствую всегда, каждую минуту, — говорит он наконец.

Это первое признание в любви за пять лет, с тех пор, как они познакомились.

Эдвард никак не может решиться послать Иоланту в Оседле за матерью или за братом. А только с их помощью они смогут отсюда уехать.

Но не остается ничего другого.

— Семнадцать километров, — повторяет Эдвард. — Как ты дойдешь? Ах, если б не эта проклятая нога!

Но вот длинный путь позади.

Извозчик не довез Иоланту до Оседля, рабочий Юзеф, встреченный ею в жутки,

вызвался доставить в Оседле письмо Иоланты. Вскоре он вернулся. Ответа нет, но старушка, которая ему отперла (такая седенькая, с забинтованной головой), даже заплакала и велела сказать, что как только двоюродный брат вернется, они приедут на телеге.

Теперь Эдвард и Роман по целым часам не отходят от окна в ожидании спасительной телеги.

И он, и Иоланта тщетно ломают себе голову, стараясь догадаться, что это за телега, о каком двоюродном брате говорила мать и что случилось с Михалом. Они досадовали, что мать им не писала. Тревожила эта «забинтованная голова». Мать, очевидно, ранена.

Несколько дней спустя, возвращаясь из обычного похода за дровами и водой, Иоланта заметила на углу Багатэли и Унии знакомую сухонькую фигурку. Неприветливо постукивая зонтом по тротуару, старушка ходила взад и вперед быстрыми, мелкими шажками.

Иоланта подошла сзади и, изменив голос, крикнула:

— Здравствуйте, сударыня!

Мать стремительно обернулась, строго взглянула серыми, выцветшими глазами и вдруг бросилась в объятия Иоланты, заплакала от радости.

— Вот наша телега, видишь? А это брат Ядвиги, он со мной приехал. Тут целая история вышла с этой телегой. Брат Ядвиги теперь занялся торговлей, так что мы не голодаем...

— А Михал?

Оказалось, брата Иоланты Михала мобилизовали на третий день войны, и с тех пор он не возвращался.

— Но я уверена, что он не погиб. И постоянно вижу его во сне.

Мать утирает слезы. Но при виде Эдварда она не может удержаться от смеха.

— Это что за разбойник! — вскрикивает она. — Совсем как у Мицкевича в «Возвращении отца». «Борода до пояса, закручены усищи»... Нет, я тебя в таком виде не повезу к себе, сейчас же побейся!

Узнав, что они не могут достать бритвы, мать обещает сейчас же всё устроить. Конечно, первому встречному бритвы не продадут, это ясно, но у нее найдутся знакомства. Вот только дайте чуточку отдышаться.

С появлением этой маленькой подвижной старушки сразу ожил весь дом. Она выкладывает на стол хлеб и колбасу, заваривает чай. Ромек ни на минуту не выпускает ее руки. Кручек мурлычит у нее на плече. А она рассказывает, как ее ранило — вылетело стекло из окна и прямо ей на голову. Но дом нисколько не пострадал.

Иоланта и брат Ядвиги Равский отправились на Сенаторскую. Пока он ходил за вещами к Байке, Иоланта зашла к Ире-

не — сказать, что они уезжают, и нужно позаботиться о слепой.

Застала она только Юлию.

Юлия неподвижно сидела у окна, и эта праздность делала ее особенно непохожей на прежнюю Юлию, всегда озабоченную, шумную и деятельную, готовую от любого пустяка смеяться, плакать или сердиться.

— Помнишь, как хорошо Марьян играл на гармонии? — спрашивает Юлия.

Откинув голову назад, она закрывает глаза. Под глазами — темная синева.

— А помнишь, как он смеялся? Перед самой войной его пригласили выступить по радио. Как он радовался.

Она подходит к книжному шкафу, достает рулон плотной бумаги, разворачивает его.

— Помнишь картину «Молодая швея»? Ирена говорит, что ее уже нельзя будет закончить. Я слишком изменилась.

Они долго молчат. Потом Юлия говорит:

— Но больше всего мне жаль Петруся.

— Кто это Петрусь?

— Петрусь? Петрусь Новак, разве я тебе не рассказывала? Ах, да, это я говорила Крживосевой! Я мечтала: когда мы поженимся, у нас обязательно родится сын, и я назову его Петрусь. И он будет такой же чудесный, как ваш Ромек.

На цветущее лицо «Молодой швеи» на картине, которую уже нельзя закончить, падают одна за другой тяжелые слезы.

На Маршалковской Иоланту встречают радостными возгласами.

— Мы думали, что с тобой что-нибудь случилось, — говорит Эдвард жене и, целуя, колет обе её щеки «закрученными усищами».

— Ну, ты мог бы за это время побриться!

Эдвард вздыхает.

— Мог бы... конечно...

И выразительно смотрит на тещу.

Старушка ежится под этими взглядами, прячет глаза. Наконец, признается:

— Растрянжирила я ваши папиросы — вот что. Только я вышла с Вейской, вижу: за решеткой в Уздовском госпитале стоят наши голубчики, военнопленные. И смотрят из-за решетки... Каково это — пленники на своей, на родной земле? Ну, я и раздала им все ваши папиросы! И никакой бритвы не купила!

По темной лестнице, нагруженные узлами, спускаются Иоланта и Равский.

За ними мать — поддерживает под руки Эдварда. Он злится и кричит: «пожалуйста, не мешайте, я и сам умею ходить!»

Ромек визжит от восторга и крепко сжимает Кручека, а кот пронзительно мяучит.

Наконец, все усаживаются в телегу.

Усталые лошади еле плетутся. Снова моросит мелкий, холодный октябрьский дождь. Безмолвием пронужает их сожженный, разгромленный город.

Вернутся ли они сюда? И когда? Через сколько лет? Что им суждено испытать? Какие пути пройти? Увидят ли они этот город прекрасным, как прежде, и лучшим, чем прежде? Научит ли его чему-нибудь страшный урок Сентября?

— Хорошо, что темно, — шутило вздыхает мать. — А то увидели бы немцы Эдварда с его усиками, еще бы, пожалуй, за разбойника приняли и арестовали.

Но никто не смеется.

ГЛАВА VII

НАЧАЛО ПУТИ

В Оседле тоже бесконечные очереди и так же пусто в магазинах. У входа в булочную, на месте вывески с кренделями и хлебцами, теперь появилась надпись, намализованная смолой: «Ruhig! Ordnung! Виноватый будит стрелять!»

Через несколько дней внесли исправление. Теперь надпись гласила: «Тиш! Порядок! Виноватых растрель!»

Когда привозили хлеб, гитлеровская солдатня принималась наводить порядок.

— Jude? — гремел вопрос, и лошадь наезжала на толпу.

— Евреи вон, ни один хлеба не получит! И ведь находились люди, которые указывали знакомых евреев! Гитлеровцы вытаскивали их из толпы, швыряли на мостовую. Однажды бросили в грязь молодую красивую девушку. С лицом, искаженным ненавистью, она медленно поднялась, поглядела прямо в лицо палачам:

— Скоты!

Ее схватили, уволокли. С тех пор ее больше никто не видел.

Швыряли на землю не только евреев. Был там один лейтенант; румяный блондин, на вид лет семнадцати. Необыкновенно любил «порядок!» Малейшее проявление «недисциплинированности» приводило его в бешенство. К тому же он обладал изощренной фантазией. То он гнал домой женщин с детьми, в другой раз — только детей. А однажды, в дождливый октябрьский день, оставил в очереди детей и подростков, а всех остальных разогнал по домам, осыпая ударами хлыста.

— Просто не верится, — говорила мать Иоланты, — что такую тварь, такого зверя родила женщина, вскормила грудью, взлелеяла, вынянчила на руках...

По шоссе, мимо домишка сапожника, где поселились Вельгоши, без конца двигались танки, танкетки, мотоциклы, грузовики с пулеметами, грузовики с длинными, как жирафы, зенитками, самоходные орудия, прожекторы, грузовики с пехотой, и снова танки, мотоциклы, орудия.

В окнах дрожали стекла, колебался пол, дребезжали тарелки и горшки в кухне.

Эдвард бормотал:

— Машины, машины — вот современная армия. А мы что? — играли в солдаттики, в лошадки... Эх, чорт побери!

Однажды вечером, когда мать и Ядвига, по обыкновению, сидели у Вельгошей, прибежали Равские.

— Немцы у заставы задержали подводу, забрали два мешка муки, сало, картофель...

— Мы остались без гроша. Ведь сыновья теперь не работают, все средства вложили в торговлю. Придется продать лошадей и телегу.

Они горько плакали.

Убыток, понесенный Равскими, был ударом и для Вельгошей: они надеялись, когда Эдвард снимет гипс, уговорить Равских подвезти их к границе.

В доме оставался велосипед Михала. Теперь Эдвард принялся за его починку. Он мучился, швыряя свои костыли и грозился сорвать тяжелую гипсовую повязку, которая мешала ему работать. А Иоланта умоляла его потерпеть, ведь кость ещё не срослась.

Денег на лечение не было, да и вряд ли найдешь врача...

Эдвард упорно продолжал работать. Из сломанного дышла выстрогал две крестовины, к ним прикрепил толстую фанеру.

Однажды, вернувшись из лесу, куда она ежедневно ходила за хворостом, Иоланта застала мужа и сына в сильном смущении. Оба стояли красные, потные. На стуле валялись белые черепки и топор.

— Что вы натворили? Признавайтесь!

Она сбросила вязанку на пол и тут только заметила у печки огромную гипсовую ногу, обмотанную бинтом.

— Что ты надела? Ты снял повязку? — в ужасе крикнула Иоланта.

— Не он, а я. Это я рубил топором! — хвастливо заявил Ромек.

— Нет, без Гжиба мне не справиться. Он мне как-нибудь скомбинирует второй велосипед. Кроме того, я не могу работать без инструментов. Я возьму у него. И бидоны из-под бензина. Мы в них запаем рукописи и фотографии, когда будем уезжать.

Иоланта, мать, Равские — все заговорили сразу:

— С такой ногой ты собираешься ехать на велосипеде? Сотни километров?

Но у Эдварда на все был готов ответ.

— Будут соединены два велосипеда. Посередине — местечко для Ромека и багажник. Немцам такая махина ни к чему.

В тот же день он начал тренироваться — учился вращать педаль одной ногой, в то время как другая, обернутая оранжево-зеленым шарфом Иоланты, безжизненно висела. И уже на следующее утро поехал в Варшаву.

Вернулся он вечером, грязный, усталый, но в великолепном настроении.

— Ну, цел наш БМВ, — объявил он. — Я же оставил его у Гжиба. Сарай, где у

него стояли машины, действительно, обвалился, придавило и Гжиба, но не сильно. За раскопки они только теперь принимаются. Свой мотоцикл я откопал собственными руками. Придется только передачу исправить, и все будет в порядке. Гжиб мне сказал, — продолжает Эдвард, — что уезжает масса народу. Он довозит людей до самой границы и здорово на этом зарабатывает. Вообще это уже не тот Гжиб, что был когда-то.

Пять дней подряд Эдвард ездил в Варшаву — семнадцать километров в один конец по размытой дождями, изрытой дороге. Ездил он на велосипед, яростно вращая педаль одной ногой.

Гжиб обещал ему зарегистрировать мотоцикл, но всякий раз, когда Эдвард приезжал, механик был занят и снова откладывал регистрацию до завтра.

Эдвард сорвал вату, бинты и шарфик с больной ноги и с помощью Иоланты и Ромека натянул тяжелый солдатский сапог.

— Я у тебя оставляю велосипед, раз ты такой, и поеду сам, — сказал он механику. Гжиб руками развел:

— Ты на больную ногу ступить не можешь, а собираешься ею заводить мотор?

— Буду заводить здоровой, — обозлился Эдвард.

— Ты думаешь, это в самом деле регистрация? Просто они хотят выудить все годные машины, которые можно использовать.

— Вот как! — протянул Эдвард.

Но что-нибудь да значит предпринимчивость истого варшавянина! Спустя минуту он уже ползал вокруг мотоцикла, развинтил вентили, сменил поршни в цилиндрах на сработанные, ослабил передачу.

— Уж теперь ее не признают годной, — бормотал он.

Когда он сел, наконец, мотоцикл так затрещал и затарахтел, что Гжиб в восхищении воскликнул:

— Чисто кузница!

Эдвард выехал из ворот, наполнив всю улицу оглушительным гулом разболтанного мотора.

На углу Налевок и Длугой, откуда он собирался проехать на Театральную площадь, дорогу загородили войска, направлявшиеся с Воли к центру.

Эдвард повернул на Желязную.

Но и по Лешно с чудовищным грохотом тянулась вереница танков.

Тогда он решил обогнать их, и спустился к Висле. Тут его снова задержала полиция. К востоку, по мосту Кербедя, нескончаемым железным потоком проносились машины.

Эдвард сидел на подрагивающем мотоцикле, с невыключенным мотором, и в глазах у него рябило от поблескивающей на солнце непрерывно движущейся массы, в голове шумело от грохота, горло сжимала ненависть, а больная нога разбухла,

как тесто, в узком сапоге, и, казалось, еще минута, и он не выдержит.

В два часа дня Эдвард оказался перед зданием комиссии, в длинной очереди ожидающих регистрации. Огромная площадь, оцепленная колючей проволокой, вся была запружена машинами.

★

Немецкие офицер, инженер и механик с ключами — жирные и надутые — осматривали одну за другой подъезжавшие машины. Их сопровождали несколько солдат, а сзади плелся долговязый и пучеглазый субъект в штатском с большой книгой в руках.

К немцам «пешком» подводили новенькие мотоциклы с плохо изолированными проводами, с недовинченными «свечами» — в надежде на то, что мотор, который нельзя привести в движение, не соблазнит немцев. Но в большинстве случаев достаточно было механику раза два повернуть ключом, и исправный мотор, весело затрещав, въезжал за проволоку, а прежний владелец мрачно мял в руках желтую бумажку.

Какой-то шофер вел под уздцы лошадь, тащившую «недействующего» шкоду.

— Вот ловкач! — буркнул Эдварду сосед в кожанке.

Механик приподнял капот мотора, повертел ключом, а солдаты распрягли лошадь и заменили ее маленьким фиатом, взявшим шкоду на буксир. Инженер сел в шкоду и тронул руль. Фиат двинулся, мотор шкоды заработал, и вся запряжка отправилась за проволоку.

— Вот черти, гады! — пробормотал человек в кожанке.

Теперь была его очередь. Ему не дали желтой бумажки. Он пожал плечами и пошел к канцелярии, жестом показывая Эдварду, что ничего не понимает.

Эдвард больной ногой оперся на седло, здоровой нажал на педаль и подъехал к комиссии с таким треском и лязгом, что немцы замахали руками.

Бега осмотрев помятый бак, неисправную передачу и выщербленные ребра цилиндра, они перешли к следующему, а пучеглазый что-то записал в книге и велел Эдварду зайти в канцелярию.

В темном коридоре к нему подлетел шофер в кожанке.

— Забраковали! — весело крикнул он Эдварду, помаhal перед носом белой бумажкой и помчался к своей машине.

«Белая или желтая? — гадал Эдвард. — Если бы белая!»

Он вернулся домой уже затемно. На шум мотора выскочили Иоланта и Ядвига с Ромеком.

— Что случилось? Ты жив? И машина здесь? Почему так поздно?

Но он не в силах был говорить. Подал

им белую бумажку и повалился на кровать. Иоланта и Роман не смогли стащить сапога с его натруженной, распухшей ноги. Пришлось вызывать Равских.

У свечки Ядвига читала по складам: «Машина... для военных нужд не пригодна».

С самого утра Эдвард принялся готовить машину в дорогу. Растянувшись в грязи, он сменял поршни, подвинчивал вентили, исправлял передачу.

Во время обвала машину помяло и исцарапало обломками, краска с нее слезла, а за вчерашнюю поездку налипли свежие комья грязи. Но и в таком виде она казалась Эдварду слишком красивой.

Он успокоился лишь после того, как содрал кожу с седла и обивку коляски, снял фонарь, а на руль повесил огромную допотопную автомобильную грушу. С чувством удовлетворения он позвал Иоланту и Ядвигу.

— Здорово я ее разделаю, а?

В это время пришла мать. Трясущимися руками она сняла шляпу, лицо у нее передергивалось, и на щеках пятнами горел румянец.

— Вы не замечаете, какая я сегодня веселая? — спросила она, наконец, и улыбнулась дрожащими губами. В глазах у нее стояли слезы.

— Михал? Что Михал? Вести от него? — закричали Вельгоши, а за ними Ромек: — Михал? Что Михал?

Мать, закрывая лицо руками, вскрикнула:

— Вернулся!

Ядвига выбежала, как безумная. Тщетно Иоланта кричала ей вслед:

— Возьми пальто, надень боты!

Вельгоши увиделись с Михалом на следующий день у Равских, когда пришли проститься перед отъездом. Михал, молчаливый, на все вопросы о «военных похождениях» только отмахивался рукой.

— Что с ним? — спрашивали они Ядвигу, порхавшую по комнате с сияющим лицом.

— А он мне ни слова не сказал. Понятия не имею, что с ним было за эти два месяца.

И ни с того, ни с сего Михал начинает петь. И что! Краковяк. При этом лицо у него самое похоронное. Это производит дикое впечатление.

«Семь лет воевали.

Сабли не снимали», —

поет Михал.

— С ума он, что ли, сошел? — громко спрашивает бабушка Равская. А он заканчивает:

«Сабля иступилась,

Драться не случилось».

Затем встает со стула и кланяется во все стороны с жеманством провинциального актера.

— Вот и весь номер, достопочтенные господа!

— Что ты чудишь? Разве ты не был на войне? Тебя же мобилизовали?

— Мобилизовали? Конечно. Но не дали ни обмундирования, ни вооружения. Сначала мы отступали до Ровно, а потом стали отступать... обратно.

Когда Вельгоши стали прощаться, Михал спросил:

— А как вам удалось достать пропуска?

— Какие пропуска? Разве нужны какие-нибудь пропуска?

— Еще бы, — говорит Михал. — Вас же из города не выпускают! Кроме того везде — на дорогах, на шоссе — на каждом шагу посты.

На другой день Эдвард опять отправился в Варшаву, к коменданту города.

На углу Железной кто-то замахал ему руками, закричал, Эдвард остановил мотоцикл, оглянулся — Спеванко.

Обнимая Эдварда, толстяк прослезился от радости.

— Все эти наши недоразумения — чепуха. Просто нервы развинтились за время войны.

Потом сказал:

— Третьего дня забрали Винцента.

Перед зданием бывшего военного суда — огромная толпа. Говорят, люди неделями ждут пропуска. Говорят, немцы принимают всего по несколько человек в день.

У обочины тротуара стоит старый грузовик. Грузчик носит в офицерскую столбу ящики с бутылками пива.

Вот способ...

Эдвард подталкивает свой мотоцикл к шоферу.

— Послушайте, приятель, не присмотрите ли за моей машиной? Мне нужно зайти туда... Дайте, я снесу один ящик.

Шофер внимательно присматривается к выходящему Эдварду.

— Ладно, бери, — говорит он, наконец.

Эдвард взваливает на спину шестидесятикилограммовый ящик и пошатывается от острой боли в ноге. Все-таки он делает несколько шагов. Потом поднимается в подъезд. Вот он порвнялся с часовым — дверь за ним захлопывается.

Сгибаясь под тяжестью, Эдвард поднимается по лестнице. Ни одна из вершин Татр, на которые он когда-то карабкался, не казалась ему такой недостижимой, как эти несколько ступенек до столовой. Когда он, наконец, примостил уголок ящика на перила, его трясло, как в лихорадке, и пот заливал глаза.

Он достал бумажник и спросил посетителя, где выдают пропуска. Тот просмотрел его бумаги.

— Не годен для военных нужд? Лучше вам рискнуть и ехать без пропуска, чем самому лезть в лапы к ним. Вчера был тут один человек — ему не только пропуск не дали, но еще машину отобрали.

— Как же они могут забрать, если она освобождена от регистрации?

— Они все могут, — меланхолично отвечает незнакомец. — Одни освободили, а другим понадобилась — вот и все дело.

Эдвард несет ящик с пивом в столовую и вместе с грузчиком выходит на улицу.

На следующий день Вельгоши уселись в машину.

Иоланта махала платком. Они скоро вернутся! Вместе с армией... Польской? Союзной? С той армией, которая принесет свободу! Боясь омрачить настроение Иоланты, Эдвард ни словом не обмолвился о том, что они едут без пропуска.

Ромек плакал и без конца оглядывался, чтобы еще раз взглянуть на Кручка, которого они оставили Ядвиге.

★

То, что их не задержали на заставе и не вернули с дороги, Эдвард приписывал «немецкому» виду, который им придавали, во-первых, немецкая марка мотоцикла; во-вторых, по случаю купленный у Гжиба серо-голубой комбинезон Эдварда, оказавшийся под цвет комбинезонам немецких мотоциклистов, и, в-третьих, сооруженные Иолантой козырьки из слюды, которые носили все трое, прикрывая глаза от пыли и ветра.

Дул резкий северный ветер, пронизывая до мозга костей.

Эдвард изо всей силы сдерживал руль, и, все-таки, их поминутно сносило в сторону. Они сидели съезжась, отвернув от ветра лица. Укутавшись в одеяло, Ромек забился в уголок коляски и, положив голову на колени Иоланты, скулил жалобно, как щенок:

— Холодно, холодно, холодно...

Вот и опять люблинское шоссе. По этому шоссе они ездили когда-то на увеселительные прогулки, в Казимеж и Кременец. Оно было пустынно. Лишь изредка проезжала воинский грузовик или частный немецкий автомобиль с хищным пауком свастики на флажке. В машинах сидели светловолосые женщины и пухлые дети. Какая-то девочка замахала Роману плюшевым зайцем. Роман расширившимися от удивления глазами посмотрел на родителей.

— А разве... разве она тоже играет зайчиком? — недоверчиво спросил он.

— Что же ей делать, по-твоему, бомбы бросать?

Роман долго молчал. Но когда Иоланта, давно позабыв его вопрос, заговорила о другом, мальчик вдруг выпалил:

— Бомбы!

Мотоцикл подскакивал и ковылял по изрытому когтями войны асфальту, тряся по целине, объезжая стороной воронки от взрывов.

Кое-где чинили дорогу деревенские лю-

ди, провожая проносившийся мотоцикл тусклым, равнодушным взглядом.

Уцелевшие деревни редко попадались.

Тянулись унылые почерневшие трубы.

Уже смеркалось, когда они остановились на краю какой-то деревни, у единственной хаты, белешей среди развалин.

Эдвард втащил мотоцикл в овин, и все трое вошли в хату. В обеих горницах было полно народу. На полу лежали перины, в печке потрескивал огонек, дымилось молоко в глиняных кринках.

В хате ночевала многочисленная семья поморских крестьян. Немцы отняли у них землю, и теперь они шли к родным в Подолье. Рядом расположились фермеры из-под Познани; в сентябре они бежали от бомб, а теперь возвращались «домой» в полной уверенности, что их немцы не тронут и все эти истории о терроре и выселениях — пустые выдумки.

— Интересно, где вы прятались все это время, что так говорите, — выкрикивал седой учитель из Лодзи, решивший вместе со своей старенькой женой, зубным врачом, ехать за границу. А крестьянка из Поморья, укачивая на коленях родившегося в дороге ребенка, с горечью повторяла:

— Не выселяют! А мы что же? По своей охоте, что ли, побросали своё добро?

В хате уже не было места, люди лежали вповалку от окна до самых дверей, и Вельгошам пришлось ночевать в овине. Ромека, закутанного в два одеяла, уложили в коляску мотоцикла, а сами легли на голом полу, подложив вязанку соломы под головы.

Ночной ноябрьский заморозок посеребрил деревья и лужи, стены овина потрескивали.

Ромек проснулся первым. Он хорошо выспался, отдохнул и весело принялся за дело. Обшарил все уголки, повертел ручку соломорезки и стал окликать огромного, как теленок, уродливого пса на низких, кривых лапах.

От шума проснулись Вельгоши. Оба прозябли до мозга костей. Они топали ногами, хлопали себя по плечам — ничто не помогло. Даже в хате, у печки, напившись горячего молока, они никак не могли согреться.

Тогда крестьянка позвала Иоланту к себе на постель. И Иоланта полезла в живое, душное тепло, точно в курятник, под крыло наседки. Втиснувшись между горячим животом крестьянки и костлявыми коленями учителя, она сразу же уснула коротким, чудесным, живительным сном.

Утром, улапив за ночлег и молоко, они подсчитали свой капитал: осталось пять злотых. Тогда они решили доехать до Люблина еще засветло и там продать одеяла, а пока «погуже затянуть ремень» и сохранить эти пять злотых «на всякий случай».

Однако «случай» представился слишком скоро. В Гарволине среди груды раз-

валин сидела старая еврейка с корзиной душистых, румяных хал. Роман поднял такой крик, что им пришлось остановиться и на эти заветные пять злотых купить одну булку.

— Халы, кому халы, свежие, горячие, — бормотала старуха. Видно, уже много лет она твердит эту песенку. Прошла война, неся гибель и разрушение, от местечка осталась груда развалин, а старуха все так же выходила со своей корзиной на эту улицу и бормотала:

— Халы кому, халы, свежие, горячие...

И только, когда они уже отъехали, Иоланта захотела узнать, где старуха испекла свои булки. Ведь поблизости не осталось ни одного целого дома.

— А печки остались, — ответил Эдвард.

На рынке в Курове было полно народу и, как всегда в воскресные дни в местечках, на ярмарку приходили не только купить или продать, но и погулять, и повидаться с людьми, и потолковать.

Местечко жалось вокруг пустыря обломками труб, руинами стен и фундаментов. В мрачной обстановке этих трагических дней воскресная ярмарочная толпа производила дикое впечатление.

— Откуда они появились? — спрашивает Иоланта. — И где живут? Здесь же все разрушено, ни одного дома не осталось.

Эдвард крикнул сквозь шум мотора:

— Остались подвалы!

★

После дня изнурительной езды по искорванной бомбами дороге, без питья и еды (халу сразу съел Ромек) Вельгоши решили заночевать в Люблине.

Эдвард, живший здесь когда-то, направился на Варшавскую, рассчитывая в кварталах, где уютится беднота, скорее встретить участие и радушие.

— Послушай, — жалобно говорит Иоланта, — ты ведь когда-то тут жил. Ты мне рассказывал, как с кем-то играл в шахматы... Какой-то служащий с сахарного завода...

— Вспомнила! — ворчит Эдвард.

Минут через пятнадцать они въезжают в пригород. Мелькают деревья, заборы, в сумраке белеет одноэтажный дом.

— Видишь окна внизу? Это и есть тот дом. Ничуть не изменился.

И Эдвард уверенно идет во двор, стучит в освещенное окно.

За дверью залаяла собака, послышались чьи-то голоса, вверху приоткрылся «глазок», какие-то женские и детские глаза всматриваются в темноту.

Наконец дверь отпирают.

— Кто там?

— Гости, — отвечает Эдвард.

Все трое входят — Эдвард в комбинезоне, Иоланта в слюдяном козырьке и плат-

ке, Ромек — укутанный в одеяла. Они стоят в дверях и, как совы, моргают глазами.

В убогом жилье, за убогим столом сидит большая семья и испуганно смотрит на них.

Первой заговаривает Иоланта.

— Вы не узнаете нас... То-есть, моего мужа.

— Так это не они, — говорит Эдвард. И обращается к хозяевам. — Извините, пожалуйста... Здесь жили мои знакомые. Но они, видно, переехали.

— Да вы отдохните, — говорит старуха. — С дороги? Теперь все путешествуют, вся Польша на колесах.

А молодая женщина объясняет:

— Мы так испугались, когда вы постучали в окно! Теперь все точно зайцы, все боится, никому не верят. И все прислушиваются, не за ними ли идут?

— Погоди, — прерывает ее маленький старичок с бородкой. А старушка прибавляет:

— Вы, я вижу, устали с дороги. Выпейте с нами чайку. Правда, сахару нет...

Иоланта ошеломлена светом, теплом, радушием этих чужих людей. Она укладывает Ромека на потертую кушетку, а Эдвард с подростком идут за мотоциклом, который остался на улице.

— А вы кого ищете? — говорит шестнадцатилетняя девушка, укачивая на коленях маленькую сестренку.

— Знакомые мужа, я забыла фамилию. Похоже не то на цветок, не то на дерево, — говорит Иоланта, с наслаждением глотая горячий чай. — Как зовут твоих знакомых? — спрашивает она Эдварда, когда он возвращается в комнату.

— Хаберек, — отвечает Эдвард.

Все каменеют. Молодая женщина останавливается, как вкопанная, по середине комнаты со стаканом чаю в руках.

— Теперь они живут в доме, ход с улицы, — сухо говорит женщина и ставит стакан на стол. Она уже не потчует Эдварда.

— Ну в таком случае мы не будем вас больше беспокоить, — нерешительно говорит Эдвард.

Никто не отвечает ему.

Вельгоши поднимаются. Вся семья тягостно, напряженно молчит, только старушка бормочет что-то невнятное, когда они, прощаясь, благодарят за приют.

— Что с ними случилось? — спрашивает Иоланта. — Обиделись они, что ли на нас?

— Нет, должно быть, имеют зуб против Хабереков, — отвечает Эдвард.

Но раздумывать некогда. Они уже обошли дом с улицы и поднялись на каменное крыльцо. Эдвард при свете спички пытается разобрать надпись на медной табличке.

— Ну, если они здесь живут, то, надо сказать, мы прямо во дворец попали после этой конуры.

Распахивается дверь, и, чуть не наскочив на них, выбегает девушка в платке и с корзинкой в руках.

— Господин Хабек здесь живет?

— Здесь, — отвечает девушка и ведет их через всю квартиру в столовую. Поблескивает паркет, нога тонет в пушистых коврах.

В столовой ослепительный свет. Под лампой, на белоснежной скатерти — бутылки, соусники, хрустальные вазы с дорогими фруктами.

Тоже ужин, и тоже семья. Но как они непохожи на тех!

Толстый человек с красным лицом, приподнявшись со стула, опирается обеими руками о край стола, точно медведь, вставший на задние лапы.

— Вы ко мне?

Но на середину комнаты уже выбегает сидевшая между двумя девочками маленькая, пухлая женщина.

— Пан Вельгош! Ты не узнаешь, котик, а я сразу узнала. Но как это оригинально — козырьки из слюды! Не правда ли, котик? Теперь все путешествуют. Вы в Варшаву или из Варшавы? Говорят, Варшавы больше не существует. Я вас по глазам узнала. А это ваша жена и дочка?

— Но тут ее прервали. Ромек, задетый за живое, сердито крикнул:

— Никакая я не дочка! Я мальчик!

Тогда только хозяйка опомнилась и предложила гостям раздеться, умыться и сесть за стол.

— Вы на постоянное жительство или проездом? — спросил хозяин.

— Проездом, — поспешно отвечает Эдвард.

В нем проснулось смутное беспокойство. Такой роскошный ужин в обычный день! И эта куча шуб, в беспорядке брошенных на диван...

Хозяйка перехватила его взгляд.

— У нас такой беспорядок, — краснея, говорит она, — собирались пересыпать нафталином... Марыся, уберите эти шубы в шкаф, — зовет она девушку и спешит заговорить о другом.

— Как вы попали к нам?

— Мы зашли на вашу старую квартиру, и там нам сказали.

Хозяин бросает на них тусклый, тяжелый взгляд. Он заметно смущен и в волнении барабанит пальцами по столу.

— Воображаю, что они говорили о нас, — вздыхает хозяйка. — Мы в последнее время очень одиноки... Люди не могут понять...

Между тем Марыся уносит одно за другим каракулевые и котиковые манто, мужскую медвежью шубу, несколько лисиц — всё новенькое, точно сейчас из магазина.

«Торговлей они, что ли, занялись? — думает Эдвард. — В это можно одеть не то что четверых, а добрых пятнадцать человек».

Хозяйка веселеет.

— Может быть, вы останетесь у нас? Тут можно великолепно устроиться. Муж вам предоставит прекрасную должность

на сахарном заводе. Он теперь директор, он очень выдвинулся. И поселиться можно у нас. Мы одни занимаем целый этаж. Затем у нас прелестный садик. Было бы так приятно жить со своими людьми, правда, котик? Да и мотоцикла нам пригодился бы.

— Я могу продать мотоцикла, — говорит Эдвард.

Но Иоланта перебивает его:

— Как? Что же, мы пешком пойдем во Львов?

Так он и знал: раньше или позже она непременно выпалит что-нибудь в этом роде.

Хозяева так и подскочили.

— Во Львов?

— Навсегда?

— Но почему? — выкрикивают они хором.

— Нет, не навсегда... В гости. Нам нужно навестить... мать жены, — пытается спасти положение Эдвард, бросая на Иоланту испепеляющий взгляд. — Она заболела и...

— Ну-ну, — недоверчиво бормочет Хабек. — Я бы не сказал, что теперь подходящее время для развозов по гостям...

Но Эдвард заговаривает с ним о мотоцикле, и оба углубляются в обсуждение достоинств и недостатков машины, а хозяйка продолжает тараторить, не умолкая ни на минуту.

Наконец сделка заключена, и гостей отводят ночевать в гостиную. Эдвард ворчит:

— Ну и конспиратор же ты!

Иоланта до того расстроена продажей мотоцикла, что даже не отвечает на его упреки.

— Далек ты уйдешь на своей ноге!

— Пойми, бензин стоит бешеных денег, — объясняет Эдвард. — Если мы даже продадим все, что у нас есть, нам все равно нехватит денег до Львова.

На рассвете Вельгоши собираются в дорогу. Хозяйка готовит завтрак и опять убеждает их отказаться от «безрассудной затеи».

Она включает радио. Комнату наполняют звуки вальса. Девочки подхватывают Ромека за руки и кружатся пол музыки.

— Разве в Люблине не реквизируют приемники? — спрашивает Иоланта.

Замешательство.

— Нет... То-есть, да... Но мы... Мы получили разрешение, — запинаясь, отвечает хозяйка.

— Как немецкие граждане, — выкрикивает Лилька, продолжая кружиться.

— Вы? Немецкие граждане? Давно ли? — и Эдвард встает.

— Всегда были, — оправясь от смущения, отвечает хозяин. — Сама моя фамилия доказывает...

Вельгоши взваливают на спину мешки, берут одеяла, чемодан и выходят на каменное крыльцо.

Дверь с треском захлопывается, они оборачиваются и читают табличку.

На желтой дощечке черными буквами выведено: «Хабер». Уже Хабер, а не Хаберек...

— Если бы мы вчера сумели прочесть, — говорит Иоланта.

— А наш мотоцикл! — спохватывается Ромек.

— Мотоцикл продан...

Они еще раз оглядываются назад. Мотоцикл стоит посреди двора, облепленный грязью, с вывороченным передним колесом, с покосившейся коляской, безобразный и жалкий, как заезженная кляча.

★

В торговом квартале, куда они отправились купить хлеба, бьют жизнь.

Здесь, как и в Варшаве, одни продают все, что возможно, другие покупают все, что удастся. Доллары, папиросы, обувь, тулупы, порошки от головной боли, сапжуну ваксу, камешки для зажигалок...

Шныряют стайками озябшие ребятишки с фанерными лотками и, громко выкрикивая, расхваливают свой товар — леденцы и халву домашнего изготовления.

Заплесневевшие, высохшие лавочки, у которых никогда не было столько покупателей, в упоении торгуют, дрожа от радости и страха. Что будет, когда они все распродадут? Где взять новый товар?

Вдруг мальчишки, горгульные лакомствами, бросаются врассыпную, разбегаются покупатели и продавцы, с грохотом опускаются железные жалюзи в лавках, прохаживая прячутся в подворотни.

— Бегите скорей, вон проходной двор, я вас проведу! — кричит им черноглазый подросток, у которого они только что купили хлеб и повидло.

Полицейская облава в еврейском квартале...

По опустевшим улицам проносятся автомобили со саставкой. Взывают тормоза, машины останавливаются. Из них выскакивают веселые, оживленные офицеры, врываются в низенькие лавочки, в завалившиеся двери убогих домишек и через минуту возвращаются, неся подмышкой товары, завернутые в одеяло. Бросают добычу в кабину, машина трогается и через несколько шагов останавливается у следующей лавочки.

— Помнишь шубы у Хаберов? — спрашивает Иоланта.

Они уже в центре.

Стены, фонари, телеграфные столбы — на сколько достает рука — заклеены объявлениями, написанными карандашом или чернилами на клочках бумаги разных цветов и разного формата.

Тут все можно найти.

«Продается одно место в автомобиле в Белосток».

«Варшавянка ищет попутчика, желающего вернуться в столицу»...

«Вернувшему утерянную вчера в Краковском предместье галошу обещаю щедрое вознаграждение — деньгами или килограмм сахара»...

«Укравшему в воскресенье вечером сумочку с документами, фотографиями и 30 злотыми предлагаю немедленно их вернуть, — иначе его ждет страшное проклятие несчастной, одинокой беженки, для которой они дороги как память и единственное средство к существованию»...

«По случаю отъезда продается обстановка столовой и спальни»...

«По случаю отъезда продаются корыто и две кастрюли»...

«Продается мало поношенный костюм, оставшийся после убитого»...

«Продаются совершенно новые сапоги, вследствие лишения обеих ног»...

«Продается детская коляска»...

«Коллекция кактусов»...

«Ученый персидский кот»...

«Чистокровный дог, только в хорошие руки, вследствие тяжелых условий»...

И, наконец, километры заклиний и жалоб, обращений и просьб.

Розыски близких.

«Знающих адрес сестры, матери, сына»...

«Разыскиваю жену, дочь, брата»...

«Всю жизнь буду молиться за того, кто первым мне сообщил об участвовавшем в боях под Кутно Юзефе Янковском»...

«Разыскиваю молодую женщину, ночевавшую 8 или 9 сентября в Гарволине, в аптеке»...

«Разыскиваю попутчика, с которым шел из Люблина в Красный Пруд, чтобы вернуть ему захваченный по ошибке чемодан»...

«Видевших за время войны высокую блондинку в черном костюме, по фамилии Ирена Яскер»...

Среди сотен объявлений выделялось одно — своими размерами. На желтой оберточной бумаге написаны тушью скорбные слова:

«Яцек Листик, 15 лет.

Всех, кому известно место его вечного упокоения, умоляю сообщить убитой горем матери»...

Эта огромная афиша встречается десятки раз на всех улицах в центре, бросается в глаза на окраинах, на шоссе, она наклеена за городом на телеграфном столбе, хлопает на ветру оторвавшимся уголком, и Иоланте кажется, что это Люблин, прощаясь с ними, скорбно машет им платком.

У этого столба немецкий офицер остановил пролетку, в которой ехали две женщины.

Одна из них — старуха с выбившимися из-под черной шляпы седыми прядями волос, в черном потрепанном пальто и с красными от слез или от ветра глазами, по виду — жена чиновника. Другая — моло-

денькая деревенская девушка в грубом вишневом жакете и зеленом платочке. Старуха не то убеждает ее; не то утешает и, нагнувшись, шепчет ей на ухо своими сухими, будто жующими губами. Но девушка ее не слушает. Должно быть пронесшийся ураган вырвал ее из родной обстановки и впервые занес в этот чужой, незнакомый город.

— Выходи! — крикнул офицер.

Они повиновались, полагая, что он сам хочет занять их место в пролетке. Снова окрик. Женщины остановились.

— Куда? Заходи за пролетку!

Собирается большая толпа. Женщины заходят за пролетку, сперва старуха — она все шевелит губами, за ней девушка, широко раскрыв испуганные синие глаза.

— Куда они ехали? — спрашивает немец извозчика.

Но извозчик не отвечает. Усаживаясь на козлах, он оправляет полы кафтана, перебирает вожжи и кнут, перекладывает их из одной руки в другую.

— На Варшавскую улицу, — по-немецки отвечает за него старуха. — Я наняла прислугу, вот эту девушку, — зачем-то рассказывает она. — Видите ли, муж моей дочери очень болен, а я уйду на работу...

— Пошел! — крикнул гитлеровец и вскочил в пролетку.

Потом, обернувшись к женщинам:

— Бегом, марш!

Густая толпа облепила тротуары. Она не хотела пропустить ни одного преступления своих врагов. Люди хотели всё видеть, все запомнить, и молча смотрели на унижение полек, с непримиримой ненавистью в глазах, плотно сомкнув губы, крепко сжимая кулаки.

Женщины колебались. Офицер вытаскивал револьвер. Тогда они побежали, подталкивая сзади пролетку. Проходившая мимо немецкая солдатня грубо загоготала и долго, пока не скрылась из виду необычайная запрятка, смотрела слезящимися от смеха глазами на жалко семенящую старуху в черном и обгоняющую ее девушку в зеленом платке.

★

Ох, как они были утомлены, когда добрались до пограничного поселка. Когда Иоланта увидела на лужайке верблюда, она решила, что у нее гааллюцинация от усталости. Протерла глаза, еще и еще раз... Верблюд не исчезал. Преспокойно он пасся вместе с козами и гусьями. Печальный и равнодушный рыжий горбун! Время от времени он поднимал голову и жевал, как корова, устремляя вдаль тоскующие бархатные глаза.

Иоланта оглянулась на Ромека, на мужа. Видят ли они этого верблюда? Но Ромек спал, откинув голову на плечо отца, а Эдвард с каждым шагом все мучительнее

хромал и с напряжением, от которого сжимались челюсти, смотрел туда, где была граница...

Граница закрыта.

Как голодная, полуживая саранча, налетела многотысячная толпа в этот маленький пограничный городок. И лишь ничтожная часть этой массы людей просачивалась за границу. А волна прилива все поднималась, с каждым часом прибывали новые толпы.

Городок был вместительный. Беспредельно вместительный и растяжимый. Как резина. И люди тоже умели сжиматься. Все находили себе местечко. Если не в хате, так в овине, не в овине, так во дворе. Даже в лесу уже с неделю кочевали беженцы с узлами и с детьми...

Вельгошам, благодаря обычной энергии и предприимчивости Эдварда, удалось достать уголок в избе. Не угла избы — таких чудес не бывает — но угол топчана в семье железнодорожника Липеца. До них топчан занимала беженка из Томашова, с шестимесячным ребенком.

Самого Липеца не было дома. И поочередно все члены его многочисленного семейства — жена, три дочери и двое сыновей — рассказывали приезжим.

— Муж в отъезде, но сегодня или завтра непременно вернется.

— Отец третьего дня уехал, но мы его ждем с минуты на минуту...

— А без него вы не можете нас пустить? — молила Иоланта. Она едва держалась на ногах и, вцепившись в ручку двери, жадно глотала густой теплый воздух, пахнувший человеческим жильем. Ромек дремал на руках Эдварда.

— Нет, отчего же?.. Я могу вас пустить, — мягко сказала хозяйка. — Мы очень ждем его, потому и говорим так.

И вот, наконец, Вельгоши в хате, под крышей, в тепле. И лежат на топчане.

Беженка отодвинулась к самой стене, ребенок заплакал, а они повалились на постель, как были — в башмаках, в пальто, какое наслаждение — лежать. Вытянуть ноги, раскинуть руки, расправить натруженные котомкой плечи... И никуда нейти!..

Смеркалось. Старшая из дочерей, высокая, ловкая девушка, бесшумно внесла керосиновую лампу, заправила ее, рядом положила спички, но не стала зажигать.

— Вам может быть неуютно влотамах? — спросила она беженцев. — Мы сидим, пока совсем не стемнеет. Отец у нас любит сумерничать. Да и экономнее...

— Нет, нет! — восклицают Вельгоши, — напротив, очень приятно!

Между тем старший сын, семнадцатилетний подросток, достал из-за печки сухое полено, нащепал душистых лучинок и принялся разводиться огонь.

Вельгоши приняли с восторгом и этот неожиданный дар: наслаждались ярким, трепещущим пламенем, обдающим потоками

тепла их заочевшие ноги, и любовались этим милым мальчиком, его ловкими, точными движениями.

Захлопали двери, послышались топот и шарканье ног, с шумом задвигались стулья, зазвенела посуда, голоса сливались в один равномерный гул.

— Это мои нахлебники пришли, — говорит Липцова. — Беженцы, бедняги. Мы, конечно, сделаемся с ними, чем можем — стаканчик чайку, две картошины...

Лицо у нее на редкость доброе, с большой бородавкой на щеке и усталой улыбкой. Ходила она неуверенно, точно боялась задеть за что-нибудь, и при этом складывала руки на животе и слегка наклоняла голову набок, будто к чему-то прислушивалась.

Иоланта спросила:

— Чем вы больны?

Липцова ответила не сразу.

— Да нет... Только вот... спать не могу. И есть не очень хочется. Но это ничего... Вот муж вернется. Может-быть, еще сегодня... Самое позднее — завтра...

Она ушла на кухню и через минуту вернулась с полной тарелкой дымящейся картошки.

— Милости просим, поешьте с нами, согреетесь, — говорила она глуховатым, усталым голосом. — Только сахару не осталось ни кусочка. И разделайтесь, снимите башмаки, вам сразу станет легче...

Старшая дочь принесла одеяло. Беженка из Томашова подвинула к ним свою подушку.

Вельгоши с радостью принимают одеяло, принимают подушку, принимают и чай. На душе у них становится тепло.

Нога Эварда раздулась как пузырь, кожа на ней стала блестящая. По совету хозяев, он опускает ее в таз с горячей водой.

— Ну, пора зажигать свет, — говорит хозяйка. — Манек, закрой печку.

Средняя дочь, быстрая и энергичная, как брат, чиркает спичкой, и вот мягкий желтый свет заливаает громоздкий стол, большой шкаф, ножную швейную машину, олеографии на стене и гипсовых ангелочков, стоящих на этажерке.

Семья с каждой минутой все больше нравятся Вельгошам.

Тихая и спокойная старшая дочь, веселая и живая средняя. У младшей детски пухлые щеки и непокорные, падающие на глаза кудряшки. И мальчишки. Восемилетний набрасывается, как только зажигают свет, на недочитанную книгу. Старший, тот, что топил печку, ложж на среднюю сестру — с таким же подвижным, энергичным лицом и ясными глазами.

И среди них — робкая, задумчивая мать. Все принимаются за еду, мать делит картошку.

— А Реня?

Из соседней комнаты выходит темноволося красавица. В руках у нее поблески-

вают стальные спицы в мотках разноцветной шерсти.

— Тоже дочка?

— О, нет, это моя милая невестка, — говорит Липцова.

Она крепко обнимает девушку и целует ее в краснеющую щеку.

— В нее так был влюблен наш Юзек! Если бы не война, они бы, наверное, уже поженились.

Средняя, ни на кого не глядя, выпаливает скороговоркой:

— Они все равно поженятся...

И младшая прибавляет:

— Может быть Юзек вернется с папой?

Мать откладывает ложку, отодвигает тарелку и чуть слышно шепчет, качая головой:

— Нет, откуда же? Я и не мечтаю об этом. Хотя бы какая-нибудь весточка, и то слава богу...

Снова тишина, только позвякивают ложки, головы низко склонились над столом. Мать рассказывает.

... В тот день, когда сына мобилизовали, она была на ярмарке. Надо же случиться, чтобы сына забрали как раз тогда, когда ее не было дома. Он и ушел без кусочка хлеба, без гроша в кармане. И с тех пор ни письма, ни весточки, словно в воду канул...

— Теперь мы узнали, что товарищ, с которым его одновременно забрали, вернулся домой. Вот отец и поехал к нему. Это близко, в двадцати километрах отсюда, — объясняет средняя.

— Нас ведь заставляли бежать, — продолжает средняя, — эвакуация. Повезли по железной дороге и высадили среди поля. Мы скитались целую неделю, спали на голой земле, ели сырую картошку. Воды — и то не было в колодцах. А жара страшная.

И снова старшая:

— Сколько народу загубили! А зачем? Зачем, например, нас заставили отсюда уехать?

Липцова слушает, низко склонив голову и, видимо, страдает. Она не разделяет резких суждений дочерей.

— Вот она — молодежь, — наконец обращается она к Вельгошам, — им кажется, что они одни умные, а я говорю осуждать легче всего...

— А еще до этой дурацкой эвакуации, — смеясь, стала рассказывать средняя, — случилась у нас такая история. Дело было во время бомбардировки. Спрятались мы в саду, под деревом. Ну, мама молится, соседки плачут, а самолет так и кружит, так и кружит и вдруг — как взвизгнет бомба! И грохот! Я чувствую, будто ветром обдало голову. И земля посыпалась. Ну, думаю, конец! Да нет. Потихоньку открываю глаза: мать, сестры, соседки — все лежат, зажав уши руками, уткнув головы в траву, а пыль понемножку оседает. И

сквозь пыль, прямоком по лужайке, бежит верблюд.

— Значит, действительно, существует верблюд! — обрадовалась Иоланта. — А я думала, у меня галлюцинация... от усталости. Но откуда же верблюд взялся в Бэльжеце?

— Верблюд, верблюд, я хочу верблюда, я тоже видел верблюда, — поднимает крик Ромек.

— Он здесь, у нас, вместе с коровой в стойле. — И обещают Ромеку повести его туда.

Теперь рассказывает старшая.

— На этого верблюда никто не польстился. И до того он привык, ходит с коровой на луг и вместе с ней возвращается. Должно быть, в бродячий цирк попала бомба, а он испугался и удра. Не знаю, как он переживет зиму.

Эдвард, натянув на большую ногу толстый носок, идет, ковыляя, с мальчиками смотреть верблюда.

Помолачав, мать продолжает:

— То, что сын ушел не простившись, больше всего меня мучает. Задержать я бы его, все равно, не могла: война сильнее нас, ну, конечно, и долг перед родиной... Но я бы хоть поцеловала его на дороге, сказала бы ему: ступай, сынок, ступай, защищай родину и скорей возвращайся к матери с победой!

Манек дальше не слушает и выскакивает из комнаты, хлопнув дверью. Этот стук — последнее, что доходит до сознания Иоланты перед тем, как она погружается в глубокий, как обморок, сон...

★

У Липецов Вельгоши прожили больше недели, но открытия границы так и не дождались.

Каждые два-три дня распространялся слух: «Завтра откроют, уже приехала комиссия».

Никто не знал, что это за комиссия. Зачем она? Но всякий раз этот слух вселял надежду в сердца беженцев.

Однажды к Липецам ворвались два немца, полопотали о чем-то, но никто их не понял.

Немцы обыскали обе комнаты, взяли будильник с этажерки, последнее одяло Вельгошей и кулечек сахару в кухне.

— Это и есть облык, — печально пояснила Липцова. — Прошлый раз они зыяли у нас подушку. Будто бы за то, что уезжающие не все указывают в своей описи.

А вечером явился молодчик с усиками и челкой а la Гитлер, только светлой масти, и объявил, что «комиссия» уже приехала, и со дня на день начнут пускать за границу. Но предварительно будут обыскивать. Только то имущество будет пропущено, которое беженцы подробно и в точности перечислят в описи.

— Если же у кого-нибудь будет найдена хоть одна не вписанная в опись вещь, — закончил он, — ее не только отберут, но и расстреляют ее владельца — за контрабанду.

Беженцы принялись составлять описи. Перечисляли не только кольца и часы, но и количество рубашек, папирос, каждые сто граммов сахару и чаю и до копейки все деньги.

★

Смеркалось. Липецы, как всегда, не топились зажигать лампу. Вельгоши дремали на топчане. Беженка-еврейка шептала:

— Больше нечего ждать... Завтра последний день регистрации. Одному богу известно, что с нами будет...

Вельгоши проснулись от скрипа дверей: кто-то вошел. Горит лампа. За столом собралась вся семья — Реня с клубками разноцветной шерсти, дети за книжкой...

Но все с тревожным ожиданием устремили глаза на вошедшего.

Он стоит на пороге, ухватившись за ручку двери. Это высокий, рано сгорбившийся человек с длинными обвисшими усами, как у мокрого kota. Вельгоши догадываются, что это и есть Липец.

Наконец, мать спохватывается:

— Ну дайте же чаю отцу, двигайтесь, девушки!

Обе сестры бегут в кухню, мать приносит тарелки, дети тесней усаживаются, освобождая место для отца. Никто ни о чем не спрашивает, все молчат. Спрашивают только глаза: мрачные, суровые глаза юноши, затуманенные глаза матери, глаза Рени, детей, сестер.

Старик избегает их взглядов. Он низко склонился над столом и медленно посыпает солью картофелину.

Наконец отодвигает тарелку, откашливается и говорит:

— Ну, что же... Ничего...

— Ты что-нибудь узнал? А его товарищ? Он же должен был видеть Юзека?

— Видеть-то он видел, — отвечает старик.

И украдкой взглядывает на жену, на ее вдруг посерьевшее лицо, на габюкие борозды морщин, по которым стекают слезы.

— А давно он его видел? — спрашивают сестры. — Еще в самом начале? Потом они уже не были вместе?

— Не были вместе, — медленно отвечает отец.

В сенях, за его спиной, поминутно хлопают двери: беженцы, приютившиеся в кухне, сходятся на ночлег. Липец при каждом стуке беспокойно озирается и наконец раздраженно спрашивает:

— Кто это там шатается?

Он резко встряхивает головой, будто уже не в силах играть взятую на себя роль. Поднимается со стула и идет к дверям.

— Куда вы? — спрашивает старшая. — Вы же не допили чай!

— Я... я посмотрю, кто там ходит, — растерянно отвечает Липец и исчезает за дверью.

Младший мальчик бросается к окну, поднимает занавеску.

— Куда он пошел? — спрашивает сестра.

— Никуда он и не уходил. Наверно, стоит в сенях.

— Что же он делает в сенях? — беспокоится Липцова.

Наконец старик возвращается. Он чем-то смущен или расстроен. Подмышкой у него большой сверток, обернутый в газету. Старик идет как-то боком, втянув голову в плечи. И вдруг смущение его сменяется бешеным гневом:

— Вы что глаза на меня вытарасили? Пройти невозможно! — орет он. — Какого чорта вам нужно от меня?

Он уходит в другую комнату и тотчас возвращается, но уже без свертка — с таким оробевшим и жалким лицом, что просто не верится, он ли кричал за минуту до этого.

— Столько тут этих беженцев развелось, — бормочет он под нос, — как бы не украли чего...

Сгорбившись, он допивает свой чай, глядит исподлобья и уже не спорит, когда средняя дочь, решительно и энергично, как всегда, идет в соседнюю комнату. Шелестит бумага... Все, затаив дыхание, слушают.

Наконец девушка показывается в дверях. Ее светлые глаза широко раскрыты, губы дрожат. Обеими руками она прижимает к груди сверток, прикрытый клочьями газеты. Старшая бесшумно подбегает к сестре и одним движением срывает бумагу.

— Сапоги... — шепчет она в ужасе, оглядываясь на остальных, и пальцем показывает на большие, почти новые солдатские сапоги; средняя дочь все еще прижимает их к груди.

— Сапоги... Юзека...

Дети кулачками зажимают рты. Реня уронила голову на стол. Вдруг раздался крик. Это мать. Их маленькая, тихая, болезненная мать.

Выбежав на середину комнаты, она кри-

чит, кричит, размахивая руками, угрожая кулаком, разрывая воздух скрюченными пальцами.

— Сапоги! Сапоги отдали! Сапоги вместо сына! — кричит она. — Взяли моего сына, дитя у меня отняли, а отдали сапоги! Сами в Румынию удрали, золото на машинах увезли, а моего Юзека воевать погна-ли! За них погибать заставили, мерзавцы, и только сапоги, сапоги... Ох, мерзавцы, будьте вы прокляты, будьте вы!..

На крик сбегаются беженцы, толпятся в дверях, заглядывают в окна.

Но она не умолкает, она кричит, взлетают седые пряди ее растрепанных волос. Она бросает все новые обвинения, страшные проклятья, точно в них хочет излить муку материнского сердца.

Вдруг Эдвард сказал:

— Я не могу сбежать, как те предатели, понимаешь? Не к безопасной жизни и покою ведет путь с баррикады на Пулавской!

Иоланта перебила его:

— Но ведь сейчас ничего нет, никакой борьбы. Пока, во всяком случае..

Он поглядел ей прямо в глаза, как тогда, в Варшаве, на третий день войны.

— Тогда нужно начать, — сказал он. — Если, действительно, ничего нет, значит, нужно начать.

Она видела близко-близко его золотисто-черные глаза, прекрасную голову в черных кольцах кудрей и бесконечно доброе и мужественное любимое лицо...

И Иоланта больше не спорила. Она сказала, с трудом переводя дыхание после каждого слова:

— Я на все готова, на все. Только быть с тобой вместе...

И как в тот памятный день он пальцами приподнял ее подбородок.

Он сказал:

— А ребенок?

Потом, в предрассветном сумраке, долго смотрел, как мелькала фигура Манека Липца, а за ним, все реже оборачиваясь, уходила она и ребенок, самое дорогое, что у него было на свете.

Потом ушел и он.

В Варшаву.

В ту Варшаву, которую узнал в сентяб-

ПРЕДЧУВСТВИЕ ВЕСНЫ

БОРИС ФИЛИППОВ

★

СТРЕМЯТСЯ ДНИ

Стремятся дни
Друг друга обогнать.
К весне совсем
Не церемонясь с ночью.
Когда морозам
Надоест трещать,
Нам затрещат
Подруги по-сорочьи.
О чем?
Не угадать
Ни нам с тобой,

Ни картам.
А в поле
Темных пятен на снегу
Не меньше,
Чем на совести у марта.
Дым наших изб
К земле совсем прижат.
Соседний лес задумчив,
Как мыслитель.
И, подражая быстроте стрижа,
Уходит в небо
Летчик-истребитель...

★

ДАЛЕКИЕ РЕКИ

Я понял горных речек прыть
И зной сибирских лун,
Но я б хотел уговорить
И Шилку и Аргунь
Не там сливаться, где Амур,
Удавливая их,
Как старый собственник манчжур,
Женился на двоих.
Но от меня ревнивый муж
Не спрятал их красот,
Ни их до дна глубоких душ,
Ни скал, ни тех высот,

Где лес кедровый с крутизны,
Грозою обожжен,
В речном настое тишины
Всегда был отражен...
Когда ж я уезжал, и нас
Звала лишь даль одна,
Я оторвать не мог от глаз
Вагонного окна.
И тот, кто знал таежный лес,
Вдруг объяснил тоску:
— Свези бы этот край чудес
Под матушку-Москву!

★

ГОРОДА В СНЕГАХ

В Мурманске снег,
А ты садишься в поезд,
И много суток
Из окна
Твой взор
Встречает этот
Ровный снег по-полюс
От Заполярья
До Афганских гор.
А иногда,
Без повода и цели,
Не поделив, быть может,
Пустяка,
Как две волчицы,
Сцепятся метели
И рвут друг другу
Мерзлые бока.

Но после драки
Та ж равнина снова
С наростом леса,
Хижин иногда.
Как острова
Лаврентия святого,
Лежат на ней
Большие города.
А мимо них
Над непролазным снегом
Блуждающие злые огоньки —
Идут
К давно забытым печенегам
Немецкие
Разбитые
Полки...

РАННЕЕ УТРО

АЛЕКСАНДР ЯШИН



Чуть в домах затопят печи,
И выходит со дворов
Утро блеяньем овечьим
И мычанием коров.

Отпускник-солдат обходит
С детства милые места:
Постоит на огороде,
Сядет молча на росстань,

На цветок во ржи подышит,
Колос в пальцах разотрет...
Что ни видит, что ни слышит —
Он еще войной живет.

За окольную избою
В поле чистом, паровом,
Как над дымным полем боя,
Нарастают гул и гром.

Отдуваясь и стреляя,
Словно танк на рубеже,
Трактор, пашню подымая,
Пробивается к меже.

На току за баней черной
Барабан гудит-ревет,
Словно это двухмоторный
Бреет землю самолет.

А овины, словно доты.
Воронье кричит: Ур-ра!
И стучат, как пулеметы,
У амбаров триера.

Кузня ухает с рассвета,
Над трубою черный чад,
Как сигнальные ракеты,
Искры круглые летят.

Мир пришел, но долго снится
Будет нам военный гром,
Будем звать между границей
Реку водным рубежом.

НИКИТА

Рассказ

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

★

Рано утром мать уходила со двора в поле на работу. А отца в семействе не было; отец давно ушел на главную работу — на войну, и не вернулся оттуда. Каждый день мать ожидала, что отец вернется, а его все не было и нет.

В избе и на всем дворе оставался хозяином один Никита, пяти лет от роду. Уходя, мать ему наказывала, чтобы Никита не сжег двора, чтобы он собрал яйца от кур, которые они снесли по закутам и под плетнями, чтобы чужой петух не приходил во двор и не бил своего петуха и чтобы он ел в обед молоко с хлебом на столе, а к вечеру мать вернется и тогда покормит его горячим ужином.

— Не балуй, Никитушка, отца у тебя нету, — говорила мать. — Ты умный теперь, а тут все добро наше — в избе и во дворе.

— Я умный, тут добро наше, а отца нету, — говорил Никита. — А ты приходи поскорее, мама, а то я боюсь.

— Чего ты боишься-то? На небе солнце светит, кругом в полях людно, ты не бойся, ты живи смирно один...

— Да, а солнце ведь далече, — отвечал Никита, — и его облако закроет.

Оставшись один, Никита обошел всю тихую избу — горницу, затем другую комнату, где стояла русская печь, и вышел в сени. В сенях жужжали большие толстые мухи, паук дремал в углу посреди паутины, воробей пришел пеший через порог и искал себе зернышко в жилой земле избы. Все их знал Никита: и воробьев, и пауков, и мух, и кур во дворе; они ему уже надоели и от них ему было скучно. Он хотел теперь узнать то, чего он не знал. Поэтому Никита пошел далее во двор и пришел в сарай, где стояла в темноте пустая бочка. В ней наверно кто-нибудь жил, какой-нибудь маленький человек; днем он спал, а ночью выходил наружу, ел хлеб, пил воду и думал что-нибудь, а на утро опять прятался в бочку и спал.

— Я тебя знаю, ты там живешь, — приподнявшись на ногах, сказал Никита сверху в темную гулкую бочку, а потом вдобавок постучал по ней кулаком. — Вставай, не спи, лодырь! Чего зимой есть будешь? Иди просо полоть, тебе трудодень дадут!

Никита прислушался. В бочке было тихо. «Помер он, что ль!» — подумал Никита.

Но в бочке скрипнула ее деревянная снасть, и Никита отошел от греха. Он понял, что, значит, тамошний житель повернулся набок, либо хотел встать и погнаться за Никитой.

Но какой он был — тот, кто жил в бочке? Никита сразу представил его в уме. Это был маленький, а живой человек. Борода у него была длинная, она доставала до земли, когда он ходил ночью, и он нечаянно сметал ею сор и солому, отчего в сарае оставались чистые стежки.

У матери недавно пропали ножницы. Это он, должно быть, взял ножницы, чтобы обрезать себе бороду.

— Отдай ножницы! — тихо попросил Никита. — Отец придет с войны — все одно отымет, он тебя не боится. Отдай!

Бочка молчала. В лесу, далеко за деревней, кто-то ухнул, и в бочке тоже ответил ему черным страшным голосом маленький житель: я тут!

Никита выбежал из сарая во двор. На небе светило доброе солнце, облака не застили его сейчас, и Никита в испуге поглядел на солнце, чтобы оно защитило его.

— Там житель в бочке живет! — сказал Никита, смотря на небо.

Доброе солнце попрежнему светило на небе и глядело на него в ответ теплым лицом. Никита увидел, что солнце было похоже на умершего дедушку, который всегда был ласков к нему и улыбался, когда был живой и смотрел на него. Никита подумал, что дедушка стал теперь жить на солнце.

— Дедушка, ты где, ты там живешь? — спросил Никита. — Живи там, а я тут буду, я с мамой.

За огородом, в зарослях лопухов и крапивы, находился колодец. Из него уже давно не брали воду, потому что в колхозе вырыли другой колодец с хорошей водой.

В глубине того глухого колодца, в его подземной тьме была видна светлая вода с чистым небом и облаками, идущими под солнцем. Никита наклонился через сруб колодца и спросил:

— Вы чего там?

Он думал, что там живут на дне маленькие водяные люди. Он знал, какие они были, он их видел во сне и, проснувшись, хотел их поймать, но они убежали от него по траве в колодец, в свой дом. Ростом

зни были с воробья, но толстые, безволосые, мокрые и вредные, они, должно быть, хотели у Никиты выпить глаза, когда он спал.

— Я вам дам! — сказал в колодец Никита. — Вы зачем тут живете?

Вода в колодце вдруг замутилась, и оттуда кто-то чавкнул пастью. Никита открыл рот, чтобы вскрикнуть, но голос его вслух не прозвучал, он занемел от страха; у него только дрогнуло и приостановилось сердце.

«Здесь еще великан живет, и его дети!» — понял Никита.

— Дедушка! — поглядев на солнце, крикнул он вслух. — Дедушка, ты там? — и Никита побежал назад к дому.

У сарая он опомнился. Под плетневую стену сарая уходили две земляные норы. Там тоже жили тайные жители. А кто они такие были? — может быть, змеи! — они выползут ночью, приползут в избу и ужалят мать во сне, и мать умрет.

Никита побежал скорее домой, взял там два куска хлеба со стола и принес их. Он положил у каждой норы хлеб и сказал змеям:

— Змеи, ешьте хлеб, а к нам ночью не ходите.

Никита оглянулся. На огороде стоял старый пень. Посмотрев на него, Никита увидел, что это голова человека. У пня были глаза, нос и рот, и пень молча улыбался Никите.

— Ты тоже тут живешь? — спросил мальчик. — Вылезай к нам в деревню, будешь землю пахать.

Пень крикнул в ответ, и лицо его стало сердитое.

— Не вылезай, не надо, живи лучше там! — сказал Никита, испугавшись.

Во всей деревне было тихо сейчас, никого не слышать. Мать в поле далеко, до нее добежать не успеешь. Никита ушел от сердитого пня в сени избы. Там было не страшно, там мать недавно дома была. В избе стало теперь жарко. Никита хотел испить молока, что оставила ему мать, но, посмотрев на стол, он заметил, что стол — это тоже человек, только на четырех ногах, а рук у него нету.

Никита вышел в сени на крыльцо. Вдалеке за огородом и колодцем стояла старая баня. Она топилась по-черному, и мать говорила, что в ней дедушка любил купаться, когда еще живым был.

Банька была старая и омшелая вся, скучная избушка.

«Это бабушка наша, она не померла, она избушкой стала! — в страхе подумал Никита о дедушкиной бане. — Ишь, живет себе, вон у ней голова есть — это не труба, а голова — и рот щербатый в головс. Она нарочно баня, а по правде тоже человек! Я вижу!»

Чужой петух вошел во двор с улицы. Он был похож по лицу на знакомого худого пастуха с бородкой, который по весне утонул в реке, когда хотел переплыть ее в по-

ловодье, чтобы итти гулять на свадьбу в чужую деревню.

Никита порешил, что пастух не захотел быть мертвым и стал петухом; значит, петух этот — тоже человек, только тайный. Везде есть люди, только кажутся они не людьми.

Никита наклонился к желтому цветку. Кто он был? Вглядевшись в цветок, Никита увидел, как постепенно в круглом его личике являлось человеческое выражение, и вот уже стали видны маленькие глаза, нос и открытый влажный рот, пахнущий живым дыханием.

— А я думал, ты, правда, цвет! — сказал Никита. — А дай я посмотрю — что у тебя внутри, есть у тебя кишки?

Никита сломал стебель — тело цветка и увидел в нем молоко.

— Ты маленький ребенок был, ты мать свою сосал! — удивился Никита.

Он пошел к старой бане.

— Бабушка! — тихо сказал ей Никита. Но щербатое лицо бабушки гневно ощерилось на него, как на чужого.

«Ты не бабушка, ты другая!» — подумал Никита.

Колья из плетня смотрели на Никиту, как лица многих неизвестных людей. И каждое лицо было незнакомое и не любимо его: одно сердито ухмылялось, другое злобно думало что-то о Никите, а третий кол опирался иссохшими руками-ветвями о плетень и собирался вовсе вылезти из плетня, чтобы погнаться за Никитой.

— Вы зачем тут живете? — сказал Никита. — Это наш двор!

Но незнакомые, злобные лица людей отовсюду неподвижно и зорко смотрели на Никиту. Он глянул на лопухи — они должны быть добрыми. Однако и лопухи сейчас угрюмо покачивали большими головами и не любили его.

Никита лег на землю и прильнул к ней лицом. Внутри земли гудели голоса, там, должно быть, жили в тесной тьме многие люди, и слышно было, как они карябаются руками, чтобы вылезти оттуда на свет солнца. Никита поднялся в страхе, что везде кто-то живет и отовсюду глядят на него чужие глаза, а кто не видит его, тот хочет выйти к нему из-под земли, из норы, из черной стражи сарая. Он обернулся к избе. Изба смотрела на него, как прожорая старая тетка из дальней деревни, и шептала ему: «У-у, непутевые, нарожали вас на свет — хлеб пшеничный даром жевать».

— Мама, иди домой! — попросил Никита далекую мать. — Пускай тебе половину трудодня запишут. К нам во двор чужие пришли и живут. Прогони их!

Мать не услышала сына. Никита пошел за сарай, он хотел поглядеть, не вылезает ли пень-голова из земли; у пня рот большой, он всю капусту на огороде поест, из чего тогда мать будет щи варить зимой?

Никита издали робко посмотрел на пеня

в огороде. Сумрачное, нелюдимое лицо, обросшее морщинистой корой, неморгающими глазами глянуло на Никиту.

И далеко кто-то, из леса за деревней, громко крикнул:

— Максим, ты где?

— В земле! — глухо отозвался пень-голова.

Никита обернулся, чтобы бежать к матери в поле, но упал. Он занемог от страха; ноги его стали теперь как чужие люди и не слушались его. Тогда он пополз на животе, словно был еще маленький и не мог ходить.

— Дедушка! — прошептал Никита и посмотрел на доброе солнце на небе.

Облако застало свет, и солнца теперь не было видно.

— Дедушка, иди опять к нам жить!

Дедушка-солнце показался из-за облака, будто дед сразу отвел от своего лица темную тень, чтобы видеть своего ослабевшего внука, ползшего по земле. Дед теперь смотрел на него; Никита подумал, что дед видит его, поднялся на ноги и побежал к матери.

Он бежал долго. Он пробежал по пыльной пустой дороге всю деревенскую улицу, потом умирался и сел в тени овина на околице.

Никита сел не надолго. Но он нечаянно опустил голову к земле, уснул и очнулся лишь на-вечер. Новый пастух гнал козхозное стадо. Никита пошел, было, далее, в поле к матери, однако пастух сказал ему, что уже время позднее и мать Никиты давно ушла с поля ко двору.

Дома Никита увидел мать. Она сидела за столом и смотрела не отводя глаз на старого солдата, который ел хлеб и пил молоко.

Солдат поглядел на Никиту, потом поднялся с лавки и взял его к себе на руки. От солдата пахло теплом, чем-то добрым и смиренным, хлебом и землей. Никита оробел и молчал.

— Здравствуй, Никита, — сказал солдат. — Ты уж давно позабыл меня, ты грудной еще был, когда я поцеловал тебя и ушел на войну. А я-то помню тебя, умираю и помню.

— Это твой отец домой пришел, Никитишка, — сказала мать и утерла передником слезы с лица.

Никита осмотрел отца — лицо его, руки, медаль на груди, и потрогал ясные пуговицы на его рубашке.

— А ты опять не уйдешь от нас?

— Нет, — произнес отец. — Теперь уж век буду с тобой вековать. Врага-неприятеля мы погубили, пора о тебе с матерью думать...

На утро Никита вышел во двор и сказал вслух всем, кто жил во дворе — и лопухам, и сараю, и кольям в плетне, и пню-голове в огороде, и дедушкиной бане:

— К нам отец пришел. Он век будет с нами вековать.

Во дворе все молчали; видно, всем стало боязно отца-солдата, и под землей было тихо, никто не карябался оттуда наружу, на свет.

— Иди ко мне, Никита. Ты с кем там разговариваешь?

Отец был в сарае. Он осматривал и пробовав руками топоры, лопаты, пилу, рубанок, тиски, верстак и разные железки, что были в хозяйстве.

Отделавшись, отец взял Никиту за руку и пошел с ним по двору, оглядывая — где, что и как стояло, что было цело, а что погнило, что было нужно и что нет.

Никита так же, как вчера, смотрел в лицо каждому существу во дворе, но ныне он ни в одном не увидел тайного человека; ни в ком не было ни глаз, ни носа, ни рта, ни злой жизни. Колья в плетнях были иссохшими толстыми палками, слепыми и мертвыми, а дедушкина баня была сопревшим домиком, уходящим от старости лет в землю. Никита даже пожалел сейчас дедушкину баню, что она умирает и больше ее не будет.

Отец сходил в сарай за топором и стал колоть на дрова ветхий пень на огороде. Пень сразу начал разваливаться, он сошел насквозь, и его сухой прах дымом поднялся из-под отцовского топора.

Когда пня-голова не стало, Никита сказал отцу:

— А тебя не было, он слова говорил, он был живой. Под землей у него пузо и ноги есть.

Отец провел сына домой в избу.

— Нет, он давно умер, — сказал отец. — Это ты хочешь всех сделать живыми, потому что у тебя доброе сердце. Для тебя и камень живой и на луне покойная бабушка снова живет.

— А иа солнце дедушка! — сказал Никита.

Днем отец стругал доски в сарае, чтобы перестелить заново пол в избе, а Никите он тоже дал работу — выпрямлять молотком кривые гвоздики.

Никита с охотой, как большой, начал работать молотком. Когда он выпрямил первый гвоздь, он увидел в нем маленького доброго человечка, улыбавшегося ему из-под своей железной шапки. Он показал его отцу и сказал ему:

— А отчего другие злые были — и лопух был злой, и пень-голова, и водяные люди, а этот добрый человек?

Отец поглядел светлые волосы сына и ответил ему:

— Тех ты выдумал, Никита, их нету, они непрочные, оттого они и злые. А этого гвоздя-человечка ты сам трудом сработал, он и добрый.

Никита задумался.

— Давай все трудом работать, и все живые будут.

— Давай, сынок, — согласился отец. — Отец верил, что Никита останется добрым на весь свой долгий век.

СТИХИ

ЛУИ АРАГОН, ЖАК ДЕСТЕН

Перевод с французского Павла Антокольского

Переведенные мною стихи Луи Арагона взяты из его книги («Le Crève — coeurt» («Сердцелом»), изданной в Англии в тяжелые для французского народа времена.

В этой книге, наряду с очень изощренной и не всегда понятной нам лирикой, есть стихотворения, которые продиктованы любовью к родному народу и болью за него. И обращения они непосредственно к народу, а по своей поэтической силе принадлежат к лучшему, что создано французскими поэтами XX века.

В то же время они являются документом душевной смуты, которую переживали лучшие представители французской интеллигенции в 1939—1940 годах.

Арагон — давний наш друг, переводчик и пропагандист Маяковского во Франции. Во времена немецкой оккупации он, как и многие другие французские писатели, оказался в подполье, на стороне непокоренного и борющегося народа. Кроме стихов Арагона, читатель найдет здесь стихи поэта-подпольщика Жака Дестена, вышедшие во Франции в дни фашистской оккупации.

Павел Антокольский

ЛУИ АРАГОН

ВЕСНА

Долго перекликались с шаланд на Эско.
Ночь металась в бессоннице

разгоряченной.

Напевал репродуктор с такою тоской,
Что подействует разве на пылких

девчонок.

Выходила одна помечтать на корме
Рядом с милым. А я-то, — с чего я

разнежусь?

Этим снится еще «до свиданья» во тьме
Тем мерещится разве что павший

норвежец.

Пограничники! Сны ваши мирно текут
На чужбину каналами медленной влаги.
Превращается Франция в Бельгию тут —
Не меняется небо, меняются флаги.

Слишком долго прождали мы весь этот год
Развеселых Аютиных глазок апреля.
В вялых венах бродило вино непогод,
Белым пламенем яблони перегорели.

Слишком долго прождали мы. Маленький
бог,

Может статься, умрет от любви до июля.
Слишком долго прождали мы. Слишком
глубок

Сон на койке казарменной, на карауле.

В комьях грязи мы глохли под
противогазом,

Запирали солдатское сердце замком.

А весенние праздники хлынули разом, —
И опять: Смирно! Ружья к ноге! Марш
кругом!

Нам смешно, что на улице дети гурьбой
Пронеслись и, раздевшись, уснут на
кроватях.

Это вроде как Эйлер, астроном слепой,
Помнил пляску планет и мечтал
открывать их.

Мы без глаз, без любви, без кровинки
в мозгу,

Ждем-пождем, не случится ли с нами
новинки.

Мы — как призраки. Об остальном ни-гугу.
Чертыхаемся разве, — и то по старинке.

Погребенные заживо. Но погоди!
Если все-таки дверь открывается. Если
Золотым опылением пахнут дожди,
В ласке ветра названья любимых
воскресли.

Но зачем, для кого расцветают цветы
Без тебя, моя милая? — не понимаю.
Без тебя это ад. Если это не ты,
То немислимо дело апреля и мая.

О, верните, верните мне музыку, небо
И жену. А иначе ничем не помочь.
А иначе и май для меня еще не был, —
Оскорбление — солнце, отчаянье — ночь.

ЖАЛОБЫ ДИКОЙ ШАРМАНКИ

Услышали «Назад!» у рогаток
И вернулись, едва рассвело.
О, как путь утомительный гадок!

И вернулись, едва рассвело.
Гнутся жены под ношей суровой,
А мужья чертыхаются зло.

Гнутся жены под ношей суровой.
Рядом с ними детишки в слезах.
Нет у них ни игрушек, ни крова.

Рядом с ними детишки в слезах.
Непонятно им, что там такое —
В незащитных плывет небесах.

Непонятно им, что там такое:
Пушки на перекрестках с утра.
Рынок, полный золы и покоя.

Пушки на перекрестке с утра.
Да солдаты о чем-то бормочут.
Да полковник ушел со двора.

Да солдаты о чем-то бормочут.
— Сколько ран, сколько мертвых, гляди!
Мертвых в школу пустую волочат.

Сколько ран, сколько мертвых, гляди!
Что-то скажут невесты, не знаю.
О, любимая, горько в груди.

Что-то скажут невесты, не знаю.
Спят бойцы, фотографии сжав.
Вьется ласточек стайка сквозная.

Спят бойцы, фотографии сжав.
На носилках под бурой рогожей.
Их зароят в пустых блиндажах.

На носилках под бурой рогожей
Мертвых юношей в школу несут,
В красной марле, с обугленной кожей.

Мертвых юношей в школу несут.
Тут, видать, ничего не поможет!
Брось, сержант, — их врачи не спасут.

Тут, видать, ничего не поможет.
В Сент-Омер доберутся, а там
Кто их в госпиталь завтра положит?

В Сент-Омер доберутся, — а там
Враг отрезал нас от океана,
Его танки идут по пятам.

Враг отрезал нас от океана,
Говорили, Абвиль уже взят.
Да простится нам грех окаянный.

Говорили, Абвиль уже взят.
Так болтают у пушек стрелки
И бедой горожанам грозят.

Так болтают у пушек стрелки.
Они сами на призрак похожи:
Поглядят — а глаза далеки.

Они сами на призрак похожи.
И, наверно, сошел он с ума,
Засмеявшийся этот прохожий.

И, наверно, сошел он с ума, —
Черный-черный, как уголь в забое,
Черный-черный, как правда сама.

Черный-черный, как уголь в забое,
Вырастает за ним великан
И кричит: Выбирайте любое!

Вырастает за ним великан
И кричит: Выбирай, что подарят
Хоть свинец, хоть шрапнельный стакан

И кричит: Выбирай, что подарят!
— Лучше сто раз башку оторвут
Или с воздуха бомбой ошпарят!

Лучше сто раз башку оторвут, —
Не пойдем на чужбину с мешками!
Всех несчастнее те, кто живут.

Не пойдем на чужбину с мешками.
Мы вернулись. Вернулись сюда!
С тяжким сердцем. С пустыми кишками.

Мы вернулись. Вернулись сюда
Без надежд, без оружия, без жалоб.
Мы хотели уйти — но беда:

Без надежд, без оружия, без жалоб.
Миротворцы старались и тут,
Чтоб полиция нас задержала б.

Миротворцы старались и тут
И послали опять под бомбежку:
Мол, не бойтесь, сюда не дойдут!

И послали опять под бомбежку.
Сколько рваных воронок, сочти!
Ляжем в братские все понемножку.

Сколько рваных воронок, сочти!
Ребятишек и жен разбазарив,
Позабудь все, что любишь, в пути.

Ребятишек и жен разбазарив,
Шел Святой Христофор в облаках
По следам полыхающих зарев.

Шел Святой Христофор в облаках,
Шел и канул, как будто бы не было,
Даже посох истаял в руках.

Шел и канул, как будто бы не было,
В раскаленное, гневное небо.

SANTA ESPINA*

Мне помнится напев. Едва его услышат,
Сердца стучат сильней, и кровь горит
огнем,
И горячей сердец огонь под пеплом
пышет,
И ясно, почему синее небо в нем.

Мне помнится напев необозримой дали,
Где с криком тянутся на север журавли,
Как будто бы его пространства
прорыдали,
И вся морская соль пошла на штурм
земли.

Как будто, в черный день посвистывая,
прячет
Кольчугу рваную последний Дон-Кихот, —
А там, в подземной мгле, чужой ребенок
плачет,
Там проклял деспота измученный народ.

Как будто тот напев еще хранит отчасти,
Хотя бы в имени, пречистый терн венца,
И золотую плоть и кровь глотка
причастья,
И умерщвляемых он будит без конца.

Не подберешь слова. Любое слишком
таенно.
Едва процеженный, он все слова отверг,
Чтобы и в ссадинах дряхлеющей
вселенной,
И после дождика не сбыться и в четверг.

Напрасно я ищу в руладах теноровых,
В рыданьях оперных тот рвущий сердце
стон,
Вникаю в шопот волн, ничем не
поборов их:
Все смыто в памяти, в ее краю пустом.

О, Сант Эспина, грянь, как некогда,
звучащий,
Чтоб стоя все бойцы послушали тебя!
Но сколько вырубали в человеческой чаще,
Живые голоса под корень истребя...

А все мне верится, что вновь тебя затянет
Таинственная глубь поверженной страны,
Заговорит немой, и параличный встанет
И двинется в поход под звон твоей
струны.

И вновь, не дорожа отребьем атрибута,
Сын Человеческий уронит терн венца,
И громко запоет на этот раз, — как будто
Боярышник в цвету и радость без конца.

★

ЖАК ДЕСТЕН

БАЛЛАДА О ТОМ, КАК ПОЮТ ПОД ПЫТКОЙ

— Нет, колебанье бесполезно.
Все ясно для меня.
Я говорю из тьмы железной
Для завтрашнего дня.

В одной из черных одиночек
Шел разговор всю ночь:
— Согласен, — шепчет переводчик, —
Нам кое в чем помочь?

Жить как мы все. Пусть на коленях.
Но жить. Согласен жить?
Шепни нам только слово, пленник,
Чтоб слово заслужить.

Шепни хоть на ухо — и тотчас
Дверь настезь из тюрьмы.
Взвесь и прикинь, сосредоточась:
Не так уж скупы мы.

Смахнуть с земли тебя легко мне.
Легка любая ложь.
Но вспомни, вспомни, только вспомни,
Как белый день хорош.

И тот ответил: — Бесполезно.
Все ясно для меня. —
Так он сказал из тьмы железной
Для завтрашнего дня.

И довод прозвучал последний:
— Как люди ни чисты,
Но платят за Париж обедней,
Плати за жизнь и ты.

Шпион ушел с достойным видом,
Скрывая торжество.
И шепчет узник: — Нет, не выдам,
Не выдам никого.

Пусть гибну. Франции известен
Мой лозунг боевой.
За столько слов ее и песен
Плачу я головой.

Опять вошли. Ведут под стражей
На немощный двор.
И рядом вьется скользкий, вражий
Немецкий разговор.

* Santa Espina (испанск.) — Святой терновник. Речь идет о песне, популярной среди бойцов республиканской армии в Испании в 1938—1939 гг.

Но что ни скажут — бесполезно.
Запел он, честь храня,
Под пулями, из мглы железной,
Для завтрашнего дня.

Под пулями успел он фразу
Пропеть: — К оружию, граж...
И грянул залп, и рухнул сразу
Товарищ славный наш.

Но Марсельеза стала скоро
Той песней другой,
Той самой лучшей, с которой
Воспрянет род людской.

★

ПРЕЛЮДИЯ

Человек? — Человека сломали,
Сбили с ног, в порошок истолкли,
Чтоб не помнил французской земли,
Как скотину, тавром заклеймили,
И на бойню гуртом повели.

Где любовь? Что с любимой стало
После столько и столько разлук,
После столько неслученных мук? —
Вновь она, несмотря на усталость,
Из предательских вырвалась рук.

Черных трапез дымится гангрена.
Вьется стая голодных ворон.
Тихо шляпу снимает шпион.
Шире круг! Очищайся, арена!
Новой кровью Париж обогрен.

Розы ран запылали навеки.
Жалость к павшим горька навсегда.
Обложила все двери орда.
Зорче взгляд. Шире жадные веки.
Но когда же, французы, когда?

На востоке означилась ясно
Тень победы из белой пурги.
Тень победы, — и дальше ни зги.
Но бояться зари этой красной,
Сбиты с толку, теснятся враги.

Все смертельной для них с каждой ночью
Пуля меткая в каждом окне.
Грохот взрыва в любой тишине.

Так пускай же, разорваны в клочья,
Они мечутся в нашей стране!

В наших спальнях пускай им не спится,
Не живется в безлюдном доме.
Пусть глядит чужестранец во тьму.
Мы заставим убратся убийцу,
А предателя — жаться к нему!

Слишком долго прождали мы молча.
Об опасностях кончена речь.
Небо в зареве. Что нам беречь?
Так сотрите же след этот волчий,
След позора со лба или с плеч!

Вас зовут ваши братья из тюрем!
Встаньте, вольные наши стрелки,
Батальонами стройтесь, полки,
И прочитесь, подобные бурям,
Так же неистребимо легки!

Грозным негодованьем пылая,
Очистительным ветром дыша,
Пой, народная наша душа!
Встань, народная сила билая,
Все размазывая и круша!

Где оружие? — Найдем его сами.
У врага заберем ни за грош.
К чоргу рабская вялая дрожь!
Хлеб достаточно смочен слезами.
Каждый день для восстанья хорош.

★

ПЕСНЯ ВОЛЬНОГО СТРЕАКА

Им мало, Франция, тебя
Сдать на постой солдатам грязным,
Твоим вином поить их красным,
Бойцов достойных истреба.

Тебя гноят в концлагерях
Под маской вежливости липкой.
И дальше продают с улыбкой
Дельцам зловещих передряг.

Потом, угодливо склоняясь,
Тобой клянутся шутики ради.
Но ты и в шутовском наряде
Все та же Франция для нас.

Что снится, мать, тебе? Скажи!
Что взоры глаз твоих усталых
Там, в средиземноморских скалах,
Увидели сквозь рубежи?

— Мне снится, — говорит она, —
Побед минувших вереница.

Пустыня Африки мне снится
И благодатная весна...

Когда ж воротятся ко мне
В бурнусах красных бедуины... —
Не жди их! Мы с тобой едины —
Здесь, в нашей собственной стране.

Твои сыны обручены
Лишь со свободой мятежной
И справят свадьбу неизбежно,
Недаром ружья им верны.

Мое ружье в шкафу пока.
Но и оно стреляет метко,
Как аркебуз в руках у предка,
И помнит славу старика.

И мы, как прадеды, просты.
Так пожелай же нам успеха!
Где я стреляю — мчится эхо.
Где гибну — там воскреснешь ты.

ПУТЬ ЧЕРЕЗ БАРЬЕРЫ

Проф. Г. КАСИЛЬ



1

Невысокое серое здание на одной из центральных улиц Москвы. Скромная вывеска у двери: «Научно-Исследовательский Институт Физиологии Академии Наук СССР». Залитые светом лаборатории. Много сложных и умных приборов: медленно вращающиеся закопченные барабаны, рентгеновские установки, гальванометры, микроскопы, приборы для газообмена, для изучения работы сердца, желудка, нервов, мышц..

Сегодня после недолгого пребывания в виварне собака очутилась на станке и никак не может привыкнуть к этим незнакомым людям в белых халатах, к блеску хирургических инструментов и непонятым приборам.

Введем ей в одну из подкожных вен 100—150 кб/см слабого раствора соли кальция. Отвяжем собаку, спустим ее на пол и понаблюдаем за ней. Проходит час, другой. Поведение животного не изменилось. Оно почти не реагировало на введение в кровь огромного количества соли кальция. Конечно, более точное исследование покажет некоторые сдвиги и изменения в организме, но внешне они мало отражаются на животном.

Попробуем изменить условия опыта. Введем наш раствор не в вену, а в спинномозговую жидкость. Неглубокий укол позади затылочного бугра, и из иглы начинает капать прозрачная и бесцветная спинномозговая жидкость. Небольшим шприцем введем животному полкубика того же раствора хлористого кальция. Пройдет минут 15—20, и на наших глазах собака начнет валяться на пол. Она не в состоянии будет держаться на ногах. Мышцы ее ослабнут и станут мягкими, как вата. Ноги начнут разъезжаться, голова клониться к полу. Пройдет еще несколько минут, и наше подопытное животное упадет на пол, разбросав в стороны конечности, не имея сил не только встать на ноги, но даже поднять голову. Можно придать его телу самую неестественную позу, закинуть ноги на голову, перекрутить конечности — животное продолжает оставаться в той же позе, даже не пытаясь изменить ее. Пройдет несколько часов, пока животное выйдет из этого состояния тяжелого

угнетения, снова твердо встанет на ноги, полностью придет в себя.

Совсем другая картина наблюдается при введении в спинномозговую жидкость небольшого количества соли калия. Через несколько секунд собака приходит в состояние сильнейшего возбуждения. Она бьется на полу, бросается на окружающих, расчесывает свое тело, лает, пытается укусить экспериментатора.

Опыты Института физиологии, руководимого академиком Л. С. Штерн, показали, что можно нередко вводить в кровь огромные количества различных веществ и не получать никакого эффекта, в то время, как одна сотая, даже двухсотая часть тех же веществ, введенная в желудочки мозга, т.-е. непосредственно в нервные центры, оказывает чрезвычайно сильное влияние на организм.

Из этого был сделан вывод, что некоторые вещества, находясь в крови, не в состоянии воздействовать на мозг. Они не могут проникнуть в ткань мозга, так как задерживаются особым механизмом — «гемато-энцефалическим (крово-мозговым) барьером».

Для того, чтобы показать существование барьера, лучше всего поставить такой опыт.

Белому кролику вводят в вену 20—25 кубических сантиметров синей краски, так называемой трипановой сини. Через несколько минут все тело кролика синее. Синими становятся нос, уши, глаза, губы, лапки. Если постричь шерсть, то видно будет, что вся кожа кролика окрасилась в синий цвет, краска проникла во все органы, в мышцы, печень, почки, кишки, легкие и т. д. Не попала она только в мозг кролика. Как бы тщательно мы не обследовали белый, оставшийся неокрашенным мозг такого кролика, мы в нем ни одной крупинки краски не найдем: краска в мозг не проникла. На своем пути она встретила какую-то преграду, какое-то препятствие, которое помешало ей попасть в нервные клетки или спинномозговую жидкость.

Точно так же, как от всяких внешних воздействий, головной мозг защищен прочной костной коробкой, изнутри — со стороны крови — его охраняет чрезвычайно тонкий физиологический механизм — гемато-энцефалический барьер.

Учение о барьере разрабатывается Институтом физиологии в течение многих лет. Еще в

1917 г. А. С. Штерн, тогда еще профессор физиологической химии Женевского университета, установила, что отнюдь не все вещества, искусственно введенные в кровь или случайно в нее попавшие (при отравлениях, некоторых заболеваниях и т. д.), проникают в мозг или спинномозговую жидкость, являющуюся той питательной средой, в которую как бы погружены нервные клетки головного и спинного мозга, откуда они черпают необходимые для их жизнедеятельности вещества и которой отдают продукты своего обмена. Исследования последних лет показали, что гемато-энцефалический барьер имеет огромное значение для работы головного и спинного мозга, так как незначительные изменения химического состава спинномозговой жидкости оказывают подчас решающее влияние на состояние нервных клеток.

Значение барьера чрезвычайно велико. Он как бы оберегает мозг человека от всяких случайностей, создает для нервных клеток постоянные и неизменяющиеся условия, не пропускает в центральную нервную систему различные яды, которые могут оказаться для нее смертельными. Такие яды нередко образуются в организме при целом ряде заболеваний или случайно попадают в кровь, например, при отравлениях.

Если бы в животном организме не было гемато-энцефалического барьера или он почему-либо перестал действовать, центральная нервная система зависела бы от всяких случайностей и неожиданностей.

Из сложного комплекса защитных сил организма выпало бы важнейшее звено. Ядовитые продукты, образовавшиеся в процессе обмена и почему-либо не обезвреженные организмом, бактерии и их яды, чужеродные вещества, случайно попавшие в организм, проникали бы в мозг и отравляли его клетки. Достаточно было бы, например, съесть немного недоброкачественного мяса, чтобы вызвать резкое нарушение всей высшей нервной деятельности, а может быть и непоправимое ее расстройство.

Точная бесперебойная работа головного мозга, психика и настроение, здоровье и болезнь, жизнь и смерть нередко зависят от состояния барьера. Многие заболевания мозга (сифилис, прогрессивный паралич, столбняк и т. д.) мы не умели до самого последнего времени лечить, так как введенные в кровь лекарственные вещества (висмут, сальварсан, различные лечебные сызотки и пр.) задерживаются барьером, и мы не знали как преодолеть его сопротивление. Возможность изменять состояние барьера, возможность действовать на нервные центры, мнгая барьер, — одна из увлекательнейших задач современной медицины, и над решением этой задачи уже много лет работает Институт физиологии Академии наук.

2

Уже давно известно, что состав внутренней среды органов — крови — у различных видов животных сохраняет относительное постоянство. Жизнедеятельность организма в целом, как и

отдельных органов и тканей его, зависит от постоянства состава и свойств этой среды.

Клетки органов очень чувствительны к колебаниям состава той среды, в которой они живут, разбиваются, размножаются и умирают.

Но в сложных животных организмах клетки органов не соприкасаются с кровью. Для каждого органа существует своя собственная интимная среда, так называемая тканевая или межклеточная жидкость, которую А. С. Штерн назвала непосредственной средой органа. Клетки как бы погружены в эту среду, из нее они черпают необходимые им питательные вещества, ей отдают они продукты своего обмена.

Учение о непосредственной среде органов и тканей является основой всей научной деятельности Института физиологии.

Если постоянство состава крови имеет первоестественное значение для нормальной жизнедеятельности отдельных органов и организма в целом, то постоянство и неизменяемость химического состава, физико-химических и биологических свойств непосредственной среды их тканевой или межклеточной жидкости — является совершенно обязательным условием для их существования.

По мере того, как в своем эволюционном развитии животный организм все больше и больше совершенствуется, по мере того, как усложняется его строение и повышается чувствительность к малейшим колебаниям состава тканевой жидкости его органов и тканей — все более и более совершенствуются тончайшие механизмы, в задачу которых входит сохранение постоянства непосредственной среды клеток.

Эти механизмы получили общее название барьеров, а их функции — барьерных функций животного организма.

Таким образом из идеи о постоянстве среды родилось учение о защитных приспособлениях, о барьерах. В организме мы знаем немало барьеров. Всем известен кожный барьер, никто не отрицает существования барьеров дыхательного, пищеварительного, печеночного, почечного. Не об этих барьерах идет речь.

А. С. Штерн создала учение о тканевых, так называемых «гисто-гематических барьерах», которые контролируют переход из крови в непосредственную питательную среду необходимых для жизни данного органа веществ и одновременно способствуют удалению из внутренней среды органов продуктов его обмена, накопление которых отравляет клетки и нарушает их нормальную жизнедеятельность.

Мы знаем барьер, расположенный между кровью и тканями глаза, хорошо известный окулистам «гемато-офтальмический» барьер, знаем «гемато-гастральный» барьер, защищающий ткани желудка, «гемато-ренальный» (почечный) барьер, «гемато-пульмональный» (легочный) барьер и т. д.

Одним из таких барьеров является барьер, расположенный между кровью и мозгом, вошедший в науку под названием «гемато-энцефалический».

Для изучения проницаемости гисто-гематических барьеров в Институте физиологии широ-

ко применяется метод витальной (прижизненной) микроскопии. Этот метод детально разработан швейцарским профессором Фонвиллером, который в течение ряда лет состоял сотрудником Института в Москве.

Специальный микроскоп, так называемый ультропак, позволяет видеть не только увеличенные до огромных размеров живые красные кровяные тельца, уносимые током крови, но даже дает возможность различить в них живых возбудителей малярии и других заболеваний.

Этот метод оказался почти незаменимым для изучения гисто-гематических барьеров. Вводя в кровь различные краски, можно при помощи ультропака изучить переход их из крови в ткани. Если в нормальных условиях краска часами циркулирует в сосудах, не окрашивая тканей, то кратковременное воздействие ультракрасных, инфракрасных, ультрафиолетовых лучей настолько изменяет проницаемость барьеров, что краска начинает поступать из кровеносных сосудов в тканевую жидкость, и под микроскопом можно наблюдать, как постепенно окрашиваются участки ткани, расположенные вокруг сосудов.

Существование гисто-гематических барьеров позволяет объяснить, почему некоторые яды или некоторые бактерии при введении их в организм поражают одни органы и в то же время оставляют нетронутыми другие. Это непонятное средство отдельных органов к определенным ядам можно легко объяснить наличием тканевых барьеров в органах, проницаемость которых неодинакова по отношению к различным веществам.

В основном гисто-гематические барьеры складываются из оболочки тончайших кровеносных сосудов, так называемых капилляров.

Эта оболочка, состоящая из особых клеток, известных под названием эндотелиальных, и является основой гисто-гематических барьеров, и строение ее, как показали исследования, неодинаково в различных органах.

Проницаемость гисто-гематических барьеров повышается при облучении органов рентгеновскими, инфракрасными, ультракрасными лучами, при утомлении, голодании и т. д. Целый ряд инфекционных процессов приводит к нарушению проницаемости этих барьеров, состояние их изменяется при авитаминозах, при многодневной бессоннице, при длительном сне. Свойства их меняются с возрастом, и барьеры ребенка резко отличаются от барьеров старика.

Состояние тканевого барьера предопределяет деятельность органа, а жизнь организма, как известно, складывается из деятельности отдельных органов.

Так перекидывается мост от гисто-гематических барьеров к проблеме старости и смерти.

В вопросах старения и смерти акад. Л. С. Штерн и ее школу интересуют причины, так называемой естественной смерти, то-есть смер-

ти, которая наступает без всякой видимой или внешней причины, смерти от старости.

Почему стареет и умирает организм? Над решением этого вопроса уже много лет бьются лучшие умы человечества. Имена Броун-Секара и Мечникова — этих неутомимых борцов со старостью, как и работы Штейнаха, Воронова и Богомольца известны каждому. Неизбежная и неотвратимая приходит старость к человеку, приходит всегда ненужная и нежеланная, и нет такой силы в природе, которая могла бы вернуть молодость, разгладить морщины, вернуть выпавшие зубы, восстановить цвет поседевших волос.

Жизнь даже такого сложного организма, как человеческий, является результатом жизни клеток, входящих в его состав, а его смерть — результатом их смерти. Поэтому, изучая длительность жизни человека, нужно прежде всего обратить внимание на жизнеспособность клеток, входящих в состав организма.

И отсюда возникает вопрос о бессмертии клетки, о бессмертии простейших одноклеточных организмов.

Известно, что простейшие (парамеции) могут жить и размножаться бесконечно долгое время, если постоянно и бесперебойно обновляется их питательная среда.

И когда мы поднимаемся на много ступеней выше и подойдем к физиологии сложной и дифференцированной клетки человеческого организма, то убедимся, что постоянное и бесперебойное обновление интимной среды ее является первым, нерушимым условием ее нормального существования.

Таким образом, вопросы старения и смерти находятся в тесной зависимости от большей или меньшей возможности обновления той среды, в которой живут клетки. Накопившиеся в процессе жизнедеятельности клеток ядовитые вещества должны бесперебойно удаляться из непосредственной среды органов. В этом процессе обновления среды первостепенную роль играют гисто-гематические барьеры. Ослабление их деятельности, задержка продуктов распада в жидкости, омывающей клетки, накопление ядовитых веществ в непосредственной среде органов — вот основные причины естественного старения организма, причины его неизбежной смерти.

Конечно вся проблема жизни такого сложного, такого дифференцированного и во многих отношениях неразгаданного механизма, как человеческий организм, этим не исчерпывается. Вопросы долголетия, старения, смерти не решаются обновлением интимной среды клеток. Но исследования и теоретические обобщения Института физиологии приоткрывают завесу над интимнейшими процессами, совершающимися в клетке, в органе, в ткани, и толкают мысль исследователя к новым экспериментам, новым поискам, конечной целью которых является продление человеческой жизни, борьба со старостью, преждевременной смертью, угасанием организма. В этом основная идея работы школы акад. Л. С. Штерн.



Роль отдельных органов в координации физиологических процессов далеко не одинакова. Особое место, как известно, занимает нервная система, которая регулирует и направляет деятельность каждого органа и организма в целом.

Вот почему гисто-гематический барьер мозга, известный под названием гемато-энцефалического, имеет значение для всех физиологических процессов. Гемато-энцефалический барьер не только защищает нервные клетки от чужеродных циркулирующих в крови веществ, но регулирует состав непосредственной питательной среды центральной нервной системы — спинномозговой жидкости.

В течение почти трех десятилетий акад. Л. С. Штерн вместе со своими учениками и сотрудниками изучает спинномозговую жидкость.

Все больше и больше, все точнее и точнее выявлялась связь между составом спинномозговой жидкости и деятельностью центральной нервной системы.

Химический состав спинномозговой жидкости отличается большим постоянством. Сахар, калий, кальций, фосфор, магний, хлор, иод, бром и многие другие вещества являются нормальными составными частями этой прозрачной, как дистиллированная вода, жидкости. В ней можно обнаружить небольшое количество белка, некоторые гормоны, витамины, ферменты.

Но при изменении состояния нервных центров изменяется и состав спинномозговой жидкости. Особый интерес представляют в этом отношении сдвиги со стороны ионов калия и кальция. Обычно калия в спинномозговой жидкости почти в 2 раза больше, чем кальция. Если в 100 куб. см спинномозговой жидкости содержится 9—11 мг калия, то содержание кальция не превышает 5—6 мг. Вот почему соотношение этих веществ равно в спинномозговой жидкости 1,7—1,8 к 1,0. Однако при различных воздействиях это соотношение изменяется. Иногда оно повышается до 2,5—3,0 к 1,0. Иногда падает до 1,0 к 1,0 и ниже. В большинстве случаев при увеличении этого соотношения, т.е. при накоплении калия и снижении кальция, возбудимость нервных центров повышается, при уменьшении — снижает.

Таких примеров, иллюстрирующих зависимость между составом спинномозговой жидкости и состоянием центральной нервной системы, можно было бы привести множество. В то же время состав спинномозговой жидкости регулируется, как мы уже говорили выше, гемато-энцефалическим барьером. Этот барьер пропускает в спинномозговую жидкость одни вещества и задерживает другие; именно благодаря изменяющейся проницаемости гемато-энцефалического барьера в спинномозговой жидкости нарастает в одних случаях содержание калия и падает уровень кальция, а в других — процесс идет в обратном направлении.

Наиболее ярко эти взаимоотношения выявляются при изучении проблемы сна, проблемы, над которой в течение ряда лет работал Институт физиологии.

Сон — одна из самых важных проблем физиологии человека и животных. Практическое ее значение не подлежит сомнению, если иметь в виду, что человек уделяет сну в среднем не менее одной трети своего существования.

Сон представляет собой одну из форм покоя, наступающего на смену активному состоянию организма и дающего ему затем возможность снова возобновить свою деятельность. Чередование активности и покоя существует уже у простейших организмов животного и растительного мира, но настоящий ритмический, периодически повторяющийся сон наблюдается у животных, обладающих нервной системой.

Многочисленные теории сна, которые встречаются в литературе, начиная с древнейших времен, в значительной своей части основаны на тех явлениях, которые отличают состояние сна от состояния бодрствования. У высших животных, в первую очередь у человека, главное внимание при изучении сна обращается на явления, связанные с деятельностью центральной нервной системы. На ряду с этими так называемыми нервными теориями существуют химические или токсические теории, по которым причиной сна является образование и накопление ряда более или менее ядовитых веществ, возникающих во время бодрствования, в результате деятельности отдельных органов. К числу таких веществ относятся углекислоту, молочную кислоту, которая, как известно, появляется в утомленных мышцах, холестерин и определенные яды — так называемые лейкоманы. По мнению ряда исследователей, удаление этих веществ, как и пополнение резерва необходимых питательных материалов, является основным условием для восстановления нормального состояния организма, т.е. бодрствования, и это восстановление осуществляется во время сна.

В общем все химические или токсические теории сходятся в том, что в процессе бодрствования накапливаются вещества, которые оказывают определенное влияние на разные органы, в частности на центральную нервную систему, что приводит к снижению нормальной активности организма. Разногласия имеются только в отношении самого характера вещества и в отношении места образования его.

Почему возникает сон? Почему мы засыпаем? Почему треть нашей жизни мы должны проводить в постели? Нельзя ли изменить режим сна? Наконец, нельзя ли прекратить эту расточительную трату времени, которая обходится людям так дорого?

Около 300 лет тому назад Виллис и Морганьи пытались объяснить наступление сна накоплением крови в мозгу, а через 100 лет после них Блюменбах доказывает, что сон возникает как раз вследствие малокровия мозга. Эта теория — анемия мозговой коры была широко распространена в конце XVIII и в XIX веке. Но

точные экспериментальные исследования показали, что изменение кровообращения в мозгу не является причиной, а только лишь следствием.

В Советском Союзе широко известна теория великого физиолога И. П. Павлова, который, изучая условные рефлексы на собаках, пришел к выводу, что сон является распространенным торможением коры головного мозга, которое постепенно охватывает оба полушария мозга, продолговатый и спинной мозг.

Многие ученые искали центр сна. Так, швейцарский физиолог Гесс, пользуясь весьма тонкой методикой, нашел в мозгу ряд точек, раздражение которых вызывало у кошек нормальный сон.

Французские ученые Лежандр и Пьерон пришли к выводу, что во время бодрствования в мозгу накапливаются особые ядовитые вещества, вызывающие сонливость и сон, так называемые «глиптоксины».

Можно написать много книг, интересных и занимательных, научных и популярных, понятных и непонятных, рассказывая о том, какими путями шли исследователи, пытались разгадать загадку сна, объяснить удивительный ритм смены сна и бодрствования, найти «бессонный напиток», один глоток которого заменял бы несколько часов сна.

Проблемой сна Л. С. Штерн интересовалась уже давно. Если существует, говорила она, определенная зависимость между составом спинномозговой жидкости и деятельностью головного мозга, если состав спинномозговой жидкости регулируется состоянием гемато-энцефалического барьера, то не зависит ли ритмическая смена сна и бодрствования также от участия ритмических изменений деятельности гемато-энцефалического барьера?

Вопрос стоял таким образом: изменяются ли химический состав, физико-химические и биологические свойства спинномозговой жидкости, этой непосредственной среды центральной нервной системы, в которую как бы погружены нервные клетки, при бессоннице и во время сна? Пропускает или задерживает гемато-энцефалический барьер в спинномозговую жидкость различные вещества, способные вызвать сон или продлить бодрствование?

Решению этого вопроса посвящен целый ряд исследований Института физиологии.

В течение долгих лет велась эта работа. Вначале изучалась бессонница. Четыре собаки не спали четырнадцать дней. Две недели подряд им не давали даже задремать, закрыть на минуту глаза, свернуться в клубок и насладиться спокойным, собачьим сном. При каждой попытке задремать их безжалостно будили, не позволяя спать даже стоя, ни днем, ни ночью.

Через каждые 3—4 дня у них исследовалось состояние гемато-энцефалического барьера, изучался состав крови и спинномозговой жидкости. Эти опыты проводились в течение полутора лет, зимой, весной, летом и осенью. И во всех случаях резко изменялся состав спинномозговой жидкости. Уменьшалось, как правило, содержание калия, неуклонно нарастало содержание каль-

Обычное соотношение калий : кальций, равное 2,0 к 1,0, снижалось до 1,0 к 1,0 и даже до 0,8 к 1,0.

Еще более резко изменялась защитная функция барьера. Во время бессонницы барьер переставал защищать мозг, он становился проходимым для многих ядовитых веществ, которые в нормальных условиях никогда через барьер не проникали.

Но достаточно было дать собакам хорошенько выспаться, и все эти явления исчезали, гемато-энцефалический барьер восстанавливал свою функцию, состав спинномозговой жидкости возвращался к норме, соотношение калий : кальций снова поднималось до 2,0 к 1,0.

Когда опыт на животных был закончен, четыре сотрудника Института физиологии выразили желание поставить аналогичное исследование на себе. Трое суток они не спали, мужественно преодолевая потребность в сне. Это была трудная борьба, но они ее выдержали. У них тоже исследовался состав спинномозговой жидкости до бессонницы и после нее. Оказалось, что изменения гемато-энцефалического барьера животных и человека идут при бессоннице в одном направлении.

В дальнейшем было поставлено много разнообразных опытов. Изучались и длительный сон, и кратковременная бессонница, и действие наркотиков, и действие средств, возбуждающих нервную систему. Эти исследования с наглядностью показывают, что одной из причин, вернее непосредственной причиной потребности в сне, как и самого сна, является изменение химического состава спинномозговой жидкости, вызванное ритмическим нарушением проницаемости гемато-энцефалического барьера.

При длительной бессоннице химический состав спинномозговой жидкости сильно изменяется, но эти изменения исчезают, как только удовлетворена потребность в сне. Сложная проблема сна еще отнюдь не исчерпана, но химическая теория сна получила в работах Института освещение с новой стороны.

Учение о гемато-энцефалическом барьере помогает разрешить также проблему шока.

«С оторванной рукой или ногой лежит такой окоченелый, — писал во время Севастопольской кампании Пирогов, — на перевязочном пункте неподвижно, он не кричит, не вопит, не жалуется, не принимает ни в чем участия и ничего не требует, тело холодное, лицо бледное, как у трупа, взгляд неподвижен и устремлен вдаль, пульс как нитка, едва заметен под пальцами и с частыми промежутками. На вопрос окоченелый или вовсе не отвечает или только про себя, чуть слышно шопотом, дыхание тоже едва заметное. Рана и кожа почти совсем нечувствительны, но если большой нерв, висящий из раны, будет чем-нибудь раздражен, то одним легким сокращением личных мускулов обнаруживает признаки чувств. Иногда это состояние проходит через несколько часов, иногда же оно продолжается до самой смерти».

Это изумительное по своей точности описание травматического шока еще до сегодняшнего дня полностью сохраняет свою силу. Какой хирург

не знает явлений шока — этого тяжелейшего нервного потрясения, одинаково страшного и непоправимого на поле битвы, в карете скорой помощи, на операционном столе. Врач вынужден нередко беспомощно наблюдать, как на его глазах замирает сердце, останавливается дыхание, исчезает пульс. Борьба с шоком трудна и во многих случаях безрезультатна. Сейчас уже почти не говорят о шоке, вызванном психической травмой, сильным горем или сильной радостью. Эти случаи отошли в область истории. Иногда в исторических анекдотах всплывают, что Софокл умер под бурные овации зрителей, пришедших на первое представление его новой трагедии. Диодор скончался, узнав о триумфе своих трех сыновей на олимпийских играх. Победа Наполеона под Аустерлицем стоила жизни Питту, который скончался, узнав о триумфе императора французов. А племянница Лейбница умерла от неожиданности, найдя огромную сумму денег в постели своего дяди, великого философа. Таких случаев психического шока можно было бы привести немало, даже не заглядывая в глубь истории.

Не о такого рода шоках идет речь в этой главе. И не этими шоками занимается Институт физиологии.

В научном творчестве школы Штерн шоку принадлежит особое место. Здесь теоретическая проблема гемато-энцефалического барьера вошла в практику. И, разрешая вопросы шока, Институт физиологии вплотную подошел к клинике и в первый раз поставил перед собой задачу внедрить в медицинскую практику метод непосредственного воздействия на нервные центры.

Вначале это были кандидатские темы, порученные двум молодым аспирантам... Сотрудники Института очень огорчились, когда один из этих аспирантов, пытаясь воспроизвести травматический шок, похожий на настоящие военные шоки, проделывал на собаках ряд мучительных операций, в результате которых наступало состояние, похожее на шок.

Но Воскресенский, так звали этого аспиранта, не смущался. Он шел к своей цели и, добившись наступления шока, исследовал у собак состояние гемато-энцефалического барьера. Медленно, но с неоспоримой ясностью стали выявляться изменения в составе спинномозговой жидкости. У собаки, которая лежала на станке в состоянии тяжелого травматического шока, не реагируя на окружающее, на боль, на кровопускание, в спинномозговой жидкости резко уменьшалось содержание калия и неуклонно полз вверх уровень кальция. И пресловутый коэффициент калий: кальций, о котором мы уже слышали, падал с 2,0 к 1,0 до 1,0 к 1,0 и ниже. Проницаемость барьера резко изменялась. В спинномозговую жидкость, в нервные центры начинали проникать вещества, которые в обычных условиях никогда не могли пройти в мозг. Появлялись такие химические соединения, которых обычно в спинномозговой жидкости никогда нельзя было обнаружить.

Работы по шоку расширились. Они увлекали и директора и ряд сотрудников Института физиологии.

★

Падение кровяного давления, слабый нитевидный пульс, поверхностное дыхание, полное безразличие к окружающему. Состав спинномозговой жидкости резко изменен. Физиологические процессы в организме нарушены, идут вразброд, распалась удивительная гармония жизненных явлений.

В чем же здесь дело? Где ведущее звено разорванной во многих местах цепи?

И эксперименты, тысячи разнообразных экспериментов подсказывают один ответ. Причина в центральной нервной системе, вернее, в тех высших нервных центрах, которые регулируют и направляют все жизненные процессы в нашем организме. И причины и следствие шока лежат в высших вегетативных центрах.

Удивительная тончайшая игра механизмов, регулирующих физиологические процессы, возбуждающих одни клетки и тормозящих другие, на ходу перестраивающихся, организующихся и перекрещивающихся, самым тесным образом связана с вегетативными центрами нервной системы.

И когда во время шока все эти взаимоотношения разлажены, когда периферические нервные приборы теряют связь с центрами и механизм нервной регуляции нарушается — необходимо в первую очередь восстановить, усилить, стимулировать работу центров, подстегнуть их, подбодрить, вывести из какого-то тупика.

Итак, надо действовать на центры. Но центры недоступны обычному воздействию. Гемато-энцефалический барьер, хотя и ослабленный и измененный при шоке, все же представляет почти непреодолимую преграду и закрывает доступ к центральной нервной системе.

5

Как проникнуть в нервную систему? Как подчинить гемато-энцефалический барьер воле врача, который лечит больного, воле экспериментатора, изучающего физиологию нервной клетки? Да и нужно ли и можно ли безнаказанно изменять этот механизм, сложившийся в течение десятков тысяч лет эволюционного развития живых существ?

Приведем несколько простых примеров.

Сифилис мозга, прогрессивный паралич, спинная сухотка... Кто не слышал об этих болезнях центральной нервной системы? Больные, заполняющие психиатрические больницы, обречены при этих страданиях на полный распад личности, на медленное угасание, мучительную, безжалостную смерть.

Бледная спирохета, возбудитель сифилиса, проникла в их мозг. Сальварсан, ртуть, иод, висмут — весь арсенал мощных противосифилитических средств не проникает сквозь барьер... Медицина зачастую бессильна в борьбе с этими заболеваниями и останется бессильной, если мы не найдем возможности нарушить барьер, закрывающий вход в центральную нервную систему.

Столбняк... тяжелое инфекционное заболевание. Мучительное поражение центральной нервной системы. Еще недавно бич войны, сопровождавший почти каждое загрязненное ранение. Число столбнячных больных сократилось с тех пор, как была изготовлена противостолбнячная сыворотка. Эта сыворотка предохраняет от заболевания, в некоторых случаях и излечивает его. Но если столбняк уже развился, если яд его проник в нервные клетки — никакая сыворотка не в состоянии спасти больного. Введенная в кровь, она не проникает в нервную систему. Снова и снова на пути ее становится гемато-энцефалический барьер, и человек, заразившийся столбняком, гибнет в мучительных судорогах, хотя организм его переполнен антителами, способными обезвредить с избытком весь токсин, накопившийся в его нервных клетках.

Но столбнячный яд находится по одну сторону барьера, а противоядие по другую...

Тысячи и тысячи лошадей гибнут во всем мире от энцефаломиелита. И возбудитель этого заболевания, мельчайший, невидимый даже через сильнейшие микроскопы микроб сидит в нервных клетках, отгороженный, как крепостью, гемато-энцефалическим барьером.

Таких примеров можно было бы привести очень много. Ограничимся пока этой небольшой экскурсией в область медицины.



Много лет тому назад один крупнейший венский психиатр Вагнер фон Яурегг предложил лечить прогрессивный паралич прививками малярии. Больных, страдающих тяжелыми формами этой болезни, он заражал малярией. И состояние их, как правило, улучшалось. Они становились вновь работоспособными и на годы возвращались к жизни, к привычным занятиям, к друзьям, к семье.

В дальнейшем, гораздо позже, стало ясно, что малярия повышала проницаемость гемато-энцефалического барьера, и лекарственные вещества проникали из крови в нервные клетки, где гнездилась бледная спирохета — возбудитель сифилиса.

В работах Института физиологии периода 1925—30 годов был изучен целый ряд факторов, влияющих на гемато-энцефалический барьер. И оказалось, что можно добиться повышения проницаемости барьера, можно протолкнуть в нервную систему самые различные вещества, заставить их действовать на нервную клетку.

Проницаемость повышалась у собаки, температура тела которой достигала 41—42° или наоборот падала до 34—35°. Голодание и недостаток кислорода, введение различных гормонов и хирургическое удаление некоторых желез внутренней секреции, целый ряд инфекционных заболеваний, беременность и лактация, наркоз и боль — все это в какой-то степени изменяет барьерные функции животного организма и позволяет действовать на нервные центры, минуя гемато-энцефалический барьер.

Но задача не была решена до конца. Не все

вещества проникали в нервную систему и при нарушении барьера, а проникшие в спинномозговую жидкость, количество их оказалось недостаточным для того, чтобы действовать на бактерии и их токсины, фиксированные нервными клетками.

Надо было либо сломать барьер, либо проникнуть в нервную систему, минуя эту преграду, обойдя ее с тыла. Эта задача была решена методом непосредственного воздействия на нервные центры.

Еще в своих первых работах Л. С. Штерн изучила действие солей калия и кальция на нервные центры. Сотрудники Института физиологии проф. Я. А. Росин и проф. Г. Я. Хвоless уточнили механизм действия этих солей на организм животного. Их опыты очень легко воспроизвести даже на студенческих занятиях. Они вошли уже в студенческие практикумы.

При введении в желудочки мозга калий возбуждает нервную систему, кальций тормозит ее. Калий возбуждает симпатические центры вегетативной нервной системы, кальций — парасимпатические.

При шоке, как показали исследования Института, симпатические центры угнетены, парасимпатические — возбуждены. При шоке в спинномозговой жидкости накапливается кальций, а содержание калия резко падает.

Вывод отсюда прост и ясен. Надо изменить соотношение этих солей в спинномозговой жидкости. Надо повысить уровень калия и снизить уровень кальция,

Таков ход беспспорных логических построений. Но для того, чтобы прийти к ним, понадобились долгие годы напряженной творческой работы.

Было проведено много сотен и тысяч опытов. Были изучены самые различные виды шока. Фосфорнокислый калий вводился и при шоках, вызванных разможением тканей, и кровопусканием, и отморожением, и ожогом, и болью. И чем дальше, тем все больше и больше выявлялась могучее действие фосфорнокислого калия, введенного непосредственно в желудочки мозга.

Теоретические концепции, созданные в эксперименте, проведенные на бесконечном числе животных, трижды апробированные и семь раз отмеренные и взвешенные, вышли из стен лаборатории и стали достоянием практической медицины, проникли в клинику, подошли вплотную к постели больного.

Несколько лет тому назад директор ленинградского Травматологического института проф. Ф. И. Машанский впервые применил метод непосредственного воздействия в случае травматического шока у человека.

Результат рассеял все сомнения скептиков. Фосфорнокислый калий, введенный в желудочки мозга путем податывочного прокола, действовал совершенно так же, как и в эксперименте на животном.

Больной пришел в сознание, давление крови у него поднялось, самочувствие резко улучшилось. Явления шока исчезли. Больному была произведена необходимая операция, и через несколько месяцев проф. Машанский встретил его

на финском фронте в одном из подразделений наступающей Красной Армии.

Вначале не во всех случаях травматического шока наступало излечение. По какой-то причине введение фосфорнокислого калия не давало в ряде случаев эффекта. Давление не повышалось, шок не проходил. Это было непонятно и досадно. Это дискредитировало метод в глазах некоторых врачей. Их пугала кажущаяся трудность методики, им казалось, что они манипулируют в нескольких миллиметрах от смерти. Надо было побороть предубеждение. Надо было найти источники ошибок, показать хирургам, что они вводят фосфорнокислый калий неправильно, что при несоблюдении определенных условий введенная жидкость не достигает желудочков мозга, а стекает по спинному мозгу и всасывается кровью.

Задача была нелегкая, но все же она была решена. Для этого понадобились годы напряженной экспериментальной работы, многие бессонные ночи, личный пример, десятки статей в специальных и неспециальных журналах, сотни докладов и бесед.



Больной лежит набоку. Затылок у него vybrит, смазан йодом. Тонкая игла прокалывает кожу и в искусных руках врача медленно подходит к эластичной перепонке, натянутой между затылочной костью и первым шейным позвонком.

Легкий нажим, и игла войдет в поджожечковую цистерну. Прозрачная спинномозговая жидкость потечет в подставленную пробирку. Казалось бы, достаточно приставить к игле шприц и ввести фосфорнокислый калий или другое необходимое вещество. Но дело не так просто. Надо знать, как ввести. Если игла направлена сверху вниз, если кончик ее смотрит на спинной мозг, вся введенная жидкость стечет вниз... Надо, чтобы игла была введена по направлению к голове, и надо впрыснуть жидкость под таким давлением, чтобы она дошла до желудочков мозга. Тогда успех обеспечен.

Эта техника, простая и безопасная, доступная каждому врачу и тем более хирургу, не сразу стала достоянием широкой медицинской практики.

Отечественная война потребовала нового направления сил.

Военные врачи начали применять метод лечения шока путем непосредственного воздействия на нервные центры. На фронт стали поступать десятки тысяч ампул фосфорнокислого калия.

Метод совершенствовался, увеличилась доза вводимого препарата, расширились показания к его применению, сузились противопоказания. Метод перестал казаться чем-то страшным, доступным лишь немногим. Десятки врачей в условиях фронта и тыла применяли его. Метод завоевывал себе права гражданства. Через все барьеры и препятствия он проникал в повседневную медицинскую практику.

Техника, казавшаяся такой сложной и трудной, при ближайшем рассмотрении, осуществлялась легко и не требовала от врача никаких сверхчеловеческих способностей.

Скептики умолкали перед лицом фактов. А факты говорили об одном: при правильном соблюдении техники метод непосредственного воздействия на нервные центры является могучим средством в борьбе с шоком.

Но только ли с шоком?

6

В настоящее время автором этих строк подробно изучен механизм действия противостолбнячной сыворотки на центральную нервную систему. На лошадях, собаках и кроликах удалось показать, что в то время, как столбнячный токсин беспрепятственно проникает в центральную нервную систему, антитела задерживаются гемато-энцефалическим барьером. Вводя в кровь огромные количества противостолбнячной сыворотки, мы не можем предохранить животное от столбняка, если введем ему столбнячный токсин непосредственно в центральную нервную систему. Но достаточно ввести противостолбнячную сыворотку в желудочки мозга, чтобы животное выздоровело от тяжелого столбняка.

И в этом случае теоретические концепции привели к блестящим практическим результатам.

Последние годы Институт физиологии работает над вопросами непосредственного воздействия на нервные центры.

Клиника нервных болезней Алма-Атинского мединститута впервые начала применять этот метод при лечении различных энцефалитов. «Сонная болезнь» — эпидемический энцефалит подробно описан и изучен. Подобно чуме средних веков, прошел он после первой мировой войны по разоренным полям Европы. Десятки тысяч людей погибли, сотни тысяч остались инвалидами. Еще до сих пор можно встретить этих окаменевших больных с пальцами, одержимыми непрекращающейся дрожью. Такие же последствия дают другие виды энцефалита — таежный, весенне-летний, осенне-зимний. Советская наука внесла много нового в понимание этих инфекционных заболеваний центральной нервной системы. Экспедиции акад. Павловского, работы Всесоюзного Института экспериментальной медицины позволили по-новому подойти к пониманию этих заболеваний.

Проф. Е. М. Стеблов впервые применил метод непосредственного воздействия для лечения отдаленных последствий энцефалита.

При всякой инфекционной болезни в крови накапливаются антитела. Накапливаясь они и при энцефалитах. Но гемато-энцефалический барьер не пропускает их в центральную нервную систему, где годами живет и благоденствует возбудитель болезни. Возьмите кровь такого больного, изготовьте из нее сыворотку и введите ее ему же в спинномозговую жидкость. Вы не восстановите разрушенных нервных клеток, не реставри-

руете нервных волокон, но вы убьете оозбудителя, вы приостановите процесс. И действительность оправдала все эти теоретические расчеты акад. А. С. Штерна. Больным становилось лучше. Болезнь переставала прогрессировать, ослабевала мышечная дрожь, становилась менее выраженной характерная для таких больных скованность.

Трудно пока еще сказать, где и при каких обстоятельствах нужно и можно применять метод непосредственного воздействия. В одних клиниках его с успехом применяют для лечения столбняка, в других — язвенной болезни желудка, в третьих — при поражениях кожи, в четвертых — при тугоухости, и во многих случаях эффект превосходит все ожидания.

Недавно в Москве состоялась первая конференция практических врачей, посвященная применению метода непосредственного воздействия на нервные центры в клинике. Один за другим поднимались на кафедру терапевты, невропатологи, педиатры и рассказывали о полученных ими результатах. Конечно, метод непосредственного воздействия не панацея, не универсальное средство, излечивающее все болезни. Это лишь новый метод лечения, требующий дальнейшего изучения.

Каким будет конечный результат — покажет будущее. Открыта новая глава в медицине и последняя страница ее еще далеко не перевернута.

7

О внутренней секреции впервые упомянул Клод Бернар в своей работе, посвященной поступлению сахара из печени в кровь. Сахар направляется в кровь не через какие-либо протоки, подобно слюне, желудочному соку, желчи, а непосредственно из клеток в кровь. Отсюда и возникло название «внутренняя секреция», отсюда и железы внутренней секреции, как щитовидная, гипофиз, надпочечники.

Эндокринология — особый отдел науки, посвященный разработке вопросов, касающихся внутренней секреции — разрослась в настоящее время буквально до неизмеримых размеров. Не подлежит сомнению, что рост, развитие, обмен, психические функции, питание, размножение — все это зависит в самой высокой степени от деятельности эндокринных органов во всей их совокупности и во взаимодействии их функций с химическими и физическими свойствами клеток и окружающей среды. Пожалуй, ни одна наука, за исключением разве витаминологии, не накопила такого огромного научного и практического материала, как эндокринология. Продукты жизнедеятельности эндокринных желез — гормоны — получены не только в виде препаратов исключительно высокой активности, но и приготавливаются у нас химиками в кристаллическом виде. Тироксин — гормон щитовидной железы, фолликуллин и андростерон — гормоны половых желез, адреналин и кортикостерон — гормоны надпочечников, инсулин и многие другие препараты можно приобрести в любой аптеке...

Казалось бы, достаточно ввести в организм какую-нибудь миллионную часть грамма кристаллического гормона для того, чтобы заменить действие вырабатываемой его железы. Казалось бы, что с болезнями эндокринных желез раз и навсегда покончено, ибо всякая недостаточность желез внутренней секреции может быть легко устранена рецептом врача.

Но на самом деле это вовсе не так. Активность гормона падает по мере его химического очищения. И наиболее чистые препараты оказываются далеко не такими активными, как обычные вытяжки, которыми пользовалась практическая медицина еще много лет тому назад.

Чем это объяснить?

В течение ряда лет Институт физиологии работает над вопросами так называемой гуморальной регуляции физиологических процессов. Бесперебойная и координированная работа всех органов человеческого тела мыслима только в том случае, если все жизненные явления тесно связаны друг с другом и управляются единым чутким и высокоорганизованным механизмом.

Эта координация осуществляется в первую очередь нервной системой. Но не меньшую роль играет и координация через жидкие среды организма — кровь, лимфу, тканевую жидкость. Продукты обмена одних органов, поступая в кровь, воздействуют на другие органы, регулируя их функции, и управляют протекающими в них жизненными процессами. Эти продукты обмена, названные А. С. Штерн «метаболитами», играют огромную роль в гуморальной регуляции физиологических функций.

Гормоны являются, по сути говоря, метаболитами — продуктами обмена — желез внутренней секреции. Они поступают в кровь далеко не в том химически чистом виде, в каком выходят из лаборатории. И действие их на животный организм складывается из действия гормона, спаянного с теми сопутствующими, подчас весьма сложными веществами, которые образуются клетками эндокринных желез. Вот почему очищение гормона, удаление этих сопутствующих веществ, ослабляет его действие, лишает его активности.

В Институте физиологии разработан оригинальный метод приготовления активных препаратов из тканей органов внутренней секреции. Эти препараты «метаболитов» были с успехом применены в клинике известным эндокринологом Перитцем, а в эксперименте много лет подряд изучаются сотрудниками Института.

Пожалуй, наиболее интересным разделом этих работ являются исследования по изучению метаболитов мозга. Как ни парадоксален на первый взгляд этот вывод, сделанный на основании многолетних работ, но он в настоящее время никем не оспаривается. Мозг, помимо своей основной и беспорочной функции в животном организме, играет также роль огромной эндокринной железы. И продукты обмена мозга — его метаболиты — оказывают неизмеримое влияние на все физиологические процессы. Печень и почки, желудок и сердце, кишечник и мышцы перестраивают свои функции под влиянием метаболитов мозга. Возбужденный мозг шлет к

органам метаболиты одного характера, утомленный — другого, а угнетенный — третьего, и органы чутко реагируют на все колебания гуморальной активности этого высшего органа нервной системы нашего организма. Работы сотрудников Института: проф. С. Р. Зубковой, доцентов С. Я. Рапопорт и К. А. Герчиковой показали, какое огромное значение для всей экономики организма играют метаболиты мозга.

И отсюда опять мост к проблеме среды, к проблеме гисто-гематических барьеров. Для того, чтобы подействовать на клетки органа, метаболиты должны проникнуть в непосредственную среду органа, пройти через его гисто-гематический барьер. И для того, чтобы покинуть территорию того или иного органа, метаболиты должны пройти в обратном направлении его гисто-гематический барьер. Таким образом, состав среды определяется, с одной стороны, обменом веществ в данном органе, с другой — активностью его тканевого барьера.

★

Вопросам эндокринологии посвящен целый ряд работ Института физиологии.

Автору этих строк удалось осуществить эксперимент, давно задуманный, но не осуществленный Л. С. Штерн. Он пересадил в мозг собаки ее собственную щитовидную железу. Эта железа, необычайно тесно связанная с интеллектом, с функциями головного мозга и в то же время отгороженная от него гемато-энцефалическим барьером, должна была, при соприкосновении с нервными центрами, казаться, настолько повысить активность нервных клеток, что интенсивность всех физиологических процессов могла вырасти во много раз.

На самом же деле все оказалось наоборот. Щитовидная железа, пересаженная в желудочки мозга, посылая свои гормоны непосредственно в спинномозговую жидкость, не возбуждала, а тормозила клетки мозга, не активизировала, а подавляла их.

Здесь сказались установленные работами Института закон различного действия веществ при введении их в кровь и в желудочки мозга. Так же, как кальций, возбуждающий нервную систему при введении в кровь, угнетает ее при введении в спинномозговую жидкость, гормон щитовидной железы — тироксин — активизирует функции организма при обычном применении и подавляет их, когда тесно соприкасается с клетками головного мозга.

Метаболиты гипофиза, щитовидной, зобной и других эндокринных желез резко изменяют свое действие, если введены непосредственно в желудочки мозга, а не под кожу или в вену, как это делается обычно.

б

Пожалуй, на этом можно было бы закончить изложение работ Института физиологии, но перечь его научных интересов был бы неполон,

если бы мы не коснулись еще одного вопроса которым занимается электрофизиологическая лаборатория Института.

Речь идет о так называемой фибрилляции (трепетании) сердца.

Уже издавна известно, что под влиянием электрического разряда нормальная деятельность желудочков сердца теплокровных может прекратиться. Наступает фибрилляция сердца, неизбежно ведущая к его остановке. Огромное большинство несчастных случаев при электротравме зависит от невозможности остановить фибрилляцию и восстановить нормальный ритм сердца.

Более 40 лет тому назад Женевская физиологическая школа, изучая фибрилляцию сердца у теплокровных животных, пришла к выводу, что нормальная деятельность сердца может быть восстановлена применением очень слабого электрического тока, напряжением в несколько тысяч вольт.

Это наблюдение было в последние годы широко разработано в Институте физиологии. Сотрудникам Института доц. Н. Л. Гурвичу и проф. Г. С. Юньеву удалось добиться прекращения фибрилляции, применяя мощные разряды конденсаторов.

Этот исключительно эффективный опыт очень легко может быть продемонстрирован в аудитории.

Собака убита обычным городским электрическим током. Падает кровяное давление, прекращается дыхание. Наступает смерть. И тогда через сердце пропускают мощный конденсаторный разряд, напряжением в несколько тысяч вольт. И на глазах всех присутствующих поднимается кровяное давление, восстанавливается деятельность сердца, собака делает ряд глубоких вдохов и через 15—20 минут весело бежит по залу, забыв о том, что перенесенной операции.

В настоящее время Институт занят изысканием метода наиболее рационального применения конденсаторного разряда при электротравмах. И быть может скоро наступит тот день, когда электромонтер, пораженный электротоком, будет возвращен к жизни аппаратом, сконструированным по чертежам Института физиологии.

9

Мы часто говорим об открытиях в науке. Но не всякое открытие делает эпоху и не каждая, подчас очень интересная, работа является действительным открытием. Изобретение микроскопа Левенгуком перевернуло все наше понимание явлений природы, как быть может перевернет его открытие электронного микроскопа, а схема кровообращения Гарвея явилась переломным этапом в физиологии.

Мы столько слышим сейчас о витаминах. Каждый знает, что без витаминов неммыслима жизнь, что лимоны и настой шиповника несут живительную силу нашему организму. Любая мать может прочесть лекцию о рахите и каждый моряк знает о происхождении цынгги. А ведь каких-нибудь три десятка лет тому на-

ПУТЬ ЧЕРЕЗ БАРЬЕРЫ

зад цынга, бери-бери, пеллагра и рахит уносили тысячи жизней, и никто не мог объяснить причины возникновения этих болезней. Наше столетие знает немало настоящих, без кавычек, открытий в области физиологии и смежных дисциплин.

Не так давно Казимир Функ открыл новую эру в науке — главу о витаминах. Не много лет жизни насчитывает гуморальная регуляция, учение о которой впервые заложено венским фармакологом Отто Леви. В начале нашего века появилась первая работа И. П. Павлова об условных рефлексах.

Диабетики, впрыскивающие себе инсулин, да же не подозревают, что он был открыт двумя канадскими учеными — Бантингом и Бестом — лишь в двадцатых годах двадцатого века.

Тысячи ученых большого и малого звания продолжают работы и развивают идеи своих великих учителей. Их наследство разрабатывается в лабораториях всего мира.

И учение о барьерах, о возможности непосредственно воздействовать на нервные центры принадлежит именно к тем достижениям в науке, которые открывают перед учеными новые пути и на долгие годы направляют их мысль в сторону определенных, пока еще далеко не разрешенных проблем жизни и смерти.

Наука идет семимильными шагами вперед.

Успехи ее не поддаются описанию и подчас учету. Еще вчера мы не знали, отчего жители полярных стран заболевают цынгой, а сегодня аскорбиновая кислота — кристаллический витамин С — продается во всех аптеках земного шара. Еще так недавно Базедов описал болезнь, связанную с поражением щитовидной железы, а сегодня синтетический гормон этой железы получен в сотнях лабораторий.

Недавно родилось учение об условных рефлексах, а сегодня идеи нашего гениального соотечественника Павлова разрабатываются в лабораториях всего мира.

Десятки тысяч книг и статей, брошюр и научных работ написаны о регуляции функций, об условных рефлексах, о гормонах и витаминах.

Целые школы разрабатывают мысли Павлова, Ухтомского, Ляника, Отто Леви и других крупнейших ученых наших дней.

Но, несмотря на огромные успехи физиология, успехи, которыми гордится все мыслящее человечество, перед этой наукой до сих пор лежат огромная область неизведанных путей и перепутей, неразгаданных явлений, непонятных фактов. И Институт физиологии под руководством академика Л. С. Штерн работает в этой увлекательнейшей сфере науки, которая позволяет не только описывать законы природы, но и управлять ими.

ЖИВОЕ И ОТЖИВШЕЕ

АЛЕКСАНДР ДРОЗДОВ



1

Мелко, мелко, торопливо написано, — говорю я себе, в разочаровании откладывая прочитанную книгу. — Какой невыработанный вкус: слишком шумно рассказанные драматические сцены, слишком пылко пропетые любовные песни. Разнородны, неточны, бессильны язык — какая-то мелкая сечка из разговорной речи, неяркой публицистики и обомшелых псевдо-литературных форм. Ну можно ли так писать о колхозной крестьянке: «Тяжелый, изнурительный труд был для нее своего рода м о л и т в о й, заглашавшей т р е п е т н ы е п о р ы в ы с е р д ц а»? Или о другой крестьянке в минуты ее нравственного потрясения: «Ноги ее подкашивались, грудь тяжело вздымалась, к горлу подкатывал жесткий, твердый клубок?»

Сколько лет жизни этим, с позволения сказать, цветам творческого воображения? И неужели нельзя поискать чего-нибудь более свежего в обрисовке страдающего человека, нежели эти вот ноги, которые подкашиваются, и эта вот грудь, которая вздымается тяжело?

Вся вещь сочинена, — говорю я себе дальше, — в угоду головному эпимизму: горе да беда в начале романа, угрюмый немецкий наймит в середине и свадьба в конце — с пуритански сдержанным поцелуем жениха и невесты под звон стаканов (вино, заметьте, некрепкое, никто не рискнул выпить водочки!). Затем слышатся крики «горько», долженствующие нас уверить, что в русском народе не умирает здоровая традиционная обрядность.

Так сомнительно и с невольным раздражением воспринимается по началу роман Ф. Наседкина «Возвращение».

Но проходит некоторое время, мало-помалу забываются все эти неловкие движения начинающего литературного пловца, все эти словесные нелепости, вроде сравнения деревни с «нарядной невестой, опоясанной прозрачной быстрой речкой» (вон как мстит наш добрый язык за небрежное обращение с ним!). И начинаешь признаваться себе, что книгу прочитал с интересом, что, при всей своей литературной незрелости, она оставила какой-то хороший след.

Искренность и увлечение, вот что свойственно этой книге. Стремление подать правду жизни во всей её наготе. А несчастье книги состоит в том, что её правда стиснута условными приемами посредственной беллетристики.

Да, правда фактов верно нащупана, но в образы не далась, не получила под пером Ф. Наседкина поэтической жизни. Поэтому роман, как произведение высокое в художественном смысле не получился. То, что мы называем «художественным» — способность истинного произведения искусства поэтически выразить самое основное и существенное, — этого в романе «Возвращение» нет, сделаны только начальные попытки приблизиться к далекому идеалу. Чутьем Ф. Наседкин знает, что «художественное» — самая короткая дорога к сердцу читающих миллионов. «Художественное» сразу входит в сознание, как сноп света, оно волнует и потрясает, раскрывает в человеке глубины душевной жизни, о чем читатель доселе, быть может, и не догадывался, оно будит в человеке эстетическое чувство, которое, по Белинскому, и есть основа добра, основа нравственности. И вместе с тем «художественное» общедоступно. Оно обладает властной силой убедительности. Служа преобразованию жизни в добром направлении, оно, наравне с наукой, но в своем роде, неустанно поддерживает стремление человечества к прогрессу и созиданию. В прошлое время гениальных представителей литературной мысли называли властителями дум. Нам и теперь этот титул не кажется выспренным, он кажется нам весьма точным. Все выдающиеся наши писатели были людьми подвига, вестниками общенародной совести. Эстетика нашей классической литературы была всегда воинствующей эстетикой, не разрушьюю правящего класса, но оружием народных масс.

Но если подлинная научная мысль созрела в борьбе чистой истины с ложными «истинами» реакционной науки, то художественная литература, оплодотворенная революционной мыслью и согретая революционным чувством, тоже шла вперед не под ветром, а против ветра. Своими средствами художественного воздействия ей тоже нужно было сокрушать древний мир ал-

ности, собственничества и суеверий. Не идеальное будущее перекидывает человечеству мостки из своего прекрасного далёка, но современное общество, на уровне своих знаний и доброй воли, наводит мосты в будущее через овраги, пропасти и трясины нашей грешной, как говорилось, земли. В наше время сила воздействия художника неизмеримо увеличилась. Не говоря уже о том, что пропала, развелась прахом черная сермяжная Русь и на месте царских кабаков встали школы, не говоря о том, что даже деревенские бабки разумеют у нас грамоте и в библиотеках не хватает книг — сам художник в работе своей вооружен ленинско-сталинской теорией познания и действия. К отрицанию отживших, но цепких, гнетущих форм жизни прибавилось ясное знание направления, в котором человечеству надлежит идти, если оно не хочет вернуться к первобытности. Знание избавило художника от бесплодных блужданий, на которые он, бывало, зря расточал свои силы. Оно избавило его от игры в жмурки как с «темными» силами природы, так и с темными силами человеческого общежития. Социалистический художник, стоящий впереди, а не сзади и не б-бок своего века, знает не только то, что всё передовое определяет элита народа, но и то, что передовое в развитии жизни неодолимо, если у руля стоит светлый кормчий.

Чехов звал к алмазным мирам социальной справедливости. Современный художник, в своей сфере художественного, уже призван творить эти миры и мечту обращать в реальные морально-эстетические ценности. Самые судьбы писателей резко переменялись. Полежаеву забрили лоб. На Льва Толстого натравили православных изузитов, Горький изведаль и тюрьмы, и изгнание. Советскому писателю кругом все союзники — и государство, и политический строй, и свободолюбивый народ, дети которого не знают не только околоточных, но и деления общества на классы-антагонисты. Наследник великих идей и сам их выразитель, советский писатель вместе с народом ведет борьбу против общего врага: пережитков капитализма в сознании людей, против отсталости, косности, остатки которых мешают нашему движению вперед.

Все эти замечания нужны для того, чтобы сказать прямо: баловаться беллетристикой, играть в литературу нам не к лицу. Нет у нас читателя, который почитывает, и поэтому не сможет выжить писатель, который пописывает. Не в ходу у нас ни машинальные, ни развлекающие литературные поделки. Советский человек, вчерашний воин, сегодняшний строитель справедливого мира, смотрит на свою литературу как на явление огромного национального значения, как на фактор моральной силы отечества.

Мне кажется, сознание этого назначения и этих возможностей художественного слова увлекло Ф. Наседкина и побудило его попытать свои силы в области литературного творчества. Перед тем, как взять на себя бремя романиста, Ф. Наседкин был деятельным практиком жизни, организатором ее в том секторе, который он и положил в основу своего романа. Этот сектор — советская деревня, и круг знаний Ф. Наседкина здесь чрезвычайно широк и интересен. Все по-

дробности трудовых процессов, большие и малые заботы колхозного человека, его нужды, его надежды — все явления сложного мира деревни автор не то что ловит на лету, но живет ими и в них со всей страстью своей кровной заинтересованности. Будучи, к тому же, человеком передового мировоззрения, автор не только видит, как бьет ключом эта жизнь, но и в каком направлении исторически-закономерно она будет развиваться.

Берясь за перо, Ф. Наседкин, конечно, знал, что передовое мировоззрение и знание матернала ещё не составляют всей природы художника. Художник в действии — это передовое мировоззрение века, глубокое знание жизни плюс художнический дар — то пленительное свойство, которое, в свете поэтического чувства, любую конкретную вещь, интересную только мне, делает общей, то-есть интересной всем.

Чтобы заявить себя художником, нужно знать секрет состава поэтических красок: не только познавать поэтически, но и уметь поэтически выразить познанное. Ф. Наседкину кажется, что он кое-что умеет в этом смысле. Прочтя роман «Возвращение», никто не бросит Ф. Наседкину упрека в том, что он на досуге вздумал побаловаться литературой. Намерения его были самые серьезные, задачи он ставил перед собой важные. Больше того, он не ошибался, полагая, что понимает кое-что в «алхимии» творчества. Как мы убедимся ниже, среди сцен изобразительно-бледных, а зачастую и просто схематичных нетнет и выдадутся живые, воодушевленные страницы.

Значит, есть способности, да нет опыта? Значит, попутал бес нетерпения, охватило желание поскорей выложить перед публикой то, что зацвело, но не вызрело, что написано, но не совсем устроилось, не легло на бумаге ровной строчкой? Есть такой грех у Ф. Наседкина!

Но найдется и еще один грех, тяжелее первого тянувший роман книзу. Грех этот — подпадение под власть отработавшей, эпитонской романтической формы; под власть ремесленных романов, принятых всерьез.

2

А форма ведь тоже движется, преобразуется, тянется за содержанием и меняется вместе с ним — как всё в жизни. И если в природе и обществе не найти плавного, мерного изменения, подобного течению степной реки, а существуют изменения скачкообразные, то как вместишь эту качественно меняющуюся жизнь в форму романа, воспринятую как некий канон, как написанный сборник устойчивых правил?

«То, что в жизни рождается и изо дня в день растет, непобедимо, приостановить его движение вперед — невозможно, его победа неизбежна...»¹. Эти глубокие слова принадлежат товарищу Сталину. Весь замысел работы Ф. Насед-

¹ Цитирую по книге Л. Берия: «К вопросу об истории большевистских организаций в Закавказье», Госполитиздат, 1939, стр. 121.

кина устремлен к изображению того, что в жизни рождается и изо дня в день растет, что непобедимо. А форму Наседкин взял, давно победенному временем.

Итак, содержание живо, а форма мертва. Содержание ново, а форма стара. «Возможно ли в старые меха влить молодое вино»? Вот вопрос, который на протяжении всей жизни искусства задают себе все его трудолюбивые виноградари и виноделы. Влить-то можно, да забродит ли? Ф. Наседкин попробовал сделать это. Добро бы он поучился рисунку, колориту, композиции, легкой фигур, всем элементам художественной формы у великих мастеров своего дела. Он убедился бы, что форма этих мастеров обладает чудесным свойством преобразования, что она, как всё в мире органической природы, вечно переходит от простоты к сложности, от робких находок к совершенству, к зрелости.

Но, видно, Ф. Наседкин мало приглядывался к классикам, а всё больше к эпигонам их. Эпигоны же потому и мертвы, что, не будучи в силах найти в душе своей творческого начала, влачатся за тенью великого избранника, рабски подражая каждому его жесту. Но всякий жест избранника есть творческий акт. Повторенный же эпигоном, он всего только механический, то-есть мертвый жест. В качестве образца Ф. Наседкин избрал эпигонов, мертвую литературу. Что это так, легко уяснить себе из рассмотрения романа.

Материалом романа служит возвращение колхозников на родные земли, к своим пепелищам, после изгнания немецких захватчиков. Автор знает так много, так много он видел людей, так много выстрадал вместе с ними, так много скопил в себе пережитого и передуманного, что материал давит его, точно лавина, и автор сидит целиком вместилище его в роман, ничего не забыть, ничем не поступиться.

Верно, верно, не счесть русских людей, стойко вынесших кровавые бедствия этих годов! Не счесть русских людей, в которых горит пламень любви к отечеству такой чистоты и такого жара, что, конечно, не черному ветру фашизма погасить его. Не выжили они в эту войну, а выстояли. Не прятались по лесам, а партизанили в лесах. Не рабами ходили под властью оккупантов, а жили патриотами-подпольщиками. Географическое пространство романа невелико: деревня Зеленая балка. Но её население не гранатой, так камнем, не винтовкой, так моральным сопротивлением принимало участие в борьбе с немцами, а теперь, на освобожденной земле, заново строит домашние очаги и коллективное хозяйство. Все трудятся, как раньше боролись: парни и девушки, и молодые женщины, и старики и старухи, и ребятишки. Автор, из простого чувства справедливости, каждого хочет описать, каждого поставить в сюжетный строй романа. А так как на двадцати печатных листах всех описать невозможно, он вынужден не описывать, а упоминать. Как романисту, ему явно тесно среди этой толпы соотечественников, о каждом из которых он знает столько хорошего и героического. Брать у отдельных людей индивидуальные черты и лепить из них собранный и цельный характер, типизировать и обобщать он не умеет, как не

умеет одной чертою оживить эпизодическое лицо, и вот перед нами начинают мелькать эти девушки и эти юноши, эти женщины и эти подростки, которых можно запомнить только по именам и фамилиям или роду их занятий. Иной раз автор обмолвится, что у Анны Семеновны, учительницы, веснушчатое лицо, а у Стени Незабудки — голубые глаза. Вот и вся характеристика, да и та порою запоминается лишь своей наивной красотью (вроде этого цветного калмбура: голубые глаза — Стеня Незабудка) И толпа остается толпою, несмотря на то, что каждому человеку дана в романе своя роль — роли играют не образы, а должности, фамилии или физический ущерб, вроде хромоты комсомольского секретаря Денниса.

Но обратимся к главным героям повествования, к главным деятелям возрождающейся из праха деревни. Из них на первом счету — Арсей, молодой русоловский парень, крепыш, красавец, недавний командир партизанского отряда, а теперь председатель колхоза. У каждого автора в произведении есть свой заветный герой, свой любимец и избранник, кому он шептывает собственные мысли и заставляет поступать так, как сам поступил бы на его месте в данных обстоятельствах. Он одаривает его моральными доспехами, которые хотел бы видеть на самом себе, и строит его характер согласно собственному воображению и вкусу. Такой герой является носителем авторского нравственного идеала, и в романе «Возвращение» Арсей занимает именно это заветное положение. Нужно с полным удовлетворением признать, что в написании Арсея автору улыбнулась удача: Арсей носит в себе черты живого человека; а ведь натура его не проста, деятельность его разнообразна и энергична, к нему тянутся все нити хозяйственной, политической и духовной жизни колхоза, он и организатор, и идеолог, и советчик, и пропагандист, и черный работник, и судья себе и людям. Подстерегала опасность поставить его на высоченные кодулы прописного морализирования; при малом литературном опыте легко было выкачать из его жил живую кровь и превратить в механическую кукалу, которая движется туда, куда ей приказано, и говорит то, что ей заказано. Иными словами, его легко было сделать, как говорил Гейне, любителем хорошего расположения духа. Многие топиливые авторы на этом и попадают. Но нет, Ф. Наседкин так хорошо знает своего героя, что, даже лишенный пластической выразительности, Арсей всё же производит впечатление. Повинно здесь не искусство, а просто хорошо и верно прочерченная линия поведения советского активиста. Понятно, владеет Ф. Наседкин искусством живописного портрета, его Арсей прочно вошел бы в литературу как типизированный образ молодого человека нашего времени, пленительный, заражающий, вселяющий гордость за людей нашей стоаны. У Наседкина же этот человек не столько живописен, сколько документален.

Его и воспринимаешь, как человека с точным адресом и паспортом, подобно тому, как воспринимаешь по документальным записям таких

людей нашей войны, как Фисанович, Лиза Чайкина или Покрышкин.

Партизанская его эпопея осталась за страницами романа. Он входит в роман, как восстановитель мирной жизни. Ему противостоят уже не немцы: противостоит ему то зло, что они оставили на колхозной земле — запущенные поля, сожженные избы, голодных людей, пустые клевы, бескотинщина, нехватку в инвентаре, в строительных материалах, в посевном зерне, и горе, горе человеческое: осиротевшие семьи и готску по гибели.

Разумная, волевая, согретая сердцем большевика, самозабвенная работа Арсея тотчас же находит в народе самый горячий отзыв. Казалось, люди только и ждали минуты, чтобы ослабевшими от голода руками взяться за лопаты и топоры. Да они действительно только и ждали этой минуты. Ф. Наседкин при посредстве Арсея ведет читателя за собой на лесную делянку, на поля, на хозяйственный двор, на огороды, он говорит, захлебываясь от счастья: смотри, смотри! Вот как трудятся люди, возвращенные Красной Армией в лоно своего непобедимого отечества! Ты видишь этот пот? Ты видишь свет этих глаз? Ты слышишь это натруженное дыхание, рвущееся из груди? И биение этих сердец? Всех этих людей связывает круговая порука ненависти к врагу и стремления к общему счастью. Они вспены и вскормлены советским строем, все они братья и сестры, отцы и дети дружной социалистической семьи, и в этом их сила. Чтобы продержаться до осени, до урожая, нужно заложить общий продовольственный фонд, и вот все очи вьсут то, что сумели поспрятать в земле своих усадеб от немцев — несут жалкие запасы — всё до последнего зерна, до последнего корешка. Комсомольцы Денис и Антон Рубибей и комсомолки Зина Медведева и Стеня Незабудка перед самым нашествием немцев, уже в виду их войск, спрятали два трактора в лесу. Сейчас тракторы выходят на поля, на которых вручную трудятся истомленные люди.

Но война не кончилась, еще много впереди и крови, и жертв, и героизма, еще далеко та минута, когда в покоренном Берлине напыщенный пруссак Кейтель дрожащей рукой подпишет акт безоговорочной капитуляции. Совсем рядом с Зеленой балкой дышит фронт. Когда тракторы выходят на поле, в небе появляется фашистский самолет, он бьет в мирных людей из пулеметов и ранит Стеню Незабудку. Ее везут в город, в больницу. Теплая забота советских людей окружает ее, выхаживает, отгоняет смерть. Смотри, читатель, говорит Ф. Наседкин, какие чувства содружества, внимательности, нежности, любви носит в себе советский человек. Он не кичится ими, он прячет их в себе и скромно делает свое дело. Война как бы раскрыла эти качества глазам всего мира, на горьком фоне войны они выступили ярче.

Женщины соревнуются на огородах. Мальчики скрывают свой возраст, только бы их не обошла работой. Бригады избобрегают «секреты», чтобы повысить производительную живость труда. Это уже не работа, а трудовое творчество. В основе ее лежит не личный расчет, а государ-

ственный разум. Покинут временный табор на берегу речки, брошены землянки, люди перебираются в заново отстроенные дома. Уже возведены стены школы, уже задуман спектакль «Ромео и Джульетта». Уже из средней России возвращается скот, угнанный туда от немца и сбереженный там далеким колхозом-братом. Нет, не пришибленной бродяжкой ходит по залитой кровью земле жизнь человеческая, а державной хозяйкой.

Неутомимо водит автор своего читателя по всем углам и заповедникам колхоза. Все сцены вдохновенного труда реалистичны и характерны. Вы не только слышите шум молотилок, но и ощущаете горький дымок дубового листка, который курят колхозники за недостаточей махорки. И вдохновитель этой ревностной жизни — русоволосый Арсей, вместе с другом своим, стариком Недочетом, романтиком и везуном, великим знатоком душ человеческих и преданным сыном советской власти, поспевают всюду — делают дело. Неаегко строится жизнь на голой земле. Обитатели Зеленой балки — живые люди, им ведом не только святой огонь созидания, но и минуты душевного упадка, минуты слабости и неверия в свои силы. Автор отлично знает, что душевный мир людей — это не гладкая полянка, где без помехи растут цветы одних только высоких стремлений. И сорняки там поднимают свои стебли, и бурьян глубоко пускает корни. Надо пропальывать человеческие души. Надо удобрять их высокой верой, чтобы снять добрый урожай. Картины возрождающейся колхозной жизни — далека не идеалы. Решительно и порою жестко доказывает Наседкин борьбу отсталого с передовым, старого с новым и неизбежную победу нового. Картина воспитания нерадивой колхозницы запоминается своей естественностью, верностью натуре. Нерадивую воспитывают угрозой послать мужу-фронтовику письмо, в котором все члены бригады свидетельствуют, какая она негодница и тунейда. Таких сцен много. Они составляют большую ценность книги.

Нужно сказать, что повседневная правда действительности порой претворяется у Ф. Наседкина в правду художественную, но еще робко, это скорее пробуждение творчества, чем его процесс. Документальная запись, наспех беллетризованная, только начинает играть органическими красками, пусть еще не яркими, но уже точными по колориту. Я приведу здесь сцену косьбы, она стоит того. Арсей, по самонадеянности, встает в один отряд с Недочетом, «косарем на всю Россию», в молодости косившим за пятерых.

«Прогоня ложились поперек луга — от заросшей желтыми цветами тропинки до речки. Триста сажений шли косари, изредка останавливаясь лишь для того, чтобы песчаной лопаточкой направить косу. И только, на обратном пути, поднимаясь на пригорок, закуривали».

После трех заходов Арсей снял гимнастерку, сапоги, надел башмаки. Он проходил прогон по-прежнему легко, но расстояние между ним и Недочетом становилось все меньше. Старик словно играл послушной косой. Морщинки на

лбу наполнились светлым потом, но ни в одном движении не было заметно усталости.

После одного из заходов на обратном пути он догнал Арсея и предложил:

— Может, первачу нюхнешь, Арсей Василич?

И протянул Арсею раскрытую табакерку. Арсей взял щепотку табачной пыли.

— Покорнейше благодарю, Иван Иваныч, — подчеркнуто любезно сказал он.

С минуту шло молча. Потом Недочет, глядя перед собой, наставительно сказал:

— Ручку от себя далеке отводишь. Круглости мало получается, коса подрывает...

— Это уж, как умеем, — прервал его Арсей, давая понять, что не нуждается в советах.

... Арсей уже не берет силы. Единственной его мыслью было уйти от старика. Вокруг этой мысли сосредоточилась вся его воля. «Скорее бы река!» Арсей поднял глаза — река была еще далеко. А Недочет наседал. Уже совсем рядом слышалось злое журчание его косы. И тогда, будто упругий ремень, хлестнул звонкий бабий голос:

— Гля-ади-и-тка! Недочет председателя подкашивает!

Арсей увидел, как женщины остановились и с любопытством следили за их состязанием. Он слышал возбужденные голоса:

— Чай, посадит на прикол!

— Ну, не-ет! Куда там! Староват!..

— Не лета отвагу красят!

— Смо-отри-и! Смо-отри-и! Паш-ше-ол на подко-ос!

Коса Недочета визжала рядом. Арсей уже видел белую ручку. Через минуту показался и сам Недочет. Теперь с его стороны на траву Арсея посыпается подкошенный клевер — так делал каждый, кому удавалось подкосить соперника... Но Недочет не до конца придерживался старого обычая. Он попржнему клал скошенный клевер на линию среза.

«Жалеет... — подумал Арсей. — А Ульяна не смотрит, будто и не видит... И чего притворяется?»

Минуты две Недочет шел рядом с Арсеем, но потом сразу вырвался вперед... и пошел так стремительно, что Арсей оказался позади. Недочет резко подался влево и вышел на прогон Арсея.

— Подко-оси-ил таки!..»

Здесь многое высказано точно. Слова неприятельны, простоваты, но они передают именно то, что автор хотел передать: самую атмосферу покоса, всегда в крестьянстве почитавшегося как труд праздничный, и здоровое соревнование двух друзей, естественное свободное проявление их характеров в трудовом процессе. Сцена эта хороша и тем, что по-новому «ставит» Арсея, прибавляет к его облику нечто новое. Нужно прямо сказать, что Ф. Наседкин умеет это делать, показывать своего заветного героя всякий раз с новой, неприсмотренной стороны Арсей у пыльщиков, сразу подметивший, почему не идет работа (пила не разведена) — это один

Арсей. Арсей в городе, у секретаря райкома Пятакова (человечно, тепло показан Наседкиным этот большевик, будто открылась дверь, вошел к вам в комнату давно знакомый, драгоценный человек) — это уже другой Арсей. А томщийся по любви к Ульяне — опять новый Арсей. В каждой сцене новый, по-новому повернутый, иначе и неожиданно поставленный к свету — а вместе с тем, черта к черте, собирается воедино своеобразный и нешаблонный характер, знающий за собой минуты уныния, всегда стремящийся к внутренней гармонии, овладению всеми силами души и разума.

То, что здесь пишется об Арсее — это большая похвала; она родилась из уверенности в том, что у Наседкина есть вполне выявившиеся способности не только увидеть характер, но и в какой-то мере его зарисовать. Старик Недочет совсем зрело написан, но рядом с Арсеем это вовсе не достижение. Старики вообще хорошо получаются в литературе. Дай ему немножко чудачества, вложи в его уста две-три прибаутки, заставь его поворчать, побрюзжать, а там сразу освети его беззубый рот улыбкой — и вот пошел старик гулять по страницам совсем как живой, находя неизменное сочувствие читателя. Происходит это, вероятно, потому, что у нас почитают старость, любят стариков и всегда готовы открыть им свое сердце. Но кроме Арсея и Недочета, вышла у Наседкина и Ульяна, сильная, прямая, незаурядная женщина, всей кровью своего сердца полюбившая Арсея. Но о ней мы скажем ниже, в связи с чисто-беллетристическими несчастьями которые обрушил на ее голову наш жестокий автор.

Из всего вышесказанного можно увидеть, что не с пустыми руками Ф. Наседкин подошел к решению своей литературной задачи. Картины встающего на ноги, разоренного, но не покоренного колхоза развернуты именно в том направлении, которое только и может объяснить, почему устояло в беспримерной войне советского крестьянство: не мелкий собственник, а коллективный хозяин встретил хищника у сельских околиц. Идейный смысл нарисованных Наседкиным картин высок и ценен. Думает Наседкин свежо, прозоилово. Пишет он значительно хуже. Обладая такими ценными заготовками, здесь бы и сесть за работу: по примеру колхозников из Зеленой балки пролить подлинный пот, потому что литература, наравне с подъемом духа, требует и большой черной работы. Только пролив пот, художник может достигнуть легкости и своего творения в смысле его художественной доступности для каждой пытливой души. Свидетельством тому черновики Пушкина, Льва Толстого, Чехова. Но Ф. Наседкин обратился к тому, что показалось ему наиболее доступным: к той ремесленной, эффектно сделанной, обманчиво-красивой литературе, которой вовсе нетрудно научиться грамотному человеку, толку!

Вместо того, чтобы углубить свой материал, поискать художественных решений, Наседкин его портит. В чем и преуспел. Но, к сожалению, не до конца.

J

Перво-наперво, заповедь ремесленной литературы гласит: нет романа без любовных происшествий. Приняв эту эффектную заповедь на веру, автор заставляет своих героев тут же, на колючей стерне, только вчера освобожденной от врага, предаваться любовным переживаниям. Стоило Мише Туманову, секретарю комсомольского райкома, навестить раненую Стеню Незабудку в больнице, как между ними вспыхнула любовь. Это — любовь романтическая, осыпанная хмелем слышанной в детстве сказки. Незабудке мнится, что не фашистский самолет, а злой колдун «верхом на огромной змее» напал на нее и «поразил стрелой в сердце. Истекая кровью, царевна умирала. Но явился доблестный юноша на белом коне» и т. д. Эта любовь, к тому же, и демоническая: на стене палаты висит картина, сделанная под Врубеля, и в бреду Незабудке чудится, что ее сжигает своим взглядом демон. Но впоследствии любовь выправляется и катится уже по вполне советским рельсам.

Стоило учительнице Нине Семеновне приехать в Зеленую балку и встретить там тракториста Антона Рубиева, как между ними тоже вспыхнула любовь. Но эта любовь — уже грубая, первобытно-чувственная, в духе «Земли» Эмиля Золя или в духе вольных хроник ренессанса. Влюбленные идут среди торжествующей природы и собирают ажину, и в Антоне «поднимается буря», и «Нина Семеновна была не в силах противиться его порыву». Всё это точно так. Когда же порывы утолены, и влюбленным предстоит показаться на-людю, они предусмотрительно обмениваются репликами: «Как мы пойдем? Разом, или сперва вы, а уж потом я?» — неуверенно спросил ее Антон. «Мне всё равно... Только... пожалуйста, всё ли у меня в порядке?» Он внимательно осмотрел её. «Всё в ажуре»...

Так протекает эта полнокровная любовь на природе.

В противовес ей большое и сложное чувство проносит через весь роман Арсей к Ульяне. Но дело отягощено тем, что Арсей тайно любит подруга его детства, чахоточная девушка Вера Обухова. Болезнь зашла далеко, Вера при-смерти. Любовь ее к Арсею светит поэтому каким-то экзальтированным, монашески-религиозным светом. Тут есть еще темная любовь к Ульяне ее мужа, Демьяна Куторги, от которого она бежит из главы в главу. Вон сколько любовных историй в одном романе, да еще каких разнохарактерных!

Мы вовсе не против любви, даже самой обильной, только бы в ней не участвовали, по саркастическому замечанию Горького, перпендикулярные ковалы. Правда, мы не идем вслед за идеалистами и эстетам, утверждающими, что достаточно попристальней взглядеться в любое явление всемирной истории, чтобы тотчас увидеть за ним женщину — тайную пружину, управляющую всем миром. Нам кажется, что человечество руководилось несколько иными побуждениями в построении своей славной истории. Но любовь, даже если лишить ее этого со-

мнительного трона, остается прекрасным даром природы, возбудителем и красотою жизни. Безначальной песнею она звучит в душе человека. Поэтому любовным мотивам в романе «Возвращение» сопротивляться не следовало бы, если бы эти мотивы рождались из самой природы вещей, как продукт материала, а не были бы насвистаны на авторской дудочке ради занимательности и развлеченья. Ни в чем ином не сказывается так режиссерство автора, следование образцам эпигонской беллетристики, как в его хитросплетенных любовных фабулах. Вероятно, читая больших мастеров слова, автор не раз замечал феномен: в книге, меж двумя крышками переплета, заключена вечно творящая жизнь; она творит здесь, на твоих глазах, ты живой свидетель её производящих усилий. Отходит вдаль писатель и его биография. Остаются только герои и их живые биографии, создающиеся на твоих глазах, послушные, как ты уверен, не воле писателя, а тем условиям и обстоятельствам, мир которых раскрылся перед тобою во всем величии реальной истины. Вронский не мог не охладеть к Анне, Анна не могла не глянуть в глаза смерти, всё могло свершиться только так, и никак не иначе. Гринев не мог затесаться в толпу пугачевцев подобно Швабрину. Такова власть искусства, правда которого на вершинах своих так ясна, что уже реально непогрешима.

А Стеня Незабудка могла бы и не любить Туманова, она могла бы полюбить Арсея. Почему ж бы ей не полюбить, что бы изменилось в романе и в её личной судьбе, что нарушилось бы в её характере, какие закономерности исказились бы? Впрочем, и Арсея она могла бы не любить, она вообще могла бы повременить с любовью. И Нину Семеновну автор обидел необдуманно, не такая уж она легкая девушка, чтобы, оставшись с мужчиной наедине среди цветущей природы, тут же пасть жертвою своих страстей. Как мы видим из романа, девушка она милая, деятельная, светлая, и обижать её не было оснований.

Все эти истории выдуманы Наседкиным, и его герои принуждены слушаться своего автора, иначе он, пожалуй, выгонит их из романа вон. Угроза эта вполне реальна, потому что Стеня Незабудка, хоть и удачно очерчена, не имеет органических скреп с другими героями: без нее роман не погибнет. Вместо того, чтобы подумать, как бы укрепить скрепы, найти достоверность положений, вскрыть внутреннюю логику образа, Наседкин идет самым легким путем, придумывая внешний и произвольный рисунок биографии и полагая, что птичка уже попала в сети и ей из романа не упорхнуть.

Другая заповедь ремесленной литературы говорит: если не умеешь потрясти, то умилай. Некритическим усвоением сей нехорошей истины до конца испорчена трогательно задуманная сцена смерти Веры Обуховой. Какой верный образ мог бы получиться, не навязки ему автор христианского всепрощения и несчастной любви к Арсею! Вера перенесла оккупацию, силы ее надломлены, легкие ее изъедены туберкулезом, дни ее сочтены. Но она не покидает трудового поля,

пока умирающее тело еще подчиняется ей. Ее звено высокого урожая завоевало переходящее знамя областного комитета комсомола. Вера уже не может подняться с постели. Из глубокого чувства дружбы ребята устраивают заседание президиума у нее в доме. Приносят знамя, собираются друзья, представитель обкома берет слово. Вслед за ним говорит Арсей, потом Денис, потом сама Вера. Как сильно задумано, какая живая в этой сцене настоящая, наша, советская правда! Но не будем цитировать речей. В передаче Ф. Наседкина они стучат, как метроном. Что-то металлическое, автоматическое, бездушное в их звуке. Но мы же знаем этих людей — Дениса, Арсея, Веру. Они горячие люди! Что случилось с ними?

Не вините их, вините автора — задумав драматически напряженную сцену, он не сумел подыскать для нее тех единственных слов, которые только и уместны в такой серьезной и, если хотите, торжественной обстановке. Он обошелся словами заносными, заимствованными у докладчика-бюрократа, из тех, которых часто изображают в карикатурах «Комсомольской правды». И сцена вянет на наших глазах, от нее отлетает душа. Поникают крылья молодежи, пришедшей скрасить подруге ее предсмертные часы.

Что же дальше? Дальше вступает в свои сомнительные права сладенькая мелодрама. «Глазами она подозвала Арсея, попросила поднести знамя и, когда он склонил над ней красное бархатное полотнище, она слабой рукой взяла его за край, окаймленный золотой бахромой, и прижала к губам. «Клянусь этим знаменем», — отчетливо произнесла Вера и внезапно замолчала. Потом улыбнулась Арсею, чуть слышно прошептала: «Прощай»... Темными горящими глазами она посмотрела на него. Он вздрогнул и невольно подался вперед...»

Ах, не то, не то, не те слова, не так надо говорить о глазах умирающей мужественной девушки, не так дешево нужно описывать золотую бахрому знамени.

Написав эти строки, я ловлю себя на мысли: разве не достигается эта сцена той цели, которую автор себе поставил? Если он и не вызвал потрясения, то разве не умилил читателя, и так ли худо умиленное состояние духа над раскрытыми страницами романа?

Здесь я не удержусь, чтобы вслух не прочитать выдержки из Генриха Гейне. «Превозносят того драматического писателя, — пишет он в своих «Мыслях и заметках», — который умеет извлекать у публики слезы. Этою способностью обладает и самая жалкая луковица; с нею разделяет он свою славу».

4

Теперь, высказав эти немного сердитые, но смею думать, вполне справедливые суждения, самое время перейти к не выдуманной, а настоящей любви Арсея и Ульяны. Я всё тянул, всё откладывал разговор об Ульяне, ограничиваясь беглыми замечаниями о том, что женщина она недожиданная и заметная и вполне достойная глубокой любви Арсея. Как читатель помнит, есть

у нее муж, Демьян Кутурга. И не в том дело, что он вяжет ноги хорошей и чистой женщине, в том стеснение, что при немцах служил старостой в Зеленой балке и теперь по заслугам отринут своими односельчанами.

Тоже, казалось бы, автора не в чем винить. Автор следует только приветствовать за то, что он не уклонился от очень тяжелой темы. Тема эта не главенствующая; больше того, перед лицом великой победы, перед лицом огромного морально-политического сплочения народа вокруг партии это вовсе маленькая тема, нимало не влиявшая на ход войны и тем более на её исход. Изменники были, но такие случаи единичны. Как ни подметай избу, даже на чистом полу всегда уцелеет соринка. Как ни ясна всенародная истина, всегда найдется темный голос, шепчущий из угла: я де не согласен с истиной, хоть она и всенародна. Предатели нашего народа — типы социально патологические, гнилые, у всех у них за душою либо уголовные деяния, либо груз былых политических преступлений, либо вовсе ничего нет за душой, кроме голой корысти и трусливой любви к мелкой выгоде, на что они и лопатятся вербовщиками иностранных разведок. Все они выродки и отщепенцы. Поскольку «нация человекоподобных» в нашей стране вовсе ничтожна, то ни политической, ни социальной ведущей темы для художественного произведения составить не может.

Но, тем не менее, эти единицы задолго до войны жили в нашей стране, умело скрывая своё подлинное лицо потенциальных врагов. Советские люди пожимали им руки, как товарищам, их любили чистые женщины. Тысячами связей — бытовых, служебных, семейных — они были связаны с нашими согражданами. Когда, как полагали выродки, пришло их время, они с азартом надели ошейники сторожевых немецких псов. Но бежали с нашей земли незадавшие хозяева мира. Бежали с ними и сторожевые псы, а иные остались посреди советского народа, рассчитывая на его великодушие. Здесь, в бывших семьях подобных людей, в кругу их бывших товарищей, возникли большие несчастья, душевные надломы и трагедии. И поскольку в круг этих несчастий оказались вовлеченными хорошие, испытанные советские люди, повинные только в своей слепоте, то чуткий художник, бытописатель военных лет, не может пройти мимо них.

Ф. Наседкин так и поступил. То, что он рассказал об Ульяне и о ее замужней жизни, вполне достоверно и прямодушно. Ульяна росла сиротою, а тут появился в колхозе счетовод, человек тихий и непьющий, и она пошла за него от своего безрадостного сиротства. Как показалось ей, она даже была с ним счастлива. Кем был Кутурга в прошлом, Наседкин почему-то не рассказывает. Есть упоминание, что приехал с Северного Кавказа, но шибко верил в коллективизацию, но в своих сомнениях никому не исповедывался, кроме жены, и работал вполне исполнительно. Но явились немцы, и семья развалилась. Ульяна ушла в отряд Арсея партизанкою, а Кутурга остался в селе и дал себя запугать немцам. Старостой он был не слишком вредным,

никого не выдавал, многих остерегал, и только однажды, спасши красноармейца, вдруг перетрусила и ночью выгнал красноармейца из избы — беднягу тотчас же пристрелили у плетня. Старостат этот был для Куторги мучителен, вся жизнь его обратилась в непрерывный страх.

Пока всё идет как будто правдоподобно: встречались и такие старосты, полубезвредные, пошедшие на поганую службу из боязни за свою жизнь. Но, вызвав к жизни такую фигуру, автор вдруг растерялся. Надо было оттенить чистоту и стойкий патриотизм Ульяны, ее надежную русскую верность, не знающую никаких сделок с совестью. Куторга отделил эту чистоту. А что же ему делать дальше? И автор, не желая выбросить Куторгу из романа (он очень жаден на людей), дает волю своей фантазии, изрядно отравленной, как мы видели, художественно несостоятельной литературой. Если в любовных историях он stalkивал влюбленных по своему капризу, то здесь выдумывает всё: и самого Куторгу, как личность, и его пугающую внешность, и его мрачную психологию, и длинный ряд его злодейств, совершаемых среди бела дня, но незримо для колхозников.

Опасность надвигается уже в сцене расставания с Ульяной. Сцена полна самых трескучих эффектов. Раз начались эффекты, то уже не жди добра, это не из жизни пошло, а из плохих книг. Плохие книги учат, что если в драматический момент устроить грозу с раскатами грома и блеском молний, то у читателя перехватит дыхание. «Ослепительные молнии полосовали непроглядную ночь, — сообщает автор по дурному подстрочнику. — Земля содрогалась от гулких раскатов грома. Хлестал дождь, пронизывая, казалось, не только тело, но и душу... Внизу, в темноте, редела река. Яркие вспышки молний на мгновение освещали ее вспененные, черные волны, с силой ударявшие о берег». В этой ледящей кровь обстановке начинается глубокая человеческая трагедия Ульяны: перепуганный муж отказывается идти к партизанам, уговаривая жену остаться в деревне. «Всё обойдется. Мы ведь беспартийные». В первый раз открываются у Ульяны глаза на этого жалкого, низкого человека. С кем жила она, с кем делала свое женское счастье? Образ Ульяны задуман серьезно. Не дай бог пережить то, что пережила она в эту ночь, не дай бог так ошибаться в близком человеке. Смелой, свежей, честной личностью пройдет она по роману; её образ, лишенный, как и образ Арсея, пластической выразительности, всё же западет в душу, возьмет за живое, если не художественной лепкой, то жизненной правдивостью. Реальная, ясная, всему раскрытая натура, она останется в памяти читателя, несмотря на все выдуманные коварства Куторги и бушующие стихии природы.

Чтобы уже раз навсегда отделаться от этих стихий, расскажем еще об одной грозе — не начинающей роман, а венчающей его. Новая гроза развязана автором в момент, когда все преграды, стоящие на пути Арсея и Ульяны, почти сломлены, когда происходит их первое сближение.

Ф. Наседкин не может удержаться, чтобы не

сопроводить громами небесными минуты счастья своих любимых героев, начало их совместного жизненного пути. «Роза разразилась с яростной силой, — пишет он всё по тому же подстрочнику. — Косой дождь хлестал, как плетями. Окутанная тяжелыми тучами, ночь была непроницаемой. Река пенилась и шумела. Внезапный блеск молний на миг освещал волны устремлявшиеся к берегам. То и дело грохотали тяжелые раскаты грома и, казалось, всё вокруг содрогалось».

Сравните это описание грозы с приведенным несколькими строками выше, и вы убедитесь, что автор на протяжении романа остался верен своим незрелым эстетическим идеалам.

Если он наводит ужас, то уже такой ужас, что «всё вокруг содрогается». В расчете на всеобщее содроганье и сочинена фигура Куторги, равно как и все его поведение среди крестьян. Врублевский демон, которого видела Стеня Незабудка на картине, вышел из рамы, чтобы поселиться в брэнном теле Демьяна. Демону и карты в руки: нет такого преступления, на которое не пошел бы демонический счетовод. Развернем свиток его преступлений: клевета на колхоз и, главным образом, на Арсея, что, с одной стороны, утоляет ревность отвергнутого мужа-властелина и, с другой, служит целям политического вредительства; попытка удушения жены; утопление в реке сумасшедшей женщины, свидетельницы того, как он выгнал под немецкие пули красноармейца; и, наконец, грандиозно задуманный поджог созревшего урожая.

Вплоть до последнего события, всеми отвергнутый, но у всех на виду, Куторга бродит по полям и весям, живет в колхозе, таинственно исчезает и внезапно появляется, ведет надирные ночные беседы с Ульяной, ведет дискуссионные беседы с колхозными активистами и, совершая преступления за преступлением, поплываёт на местные власти. Чем объяснить столь странный феномен, столь немислимую слепоту многих испытавших колхозников, научившихся за время войны ценить людей по прямым делам их? Чем объяснить долготерпение властей? Здесь, устами большевика Потапова, проводится мысль: лишить человека свободы — нелегкое дело. Нужно иметь неопровержимые улики, чтобы изобличить демона. А так как жертвы демона этих улик не сообщают, предпочитая втихомолку предостерегать друг друга, то демон и парит без помехи над Зеленой балкой, обдумывая свое генеральное преступление.

Наконец, демон сам дает на себя улику. Ночь. Пылает наивысший зерном урожай. В багровом зареве небо. Не щадя ни сил, ни жизни, колхозники яростно борются с огнем. Тракторы выкашивают полосы, чтобы остановить его истребительное шествие. В едком дыму задыхаются трактористы (кстати, эпизоды пожара написаны с подкупающим темпераментом). И, наконец, комсомольский пост проводит по дороге сильно хромающего человека со связанными руками. «Это был Демьян Куторга».

Приходится иронически говорить о Куторге потому, что в его зловеще-обреченной фигуре нет ничего живого. Ни вздоха, ни взгляда, ни мыс-

ли, ни слова. Он сделан из жести и всякий раз, когда автор передвигает его по бумажному полю романа, гремит на всю Зеленую балку. О нем приходится говорить сердито, потому что жестяной злодей не только мнёт робкие всходы «художественного», но и затуманивает политически точный взгляд автора, делает его концепцию в этом ее ответвлении неуверенной и шаткой. Все встает на голову в злосчастных эпизодах с Курторгой. Колхозники в сношениях с ним дурачки. Потапов и Арсей — слепцы. Вера и Ульяна, в слащавом поэтизме своем — сердобольные христианки и кроткие терпеливицы. Один читатель понимает, в чем дело, но ведь он пассивный наблюдатель авторских причуд и не может ворваться в роман, чтобы навести там порядок. Интересный лишь как задняя фигура, как причина душевной трагедии Ульяны, Курторга вдруг вылезает на передний план, пред самые очи читателя, и красуется перед ним всеми ужасами своей непредставимой психологии. Он пытается разрастись в проблему, которой нет в жизни, а стало быть, не может быть и в литературе. Так рождаются в книгах мнимые проблемы, роняя идейность писательского труда.

Мне хочется думать, что иронические интонации, которым я позволил прорваться в разных местах статьи, не искажат моего истинного отношения к работе Ф. Наседкина. Я иронизирую надо всем неверным, художественно мёртвым, инертным и недоношенным, что есть в романе. Над рутинной, царицей застоя. Над крикливостью, заменой простоты. Я иронизирую над

Демьяном Курторгой, который набросил свою демоническую тень на глубокую нежность и чистоту отношений между Арсеем и Ульяной. Я сетую на автора за его легковёрность, с которой он выбрал для своих верных идей столь жалкие художественные одежды. До чего ж не к лицу его гражданской музе эти крикливые тряпки, эти звонкие погремущки, эти страшные талисманы, эти подмалеванные глаза!

Бессмертный Герцен, говоря об одном литературном начинании, обмолвился фразой: «Было на роду написано родиться на седьмом месяце и умереть прежде нового зуба». Думаю, что «Возвращение», родившись на седьмом, а то и на шестом месяце, ещё поживет на свете, принесет известную долю пользы. В этом романе есть реальная истина, рожденная событиями грозно и славно отшумевшей войны. Истина эта высказана не на открытом поле фактов, и не под сводами искусства—а где-то в «проходной»—пусть простят мне это иносказание, верно передающее ощущение романа. Литературные реальности Ф. Наседкина уже не голые факты, но ещё не факты искусства. Не будем гадать, придет ли для Ф. Наседкина счастливая пора художественной зрелости и сколь скоро она придет, устоит ли он в борьбе с художественной рутинной, приглушающей его передовую мысль, или так и замешкается в «проходной». Покажет время Литература приветствует победителей и не милует побежденных. Ей нельзя поступать иначе ибо она служит большому народу на его большом историческом пути.

ОБЗОР СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКАНСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В. РУБИН И Н. КАРИНЦЕВ

★

Советская общественность проявляет значительный интерес к событиям культурной жизни Англии и США. В частности, следует отметить несомненный интерес к драматургии этих стран. Настоящая статья имеет целью познакомить советского читателя с некоторыми фактами и тенденциями, характерными для драматургии Англии и США последних лет.

Начнем с Англии. Ряд английских критиков за последнее время обращается к театрам и драматургам с очень серьезными упреками. Они сводятся, главным образом, к тому, что английский театр не отвечает требованиям сегодняшнего дня. Тема войны не получила сколько-нибудь значительного отражения в современном репертуаре. И лишь в самый последний период появляются отдельные произведения, затрагивающие тему войны.

Весьма характерной чертой английского театра является совсем небольшое количество новых пьес и новых имен. Преобладают пьесы почтенной давности. Характерно, что в репертуаре Шекспир почти отсутствовал. Лишь осенью 1944 года был возобновлен «Гамлет» в Хэймаркетском театре при участии известного актера Джона Гильгуда. Ряд театров возобновили постановки классиков, например, Конгрива, Шеридана и др. Вновь ставятся пьесы Шоу двадцатых годов. Видный английский критик Аллан Дент, склонный к положительной оценке состояния английского театра, с горечью отмечает малочисленность новых постановок Шекспира.

Не подлежит сомнению, что сегодня крупнейшим английским драматургом остается Пристли. Интересной фигурой в области драматургии является Шон О'Кейси. Кроме того, выделяется несколько драматургов, популярных в Англии. Таков Нозль Коуард, известный у нас по фильму «Повесть об одном корабле», и Джемс Бриди, выступивший недавно с пьесой «Мистер Больфри». Что представляет собой эта пьеса Бриди, видно из рецензии упомянутого критика Аллана Дента в журнале «Листенер»:

«Драматург Джемс Бриди недавно преподнес нам «Мистера Больфри» — одну из самых лучших его пьес, историю о том, как весьма свире-

дый шотландский пастор состязался с дьяволом, когда этот последний, переодевшись пастором явился в дом к настоящему пастору».

Говоря об известном застое в английском театре, в то же время надо отметить, что за годы войны интерес к театру со стороны среднего зрителя возрос и сейчас он на много выше, чем до войны. Возник ряд новых форм театральных зрелищ — театры фронтовые, районные, самодеятельные, увеличилось число любительских трупп. Появились небольшие театральные коллективы, выступавшие в бомбоубежищах. В связи с условиями военного времени (затемнение, бомбежки) был создан ряд разукрупненных театров, приблизившихся к месту жительства основного контингента зрителей данного района. В то же время появился спрос на легкие, бездумные, так называемые эскепистские постановки (эскепистские — от слова *escaper*, бежать, в данном случае бежать от действительности). Иные театральные режиссеры и авторы злоупотребляют ссылками на запросы зрителя, якобы желающего отвлечься от суровых будней военного времени, и оправдывают этим свое нежелание или неумение внести в театр новые веяния и мотивы.

Характеризуя настроения и творчество отдельных драматургов, нельзя не отметить, что война, особенно в первый период, не мобилизовала английских драматургов на активную творческую работу. Непонимание причин войны, недооценка фашистской Германии, как злейшего врага прогрессивного человечества, непонимание самого характера войны и ее отличия от всех других войн, — все это вызвало у некоторых английских драматургов известный разброд, чувство растерянности и идейной неустойчивости.

Некоторые из английских писателей, в том числе и драматургов, даже покинули Англию, переселившись в нейтральную в то время Америку. Среди них был такой известный в свое время драматург как Ишервуд. В своей добровольной эмиграции, которую он разделил с романистом Хаксли, он обратился к мистицизму, который тяготеет над ним и до сих пор.

В то же время резко выделилась другая группа драматургов, на которую война оказала акти-

визирующее влияние. Тут в первую очередь надо отметить Пристли. Его выступления по радио, в прессе популяризировали и разъясняли цели войны и были проникнуты чувством дружбы и уважения к Советскому Союзу.

Как активный политический деятель проявил себя и Шон О'Кейси, пьесы которого, однако, в том числе и его последние пьесы «Красные розы для меня», не увидели света рампы больших театров. Приведем в этой связи высказывание одного английского журналиста, который спрашивает: «Почему пьесы одного из великолепных современных драматургов, пишущих на английском языке, никогда не ставятся в Лондоне? Я имею в виду, разумеется, мистера Шон О'Кейси. Он никогда не будет популярным в наши дни, но он переживет нас всех. Преимущество его в том, что он единственный драматург в Англии, который заглядывает дальше, чем он может проглотить. Даже неудачи его талантливы. Сомерсет Моэм часто добивался разрешения той задачи, которую он себе ставил. Шекспир и О'Кейси этого не добивались никогда. «Круг» Могема быть может совершенная в своем роде пьеса. «Король Лир» не является таковой. Но каждому понятна, какой пьесе свойственно подлинное величие».

Констатируя известный застой театра, ряд английских критиков пытается разъяснить причины этого явления. Так, в уже цитированном выше журнале ставится вопрос: кто же повинен в этом зastoе — актеры или драматурги? «Хороши ли наши актеры? — спрашивает автор статьи. — В целом — да. Хороши ли наши драматурги? — В целом — нет. Вот в чем часть трагедии. Средняя английская пьеса заставляет актера повторять до тошноты всю гамму условных ситуаций и плоских фраз... Слущиком мало драматургов дерзает... К концу первого акта зрители уже догадываются, что будет в последующих актах... Посредственный текст развращает среднего актера, и тот оказывается бессильным передать подлинно талантливый и следовательно трудный для него текст. Дух изобретательности, искания покинули наших драматургов. Они слишком привержены к правилам и канонам... Во многом виноваты и критики. Один из них, например, жалуется, что пьеса «Дядя Ваня» его раздражает: «Никак не поймешь — трагедия это или комедия». Многие приписывают нынешний упадок театра войне. Это легко утверждать, но трудно доказать. Во всяком случае, у нас остается одно утешение. Дела теперь обстоят так скверно, что потребовалась бы дьявольская гениальность, чтобы их ухудшить».

Знаменем современной передовой английской драматургии является Пристли.

Его у нас знают по двум пьесам, которые шли в наших театрах («Опасный поворот» и «Время и семья Конвей»). За время войны и до войны он создал еще ряд весьма интересных пьес. В них он остается драматургом острых проблем. Он не боится ставить их. Правда, он всегда ставит их по-своему, и мы, разумеется, далеко не всегда можем принять его трактовку и выводы. Тем не менее они всегда интересны и своеобразны.

Начнем с одной из последних пьес Пристли, «Ночного концерта». «Ночной концерт» принадлежит к числу наиболее талантливых драматических произведений Пристли. Это прежде всего психологическая пьеса, стремящаяся показать подлинные характеры и помыслы людей, скрытые ими под маской, которую они носят в обществе. Пьеса была написана по специальному предложению для Малвернского театрального фестиваля, на котором она прошла с большим успехом. Затем третий акт пьесы был переработан, и в новой редакции она поставлена в Лондоне в Вестминстерском театре В предисловии к этой пьесе Пристли пишет, что, несмотря на тяжелые военные условия лондонской жизни (затемнение, бомбардировки), пьеса собирала полный зал. Затем она с большим успехом прошла в провинции и даже исполнялась любительскими труппами.

Вот сюжет пьесы:

В музыкальном салоне м-с Эмсбюри, — в одном из наиболее «интеллектуальных» домов Лондона, — собирается общество избранных английской культуры, литературы, искусства. Там английские писатели, поэты читают свои стихи, поэмы, романы. Там лондонские композиторы играют свои лучшие произведения. Слушают их «избраннейшие» сливки лондонской интеллигенции.

В описываемый вечер композитор Дэвид Шил и скрипач Николаас Лэнджэл готовятся к концерту перед избранными слушателями. Между хозяйкой дома и музыкантами в начале пьесы происходит разговор, из которого уже можно ознакомиться с некоторыми характерными чертами приглашенных лиц. Разговор идет, главным образом, о двух персонажах — мистере Бендриксе, члене английского парламента, и некоей Сибил Линчестер. Между последней и Шилом была, очевидно, когда-то любовная история, о которой хорошо знает хозяйка дома в только догадывается жена музыканта Катерина Шил.

Среди гостей известный журналист Филипп Чилхэм, ничего не понимающий в музыке, но тем не менее создающий в своей не особенно чистоплотной газетке «Дейли газет» карьеру угодным ему людям и ниспровергающий неугодных.

На концерте присутствует также салонный поэт Питер Хорлетт, автор псевдо-левых поэм и стихов, мнимая народность которого удачно вскрывается в одной из реплик Катерины Шил: «Если вы, судя по вашим словам, пишете поэмы для народа, то почему вы пишете их так, что народ их не понимает». На это Питер Хорлетт, вся «народность» которого, по существу, не что иное, как стремление прослыть оригиналом, отвечает: «Народ их поймет, когда проснется».

В салоне встречаются и другие персонажи: Энн Уинтер, молодая девушка с неопределенными, но возвышенными мечтаниями, сэр Джемс Дирни, богач, эстет и сноб, и ряд второстепенных лиц.

В первом акте пьесы Пристли раскрывает нравственные качества своих персонажей и делает это чрезвычайно тонко и иронически. Диалог постепенно принимает очень ост-

рый характер. При этом надо сказать, что музыка в пьесе играет далеко не внешнюю роль. Концерт Шила — а Шил это та положительная фигура, к которой автор относится с нескрывае-мой симпатией—состоит из трех частей: аллегро каприччиозо, анданте и третья часть — аллегро ажитато—маэстро нобиле. И все три акта пьесы по своему содержанию и форме и являются в сущности раскрытием этой музыки в словесном выражении. Какие впечатления, мысли, мечты зарождаются у людей под влиянием музыки — такой вопрос ставит одно из действующих лиц пьесы, и это показывает в пьесе автор.

Вместе с тем в пьесе — в трактовке образа Шила звучит, хотя и приглушенно, тема одиночества подлинного таланта, возвышающегося над окружающей средой, чуждой настоящему творчеству. Под звуки первой части концерта льется легкий, капризно меняющий свою тему диалог. Сначала это разговор о самом композиторе, о его жизни. Удачным поворотом диалога автор придает всей беседе совершенно иное направление, определяющее по-новому характеры персонажей и их взаимоотношения. «Если вы, — обращается жена Шила, Катерина, к Сибил, — будете причиной наших страданий, я вас убью». Здесь находит свое выражение драматическая острота приставских ситуаций. Наступает момент целого ряда перевоплощений. Все происходит не на самом деле, а в представлении персонажей; например, оказывается, что «Сибил убита». Чилхэм выступает в роли Шерлока Холмса. Он с тонкостью и остроумием опытного следователя устанавливает личность того, кто был заинтересован в убийстве леди Сибил. И странная вещь: все действующие лица могли иметь веские причины для убийства Сибил, все, за исключением миссис Эмсбюри. Но все, за исключением той же миссис Эмсбюри, могут установить свое алиби. Общее смятение разрешает Катерина, которая заявляет, что она убила Сибил. Но тут Чилхэм ее прерывает: «И все же не вы убили ее, Катерина, ибо, когда вы вошли в комнату, она была уже мертва».

«Убийцей» Сибил «оказалась» м-с Эмсбюри. Сибил искалечила жизнь ее сына — и мать отомстила за него. На этом кончается условное перевоплощение персонажей, при помощи которого снимаются маски и обнажаются подлин-ные отношения. С каждым новым поворотом действия раскрываются все новые стороны морального облика героев пьесы. Аллегро каприччиозо продолжает звучать, в музыкаль-ную ткань концерта вступают все новые и новые голоса жизни: вымысел здесь граничит реальностью.

Первая часть концерта кончена. Все стало на свои места. «Как ни в чем не бывало» герои пьесы обмениваются своими впечатлениями о музыке.

«Как ни в чем не бывало» начинается второй акт пьесы. Он непосредственно продолжает ход действия первого акта. Его открывают те же слова, какими кончается первый акт. Начинается вторая часть концерта — адажио —

медленно, грустно-певуче звучит мелодия. Действующие лица вспоминают самое дорогое, самое сокровенное, самое важное, что когда-либо случилось в их жизни.

И вот снова поворот действия. Под влиянием музыки лучшие, нежные чувства заговорили в людях. Герои пьесы вспоминают тех, кто ушел от них, кого они потеряли. В комнате появляются и оживают тени умерших — сына м-с Эмсбюри, летчика Руперта, любившего Сибил, матери Чилхэма, Тома — приятеля Джима Дирни, Деборы — сестры леди Сибил. И снова обнажаются души присутствующих, с их нежными сентиментальными чувствами автор обращается, как искусный хирург. Чилхэм оказывается недостойным сыном честной матери, которую он постоянно обирал; Дирни — предателем своего друга, которого он толкнул на самоубийство; Сибил — виновницей трагедии своей сестры.

Второй акт кончается. Музыка адажио стихает, и на сцене снова все «как ни в чем не бывало». Хозяйка дома обращается с вопросом к присутствующим — все ли себя чувствуют хорошо. И только один Джим Дирни имеет «глупость» ответить на этот вопрос отрицательно.

Третий акт начинается с того, что тот же Дирни заявляет, что не только он один чувствует себя плохо, «но и вы, и вы, и вы» (он называет подряд почти всех присутствующих).

Начинается третья и последняя часть концерта — аллегро ажитато, переходящее в маэстро нобиле. Шил обращается ко всем с призывом пробудиться от сна, «в который они погружены уже долгие и долгие годы». Необычайный подъем чувств охватывает присутствующих. Все пробуждается к новой жизни, просыпаются от сна, и перед каждым проходят картины того, к чему они больше всего стремились: для Энн это расцвет любви, для Катерины — материнство, и только у м-с Эмсбюри, усталой, пожилой женщины, остаются одни воспоминания о прошлом. Каждый из присутствующих бичует свое собственное жалкое существование, находит свои вины, становится на минуту «человеком», тем, кем он мог бы быть, но кем он никогда не был и никогда не станет в этом обществе. Но этот порыв к лучшему всего лишь порыв, а не реальность. Музыка маэстро нобиле кончается, и все снова становится на свои места.

Пьеса «Ночной концерт» — талантливая психологическая драма, но сила художественного воздействия снижается «камерной» трактовкой вопроса.

Значительный интерес представляет другая пьеса Пристли «Дорога в пустыне» — отклик на тему войны. Пьеса с большим успехом шла в ряде фронтовых театров Англии, причем в Бристоле, например, в театре Рояль, все роли исполнялись солдатами, в прошлом актерами-профессионалами. Как будет видно из дальнейшего изложения, в ней много спорного, тем не менее она написана с присущим Пристли мастерством и блеском.

Пьеса весьма своеобразна. Начать хотя бы

к того, что в ней всего шесть персонажей (ни одной женской роли), что все действие идет в одной и той же обстановке, и самого действия очень немного. Главное в ней — в диалогах, очень тонко передающих особенность душевного склада героев пьесы. Центральная проблема, которую ставит автор, отнюдь не актуальна для нашего советского зрителя: нужно ли воевать и во имя чего ведется эта война? Скажем сразу, что Пристли отвечает на этот вопрос положительно. Но он приходит к этому утвердительному ответу очень извилистым путем, увязает в топкой почве парадоксов, столь же зыбкой и ненадежной, как пески той пустыни, где разворачивается действие пьесы.

Пьеса состоит из трех актов, причем первый и третий акты происходят в 1942 году в условиях войны с немцами, в Сирийской пустыне. Второй же акт переносит нас за 2600 лет, в 703 год до нашей эры. Действующие лица пьесы: сержант-еврей Бен Джозеф, начальник небольшого танкового отряда, его помощник капрал Доннингтон и четыре рядовых солдата. Бен Джозеф и Доннингтон представляют определенные круги английской интеллигенции. Бен Джозеф — механик на одном из заводов, а Доннингтон — журналист, в прошлом окончивший Оксфордский университет. Бен Джозеф мужественный волевой человек, обладающий ярким интеллектом, воодушевленный определенными идеалами, за которые он готов драться до последней капли крови. Доннингтон во многом является ему полной противоположностью — легкомысленный, легко возбудимый, преисполненный горечи и цинизма. Озлобленный на все и вся, он не видит цели и перспектив происходящей войны, считая, что все современное поколение обречено на гибель. Солдаты образуют очень интересный фон для этих двух центральных персонажей. Они представляют различные слои английской среды. Один из них — участник прошлой войны, типичный лондонский «кокней». Другой — острый на язык иоркширец, далее идут молодой рабочий и простодушный, наивный восемнадцатилетний паренек — крестьянин одного из сельских районов Англии.

Танк, экипаж которого образуют эти столь разные по характеру люди, отбился от своей части. Он испортился и застрял в песках. Радио не работает. Запас пищи ничтожен, положение отряда почти безвыходное. В этой обстановке происходит оживленный разговор между персонажами, которых, естественно, волнует вопрос: для чего ведется эта война, которая оторвала их от дома и забросила в пустыню, на край света. Капрал Доннингтон, выражая мнение определенного круга людей, говорит: «Все мы круглые дураки, что ввязались в эту войну». Солдаты сначала поддерживают Доннингтона. Но тут Бен Джозеф очень простыми, искренними человеческими словами убеждает их, что воевать не только нужно, но что война с фашистской Германией закономерная необходимость, и избежать ее нельзя было. Во время этой беседы прилетает немецкий самолет, об-

стреливает солдат из пулемета; один из них ранен. На этом кончается первый акт. Аксессуаром первого акта в сирийской пустыне является каменный идол, который стоит на перекрестке дорог. Он засыпан песком, его почти не видно. Им заинтересовывается один из солдат. Доннингтон поясняет ему, что это древнее языческое изваяние, что оно много видело на своем веку и могло бы о многом рассказать. Под влиянием этих разговоров один из солдат, суеверный уэльсец, подходит к изваянию и склоняется перед ним. В этой позе мы застаем его в начале второго акта. Но тут он уже иной, как и все его товарищи: они проводники каравана, направляющегося в Иудею. Действующие лица в этом акте те же, что в первом, но они носят другие одежды и предстают перед нами как представители некоей восточной нации. Доннингтон фигурирует уже в обличье египетского писца, начальника каравана. Все они ждут проводника — иудейского пастуха, который должен провести их кратчайшим путем в Иудею. В ожидании его происходит любопытная сцена. Неподалеку от каравана расположен отряд воинов из Ассирии, которая находится во враждебных отношениях с Египтом. Тут же поблизости отряд арамейцев, которые согласны пропустить караван и обеспечить ему безопасность, если он предоставит им для жертвоприношения Молоху одного из проводников. Выбор Доннингтона падает на молодого крестьянского парня (того самого, который в первом действии был ранен немецким снарядом). В это время появляется проводник Бен Джозеф, он обличает Доннингтона, выступая в защиту молодого крестьянина. Главное в этом акте — спор между Доннингтоном и Бен Джозефом о том, какие идеалы должны руководить человеком. Но Бен Джозеф не в силах предотвратить гибель юноши, предназначенного в жертву языческому божеству. Судя по всему, однако, эта жертва не сможет спасти караван от грозящих ему бедствий.

Третий акт снова возвращает нас в обстановку первого акта. Продолжается та же дискуссия, которой закончилось первое действие. Она становится все более резкой и острой. В то время, как ведутся эти споры, раненый солдат умирает.

Под влиянием доводов Бен Джозефа Доннингтон соглашается признать необходимость борьбы. Он соглашается с тем, что нужно бороться против зла.

«Во имя чего должен я драться?» — в это вопросе ядро пьесы.

Пристли устами Бен Джозефа утверждает, что нужно воевать во имя идеи демократии, во имя уважения человека к человеку, во имя общечеловеческой справедливости. И если люд уклоняются от борьбы за их идеалы, их ждет неминуемое крушение. В этом основная идея Бен Джозефа, а также и самого Пристли. В конце пьесы напряжение событий нарастает. Снова появляется немецкий бомбардировщик сбрасывает листовку с предложением сдать псковскую, мол, все английские части окружен и маленькую горсточку танкистов ожида.

смерть от голода или от бомбы. Немцы предлагают им выбросить белый флаг, предупреждая, что вскоре прилетят за ответом. Бен Джозеф предоставляет своим товарищам самим решить — сдаться или продолжать борьбу. Всем предыдущим ходом пьесы подготовляется еднородный ответ участников отряда, заявляющих: «Мы не сдадимся, мы будем драться до конца». Ибо, как говорит один из персонажей, «если мы сдадимся, нас до конца жизни будет мучить стыд, а это хуже смерти». Даже Доннингтон тоже становится на эту точку зрения.

В последнюю минуту один из участников отряда выбегает из танка с радостным известием, что радио снова заработало. В это же мгновение раздается звук приближающегося самолета. Чей это самолет — английский или немецкий — автор не говорит, и пьеса кончается как бы вопросительным знаком. Однако, судя по всему, есть основания думать, что самолет английский, что отряд спасен.

Вместе с тем ясны идейные дефекты этой пьесы. Важнейшие из них, на наш взгляд, корянятся в двух моментах: во-первых, положительные идеалы, выраженные Бен Джозефом, формулируются достаточно туманно и неопределенно. С другой стороны, в пьесе утверждается устами Доннингтона и частично даже Бен Джозефом мысль о том, что история во многом повторяется, что вполне мыслимо повторение одной и той же ситуации в различные исторические эпохи.

Несколько слов следует сказать о более ранней пьесе этого интересного драматурга, об инсценировке его романа «Добрые товарищи». Это пьеса о дружбе, о товариществе, о том, что для людей, одушевленных этими чувствами, жизнь становится легче и привлекательнее.

На одной из провинциальных дорог в Англии, где-то в маленьком захолустном городке, встречаются герои пьесы, представители самых различных слоев английского общества, самых различных профессий. Тут и преподаватель географии, он же талантливый пианист Иниго Джолифан, бродячий актер Мичэм, великолепный комический персонаж, настоящий Фальстаф от театра, его племянница певица Сюзи. В этом же городке и в этой же гостинице останавливаются молодая англичанка мисс Трент и пожилой рабочий Окرويد. Мисс Трент — единственный персонаж пьесы, обладающий кое-какими средствами. Она даже развезжает по дорогам Англии на своем автомобиле. Остальные — люди, живущие больше надеждами, чем насущным хлебом. Каждого из них постигла в жизни какая-нибудь неудача. Всех их жизнь забросила в глухой провинциальный городок, где в это время дает свои представления труппа странствующих актеров. Собственно говоря, спектаклей больше нет, ибо антрепренер сбежал вместе с пианисткой и, что еще хуже, с кассой театра.

Так или иначе все персонажи пьесы, за исключением мисс Трент, на мели. В отдельных эпизодах, перед тем как столкнуться героев пьесы, Пристли дает каждому из них яркую характеристику: пианисту Иниго, которого собирается выгнать вместе с его приятелем хозяйка

гостиницы, молодой певице Сюзи, актеру Мичэму и т. п.

Эти эпизоды проходят то в обстановке интерьера и теплотой своих красок и интонаций напоминают сцены из dickensовских романов, то они выносятся на улицу, в обстановку ярмарочной площади, пронизанной весельем, юмором.

Общая встреча всех героев решает судьбу их — они объединяются в труппу, которой дают имя «Добрые товарищи». В это наименование они вкладывают глубокий смысл.

«Я хочу, — говорит Иниго, — стать добрым товарищем. Я буду гордиться, если стану им. Ведь на свете не так уж много этого товарищества. Чем больше будет, тем лучше».

События с этого момента развиваются стремительно: сначала бурные успехи труппы, даже внимание Лондона. Одновременно развивается и романтическая история между Иниго и Сюзи — главными героями пьесы. Но счастье не долговечно. У труппы появляются завистники в лице владельца кино-театра. На одном из спектаклей, от которого зависит судьба всей труппы и личная судьба Сюзи (спектакль идет в ее бенефис), соперники театра организуют провал всей труппы. Правда, в дальнейшем кое-что изменяется к лучшему, в частности, Иниго и Сюзи соединяют свою судьбу, но товарищество распадается. Однако этот распад чисто внешний, актеры расходятся в разные стороны, но чувство дружбы не исчезает. Каждый из них остается добрым товарищем.

Резкой критики заслуживает насквозь порочная и видимо мало характерная для Пристли пьеса «Большое зеркало». Она написана в 1940 году и впервые поставлена в Оксфорде. Пьеса мистична по своему характеру: ее тема — ясновидение и передача мыслей на расстояние.

В маленький шотландский отель приезжает какая-то загадочная девушка, ею владеет предчувствие, пожалуй, даже уверенность, что в это же место должен приехать человек, с которым она связана телепатическим образом чуть ли не в течение всей своей жизни. Это композитор Кэмбер. Он действительно приезжает и убеждается, что девушка знает о нем все — все его внутренние переживания, его мечты и т. д. Он решает уйти с ней, бросить жену, но девушка приносит себя в жертву, понимая, что жена композитора потеряет в жизни все, тогда как для нее останется «телепатическая связь» с любимым ею человеком. Название пьесы определяется диалогом двух главных действующих лиц, в котором девушка, подводя героя к длинному зеркалу, сравнивает с этим зеркалом человеческую жизнь, в которой, помимо обычных связей людей в протекающем во времени мире, есть другая связь, осуществляющаяся вне времени и пространства.

Последние пьесы Пристли — «Что они делают у себя дома» и «Инспектор пришел». Первая написана специально для солдат на тему о том, что происходит в Англии на одном из военных заводов. Вторая известна советскому зрителю. Впервые эта пьеса поставлена у нас в Камерном театре и получила отдельные отклики в советской прессе.



Американская драматургия по сравнению с английской отличается богатством и разнообразием, как в отношении количества пьес, так и в отношении жанра. Правда, среди американских драматургов в данное время нет столь яркой и значительной фигуры, как Пристли, но в ней несомненно заслуживает серьезного внимания творчество драматургов Лириан Хеллман, Сиднея Кингсли, Максвелла Андерсона и таких популярных авторов комедии, как Кауфман, Харт и др.

В американской драматургии, как и в английской, различаются два периода: первый — период войны в Европе и первые месяцы после Пирл Харбора и второй период — 1943—45 годы.

О первом периоде чешский писатель антифашист, находящийся в США, Франц Вайскопф, в одной из своих статей писал: «Общий дух американской литературы и в том числе драматургии — «все попржежнему». «Военный опыт американских писателей, — указывал он, — крайне незначителен. Преобладают произведения-однодневки, порой на злободневные темы, но всецело приспособленные к уровню голливудской мелодрамы».

Известный театральный критик Барнес характеризовал положение в следующих словах: «Тогда, когда театр должен быть наиболее красноречив, он продолжает заикаться».

Ирвин Шоу — талантливый драматург, автор одной из весьма интересных (правда, пацифистских) пьес о прошлой мировой войне «Похороните мертвых», вступив рядовым в американскую армию, опубликовал заявление, что в нынешнюю войну, по его мнению, драматургия США не создаст ничего замечательного, и «театр получит лишь несколько безделушек развлекательного типа».

Однако пророчество Ирвина Шоу не совсем оправдалось. Любопытно, что и сам он в прошлом году, вопреки своему собственному пророчеству, сделал попытку написать проблемную пьесу.

Более спокойную оценку дает статья критика Самюэля Силлена в «Нью мессерс»:

«Итог американской литературы с момента вступления США в войну не дает оснований ни для того, чтобы проникнуться гордостью, ни для того, чтобы впасть в уныние. С одной стороны, не подтвердились надежды тех, кто год назад рассчитывал, что вступление США в войну вызовет быстрый и автоматический подъем и в области культуры. Вместе с тем опровергнуты и мрачные предсказания тех, кто предвидел неизбежное падение литературы на долгий срок».

Судя по всему, в американских пьесах первого периода, даже посвященных войне, тема войны все же была сопутствующей. По существу происходило приспособление мелодрамы или легковесного реву к условиям войны, «модной» теме.

Как указывает один из американских театральных критиков Ральф Уорнер, зимой 1942 года на американской сцене шли всего три пьесы, фо-

ном для которых служила война, причем одна из них, «Утренняя звезда», посвященная бомбежкам Лондона, принадлежала английскому автору Эмлин Уильямсу. «За истекший сезон, — писал Уорнер, — не было сделано ни одной попытки приблизиться к проблеме той борьбы, которая разгорелась теперь во всем мире». Об одной из поставленных «военных» пьес — «Дженни» тот же Уорнер говорит: «Пьеса показывает, что драматурги пытаются достичь компромисса. Они следуют рецепту, который гласит: «Пишите о солдатах, о гражданской самообороне и о беженцах. Но пусть ваши пьесы о них будут легким, веселым, нереальным зрелищем». По этому рецепту сделана «Дженни». Это пьеса о живой, неглупой девушке, ее подругах и о нескольких молодых солдатах. Под занавес Дженни говорит две-три фразы, напоминающие, что где-то гремят пушки и умирают люди».

Постановку другой «военной» пьесы «Викки» Уорнер считает абсолютно неуместной и превращающей в пошлый фарс тему об участии женщин в обороне страны.

Постепенно, по мере активизации военных усилий США, в драматургии, как вообще в американской литературе, тема войны начинает звучать более громко. Одним из первых признаков наметившегося перелома явилась пьеса Максвелла Андерсона «Канун святого Марка», связанная с событиями на Тихом океане. В самое последнее время появилось несколько пьес, посвященных войне с Германией. В 1944 году тот же Максвелл Андерсон написал пьесу «Боевая операция» о вторжении англо-американских войск в Северную Африку. Интересно, что идея пьесы была предложена автору генералом Эйзенхауэром. В том же 1944 году появилась пьеса Мосс Харта «Крылья победы» на тему о подготовке летчиков в США. Пьеса была написана по специальному заданию командующего военно-воздушными силами в США генерала Арнольда.

Театр стал приобретать известное значение, как орудие военной пропаганды. Драматург Сидней Кингсли выступил на одном из литературных вечеров с характерным заявлением, что «поскольку нынешняя война — это война идей, необходимо, чтобы театр перестал быть украшением мирного времени, а стал оружием войны».

Сам Кингсли принял участие в борьбе на идеологическом фронте, создав пьесу в историческом жанре — «Патриоты», пользующуюся большим успехом. Хотя эта пьеса рисует события войны за независимость США и главным героем ее является Джефферсон, она сильно звучит в наши дни и затрагивает ряд актуальнейших проблем. Она трактует основные проблемы войны, призывая к защите родины от врагов и предателей, к величайшей бдительности, к воссоединению лучших традиций американского народа.

Серьезное место в драматургии США занимает жанр социально-психологической драмы. В данное время наиболее талантливым представителем в этой области театра, в которой в свое время не без успеха выступал О'Нейл (например, в его пьесах «Негр», «О, пустыня»), является Лириан Хеллман.

Для того, чтобы уяснить себе ее место в американском театре, следует вспомнить о некоторых произведениях недалекого прошлого — о социальных пьесах тридцатых годов, для которых наиболее характерными были пьесы Клиффорда Одетса и Сиднея Кингсли. Мы имеем в виду пьесы Одетса «В ожидании Лефти» на тему о забастовке в Нью-Йорке и «В тупике» Кингсли, рисующую трагическое положение американской безработной молодежи в годы кризиса. Эти пьесы были типичны для своего времени как своими положительными, так и отрицательными сторонами. Прогрессивные по содержанию, они были, однако, схематичны по форме, отличались известной плакатностью, условностью, не давали углубленного раскрытия характеров, драматической и психологической разработки образов и положений.

Лилян Хеллман преодолевает эти недостатки, поднимая жанр социальной пьесы на более высокий художественный уровень. В самом развитии драматургического таланта Лилян Хеллман это поступательное движение сказывается очень ярко. Выступая как продолжатель лучших традиций американского театра в постановке социальных вопросов, она проявляет себя как зрелый художник, успешно переборовший элементы схематизма и условности. Первая ее пьеса «Час детей» была написана в 1934 году; в 1936 году она выступает с пьесой «До конца дней», в 1938 году написана пьеса «Лисички», в 1941 году — «Вахта на Рейне», и наконец, к 1944 году относится ее последняя пьеса «Освежающий ветер».

«Час детей» — вещь еще художественно незрелая, но показывающая потенциальные возможности Хеллман как драматурга (надо заметить, что пьесе свойственна некоторая рискованность сюжета, в известной мере шокировавшая американского зрителя). Действие происходит в закрытом учебном пансионе для девушек. Одна из учениц распускает клевету, будто бы две молодых учительницы, содержащие этот пансион, находятся в противозастенных отношениях. Эта клевета распространяется по всему городу, потрясенные родители поспешно забирают своих дочерей из пансиона, лавочники отказываются «спускать товары «преступницам». Дело доходит до трагической развязки: одна из учительниц кончает самоубийством как раз в тот момент, когда все разъясняется и все окружающие убеждаются в полной необоснованности пущенного слуха.

Гораздо более значительна вторая пьеса Лилян Хеллман — «До конца дней». Это произведение заслуживает более подробного разбора. На нем мы наблюдаем интересный пример влияния русской классической литературы, в частности Горького и Чехова, на современную американскую драматургию. Сюжет пьесы в известной мере навеян мотивами отдельных произведений Горького (в особенности «Врагами»); чеховское же влияние сказалось на настроениях и нюансах пьесы, на отдельных сценических деталях. При этом том пьеса Хеллман — глубоко самобытное, «ращенное чисто американским духом произведение, воспроизводящее типичную для Америки

обстановку и нравы. Пьесу эту, написанную до войны, можно определить, как «социальную драму». Сама Хеллман в интервью с представителем американской газеты «Пост меридиэм» (от 12.III.44), излагая свой творческий метод, подчеркивает, что ее в первую очередь интересуют не проблемы, а люди. «Для меня в первую очередь важны живые люди. А их я никогда не рисую себе, как представителей той или иной проблемы». Это относится в известной мере и к данной пьесе. Во вступительной статье к сборнику своих пьес Хеллман замечает, что из всех ее пьес—эта наиболее близка ей. «Тема пьесы—добро и зло, как я их понимаю», — говорит драматург. Хеллман выражает сожаление, что образы пьесы не получили подлинного художественного раскрытия на сцене американского театра.

Симпатии Хеллман к данной пьесе не случайны. Пьеса действительно отличается искренностью и взволнованностью. Сюжет ее в нескольких словах таков. Маленький провинциальный городок в США. Люди с детства хорошо знают друг друга, они выросли вместе, встречаются ежедневно. Но судьбы их складываются по-разному. Действие разворачивается в семье Эндрию Родмена, владельца цветочной фабрики. Это добрый, но слабохарактерный, безвольный человек. Делами фабрики вершит адвокат фирмы Элликот, фактически сделавший ее совладельцем. Он вторгается и в личную жизнь Родмена. На правах «своего человека» он хочет сделать своей любовницей жену Родмена — Джулию. Джулия — человек большого обаяния и душевной чистоты. Она не любит своего мужа, чужого для нее человека, хотя питает к нему известную симпатию и жалость. Элликот же ей глубоко антипатичен своей наглостью, жестокостью, жадностью. Джулия — чужая во всей атмосфере родменского дома, по которому бродит больная, сумасбродная и жестокая Кора — сестра Эндрию. Старая служанка Родменов Ганна — чуть ли не единственный друг Джулии в доме ее мужа. Джулия стремится к другой, настоящей жизни, хочет вырваться из этого стоячего болота. И вот «мирное» течение жизни в доме Родменов нарушается.

Рабочие, выведенные из себя жадностью Элликота, объявляют забастовку. Во главе их становится рабочий организатор Лео Уэйлен. Это честный и мужественный, веселый и привлекательный, по-настоящему живой человек. Как говорит Хеллман в своем предисловии, она нарицательна в его образе «человека, работающего ради других». Нужно ли удивляться, что Джулия полюбила этого настоящего человека, хотя и не решаете признаться в этом.

Вместе с Уэйленом выступает пожилой рабочий Томас Фиот, с которым Эндрию Родмен был близок чуть ли не с детских лет. Стремясь сорвать забастовку, Элликот выпысывает в город шайку гангстеров. Шайку эту возглавляет некий Сэм Уилки и двое его «телохранителей». Они поселяются у Родменов, где проводят время в кутежах и карточной игре. Случается так, что за картами бандиты ссорятся между собой и один из них убивает другого. У Уилки появ-

ляется план — подбросить труп к дому Уэйлена и приписать ему убийство. И на самом деле Уэйлена арестовывают. В возникающей суматохе бандиты убивают и дочь рабочего Фирта. Но провокационное обвинение против Уэйлена срывается. В момент, когда труп убитого бандита приволокли к дому Уэйлена, там была Джулия, которая пришла к Уэйлену, чтобы рассказать ему о своей любви к нему, о стремлении вырваться из окружающей ее среды, заняться полезным и честным трудом. Но Уэйлен не может ответить на ее чувство, любви у него к ней нет. Узнав о его аресте, Джулия откровенно рассказывает мужу, что она была у Уэйлена и что он не виноват. Эндрью Родмен сообщает об этом прокурору, и Уэйлена освобождают. Он уезжает из города. Остается Джулия, обманутая в своих надеждах и ожиданиях. Остается Эндрью, потрясенный событиями ночи, после которой уже невозможен возврат к старому, хотя внешне все будет продолжаться попрежнему. «Мы были слишком вежливы и делали вид, что счастливы. Теперь все это кончилось», — говорит Эндрью. Он винит во всем Элликота и Кору. А Джулия и Эндрью остаются прикованными друг к другу на всю свою жизнь — «до конца дней».

Пьеса Хеллман изобилует острыми психологическими моментами. Главное в ней — не внешние события, а переживания героев, раскрытие их внутреннего облика. Это сделало Хеллман мастерски. Пьеса рисует жизнь без прикрас, без сгущения или ослабления красок. Герои пьесы — живые люди, а не условные «фигуры» с ярлычками: рабочие, гангстеры, капиталист. Сюжетная интрига занимательна и правдоподобна. Пьеса дает богатый простор для игры актера. Она интересна, как один из ярких образов современной американской социально-психологической драмы.

Однако наиболее талантливым из произведений Хеллман бесспорно является пьеса «Лисички». Образ одной из героинь пьесы — Регины, властной, настойчивой, корыстолюбивой, наваян образом Вассы Железновой. Время действия пьесы — 1900 год, когда промышленный капитал все глубже проникал в южные районы США. Один из этих южных штатов и служит местом действия пьесы. Перед зрителем проходит одна семья — Регина и два ее брата, хищные, алчные, готовые на любое преступление во имя обогащения. Строится большая фабрика, одна из первых в этом некогда сельскохозяйственном штате. Нужны деньги, и Регина с братьями обрекают на смерть стоящего на их пути мужа Регины — человека другой среды, другого склада и характера. Деньги — вот главный закон жизни, и во имя его Регина не только становится фактически виновницей смерти своего мужа, но и безжалостно топчет будущее своей дочери. И когда дело сделано, когда «убран» с пути муж Регины, она шантажирует своих братьев и добивается того, что львиная доля акций новой фабрики поступает в ее пользу. По глубине и силе разработки сценических образов, по напряженности драматических положений эта пьеса является вершиной творческих достижений Лилиан Хеллман. Само название пьесы приобретает символический характер, ибо, как явствует из эпиграфа

пьесы, она уподобляет своих персонажей — Регину и ее братьев — хищным лисицам, уничтожающим прекрасные плоды виноградников.

«Вахта на Рейне» поставлена в Москве в театре Ленинского Комсомола под названием «Семья Ферелли теряет покой». В центре пьесы столкновение антифашистского деятеля-подпольщика, приехавшего в США к своей семье, и агента гестапо, проходимца и авантюриста.

Последняя пьеса Лилиан Хеллман «Освежающий ветер» трактует проблему изоляционизма, клеймит и бичует американские варианты «мюнхенства». Время действия пьесы — двадцатые годы и наши дни, причем действие переносится в Рим, Париж и в сегодняшнюю Америку. Герой пьесы — американский дипломат, отрицающий необходимость борьбы с фашизмом, в конце концов убеждается в своем заблуждении, но лишь после того, как он на опыте своей семьи (сын его ранен на войне) познает ту опасность, которую представляет фашизм для человечества.

Лилиан Хеллман работает также и в области кино, ей принадлежит, в частности, сценарий известного у нас фильма «Северная звезда».

Промежуточное положение между военной пьесой и социальной драмой занимает пьеса Ирвина Шоу «Сыновья и солдаты», поставленная в Нью-Йорке в 1943 году. Вопреки большим ожиданиям, которые на нее возлагались, — ибо Шоу поныне пользуется репутацией одаренного драматурга, которую принесла ему его пьеса «Похороните мертвых», — новое его произведение было встречено американской театральной критикой или отрицательно, или с холодной сдержанностью. Приведем для характеристики отзыв театрального критика Льюиса Никольса в «Нью-Йорк Таймс»: «Предполагалось, что «Сыновья и солдаты» явятся взгодом сезона, ибо эта пьеса была написана Ирвином Шоу и поставлена Максом Рейнгардом... Но премьера вызвала немалое разочарование. Отдельные сцены хороши как и игра актеров. Но в целом пьеса кажется чрезмерно многословной, путаной, она изобилует стандартными ситуациями и в то же время отличается известной претенциозностью...» Рецензент газеты «Пост меридиэм», известный в США театральный критик Луи Кроненбергер, излагает содержание пьесы следующим образом: «Героиня пьесы Ирвина Шоу — молодая женщина Ребекка Тедлок; в 1916 году она готовится стать матерью, но врач предупреждает ее, что роды могут оказаться для нее смертельными. В свидании перед ней проходит судьба двух ее сыновей, о рождении которых она мечтает. По существу эта пьеса посвящена в основном ее старшему сыну Эндрью, его увлечению музыкой, его школьным годам в колледже; Эндрью отдает дань радикализму, влюбляется в замужнюю женщину, которая вскоре его бросает, затем он женится на одной девушке, живущей в том же доме, где и он. Наконец, в наши дни, он отправляется на войну, где погибает его младший брат, второй сын Ребекки Тедлок».

Несмотря на трагическую судьбу своих сыновей и несмотря на опасность, грозящую ей — родов, Ребекка все же отвергает предложение врача воспринять родов.

По мнению Кроненбергера, пьеса могла бы иметь успех, если бы она была написана с той простотой и человечностью, которой требовала эта тема. Но нарочитая ее претенциозность приводит к плоским ситуациям, а искусственность делает ее выводы неубедительными.

Последний из жанров, конечно, по счету, а не по своему месту и удельному весу в американской драматургии — жанр современной американской комедии, один из наиболее интересных для нас по своеобразию и технике. Из представителей этого жанра назовем Джорджа Кауфмана и Моссса Харта, пьеса которых «Гость к обеду» выдержала около 800 представлений, Гоуарда Линдсей, автора комедии «Жизнь с отцом», идущей уже пятый год на американской сцене, Сэмюэля Спивак, автора комедии «Парень встречает девушку», выдержавшей 700 представлений, Уильяма Сарояна, хотя пьесы этого драматурга являются не столько комедиями, сколько гротеском с немалым налетом импрессионизма.

В Америке, наряду с многочисленными, чисто развлекательными комедиями, иногда даже плоского вульгарного типа, существует комедия умная, с элементами легкой сатиры, комедия нравов и быта. Для нее характерен крепкий сюжет, остроумно разработанные положения, занимательная интрига, остроумный диалог и чисто профессиональное мастерство, с которым она сделана. Эти комедии изобилуют многочисленными «американизмами», намеками на отдельные, хорошо знакомые американскому зрителю ситуации и факты, иногда являются даже шаржем на определенных вполне реальных персонажей. Комедия Сэмюэля Спивак «Парень встречает девушку» представляет собой довольно тонкую и остроумную сатиру на голливудских дельцов, профанирующих искусство в вечной погоне за сенсацией и рекламой, превращающих искусство в «бизнес». Вместе с тем в пьесе затронуты и более глубокие мотивы о месте писателя в современном обществе, о разрыве между его стремлением создать подлинно реалистическое произведение в теми требованиями, которые предъявляет к нему рынок, способствующий созданию слащавых стандартов, фальсифицирующих реальную жизнь.

Юджин О'Нейл, несмотря на сенсационные заметки в американской прессе о том, что он работает чуть ли не над циклом пьес, уже долгие годы хранит молчание. Но интересно отметить, что в сборнике американских пьес, вышедшем во время войны, напечатана неизвестная у нас пьеса О'Нейля «О, пустыня». Это образец социальной семейной драмы, ярко характеризующей бытовой уклад в небольшом типичном для американской провинции городке. В пьесе показаны ростки новых веяний на фоне глубоко консервативного провинциального быта. Его характеризует уже само название пьесы. Семейный конфликт между старым и молодым поколениями перерастает в конфликт большого социального значения.

Было бы неверным не заметить наличия явно реакционных тенденций в американской драматургии. Торнтон Уайлдер, автор мистической пьесы «Наш город», вызвал оживленные разговоры в театральные сферы США своей новой пьесой «На волосок от смерти», которой была присуждена пулицеровская премия в 1943 году. Часть американской прессы обвиняет Уайлдера в прямом подражании Джойсу и обильном заимствовании из его произведения «Пробуждение Финнегана». Но суть дела не в этом, а в самом характере пьесы, на наш взгляд весьма реакционной. Это история некоего человека, символически названного Антропос и как бы представляющего все человечество, и его семьи, от времен потопа до наших дней. Мораль пьесы в том, что человечество уже не раз было на волосок от смерти и все же выходило из всех опасностей неизменным и непоколебленным в своей сущности, что все происходящее — суета сует, и что всякая борьба и активность поэтому бесполезны, ибо ничто не в силах изменить неумолимый ход истории человечества.

Следует остановиться на некоторых интересных новых постановках американского театра за последний год. Во-первых, надо отметить великолепную постановку «Отелло» с Полем Робсоном в главной роли. По единодушному отзыву американской прессы, знаменитый негритянский актер дал чрезвычайно яркую трактовку этого гениального произведения Шекспира.

Большую аудиторию привлекла пьеса Марка Коннели «Зеленые пастбища» — сценическое воплощение библейских сюжетов. Роль бога здесь долгое время исполнял непрофессиональный актер, человек со стороны, негр, сам вызвавшийся играть эту роль, причем на его долю выпал такой шумный успех, что после его смерти продолжительное время крупнейшие профессиональные актеры не решались ее исполнять.

В 1944 году в американском театре появилась пьеса под названием «Кармен Джонс». Это не что иное, как «Кармен» Бизе с новым текстом, перенесенная в обстановку негритянского квартала Нью-Йорка в наше время. Кармен — это негритянка, работница Кармен Джонс, а дон Хозе — негр Джо.

В заключение следует указать на одно общее явление, свойственное американскому театру: он вступил в полосу «бума» и материального «просперити». Причины этого явления упомянувшийся нами критик Барнес видит в следующих факторах: «Спрос на театральные развлечения настолько велик, что он сулит не мало приятного нашим импрессарио. Нужно ли объяснять причины этого явления? Я думаю, что они всем понятны: нет шин, нет бензина, но зато много, гораздо больше, чем раньше, денег и гораздо больше людей скапливается в крупных городских центрах. Один из побочных продуктов военного времени в том, что сейчас большой спрос на иллюзии. Это принесло свою выгоду лондонскому театру даже во времена «блицца». Сейчас выгоду от этого начинает извлекать и американский театр».

„ГАМЛЕТ“

(На шекспировском фестивале в Армении)

Ю. ЮЗОВСКИЙ

★

1

Когда мы собирались ехать в Ереван, нам в Москве говорили: «Посмотрите внимательно «Гамлета», вернувшись расскажите о «Гамлете». Гамлет подобен близкому человеку, чем дольше его не видишь, тем больше о нем вспоминаешь и ждешь, когда он появится. «Гамлет» в течение трехсот лет со дня своего рождения каждый раз возвращается на сцену.

Есть человеческие ценности, потребность в которых вечна. К ним принадлежит «Гамлет». Человечество всегда видело в нем источник своего морального обогащения, и мы тоже испытываем эту благородную жажду. Вот почему нам завидовали, что мы едем в Ереван и увидим «Гамлета».

Гамлет самый загадочный образ мировой литературы и вместе с тем самый понятный миллионам людей. Тысячи книг написано о Гамлете и тысячи актеров сыграли Гамлета. И можно сказать: сколько критиков, столько Гамлетов, сколько актеров, столько Гамлетов и даже сколько зрителей, столько Гамлетов. И все же есть один Гамлет. Гамлет — зеркало, в которое заглядывала каждая эпоха и искала в нем свое отражение. И это отражение в свою очередь объясняло эпоху. Какие же это эпохи и как отражался в них Гамлет?

Мы ограничимся упоминанием двух Гамлетов, которые стоят на двух рубежах русского театра: Гамлета Мочалова и Гамлета Качалова. Мочаловский Гамлет выразил гневный протест против действительности и жажду высоких идеалов. Это был пламенный Гамлет, его скорбь, его сомнение, его горе, его неудовлетворенность тоже были пламенны. Мы, не выдавшие Мочалова, можем лицезреть его в статьях Белинского. Сами эти статьи были продиктованы необходимостью зафиксировать самое важное в эпохе, которое выразил собой Мочалов и засвидетельствовал Белинский. Но сейчас мы говорим о том, что характерное волнение, с каким написаны эти статьи, было в самой игре Мочалова. Пламенный Мочалов и неистовый Виссарион были родственные души, их родила та же эпоха. Пафос Мочалова и Белинского был обнаружением поднимавшегося русского революционно-

демократического движения. Эта волна вознесла мочаловского Гамлета.

Исследователь Качалова не будет удивлен, если он в поисках истоков качаловского Гамлета обнаружит Чехова. Ирина в «Трех сестрах» говорит Тузенбаху, что она напоминает себе дорожной рояль, ключ от которого потерял, и Тузенбах отвечает ей, что этот потерянный ключ больше всего его печалит. Творческая сила русской интеллигенции не могла реализовать себя — ключа к ней не было. Тоска и метания чеховских интеллигентов были жадной раскрыть себя. И когда чеховские герои говорят о том счастливым времени, когда Россия станет цветущим садом, в котором все будут работать, когда мечтают об освежающей буре революции, — то здесь словно мелькает перед ними заветный ключ, которого тщетно ищет Ирина. На той же сцене, где выступали чеховские персонажи, а многие из них были воплощены Качаловым, — на той же сцене появился Гамлет. И выразил собою трагедию ума, который не может себя осуществить. Это был интеллектуальный дух, осознающий и мучительно переживающий свою скованность. Скорбь, сомнения, разочарования, горечь, неудовлетворенность качаловского Гамлета носила именно этот характер. Мы можем расширить образ качаловского Гамлета (ведь и Чехов — это голос не только русской интеллигенции) и говорить тут о самом народе, творческая потенция которого жаждала выхода на поверхность.

Если вернуться к нашему времени, то речь пойдет о том, чтобы на вечное лицо Гамлета упал свет нашей эпохи. Вопрос об этом освещении есть главный, который интересует деятелей театра, который заинтересовал и театр им. Сундукяна.

Но и до этого театра мы знаем опыт современного истолкования Гамлета, — и та принципиальность и решительность, с какой этот опыт демонстрировался, не позволяет нам пройти мимо него.

2

Опыт этот всем известен по двум Гамлетам: московскому Горюнова в театре им. Вахтангова и ленинградскому Дудникова в театре им. Лев-

совета. Оба Гамлета вели борьбу против врага, однако далеко не там, где им указал Шекспир, главным их врагом были Гамлеты, до них поднимавшиеся на сценическую площадку. Это была, так сказать, война внутри гамлетовского театра. И знаменем этой войны была борьба с традицией. Вахтанговский спектакль носил характер памфлетов, озорного выпада под лозунгом «ничего святого!». Он строил рожи почтенному трехсотлетнему Гамлету. Он избрал себе роль веселого барабанщика, возглавлявшего поход против традиции. В его шутках было много остроумия и изобретательности, и публика, посмеявшись над его проказами, все-таки попросила его сойти со сцены.

Ленинградский Гамлет был осторожнее, он учел судьбу своего предшественника. Он формально отмежевался от него, хотя за кулисами тайно пожимал ему руку в знак солидарности. Он сделал даже реверанс в сторону классического наследства. Он обеспечил себе и тыл и флаги. Однако вскоре после того, как он вышел на сцену, был разоблачен, хотя завербовал себе поклонников и последователей, так что мы не гарантированы от нового «заговора».

Оба Гамлета рассуждали: человек нашего времени чужд гамлетовским сомнениям и колебаниям, гамлетовским разочарованиям и пессимизму, гамлетовской пассивности и бездельности. Следовательно, если показывать Гамлета, то не для того, конечно, чтобы он «отравлял» этими свойствами современный зрительный зал. Либо «Гамлета», стало быть, не показывать, либо если показывать, то в таком освещении, которое соответствует мировоззрению нового зрителя.

Как же его показывать? Ответ был довольно точным. Сквозь всю трагедию проходит прямая, как стрела, магистраль, по которой у Шекспира и шагает Гамлет. С этого прямого пути Гамлета, как правило, stalkивали в сторону, уводили на разные боковые дорожки, довольно длинные и извилистые, где он и плаула в течение трехсот лет. Пора расчистить шекспировскую трассу и повести по ней нового Гамлета, не давая ему по привычке смотреть по сторонам. Если он свернет в сторону, он попадет в волшебный круг бесцельности. Пойдет по дороге и приобретет цель. Какова же эта цель?

Вот какая! Принц Гамлет — наследник престола. Узурпатор Клавдий захватил престол. Гертруда, Полоний, Лаэрт, Рензенкранц, Гильденстерн, Озрик и прочие поддерживают Клавдия. Естественно, что против них Гамлет обнажает свой меч. Борьба эта составляет сюжет трагедии, завершающейся тем, что узурпатор и его сторонники свержены.

Почему же, спрашивали, принц датский не восходит на престол под ликующие возгласы сторонников обновленного Гамлета? Потому, отвечали, сводя концы с концами, что зритель интересуется процесс борьбы, а подобная концепция близка современному зрителю. Чем же близка, спрашивали, не проблемами ли престолонаследия? Нет, отвечали, идеей цели, идеей воли, идеей активности, а эти идеи воплощает названная концепция. Зритель заражается целеустремленностью Гамлета, которая воспитыв-

вает, увлекает, хотя цели у зрителя и героя различны.

Горюновский Гамлет шел к этой цели довольно легкомысленным путем. Дудниковский Гамлет напустил на себя больше важности. Он добивался этой цели вполне серьезно. Свой взгляд на вещи он определил в исходной позиции трагедии. Гамлет говорит: «Распалась связь времен зачем же я связать ее рожден?» Все слова были оставлены, кроме одного «зачем». И все вместе звучало так: «Распалась связь времен. Я связать ее рожден». Чтоб лишить сомнений и Гамлета и зрителя, Дудников при этих словах выхватывал шпагу и, устремив ее вверх, замирал в этой позе, достаточно продолжительной, чтобы все могли уразуметь новый замысел Гамлета.

Итак, это был полемический Гамлет, идея которого формулируется так: там сомнения, здесь нет сомнений, там печаль, здесь нет печали, там разочарования, здесь никаких разочарований, там Гамлет, здесь не Гамлет. И так как утверждали, что показать можно либо «близкого нам» Гамлета (с идеей этой близости мы уже познакомились), либо не показывать вовсе, то, вероятно, поэтому мы так долго не видели Гамлета. Наши театры сыграли почти весь репертуар Шекспира, «Гамлета» же каждый раз обходят, молчаливо уславливаясь, что вопрос еще не решен. Стало быть, надо его наконец решать.

И вот Гамлет после длительного перерыва вновь появляется на сцене и как бы ставит этот вопрос на решение. Дискуссионность новой постановки подчеркнута тем, что одновременно с новаторским Гамлетом Вагаршяна Вагаршяна театр показывает и «традиционного» Гамлета Гургена Джанибекяна. «Диалог» этих двух Гамлетов вызвал очень широкий отклик на диспутах. Позволим себе продолжить это обсуждение.

Начнем с того, что всячески подчеркнем отличие Вагаршяна от его предшественников, о которых мы выше говорили, насколько сам Вагаршян это допускает. Вагаршян признает активного, оптимистического и целеустремленного Гамлета, однако он решительно отклоняет вульгарную идею «борьбы за престол». Ради такой плоской цели он не позволил бы себе вступить на священную территорию этой пьесы. Он публично сформировал идею, которую он утверждает в Гамлете, как «борьбу со злом», борьбу с неправдой, борьбу с несправдливостью. Можем засвидетельствовать, что он реализует эту идею в своем исполнении. Но мы тут же должны сказать, что этот принцип в вагаршяновском толковании, при всех его очевидных преимуществах, приводит артиста к определенным и весьма ощутимым потерям, которые сам Вагаршян, возможно, и не считает столь принципиальными. Какие же это потери? Э-с. во-первых, потеря «психологического конфликта», во-вторых, «философского конфликта». Под психологическим конфликтом мы разумею конфликт Гамлета с самим собой, борьбу между «хочу» и «могу», между мечтой и волей, то, что имеет социальный термин — «гамлетизма». Под философским конфликтом мы имеем в виду

осмысление Гамлетом внешнего мира, конфликт с ним.

Психологический конфликт и философский конфликт, внутренний и внешний, являются для Вагаршяна Сциллоу и Харибдой, мимо которых он пытается провести свой корабль. Нам предстоит обсудить, насколько правильно обходить эти шекспировы скалы. Нам также будет интересно проследить, как Вагаршян обходит эти скалы, ибо блеск и изящество, с каким он производит эту операцию, сами по себе, независимо от нашего к ним отношения, интересны каждому любителю драматического искусства.

3

Как появляется Гамлет? Режиссер закономерно придает этому значение. Амфилады королевского дворца, на сцене — никого, только слышна музыка. Затем появляется процессия — король, королева, Полоний, Лаэрт, Офелия, свита, они выходят с левой кулисы, шествуют вдоль сцены и скрываются направо. Пауза, короткая и выразительная. И затем появляется Гамлет. Он идет вслед процессии, на расстоянии, которое, очевидно, обнаруживает и его одиночество и враждебный ему мир.

Это — эпиграф ко всему спектаклю. Но эпиграф, который резко меняется в зависимости от того, кто выступает в Гамлете. Один его смысл, когда появляется Джанибекян, другой, когда играет Вагаршян. У Джанибекяна Гамлет появляется незаметно, он отделяется от стены и медленно шагает вдоль ramпы, погруженный в размышление и печаль, сосредоточенный в себе настолько, что эта сосредоточенность вызывает к нему глубокий и, я бы сказал, возбуждающий интерес и уже сочувствие, и, когда он исчезает, я в плену у этого Гамлета.

У Вагаршяна, наоборот, его Гамлет появляется довольно заметно, с неким акцентом своего появления, желая обратить на себя внимание, в то время как у Джанибекяна Гамлету это скорее безразлично, ему «не до того».

Вагаршян идет вдоль сцены довольно энергичным, даже стремительным, я боюсь сказать, но все-таки скажу, веселым шагом. Он весь какой-то легкий и светлый и вызывает невольную улыбку доброжелательства и симпатии, но если уточнить, к чему именно относится его привлекательность, то в образах Шекспира им окажется не то принц Гарри, не то принц Фортинбрас и затем только принц Гамлет.

У Джанибекяна Гамлет сосредоточен на том, что есть в нем самом, у Вагаршяна — на том, что вне его. О первом я бы сказала: он еще не знает, что он хочет, хотя он весь предан чувством и мыслью, весь в брожении, весь в потенции. О втором: он уже знает, что хочет, все у него ясно и определенно, и он не в брожении, а в решении. Глаза одного устремлены «вдаль», другого — «вперед». И я довольно точно могу вообразить себе обоих Гамлетов до встречи с ними.

Гамлет приехал из Виттенберга в Эльсинор, вызванный вестью о смерти отца. У Джанибе-

кяна весть эта поразила его в самое сердце. Возможно, конечно, что он задумывался над причинами столь загадочной смерти, но эти мысли бродили вокруг да около, глубоко не проникая в него, потому что все в нем поглощено сейчас одним — горем. Сейчас самое главное — жестокое сознание того, что это непоправимо, что это — смерть, что нет и не будет больше самого дорогого человека. С этой болью в сердце он едет в Эльсинор. Едет печальный, задумчивый, неторопливый, ибо к могиле никогда не опоздаешь. И когда мы сейчас его видим, мы понимаем его состояние и как бы сохраняем тишину, видя это великое горе.

Гамлет Вагаршяна спешил в Эльсинор. Ему надо было видеть не столько мертвых, сколько живых. Я не имею права сказать, что смерть отца оставила его равнодушным, но я думаю, что она больше поразила его ум, чем сердце. Он думает, как это могло случиться? Отец, которого он оставил здоровым и цветущим, внезапно умер. И размышления эти, мы не скажем, вытеснили его горе, но — постараясь понять Вагаршяна — помогли это горе перенести. Странная смерть! Подозрительная смерть! Все ли благополучно в датском королевстве?! Эти мысли охватывали его, побуждая к действию, к тому, чтобы выяснить, что произошло, к тому, чтобы, если пошло на то, «навести порядок» в государстве! У Джанибекяна Гамлет едет бесцельно, у Вагаршяна с целью. И вот он стремится в Эльсинор, подгоняемый своими опасениями, нетерпеливый, желая скорее очутиться на месте. Он приехал, и мы только что его видели, как он прошелся своей деятельной походкой, энергично взмахивая руками.

Вот какие мысли возникли у нас при нашем первом знакомстве с Гамлетом, и мы тем более не хотим их скрывать, что впоследствии они полностью оправдались.

Если Гамлет не горевал глубоко по смерти отца, то хочется спросить: любил ли он его глубоко? Встреча его с отцом, свидание с призраком, явилась для нас проверкой. Она подтвердила наши подозрения насчет сына, и мы огорчились, пожалуй, больше, чем огорчился Гамлет, когда подтвердились его подозрения насчет смерти отца. Когда друзья ему рассказали о появлении призрака, он сильно взволновался. Но мы не угаив того, о чем мы подумали, о том, что его волнение вызвано было преимущественно желанием получить важные сведения, «нужный материал» прямо «из первых рук». Он спешил к призраку с определенной целью. Оттого мы и не почувствовали, что сердце в нем дрогнуло при виде дорогого облика отца.

В чем же состоят отношения между сыном и отцом в спектакле? В том, что один просто выслушивает показания другого, который выступает как добровольный и заинтересованный свидетель. И эта официальная, чисто гражданская связь вызывает в нас, при всем нашем сопротивлении, только холодное любопытство, окрашенное юмористическим наблюдением, что мы видим свидетеля, выступающего по делу о его собственном убийстве.

Если таково отношение к ни в чем не повинному отцу, то что сказать об отношении к виновной матери? Видимо, она заслуживает еще больше его равнодушия.

Монолог «Башмаков еще не износила» Вагаршян произносит сильно и страстно. Он подлинно возмущен поступком Гертруды. Но он мог бы возмущаться так не только матерью, но и любой посторонней женщиной, которая, еще не изнашив башмаков, в которых шла за гробом мужа, приобрела себе нового супруга. Все это было в монологе Вагаршяна, и мы понимали, что он «не оставит этого дела» и что восстановит справедливость. Одного не было в нем — обиды за мать, за отца, за себя — сына. Не было боли от того, что так поступила его мать по отношению к его отцу и, наконец, к нему — сыну. Его возмущение обязательно должно было пройти сквозь призму его любви к родителям, для того чтобы приобрести ту проникновенность и сокровенность, без которых это возмущение получает характер, если не отвлеченного протеста, то, во всяком случае, не пережитого, не выстраданного им самим личного горя. Но печали, как мы уже заметили, чуждается наш Гамлет по каким-то, мы догадываемся, принципиальным и даже программным соображениям.

Итак, любовь к родителям не украшает вагаршяновского Гамлета. Любит ли он хотя бы Офелию? Во всяком случае, не как сорок тысяч братьев! Даже на кладбище, когда он поражен вестью о смерти Офелии, он не столько думает об Офелии, сколько о себе, о том, чтобы, боже упаси, не закралась в него печаль. Он всего-навсего поражен неожиданностью этой смерти, так же, как и мы с вами пораженны. Но мы с вами кроме того испытываем еще печаль, хотя не претендуем, как Гамлет, на любовь Офелии. И этот вот Гамлет еще упрекает Лаэрта за его внешнее выражение любви к Офелии! Но сам вагаршяновский Гамлет не заслуживает ли также упреков?

В сцене свидания Гамлета и Офелии, за которыми следят Клавдий и Полоний, Вагаршян в один момент обнаружил любовь и сразу взволновал нас. Гамлет заметил подслушивающих Клавдия и Полония и понимает, что Офелия стала их орудием, их жертвой. Ему жаль Офелию. Он ласково делует ее руки и сострадательно смотрит на нее. Пожалеть, говорят, значит полюбить. Один этот шаг Вагаршяна сразу приблизил нас к Гамлету. Он поступил здесь на минуту своим эгоизмом, да, эгоизмом, потому что свою борьбу он хочет вести без ущерба для себя, без испытаний, без ран, которые наносит враждебный мир. Эти удары жизни — смерть отца, измена матери, вероломство дяди, самоубийство невесты — он отталкивает щитом эгоизма, он невосприимчив к ним.

Сцена «мышеловки» превосходна у Вагаршяна по насыщенности и целеустремленности. «Мышеловка» — одновременно и суд и наказание. Убийца, сидящий на троне, вздрогнул и с криком убежал. Он разоблачил себя на глазах у всех. Вагаршян добился своего. Поздравляем его. Но скажем: он весь без остатка только в

этом триумфе. И здесь сказалась его эгоизм. Естественна радость, вызванная изобличением убийцы. Но ведь его радость наталкивается на горе, и как бы ни сильна была радость, она не может уничтожить горя, разве только в том случае, если бы казнь убийцы возвращала жизнь убитому. Здесь радость и горе слишком сплелись, и разнять их значит потерять половину того мира, который несет в своей груди Гамлет.

Шекспир, предупреждая эту «опасность», спрашивает в этой сцене Гамлета словами Офелии: «Вы веселы, принц». И Гамлет горько отвечает: «Что мне делать, как не веселиться». И горечь его тем более видна нам, чем более он скрывает ее от нас. Вагаршян здесь только шутит, увлекаясь каламбурами Шекспира, и даже не подозревает, как это ранит сердце Гамлета. «Посмотрите,— обращается Гамлет к Офелии,— как весело смотрит моя матушка, а ведь и двух часов нет, как скончался мой отец». «Нет, принц,— отвечает Офелия,— уже четыре месяца». «Боже,— восклицает Гамлет,— уже два месяца как умер и еще не забыт». Он говорит с гневом и болью, с улыбающимся лицом. У Вагаршяна мы увидели только улыбавшееся, наمشляное, язвительное лицо. Не слишком ли мало для Гамлета?

Мы смотрели на праздник во дворце. Все здесь забыли старого Гамлета: и король, и королева, и придворные. Вспоминаются слова Гамлета: «О боже мой... Как пошло, пусто, плоско и ничтожно в глазах моих житей на этом свете!» Слова эти были бы еще более проникновенно-презрительны, если бы бедный принц знал, что среди забывших старого короля оказался и сын его — Гамлет...

Единственный, кто в этой сцене, кроме Шекспира, вспоминал старого короля, был другой великий художник. Театр ввел в спектакль музыку Чайковского, написанную для «Гамлета». В ней ощущается и печаль, и размышление над судьбой умершего короля, и тихая жалоба, и снова горечь воспоминания. Благодаря Чайковскому, мы словно увидели старого Гамлета, дух которого сопровождала музыка. Музыка, которая выражает здесь сочувствие молодому Гамлету, принята театром не была, как не было принято и сочувствие. Мы удивились неосторожности театра, который, допустив эту музыку, разоблачил себя, как разоблачил себя Клавдий, допустив представление актеров.

Итак, лицо Гамлета у Джанибекяна покрывает легкая вуаль печали, Вагаршян резким движением сбрасывает с себя эту вуаль. Он считает, что она ему не к лицу, не к лицу Гамлету. Почему же?

Повидимому, театр хотел сказать: незачем изображать печаль в наш оптимистический век! Допустим, что так. Но ведь речь идет не о нашем веке, а о веке Гамлета, и, при всем нашем с вами желании дать нового Гамлета, имеем ли мы право настолько сблизить оба эти века, чтобы один век подменить другим? Но вы, театр,— мы не сомневаемся в благородстве ваших побуждений,— настолько заботитесь о состоянии духа современного зрителя, что готовы ради него принести любые жертвы, даже «Гамлета».

Но не слишком ли вы недооцениваете силу духа этого зрителя, что подвергаете его такой великодушной опеке.

Фашизм принес горе миллионам людей: нет человека, которого так или иначе не коснулось бы горе. Неужели вы, художник, желаете излечить людей от него тем, что скроете горе, что утолите боль матери, потерявшей сына, или боль сына, потерявшего отца, сделав вид, будто этой боли не существует?

Представьте себе, что вы, актер, играете в современной пьесе роль человека, который узнал, что в захваченном гитлеровцами городе коварно убит любимый им отец. Разве вы обнаружите только его вражду к врагу и забудете его горе по убитому отцу? Я не знаю, нужно ли предупреждать, что мы не рекомендуем, так сказать, облюбовать это горе, делаять и вырашивать это горе, упиваясь этим горем, все забыть, кроме этого горя. Наоборот. Как раз задача заключается в том, чтобы зритель не забыл о мести, чтобы из зерна этого горя выросла ненависть к тому, кто причинил горе. Без истинной любви к жертве нет подлинной ненависти к палачу. Без любви к родине, без горя при виде того, как враг топчет и насилует родную землю, нет и гнева и мести к врагу. Есть классическое произведение искусства, в котором любовь рождает ненависть, горе—гнев. Это произведение Шекспира, и называется оно «Гамлет».

4

Если Вагаршяну чем-то мешает печаль Гамлета, то тем более мешает сомнение Гамлета. А так как сомнений достаточно, то Вагаршяну придется тратить на борьбу с ними почти столько же сил, сколько на борьбу с окружающим миром. Проследим сейчас, как актер ведет эту операцию, следуя за ним, так сказать, по пятам. Начнем с монолога о Гекубе.

Выходит «Первый Актер» — его прекрасно исполняет Адамян — и произносит свой монолог с таким «завзятым» гневом, что нам показалось, будто он, ничего не подозревающий герой, но все знающий Адамян, говорит с сознательным внутренним вызовом Гамлету. Вагаршян поставлен в довольно затруднительное положение. Ему предстоит, оставшись одному, сказать:

Не дивно ли: актер при тени страсти,
При вымысле пустом, был в состоянии
Своим мечтам всю душу покорить...
И все из ничего — из-за Гекубы,
Что он Гекубе? Что она ему?
Что плачет он о ней?..
А я, презренный, малодушный раб,
Я дела чужд, в мечтаниях бесплодных..

Обойти этот монолог нельзя — это великий монолог — скажут еще «кошунство!», и не без основания. И Вагаршян бесстрашно проходит сквозь это место, закрыв глаза и сжав зубы, как сквозь огонь, пробегает с короткой речью, перепрыгивая особенно горячие места (например: «Кто оскорбил бы меня рукой или словом? А я обиду перенес бы. Да! Я голубь мужеством и мне обида не горька..»), и с облегчением

вдыхает, когда опасность позади. Он прошел благополучно и для себя и, увы, для нас; не задел нас этот монолог. Вагаршян произнес его без воодушевления, без волнения, без всякого интереса к монологу, хотя официально и высказал ему свое уважение.

Впереди новое испытание.

Гамлет задумывает спектакль, он хочет знать, виноват ли Клавдий. Правда, об этом он уже знает, сам отец рассказал ему. Зачем же нужна «мышеловка»?

Дух мог быть сатана, лукавый властен
Принять заманчивый, прекрасный образ,
Я слаб и предан грусти, может статься
Он сильный над скорбящею душой
Влечет меня на вечную погибель.
Мне нужно основание подтверже.

У Джанибекиана видно, что Гамлет хочет оправдать свою нерешительность, ему все равно, какой повод, ему нужно отсрочить, отдалить, отложить дело. У Джанибекиана это тонкое место: чуть-чуть бегают глаза Гамлета, он боится самому себе взглянуть в душу. Он старается говорить о злом духе тем более убедительно, чем меньше убежден. Вагаршяну мышеловка нужна не для обнаружения вины Клавдия, он в ней убежден, а для публичного осмеяния Клавдия. Только для этого ему нужен спектакль. Сомнение не в его натуре, и, следовательно, мысль насчет злого духа, принявшего облик отца, ему ни к чему. И вот он в овсе пропускает это место.

Пропускает и попадает в новую «мышеловку».

Так всех нас совесть обращает в трусов,
Так блекнет в нас румянец сильной воли,
Когда начнем мы размышлять: слабеет
Живет полет отважных предприятий..

И этот монолог, в котором Гамлет анализирует возможные причины своей нерешительности, также знаменит. Вагаршян спокойно входит в эту мышеловку и свободно выходит. Каким образом? Это можно объяснить следующим рассуждением от имени Вагаршяна, которое он подтверждает всем своим поведением:

— Гамлет, действительно, анализирует причины слабой воли, это верно, но почему обязательно своей воли? Разве это только его касается, это может и других касаться, любого из нас!

Так вот Вагаршян этот порок относит больше к нам, чем к себе. Он словно говорит: да, бывают в жизни такие психологические явления. Я сам, Гамлет, наблюдал их и вот делюсь своим опытом. Где наблюдал, спросим мы? В поведении Лаэрта? Или Клавдия? Или, быть может, Фортинбраса? Возможно. Во всяком случае, не Гамлета, «слона он и не приметил». Следовательно, Вагаршян говорит о Гамлете, как о третьем лице, к которому он лично касательства не имеет. Выйдя таким образом сухим из воды, он идет дальше.

Клавдий попался, убийца уличен. Гамлет бежит в комнату Клавдия и, выхватив кинжал, останавливается: коленапреклонный король погружен в молитву. Гамлет рассуждает: если я

сейчас его убью, его душа пойдет на небо. Нет, я хочу, чтобы он отправился в ад, и отложу свое наказание. У Джанибекяна видно, что Гамлет, только заметив, что можно отложить решение, тотчас ухватился за него. Однако и у Вагаршяна это место убедительно. Он шадит короля, потому что он беспощаден. Он жаждет жестокой мести, поэтому сдерживает себя. Он удерживает свою руку от удара, и это доказывает его волю, а не безволие. Признаемся, это остроумно. Можно даже заколебаться, кто больше здесь прав, Джанибекян или Вагаршян. Но Шекспир, который и здесь предвидел недоразумение, разъяснил его в специальной сцене — в диалоге Клавдия и Лаэрта.

Вагаршян идет дальше, чтоб встретиться с войсками Фортибраса. Это знаменитая 4-я картина IV акта. Гамлет спрашивает офицера, куда идет войско. Офицер отвечает, что Фортибрас должен завоевать местечко, которое ничего не даст ему, кроме названия. Почему же он идет в поход? Потому, что задета честь. И Гамлет восклицает:

Как все винит меня! Малейший случай
Мне говорит: проснись ленивый мститель...
Велик

Тот истинно, кто без великой цели
Не восстает, не бьется за песчинку,
Когда задета честь. Каков же я,
Когда меня ни матери бесчестье,
Ни смерть отца, ни доводы рассудка,
Ни кров родства не могут пробудить.
Гляжу с стыдом...

Естественно, что встреча с Фортибрасом и его войском опасна для того Гамлета, которого представил нам Вагаршян. Поэтому Вагаршян пошел за благо уклониться от компрометирующей его очной ставки. Эта картина изъята из спектакля. Когда мы спросили о причинах, нам сказали, что «Гамлет», как известно, никогда не идет целиком и нуждается в тех или иных сокращениях. Однако выбор пал на эту сцену, думается нам, не только из соображений купюр. Как говорит Полоний, «в этом безумии есть своя система».

Так Гамлет Вагаршяна одолевает все препятствия, чтоб невредимым предстать перед нашими глазами и потребовать одобрения. Мы, пожалуй, готовы аплодировать: его терпению, упорству и ловкости, с какой он обошел огонь и воду трагедии. Но вместе с тем мы спросим его: зачем все это? Зачем весь этот труд, трата таланта? Для доказательства, что гамлетизма нет в Гамлете и что Шекспира превратно толковали? Но сам Вагаршян открыл этот гамлетизм хотя бы тем, что его так тщательно скрывал. Зачем же? Затем, стало быть, что эта тема несущественна и не заслуживает, чтоб ее демонстрировали.

Противоречия между мыслью и действием бывают свойственны человеческой психологии. Шекспир исследовал человеческие страсти — ревность в «Отелло», любовь в «Ромео и Джульетте», честолюбие в «Макбете», волю в «Ричарде». Психологическое явление, о котором мы сейчас говорим, тоже привлекало внимание гениального сердцеведа. Почему же мы должны

пройти мимо этого важного и поучительного анализа? Противоречия между словом и делом — слово и дело! — встречаются у людей, и мы с вами наблюдаем это явление в жизни. Мы боремся с этим пороком, скажем даже так: с пережитками этого порока в сознании людей. Почему же вы нас лишаете познания этого порока, симптомов, процессов, анатомии, физиологии, морфологии этого порока, которые Шекспир изучил с исчерпывающей глубиной и обстоятельностью?

Вы скажете, что этот порок не свойственен ни вам, ни нам, ни нашим друзьям, ни в театре, ни за пределами театра.

Но мы с вами знаем и в театре, и за пределами театра, что занимающее нас явление существовало до нас не только в личной, но и исторической жизни человека. История нас с вами учит и за пределами театра, и в театре, и в том же «Гамлете», что это явление было свойственно целым группам, поколениям, эпохам. И этот грандиозный круг ассоциаций вы хотите устранить из поля зрения зрителя. Зачем?

Представьте себе молодого человека, который, много слышав и читав о гамлетизме, но не зная самого «Гамлета», приходит в ваш театр. Он будет недоумевать, найдя там нечто противоположное тому, что он слышал. Вы в вашей заботе о молодом зрителе спешите показать ему волевою личностью и вместо того, чтобы выполнить просветительную задачу театра, расширять познавательный мир человека, обедняете его.

Если вы хотите показать волевого героя и только в этом видите свою задачу, то покажите какого-нибудь другого, классическая литература их знает, но зачем же обязательно Гамлета? Но вы хотите показать Гамлета и вместе с тем утвердить вашу идею волевой личности. В таком случае последуйте совету Гервинуса, который писал, что трагедия о Гамлете «есть только хвала и прославление деятельной натуры путем изображения противоположного характера». Гервинус на этом основании осуждал и предлагал театрам осудить Гамлета. Будьте и вы последовательны, прославьте волю и осудите Гамлета. Но вы хотите, чтобы и овцы были целы — и волки сыты, и Гамлета прославить — и волю прославить, и поставить знак равенства как раз там, где все видят противоположностями. Как же вам быть, спросите вы, и как вам выйти из этого заколдованного круга, в который попадаете не только вы, но и другие театры?

Вспомним для начала «Отелло». Все мы пользуемся в толковании этой трагедии великим изречением Пушкина: «Отелло по природе не ревнив, напротив, он доверчив». Наши актеры играют доверчивого Отелло, показывают его чистоту, человечность, благородство. Но это не значит, что они должны скрыть его ревность, выхолощивая образ и лишая себя источника, питающего его главную мысль. И зритель ходит смотреть доверчивого Отелло, а не только ревнующего Отелло, сама по себе психология ревности еще не достаточна для него, хотя, конечно, анализ этой психологии поучителен.

Мы вправе сказать по аналогии, что зритель идет на «Гамлета» не для того только, чтобы изучать механику рефлексии, как некую

абстрактную проблему. Ради этого зритель не пошел бы в театр. И если во времена Фрейлиграта, Гервинуса и Гете эта психологическая проблема была поднята на высоту идейной проблемы века, то мы согласны, что для нашей эпохи она ни в малейшей степени не актуальна и ни у кого не вызовет отклика. И когда вы даже в той общей форме, в которой вы декларируете, заявляете, что «Гамлет» это борьба с неправдой, несправедливостью и нечеловечностью, то вы, конечно, правы, потому что эта борьба есть пафос нашего зрителя и того поколения, которое совершило социалистическую революцию, и того, которое разгромило фашизм. Но вы сразу же обедняете и выхолащиваете себя, когда изымаете ту сферу, которая применительна к Гамлету, — ведь она питает вашу же собственную мысль. Да, мы утверждаем, что беспокоящая вас тема должна присутствовать в «Гамлете» не только из пиетета к Шекспиру, не разрешающего деляческого с собой обращения, и не только с точки зрения познавательных интересов молодого зрителя, но и потому, что без нее реально не образуется идея, ради которой вы взяли за «Гамлета».

Но для того, чтобы уразуметь это, нам самим надо подняться на ту высоту, на которой находится это произведение Шекспира. С этой вершины кругом нас открываются огромные горизонты, которые не обязательно совпадают с границами того времени, когда жил Шекспир, они бесконечно шире этих границ. В лице Гамлета мы увидим лицо самого человечества. Человек всегда мечтал об идеале человека и всегда страдал, что непреодолимые силы препятствуют ему. Гамлет говорит:

«Какое образцовое создание человек. Как благороден разумом! Как безграничен в способностях! Как значителен и чудесен в образе и движениях! В делах как подобен ангелу, в понятиях — богу! Краса мира! Венец всего живого!»

Гамлет говорит об этом со скорбью и восторгом. Со скорбью потому, что это только идеал. С восторгом потому, что верит в него. Идеалы добра, правды, красоты, справедливости всегда жили в сердце человечества. Гамлет есть выразитель этой вечной мечты, поэтому он сам вечен. Человечество высказало устами Гамлета, что жаждало этих идеалов и не в силах было их обрести, изрекало заветные слова, но не могло подтвердить их делом. Гамлет чувствует в себе ход истории, которая еще не пришла к своей кульминации. Эта кульминация была впереди. Взглянем же на Гамлета с точки зрения этого будущего, которое стало нашим настоящим, и поймем Гамлета. И не будем советовать на то, что он не похож на нас с вами, и не будем с ребячьим упорством превращать его в нас с вами.

Среди сильных и волевых героев Шекспира Гамлет выступает как один из виднейших, который, предвидя, куда ведет деятельное проявление их воли, воздерживается от действия для того, чтобы задуматься над самым смыслом бытия и судьбой, приговор которой можно задержать, но невозможно изменить. Гамлет как бы проникает в связь времен, которая остается

неизменной и которая, распавшись, допустим, как форма феодальных отношений, опять будет восстановлена в иной форме, в форме буржуазных отношений, но на той же неизменной основе, порождающей трагизм жизни. Гамлет словно задерживает движение этой необходимости, которая, так сказать, иронизируя над его иронией, заставляет его выполнить свои распоряжения, — погибает Клавдий и Гертруда, и сам Гамлет, виновник их смерти. В этой паузе, во время которой зритель приглашается взглянуть прямо в лицо этой необходимости, конечный смысл трагедии «Гамлет». Нелепо превращать Гамлета в героя наподобие Ричарда или Макбета или Кориолана. «Гамлет» освещает всего Шекспира, всю глубину его трагических метаний, его поисков истины. Для того, чтобы понять Отелло, Лира, Ричарда, Макбета, надо понять Гамлета.

5

Гамлет взглянул в самую душу мира и увидел: Гертруда есть женщина этого мира, Клавдий — мужчина этого мира, Полоний — мораль, Офелия — жертва этого мира. Давно замечено, что Гертруда не «преступница», что она просто «женщина», что Клавдий, любящий Гертруду, доброжелательный к Гамлету, мучающийся совместно по убитому брату, — не «злодей». Это обстоятельство чрезвычайной важности! В зависимости от того, как отнесется к этому вопросу театр, определится, как он понимает Гамлета. «Злодей» ли Гертруда и Клавдий или они «обычные» люди, вот в чем вопрос, который должен с Гамлетом решить актер, прежде чем решить с Гамлетом «быть или не быть». Все дело в том, что они не исключение из правила, и скорбь Гамлета вызвана как раз тем, что они и есть это правило, эта норма, это естество, этот закон мира. Ибо, если они исключение, то, стало быть, они только подтверждают существующее и торжествующее правило, к которому они не относятся. Если они вредный нарост на теле мира, то Гамлету естественней всего срезать этот нарост и вернуть здоровье телу. Однако если они и есть это самое тело? В одном случае мы видим Гамлета Вагаряна и не удивляемся той легкости, с какой он бездумно обнажает шпагу. Во втором случае мы видим Гамлета Шекспира и не удивляемся, что он полон дум.

Но и сам Гамлет от того же корня, он не вне этого мира. И действительно, Гамлет последователен, но не исключает из правила даже себя: «Мы все обманщики, все до единого». Он рассказывает Офелии, что он сам «пополам с грехом». «Я человек добродетельный, однако могу обвинить себя в таких вещах, что лучше бы мне на свет не рождался».

Даже Офелию Гамлет не исключает из «правила».

Г а м л е т. Ты честная девушка?

О ф е л и я. Принц!

Г а м л е т. И хороша собой?

О ф е л и я. Что вы хотите сказать, принц?

И Гамлет отвечает, что «красота скорее превратит добродетель в распутство, чем добродетель сделает красоту себе подобной». Он добавляет, что раньше это был для него «парадокс», а теперь это «аксиома». И он советует Офелии итти в монастырь, чтоб не нарождать грешников, не воспроизводить этот мир. И Офелия, как видим, тоже «обычная женщина».

Так Гамлет, заглянув в душу «этого мира», с болью восклицает:

Как пошло, пусто, плоско и ничтожно
В глазах моих жите на этом свете!
Презренный мир: ты опустелый сад,
Негодных трав пустое достояние!

Презренный мир! Вагаршян эти слова приносит, если не с опасением, то все-таки без серьезного убеждения, словно какой-то внутренний голос (впрочем, мы знаем, что это голос актера и режиссера) говорит ему: дорогой принц, зачем ты обобщаешь — из-за ветреной Гертруды, негодяя Клавдия, пошлака Полония ты готов обвинить весь мир, а так можно впасть в мировую скорбь и скатиться к пессимизму.

Но Гамлет и должен обобщать и обвинять весь мир и итти к пессимизму. Насколько этот пессимизм беспросветен, мы еще увидим, для этого надо стать в положение Гамлета и понять, что он во всяком случае не может сразу же дать нужный «ответ». Но вы торопитесь спасти его от скорби, и последовательно от обобщения, и последовательно приводите к тому, что Гертруда только преступница, Клавдий — негодяй, а Полоний — пошляк, что они исключение, а не правило! Но не кажется ли вам, что вы таким путем выгораживаете перед Гамлетом тот мир, против которого вы собираетесь бороться вместе с Гамлетом. Вы мешаете Гамлету совершить то дело, за которое он взялся.

Но если вы встанете на эту точку зрения Гамлета, вы увидите, что можно сохранить идею сильного Гамлета. Одни исследователи считали Гамлета слабым, другие, как наш Белинский, сильным. «От природы Гамлет — человек сильный», — писал Белинский. Однако Белинский не склонялся к вашим взглядам. Слабость и колебания Гамлета не лежат в его собственной душе. Значит, причина находится вне ее.

Гамлет глядит на этот «презренный мир», на этот гигантский сад негодных трав, и словно говорит: да, он сделает, что от него потребуют — уберет Клавдия, вырвет эту негодную траву, но, думает он, ведь вырастет другая негодная трава. Согласитесь, что эта мысль у Гамлета основательна и что под влиянием этой мысли у него опускается рука, сильная рука, в которой зажата шпага. Клавдий смертен, но природа его еще бессмертна. Гамлет накажет Гертруду, прогонит Полония, женится на Офелии и взойдет на престол. Но разве в тот момент, когда он взойдет на престол, рухнет этот мир? Жалкая иллюзия! Гамлет отгоняет от себя эту иллюзию, зачем же ему ее навязывать! Да, он силен по природе своей, и в ту минуту, когда он не погружен в эти мысли, когда освобождается

от них, он действует быстро и решительно и когда убивает Полония, и когда убивает Клавдия, — Шекспир, возможно, привел такие примеры, чтоб разъяснить эту мысль.

Представьте себе теперь, что эти постоянные, беспрерывные и днем и ночью размышления о сущности мира составляют не только философскую, но и психологическую атмосферу, в которой обретается его воля, его решительность, его активность, и что они тормозятся благодаря воздействию этой среды, этой атмосферы.

Представьте себе исследователя, ищущего истину, все равно в какой области — в области физической природы, в области искусства, в области философии, в области общественных законов. Он ищет истину напряженно и подчас мучительно, надеясь и сомневаясь, разочаровываясь и снова веруя, колеблясь и решаясь, и снова опуская руки, особенно, если это область, где все еще туманно, темно и превратно. Он может и не найти того, что ищет, найдет другой после него, но сами муки творчества, сопровождающие его поиски, свидетельствуют об этих поисках. Да, эти творческие муки, которые он, Гамлет, гениальная, творческая натура, испытывает, погружаясь в свои размышления, — они и обирают его, что он ищет истину, что он одержим ею. Следовательно, как это ни парадоксально, а в «Гамлете» это именно так, — только показав его сомнения, вы покажете и его размышления. Но вы считаете, как это видно из всего, что истина для Гамлета уже «готова» и лежит у его ног, стоит ему нагнуться, чтобы обрести ее, и вы досадуете, почему он об этом не «догадывается». И все из-за чего, — из-за того, чтобы показать его волю, как будто в этом все дело.

Внимание к этому вопросу уводит вас от центрального вопроса, занимающего и нас, и Гамлета, от вопроса о природе вещей.

Станьте на эту точку зрения, и вы сможете сохранить вашу идею «оптимистического» Гамлета, так же как вы сохранили идею «слабого» Гамлета. У Вагаршяна оптимизм только декларация. Слова «быть или не быть» он толкует следующим образом: «быть или не быть Гамлету человеком», то-есть тем, что достойно звания человека.

«Что благороднее для души, — продолжает Вагаршян, — склониться перед миром зла или восстать против него?» Восстать? Но это гибель, потому что еще не пришли сроки для этого мира. Покориться? Но и это гибель для человека. Исход одинаков, но важен выбор, который в наших глазах есть оценка Человеку.

Можно опустить руки — сказать: так было — так будет, умереть в разочаровании, и перед вами пессимистический Гамлет. Можно верить в будущее, так было, но так не будет, так не должно быть, и умереть с надеждой, — и перед вами, я не скажу оптимистический, но уже не пессимистический Гамлет. Тон делает музыку, — в трагической музыке, сопровождающей «Гамлета», решает этот тон, избрать который важно нам с вами.

Вагаршян, читая «быть или не быть», всем

вадом своим восклицает «быть!», ликует «быть!» Мы понимаем Вагаршяна в его толковании «быть или не быть» и находим его во всяком случае плодотворным. Но мы, откровенно говоря, не понимаем его энтузиазма, восторга, обретения истины, этого откровения Архимеда: «Эврика, нашел!» Почему он кричит «эврика» и что он нашел, если он не искал? «Быть или не быть» это дилемма, разрешимая в ту или другую сторону, но у нашего Гамлета здесь не было дилеммы. Разве он сопротивлялся этому «не быть», разве он завоевывал, выстрадал это «быть»? Это только декларация без основания, без мотива, без подготовки. Она не убедительна, потому что она голословна. Она была бы убедительна, если была бы доказана. Где доказательства? Как раз там, где вы отказались их искать. Там, где Гамлет борется с собой, — и с какой активностью, энергией и страстью, — там, где негодует против себя, возмущается собой, бесится против себя — и в монологе о Гекубе, и в монологе о Фортинбрасе и в других местах.

Гамлет негодует на то, что безнадежность этого мира парализует его руку, ставит его на колени. Бездействовать, значит капитулировать перед своей любовью к человеку, который равен богу и ангелу. Гамлет жаждет действия не ради убийства Клавдия, а ради самого действия против мира, гибель которого если не возможна при нем, то будет возможна после него. Но к этому Гамлет не сразу пришел, это с кровью завоеванная вера, а не тот самоуверенный, «согласованный» оптимизм, к которому приходят, как «на готовое». Раз нет этой внутренней борьбы, то нет и трагических размышлений, а в «Гамлете» они обнаруживаются только трагически. Значит, нет и размышлений, а есть только решения. И возникает Гамлет, словно он не родился триста лет назад, когда мир был погружен во тьму, а родился именно сейчас, когда эта тьма рассеивается, и он, следовательно, знает, что делать и куда ему идти. Но он жил и сто, и двести, и триста и все две тысячи лет назад, когда для него не все было очевидно и ясно, как Вагаршяну и нам с вами теперь.

6

Мы, которые все время атаковали Вагаршяна, и собираемся еще атаковать его, чтоб, соблазняя примером его Гамлета, довести дело до конца, — мы должны признать все же, что он привлекает нас, приятен нам. И если определить одним словом, чем он нас пленял, то таким словом будет «молодость», не физическая молодость героя, но молодость как мироощущение, как кипение сил. В этом заключена надежда, которая нас больше убеждает, чем официальный лозунг оптимизма, который Вагаршян вывешивает над своим Гамлетом. Если бы Вагаршян от лица своего Гамлета захотел объяснить себя, не прибегая к страхующим его перед нами оговоркам, он должен был бы сказать так:

— Я не философ, я боец. Я не могу бродить, как печальная тень, погруженный в раздумья

над сущностью бытия. Я, пожалуй, «поброжу», раз вы настаиваете, и «поразмыслю», но для того, чтобы скорее взяться за дело. Мыслители объясняли мир, я хочу его переделать. Удастся, не удастся, — не в этом вопрос, «быть или не быть?» для меня это давно решено, еще когда я стоял за кулисами перед первым выходом. Мне важно делать, бороться, драться, — встретив врага, напасть на него, — я не могу зрительно слоняться по этим длинным галереям Эльсинора. Зачем же мне эти совещания с самим собой, о чем мне с собой договариваться, я в полном согласии с самим собой. К чему мне эта книга, которую по традиции я должен держать перед собой, ища в ней ответов на вопросы. Как видите, я не держу эту книгу. Мне больше по душе захлопнуть эту книгу, а не читать ее, не потому, что я не хочу читать ее, а потому, что я ее прочел. Я полон сил, у меня избыток сил! Жалки те Гамлеты, которые искали престола, меня не привлекает карьера. Меня увлекает сама борьба. В этом вся моя радость! Повтому я радостный Гамлет!

Мы выслушиваем этот «монолог», отрицательно качая головой, но все же с улыбкой симпатии к оратору. Мы отдаем себе отчет в том, что нас здесь привлекает. Его воинственность, его увлечение борьбой с врагами, его радость боя, упоение в бою. Этими свойствами Вагаршян облагораживает своего примитивного Гамлета и в этом смысле даже возвышает его. Наездательность его замысла сопротивляется духу жизнелюбия внутри него. Но дух жизнелюбия воистину дух Гамлета, лучшее противоядие против его скорбей, разочарований и пессимизма. Значит есть у Вагаршяна этот иммунитет, чего же он так борется?

В свете этих наблюдений мы можем рассмотреть и то оружие, которое выбирает себе вагаршяновский Гамлет. Его «шпага» по движению пьесы — это гамлетова ирония, гамлетова мысль, гамлетова чувствость. Каковы же они у Вагаршяна? Ирония? Она лишена, естественно, сарказма, едкости, желчи и горечи. Это светлая ирония. Вагаршян увлекает сама по себе пикировка, перепалка, стычка. Кажется, что его тщеславию льстит, когда колкости и остроты попадают в цель, хотя подлинному Гамлету не до тщеславия. Размышления? Это не пытливая, страстная, жаждущая докопаться до корня, до причины причин ищущая мысль Гамлета. Это скорее энергичный, сметливый, пылкий ум. Чувства? Это не основательность чувства, а хлесткость чувства, не уязвимость, а выпальчивость, не гениальность, а одаренность.

Взявшись за такое оружие, Вагаршян естественно обходит и философский конфликт Гамлета. В Гертруде, Клавдии, Полонии он отказывается видеть больше того, что он в них видит. Если можно говорить о его философских убеждениях — это наивный реализм. Клавдий, Гертруда, Полоний — для него «конкретные носители зла», он лишен способности к обобщениям. Есть то, что есть, что свыше, то от лукавого. Сейчас мы проследим, как Гамлет обходит этого «лукавого».

Безумие служит Гамлету, как щит, для того, чтобы он мог размышлять вслух и вести себя с

людьми, как ему заблагорассудится. У Вагаршяна безумие есть способ безнаказанно разыгрывать и дурачить окружающих, водить их за нос, смеяться над ними и поднять такой же смех в зрительном зале — вот он и вознагражден.

Входит Полоний, Гамлет читает книгу — здесь этого требует сюжет — Полоний спрашивает: «Что вы читаете, принц?», и Гамлет отвечает: «Слова, слова, слова». Можно написать целый труд о том, какие актеры и как произносили «слова, слова, слова» и какие шекспироведы какие «слова, слова, слова» говорили по поводу этих «слов». Качалов — я беру образец традиции — произносил их следующим образом. Он говорил «слова, слова», затем, подняв обе руки и с силой опуская их, произносил в третий раз «слова», с чувством горькой бесплодности — «нет ответа на мучающие меня вопросы». Он говорит Полонию, почти не замечая Полония, не для Полония он говорит.

У Джанибека тоже есть свой смысл. Он указывает на книгу и произносит «слова, слова, слова», медленно и веско и немного торжественно, с чувством уважения и почтения к книге, источнику истины. Это интересная, оригинальная характеристика, но она никак не связана со всей предыдущей игрой Джанибека, и это показывает, что у Джанибека все же нет определенного плана в понимании «Гамлета», кроме самого общего, и что он словно отдается самотеку в надежде, что само течение как-нибудь вынесет его корабль, а корабль, к слову сказать, нуждается в управлении.

Как читает Вагаршян знаменитую фразу? Он ее просто произносит. Буквально произносит. Дескать, ты меня спрашиваешь, что я читаю? — книгу читаю, слова, слова, слова, ты же видишь, старый шут, что я читаю, зачем же ты спрашиваешь? Тут нет иронии к книге, тут есть ирония к Полонию. Незаслуженная ирония! Не такой уж дурак Полоний, чтобы, спросив человека, читающего книгу, что он читает, получить ответ, что он читает книгу. Наконец, сам Шекспир спровоцировал Полония на этот вопрос ради того значительного смысла, который вложен в ответ. Если Качалов видел только смысл и почти не замечал Полония, то Вагаршян видит только Полония, вовсе не замечая смысла. Почему вагаршяновский Гамлет унизился до такого мелочного уязвления Полония? Потому, что он не «философ», потому, что он «боец»!

Однако Вагаршян мог бы совместить философа и бойца, не ущемляя ни своей «действенности», ни своего «оптимизма». Он мог бы сказать «слова, слова, слова» с чувством досады и раздражения и гнева на то, что не получает от книги ответа. Не с традиционным вздохом безнадежности, — в самой страстности, с какой он негодует, не находя истины, — видно, что он ищет ее и не успокаивается, не найдя ее. То же и в своих разговорах с Розенкранцем и Гильденстерном Вагаршян только иронизирует и мелко иронизирует.

Гамлет дает Гильденстерну флейту и просит сыграть на ней, тот отказывается, потому что не умеет. И Гамлет говорит: ты не можешь заста-

вить говорить простую дудку, «а хочешь сыграть на мне, хочешь испытать меня от низшей до высшей ноты». Здесь не только ирония над Гильденстерном, меньше всего ирония. Здесь большая мысль о человеке — сложном, глубоком, многостороннем, тонком инструменте, за который с такой хвастливой самоуверенностью берется невежды Гильденстерны. Но так как Гамлет у Вагаршяна пользуется этой мыслью только для того, чтобы щелкнуть Гильденстера, то к нему самому может быть обращена притча о флейте. И здесь Гамлет мог бы сочетать философа и бойца, сделать глубокий выпад и рикошетом задеть Гильденстера.

Гамлет произносит свой монолог о человеке: «Какое образцовое создание человек...» и т. д. Вагаршян заканчивает его тем, что делает иронический театральный жест в сторону своих собеседников, «вот каков, дескать, человек на деле», ради этого жеста, кажется, он произнес свой монолог и, произнося его, не столько выникает в его мысль, сколько предвкушает, как он «обставит» своих противников. Жест не лишен остроумия. Публика смеется. Однако из-за этого неуместного сравнения пропал гимн человеку. Публика лишней раз посмеялась над противниками Гамлета и еще раз пропустила важную мысль. Видимо, недаром Гамлет предупреждал актеров: не надо заставлять зрителя смеяться там, где ему нужно обдумать важный момент пьесы.

7

В этом же монологе о человеке есть не только сопоставление назначения человека с использованием человека. Гамлет спрашивает также, — и этот вопрос никак не подтрунивание над Гильденстернами, — почему этот богоподобный человек смертен? Тема смерти занимает столь важное место в «Гамлете», что Вагаршяну приходится мобилизовать всю свою изобретательность, чтоб проскользнуть мимо этих гамлетовских утесов. Гамлет говорит о самоубийстве:

Кто снес бы бич и посмеяние века,
Бескляе прав, тиранов притеснение,
Обиды гордого, забытую любовь,
Презренных душ презренье к заслугам,
Когда бы мог нас подарить покоем
Один удар?

Эти слова приводят Вагаршяна в смятение. Как так: жизнерадостному, бодрому, целеустремленному, знающему, чего он хочет и добивающемуся чего хочет Гамлету вдруг приходят мысли о самоубийстве. И не раз приходят. Вагаршян, можно сказать, на цыпочках пробегает эти места, у него пятки горят. Но впереди сплошь минированные поля, на каждом шагу он может взорваться.

Почти весь этот акт посвящен смерти — сцена на кладбище, беседа могильщиков, Гамлета и Горадия. Гамлет берет в руки череп и фантазирует по поводу того, кто мог быть владельцем черепа — политик, придворный, купец? Вот они, дескать, людишки — они хотели всех перехитрить, а смерть их перехитрила. Так им и надо.

И Вагаршян иронизирует над тщеславием людей, над суетой мелких людей. Иронизирует с блеском, по праву, здесь ему и карты в руки. Однако речь уже заходит не о людях, Гамлет говорит об Александре Македонском. Александр Македонский превратился в землю, из земли делают замазку, замазкой затыкают бочки. Вот судьба человека. Как понять здесь иронию Гамлета, против кого его враждебный выпад, неужели против Александра Македонского? Или здесь горькая ирония над судьбой человека?

Мы читали объяснения одного из сторонников бодрого Гамлета. Гамлет изучал, конечно, естественные науки и излагает Горацию материалистическое понимание смерти. Он выступает в роли лектора, просвещающего невежественную публику, предполагающую, что Александр Македонский вознесся прямо на небо. Допустим! Однако Гамлет берет в руки другой череп, и могильщик, которого с подлинно шекспировским юмором играет Хачанян, сообщает ему, что это череп Иорика, королевского шута. Бедный Иорик! Гамлет знал его — это был любимец общества, блистающий талантами человек, полный жизни! И вот во что он превратился. Тут во всяком случае не до смеха над Иориком. И если допустим смех, то горький, печальный, саркастический, над тем, что превратило Иорика в пыль и прах, попираемый сапогами грубых могильщиков. Вот о чем и о ком думает Гамлет. Его мысли ушли далеко от Иорика, хотя они полны Иориком. Как поступить Вагаршяну с этим монологом? Вычеркнуть его, — но это знаменитый монолог. Оставить и обратить внимание зрителя к теме смерти, — о нет, на это он не пойдет!

Как же выходит Вагаршян из этой, кажется, последней мышеловки? Очень... эластично! Как известно, Гамлет вспоминает, что Иорик носил его, маленького Гамлета, у себя на спине! Вот и выход! Вот и щель, в которую можно незаметно ускользнуть от пресловутой, преследующей его «смерти». И Вагаршян погружает Гамлета в воспоминание детства; золотое детство, золотая пора детства! На губах его мечтательная улыбка, он весь в воспоминаниях. Он не думает уже о смерти, он думает о детстве, он не вспоминает Иорика, он вспоминает себя. И с этой улыбкой воспоминания он произносит слова, которые вовсе не вяжутся с этой улыбкой. Так он уводит зрителя к своему детству, в то же время «бережно» отводит его от слов Гамлета, от содержания этих слов, от мыслей, заключенных в этих словах, ему безразличны здесь слова — воистину, слова, слова, слова!

В «Гамлете» есть мотив непримиримости к смерти, мечта о бессмертии. Бессмертие — тайная мечта человечества, и ее выражает Гамлет. Тем и велик Гамлет, что он высказывает вслух эти затаенные желания человека, вечные мысли человечества о жизни и смерти, о любви, о правде, об истине, о красоте.

Все эти надежды сконцентрированы в образе Гамлета с необыкновенной силой.

Зачем же бояться вопроса о смерти в «Гамлете»? Естественно, что эту идею можно высказать

в духе известной традиции: все равно — смерть, все равно — человек прах, к чему наши чувства и мысли, наши желания и дела, наши мечты и цели, если все ведет к одному концу, — и на этом основании раздражаться миллионами вздохов над черепом бедного Иорика. И перед нами пессимистический Гамлет. Но можно эту страстную жажду жизни противопоставить самой смерти, как вызов ее, как непримиримость с ней и непризнание ее, как недооцениваемого, но одолимого противника, как великую, пусть безумную мечту о вечной жизни, о бессмертии человека. И перед нами другой Гамлет. Я думаю даже, что и вера Гамлета, и оптимизм Гамлета — они вырастают, они укрепляются, если не избегать, а смело встать на почву этой идеи.

Что касается Джанибекяна, то он остановился перед этим вопросом, взглянув на него, я не скажу безразлично, но и без особого интереса к нему. Актер не активизировал себя ни в ту, ни в другую сторону, ни в сторону брениности и суеты сует, ни в сторону утверждения и жажды жизни. Он, так сказать, задумчиво потоптался перед этим вопросом и, печально вздохнув, побрел дальше. Но его печаль больше была к лицу Гамлету, чем эти розовые щеки у Вагаршяна.

8

Вагаршян — актер удивительного душевного здоровья. Гармоничность есть, повидимому, главная черта его артистического характера. Внешняя пластичность и внутренняя грация у него настолько всегда рядом, поощряя и помогая друг другу, составляя такую нераздельную общность, что Вагаршян поневоле склоняет к себе зрителя, что бы он ни играл, даже Гамлета. Эти свойства Вагаршяна и принесли ему славу выдающегося актера нашей драматической сцены. Если бы Вагаршян достаточно оценил эти свои способности, он смог бы «рисковать» без серьезного беспокойства за последствия. Он мог бы дать мысль Гамлета без угнетающего и бесплодно изнуряющего самоуглубления, он мог бы дать разлад Гамлета, не став добычей пессимизма и безнадежности. Дух деятельной жизни, одушевляющий этого актера, не допустил бы его до чрезмерных «гамлетовых» перегибов. Вагаршян мог бы предпринимать довольно продолжительные экскурсии в обе эти стороны, не волнуясь, что не вернется на свою «базу».

Вагаршян сделал первый шаг в новом истолковании Гамлета. Последующие исполнители не пройдут мимо его опыта. Однако почему Вагаршяну удовлетворяться только этой славой, почему ему самому не пойти дальше! Мы хотели бы пожелать ему «доброего пути», высказав на прощанье одно пожелание: пусть дальнейшее движение этого Гамлета на сцене до некоторой степени повторит движение Гамлета в литературе.

Известно, что первый Гамлет появился у Саксона-Грамматика, датского летописца, у которого через пересказ Бельфоре Шекспир взял сюжет своего «Гамлета». У Саксона-Грамматика выведен решительный, железный Гамлет, у ке

того была одна цель — наказать узурпатора, свергнуть его с престола и самому взойти на законный трон, что и увенчалось полным успехом. Шекспир опубликовал «Гамлета» в 1603 году, однако в 1604 году он издал нового «Гамлета». Исследования шекспироведов устанавливают существенные различия между этими двумя изданиями Шекспира. В «Гамлете» 1604 года несомненно глубже выступают и его размышления над миром и его разлад с миром. О Гамлете Вагаршяна мы бы сказали, что он находится где-то по дороге между Гамлетом Саксона-Грамматика и шекспировским Гамлетом 1603 года, между первым и вторым Гамлетом. Впереди, стало быть, второй и, наконец, третий Гамлет. Путь большой, и если в преодолении его Вагаршян обнаружит потребную здесь решительность, то мы с тем большим удовольствием еще раз вер-

жемся к Вагаршяну в «Гамлете» и не будем, следовательно, считать эту статью законченной.

Мы все хотим увидеть лицо Гамлета, освещенного могучим факелом нашей эпохи. Гамлет есть страстная тоска человечества по достойной жизни. И разве мы, которые ведем жестокую борьбу за торжество этого идеала, не можем увидеть в образе Гамлета напоминания и поощрения в нашей борьбе? Мы уже сказали, что Гамлет, это взгляд человечества, устремленный в будущее, взгляд надежды. Это будущее — мы с вами. Гамлет не предводительствует нам в нашей борьбе. У нас есть другие герои. Но благородная тень датского принца присутствует и сейчас, и благодарно взирает на нас, людей, сокрушающих твердь мрака во имя победы гуманистических идеалов, воплотителем которых был Шекспир.

ПРАВО НА РЕЦЕНЗИЮ

А. ЮГОВ

★

В первом номере журнала «Новый мир» за 1945 год напечатана статья Л. Благинина «Загубленная идея», где содержится, между прочим, уничтожающий отзыв на перевод «Слова о полку», сделанный Стеллецким в Ленинграде. Мне неизвестен ни перевод в целом, ни переводчик, но цитаты из перевода, приводимые рецензентом, показывают, что рецензент предлагает заменить верный перевод ош и бочным.

Цитирую рецензента:

«В «Слове» есть фраза: «Бориса же Вячеславича слава на суд приведе и на Канину зелену наполому постла (очевидно, опечатка — вместо «паполому». — А. Ю.) за обиду Олгову храбра и млада Князя». Это место переведено так:

«Бориса же Вячеславича,
Храброго и молодого князя,
Похвальба на суд привела
И на Канине
Зеленое ложе постала
За обиду Олгову.»

«Таким образом, — замечает рецензент, — характеристика Олега произвольно относится переводчиком к Борису».

В отношении Бориса и Олега это единственно грамотный перевод. Ибо «храбрый и молодой», — именно, Борис, а отнюдь не Олег! И переводчик, в переводе, а не в тексте, вправе был так поставить свое определение, чтобы явным стало, что храбрым и младым он считает Бориса, а не Олега.

Спросим Летопись (Киевскую, по Ипатск. списку), кого из двух она считает храбрым (и даже до кичливости!) — Олега или Бориса? Оказывается, — Бориса.

1078 г. — «И рече Олег к Борисове: «не ходиве противу, не можеве стати противу четырьем князем».

«И рече ему Борис: «ты зри готова, яз им противен всем; и похвалився велми...», т.е. я, дескать, и на всех четырех пойду!»

И — «первое убиша Бориса сына Вячьславля». А Олег что? — «побеже Олег в мале дружине, едва втече и бежа Тмутороканю». Просто говоря, Олег едва утёк.

Как будто ясно!

И акад. Н. К. Гудзий, хотя и не воспользовавшись своим же комментарием, чтобы дать верный перевод, однако вполне справедливо поясняет:

«Испуганный Олег уклонился от битвы, Борис же самоотверженно пошел против четырех князей и был убит...»

Перед битвой у ручья (в XII веке это, возможно, была и речка) Канин Олег удерживал пылакого Бориса и советовал ему пойти «с молбою» к дядьям — за помощью.

Итак, Вы, Благинин, ругаете переводчика за правильное понимание этого места! Кстати, К. С. Шамбинаго, в заимствовании у коего Вы обвиняете переводчика, не понял, что «младый и храбрый» — это Борис, и в его переводе (см. изд. «Академия») — это Олег.

Последнее обстоятельство заставляет меня отнестись с недоверием к заявлению рецензента, что переводчик, якобы, «переводил» с Шамбинаго.

Переводчик «не дотянул» до абсолютно правильного перевода всего цитируемого в рецензии отрывка. Это верно. Но правильного перевода мы не имели до сих пор ни у одного переводчика. И на Стеллецкого, как на всех, давила плохая традиция. Единственно верный перевод и последних строк — о «паполоме» — заключается вот в чем:

«Слава», т.е. в данном значении похвальба, постлала самого князя Бориса, человека, а не покров, как думают почему-то все переводчики. Древнерусское «стлати, постлати» означало и «укладывать, уложить», в данном случае — насмерть.

Кстати, как раз в самом «Слове» битва уподобляется стилке снопов: «снопы стелют головами».

Не понял всего этого, переводчики пренебрегают тем, что Канин (а) — действительно текущий и доселе ручей близ места битвы у Кожатиной нивы (см. «Русск. филол. вестник» 1885, 4). К. С. Шамбинаго исправил «Слово о полку» по «Задонщине», хотя тов. Шамбинаго хорошо известно, что «Задонщина» полна искажений «Слова», порою — курьезных. Считаю невозможным осмыслить «на Канину», К. С. Шамбинаго заменяет это «на Ковылу».

Перевод К. С. Шамбинаго в данном случае грешит и против подлинного текста, и против древнерусского языка, и против истории.

Заменяя «на Канину» на «на Ковылу», К. С. Шамбинаго получил вот что:

«Бориса же Вячеславича похвальба на суд привела, и на ковыль зеленую погребальный покров постлала за обиду Олегову, храброго и молодого князя» («Слово о полку Игореве», «Академия», 1934 г., стр. 79).

Как видите, вопреки истории, храбрым у К. С. Шамбинаго оказался здесь не Борис, а Олег, как того хочет рецензент. И «стелют» покров (паполому), а не князя Бориса. Стоило ли ради этих двух ошибок прибегать к третьей и изменять подлинник?!

Вот единственно правильное понимание этого места: «Похвальба («слава») привела храброго и молодого князя Бориса Вячеславича на суд (на бой) и уложила его («постлала») на зеленую паполому (у речки) Канины». И эта первая часть — храбрый и молодой Борис, а не Олег — вполне правильно выражена у Стеллецкого.

Второй пример из перевода Стеллецкого, приводимый рецензентом в качестве ошибки, опять представляет единственный грамматически возможный перевод.

Древнерусское *начати* чего либо означает начати что. «Начати... трудных повестий» надлежит каждому знающему древнерусский язык переводить «начать трудные (т.-е.) скорбные (отнюдь — не «ратные»!) вести».

Вот еще образцы родительного падежа, которые надлежит переводить через винительный: «преклоняет слуха своего»; «приобиди повеления святого» (т.-е. нарушил, не исполнил повеление святое); «остави света сего»; «посети винограда своего, и т. д. и т. д. (см. Летописи, житие Феодосия, «Житие Александра» и др. древнерусские памятники, а также «Материалы для словаря древнерусского языка», акад. изд. Ив. Срезневского).

Если бы переводчик перешагнул через ошибочную традицию, проистекшую из недоразумения — переводить «трудных повестий», как «военных повестий», а не «печальных, скорбных», как должно, — то он бы и в данном случае смог дать полностью верный перевод.

Вообще же переводить надо с первоисточника, руководясь лишь знаниями в древнерусском языке, без оглядки на чужие переводы, освещая все светом контекста, памятуя, что «Слово» есть повесть о битве с половцами, — и тогда все станет на свое место.

БИБЛИОГРАФИЯ

„РУССКИЕ НОЧИ“*

Имя Николая Ляшко широко известно нашим читателям. Его книги изображали некоторые моменты жизни народа в эпоху гражданской войны («В разлом»), в восстановительный период («Доменная печь»). С тем большим интересом возьмет читатель в руки только что вышедшую книжку Ляшко о Великой Отечественной войне.

В рецензируемый сборник включено шестнадцать рассказов, написанных, как указано на титульном листе, в 1941—1944 гг. Однако было бы неправильно думать, что в рассказах запечатлены события и настроения этих бурных четырех лет — в рассказах преобладают скорее всего события и настроения 1942 года. Отчаянный немецкий напор, героическая партизанская борьба, тяжелые страдания народа на оккупированной земле. В изображении этих событий писатель все время обращается вокруг одних и тех же процессов. Мы сказали бы, что это книжка одной темы и даже одного героя, хотя действующие в ней лица носят разные имена, и события происходят как будто в различной среде.

Тема этой книжки — ненависть народа к немецким поработителям, ее герой — простой русский деревенский человек, который ведет неслышанную по упорству и самопожертвованию каждодневную борьбу с врагом. Это не красноармеец, не офицер, не партийный работник и не заводской рабочий. Герой этих рассказов — пожилой колхозник, сельский парнишка, деревенская девушка, старуха-крестьянка, сельская учительница.

Этих людей объединяет любовь к родине, привязанность к своей земле, к своему сельскому, колхозному быту. Поэтому они во многом одинаково чувствуют, и переживания их очень сходны. Из рассказа в рассказ переходят одни и те же настроения, тот же взгляд на жизнь и тот же пафос борьбы с ненавистным врагом.

* Н. Ляшко. «Русские ночи». Рассказы. 1941—1944 гг. «Советский писатель», Москва, 1945.

Поэтому, когда вы закончите чтение последнего рассказа, вам может показаться, что вы прочитали фрагменты из незаконченной повести.

Общее содержание сборника можно изложить так: Война. Немецкие оккупанты врываются в деревни, жгут дома, грабят, насилюют. Они убивают женщин, детей. Ненависть горит в груди советских людей, жажда мести сжигает сердца. Вот как описывает Ляшко эти чувства в рассказе «Русские ночи»:

«Ночь мглой заволокла звезды и укрыла землю. У хат корчились от холода раздетые люди, а сесть, прижаться друг к другу, припасть к родным стенам немцы не позволяли им. В хатах солдаты жарили мясо, ели, пили, били посуду, пьяным смехом заглушали вопли женщин. В подпольях корчились прикрытые досками и землей, спрятанные девушки, на чердаках, в хлевах, в соломе дрожали дети, — вот какая была эта ночь!»

У хат люди плакали от бессильной ярости, от гнева, а рядом с яростью вставало изумление перед злобой врагов, — вот какая была эта ночь!»

Русские патриоты становятся жестокими мстителями. Молодая крестьянская девушка убивает немецкого капитана, который пытается ее изнасиловать («Любка»). Учительница Евгения Петровна вместе со своим бывшим школьником Ильей Лукашевым взрывают немецкий штаб («Желанный гость»). Мать и дочь — Марфа и Марина Королевец уничтожают фашистов, которые грабят деревню и убивают неповинных людей («Русские ночи»). Паренек Аниска умышленно закрывает печную трубу, чтоб умертвить спящих немецких солдат, погубивших его деда, бабу, учительницу... («Трое у щели»). Старик Фома поджигает собственную хату со спящими в ней мародерами («Хата Фомы»). Колхозницы отрубают топорами руки немецким бандитам, перестрелявшим их детей («Осенний звездопад»).

Перед автором стояла сложная задача — дать глубокое психологическое обоснование поступкам своих героев. Ведь они не только ненавидят врага и полны решимости бороться с ним, они

осуществляют свой замысел до конца. Они действуют и побеждают. Это люди исключительной силы воли, несгибаемого мужества, неслыханного самопожертвования. Однако без убедительной, правдивой мотивировки поведения изображение всех этих событий не оставляет впечатления истинности. Изображению не веришь.

Автор стремится в каждом рассказе дать мотивировку поступкам своих героев. Но это ему не всегда удается.

Мальчик Аниска, прежде чем решиться на отравление немецких солдат угарным газом, видит раздирающие его душу сцены:

«Дед уже извивался на полу, ойкал и взвизгивал. Человек в кожаной куртке скверно ругался и все бил его. Бабка с плачем протягивала руки, падала на колени, вскакивала и опять падала. Деда били так долго, что голова Аниски как бы взбухла и в ней что-то перекатывалось и колело в затылок, в темя...

Крики и стоны оборвались. Бабка упала на деда, головою и руками уткнулась ему в спину и тонко завывала. Человек в кожаной куртке крикнул ей:

— Веди ты, ведьма! — и откинул для удара ногу.

... Тяжелое шарканье, стук двери и внезапная тишина привели Аниску в ужас, и он взметнулся на локте. Бабки, деда и учительницы на полу уже не было. И немцев у свечи не было. На столе лежал большой опаленный поросенок. Солдат в шапочке пирожком ловко счищал с него загар, а потом начал потрошить его. Другой солдат растапливал печь...

Во рту Аниски было сухо и горько, будто он наелся зеленой калины.

Чтобы зубы не стучали, Аниска сжимал челюсти и не то думал, не то шептал: как же так? Ведь деда и бабки нет. Разве можно это так оставить?»

Описание внешних фактов, воздействовавших на сознание мальчика, дано верно. Но как складывается в его сознании неотвратимое решение отомстить, этого писатель с достаточной убедительностью не показывает. Естественная логика поведения мальчика в ее внутреннем содержании не раскрыта. Поэтому рассказ не оставляет сильного впечатления, хотя события, описанные автором, должны были бы вызвать острую реакцию.

В некоторых рассказах сборника вообще отсутствует мотивировка поступков. Люди действуют, только исходя из неких общих принципов, без своего личного, кровного отношения к делу. Изображение начинает тускнеть и лишается убедительности. Герой приподымается на ходули. Таковы, например, рассказы «Волчья песня», «Слово об Иване Спросиветер».

В рассказе «Волчья песня» немцы пытаются бойца Ивана Прохаськова, требуют, чтобы он выдал местонахождение штаба. Его бьют, издеваются над ним. Иван Прохаськов непреклонен, но о победе и не мыслит. Когда же разъяренные фашисты собираются уже покончить с героем, «в этот миг из черноты ночи в избу ворвался подирающий по коже хрипый вой волка». Этот вой оказывается спасительным для бойца. Правда, немцы снова начинают допрос, но Прохаськовым, после волчьего воя, вдруг овладевает идея побега, и он, точно легендарный витязь, сокрушает всех супостатов. Автор называет своего героя орленком. Волк и орленок «взаимодействуют» в рассказе. Автор совершенно теряет чувство меры, когда пишет: «Песня волка не стихала, но немцы, казалось, уже не слышали ее и, будто зачарованные (?!), глядели на орленка».

Туманная символика не может заменить психологии действующих лиц. А тут символика увела автора от правдивого изображения жизни. Немцы, зачарованные тем, кого они пытаются? Это звучит неубедительно!

Столь же надуман рассказ «Слово об Иване Спросиветер». Мысль о неуловимости партизан облечена автором в искусственную форму. История бегства малышей морозной ночью в лес совершенно неправдоподобна.

Ляшко писатель-реалист, и там, где он без выспренности, ходульности и сомнительной символики изображает жизнь, как она есть, там он силен.

Книжка «Русские ночи» напомнит читателю о днях немецкого ига, даст ему новые картины борьбы, которую вел народ с оккупантами, борьбы, увенчавшейся столь блистательной победой.

Непримиримой была ненависть русского народа к оккупантам. Жестокой была народная месть. Об этом рассказывает Ляшко в своей книжке «Русские ночи».

Г. Бровман



ТАЛАНТЛИВАЯ ПОВЕСТЬ*

Сюжет новой повести Катаева — «Сын полка» — чрезвычайно прост. Во вражеском тылу, в дремучей лесной чаще, советские разведчики нашли спящего мальчика — Ваню Солнцева. История его страданий в немецком изолаторе

для детей, откуда он убежал, кратко рассказана сержантом Егоровым.

Солнцев попадает в артиллерийский полк. Вначале один из офицеров полка — капитан Енакиев категорически возражает против оставления мальчика на фронте. Солнцева отправляют в тыл. Он бежит, ловко обманув знаменито-

* В. Катаев. «Сын полка». Журнал «Октябрь», 1945 г., № 1—2.

го разведчика Биденко, от которого «никто никогда не бегал», и возвращается в часть.

В конце концов его оставляют в полку. Мальчик участвует в опасной разведке и попадает в плен к немцам. От мучительной смерти спасает его стремительное наступление Красной Армии. Солдцев вновь в своем полку, причем на этот раз воспитанием его решает заняться сам капитан Енакиев. Прикомандированный к первому орудию первого взвода, мальчик на практике изучает сложную профессию артиллериста.

В тяжком бою с прорвавшимися немецкими танками погибает капитан Енакиев, ставший для мальчика самым дорогим человеком. Но в судьбе Солдцева теперь принимает участие весь полк. И посылая его в тыл, в Суворовское училище, командир полка говорит мальчику:

«Ты был хорошим сыном у своего родного отца с матерью. Ты был хорошим сыном у разведчиков и у орудийцев. Ты был достойным сыном капитана Енакиева — хорошим, храбрым, исполнительным. И теперь весь наш артиллерийский полк считает тебя своим сыном. Помни это. Теперь ты едешь учиться и, я надеюсь, ты не посрамишь своего родного полка. Я уверен, что ты будешь прекрасным воспитанником, а потом прекрасным офицером...»

И Ваня Солдцев, любовно прозванный в полку «Пастушком», двенадцатилетний советский мальчик, вынесший вместе со всеми на своих худеньких плечах тяжесть войны, в конце повести начинает новую главу своей жизни, уже как воспитанник Суворовского училища.

Вот, собственно, и вся повесть. В ней нет неожиданных, стремительно меняющихся ситуаций. Герой не совершает исключительных подвигов. Ваня Солдцев — обыкновенный советский мальчик и окружают его обыкновенные советские люди.

Он похож на десятки тысяч ребят его возраста. Его поведение, поступки, мысли сродни многим его сверстникам. Но в этой-то нормальности и заключается выразительность образа Вани Солдцева.

Ваня — младший брат Гаврика, подхваченный ураганом Великой Отечественной войны. Из этого не следует, что маленький герой «Сына полка» представляет собою лишь новый слепок с образов мальчиков, созданных Катаевым в «Парусе»... В Ване явственно проступают черты, присущие только его индивидуальности. Надо полагать, что Гаврик или Петя, оказавшись в положении «Пастушка», чувствовали бы и поступали несколько иначе. Но основа их поведения — одна и та же.

Ваня Солдцев, захваченный немцами, приведен на допрос. Попытка «проникнуть в его душу и завоевать доверие», предпринятая немкой-переводчицей, успеха не имела. Тогда фашистский офицер прибегает к своему излюбленному методу — Ваню избивают.

«Он стоял, шатаясь, перед столом, и теперь на букварь из его носа капала кровь, заливая прописи «Рабы не мы. Мы не рабы».

Перед глазами мальчика лежали ослепительно белые и ослепительно черные значки, слы-

шиеся попарно. В ушах гудело, как будто бы он находится в пустом котле и по этому котлу снаружи били молотком. И Ваня услышал голос, показавшийся ему страшно тихим и страшно далеким.

— Теперь ты скажешь?

— Тетьнка, не бейте меня, — закричал мальчик, в ужасе закрывая голову руками.

— Теперь ты скажешь? — нежно повторил далекий голос.

— Не скажу, — еле двигая губами, прошептал мальчик.

Новый удар отбросил его к стене, и больше уже ничего Ваня не помнил.

Эта сцена напоминает читателю эпизод из повести «Белеет парус», когда Гаврик, охранявший подпольное собрание революционеров, схвачен полицией. И в том, и в другом случае на сцену выступает характер гордый, упорный, в критическую минуту преодолевающий боль и страх.

Можно было бы погнаться за эффектным сюжетным поворотом... Ваня Солдцев мог бы, скажем, схватить пистолет офицера, лежащий на столе, и метким выстрелом прикончить ненавистного фашиста! Катаеву это совершенно не нужно. Его герой плачет от боли, закрывает руками лицо и умоляет не бить его. Но за этим скрывается нечто большее, чем простое упорство. Ваня ничего не скажет этому офицеру с худой красной шеей и сплюснутым мясистым ухом и этой женщине в золотых очках, с голосом ученого скворца, потому что они — немцы, враги капитана Енакиева, разведчиков Биденко и Горбунова, враги всех советских людей и, наконец, личные враги его — Вани Солдцева.

Для мальчика немцы — это те, кто убил на войне его отца, а теперь, придя в деревню, убил его мать, когда она попыталась отстоять свою корову. Неизгладимый след в душе ребенка оставили жестокости гитлеровцев, и Ваня возненавидел их сознательно, яростно, на всю жизнь.

Ненависть Вани действительна. Он бежит от немцев и скрывается в лесной трущобе не только потому, что боится их, но и потому, что ненавидит. Он мечтает перейти фронт, чтобы найти Красную Армию. Когда наши разведчики, обнаружив спящего в окопчике мальчика, осветили его лицо электрическим фонариком, его «как будто ударило изнутри, подбросило. Он проснулся, вскочил, сел. Его глаза дико блеснули. В одно мгновение он выхватил откуда-то большой отточенный гвоздь». Этот большой отточенный гвоздь, который Ваня прячет под своими лохмотьями, как бы символизирует активность ненависти мальчика к врагу.

Позже, уже будучи принятым в полк и сознавая себя частицей могучей силы, уничтожающей врага, Ваня Солдцев оказывается в состоянии еще глубже осмыслить ненависть к немцам и найти для нее абсолютно точную формулу. Уйдя в разведку с Биденко и Горбуновым, Ваня изображал собою крестьянского мальчика, который ведет найденного им коня. Ваня натывается на немецкий пикет. Его окликает наглый, презрительный и вместе с тем безжалостный голос...

И в нем мальчику слышались «десятки, сотни слишком хорошо знакомых ему постылых немецких голосов всех этих комендантов, надзирателей, полевых жандармов, караульных начальников, патрульных, от которых он получал столько пинков и затрепчин».

Мальчик остолбенел от ужаса. Он вдавил голову в плечи, ожидая немедленного удара. И, действительно, сапог немца ударяет его в спину. И тогда... «страх исчез. Всю его душу охватила и потрясла ярость. Как! Его, солдата Красной Армии, разведчика знаменитой батареи капитана Енакиева, посмела ударить сапогом какая-то фашистская рванина?»

На мгновение в мальчике вспыхивает острое желание ударить немца, а то и просто вцепиться ему в горло зубами. Но Ваня тут же вспоминает, что он находится в разведке и малейший шум может обнаружить его старших товарищей, сорвать выполнение боевого задания.

И тогда «он могучим усилием воли подавил в себе ярость и гнев. Он заставил себя снова превратиться в маленького придурковатого папушка, заблудившегося ночью со своей лошадкой».

Зато, когда Ваня попадает и соображает, что уловки ему уже не помогут, он чопукает так, как поступил бы взрослый советский патриот. Это ярко показано Катаевым в сцене допроса. И, наконец, всеми испытаниями, выпавшими на долю Вани за три года немецкой неволи, всем поведением его в полку, среди артиллеристов, оправдана сцена артиллерийского боя, в котором мальчик принимает участие как запасный номер первого орудия.

Вместе с Ваней Солнцевым мы испытываем громадное удовлетворение, когда по дальнему лесу проносится шум «ваниного снаряда», улетающего в Германию».

Во всем, кроме ненависти к немцам — зрелой и не по-детски тяжелой, Ваня Солнцев остается обыкновенным двенадцатилетним мальчишкой. Катаев тонко рисует постепенное душевное исцеление своего героя, возврат к нему детских радостей, непосредственных и ярких ощущений, отнятых немцами.

В конце повести Катаев снова показывает нам спящего мальчика...

«Ваня спал очень глубоко, но беспокойным сном, сбросив с себя одеяло и раскидавшись. По его лицу пробегали отражения снов, которые он видел. Каждую минуту оно меняло выражение. Душа мальчика, блуждающая в мире сновидений, была так далека от тела, что он не почувствовал, как генерал покрыл его одеялом и поправил подушку».

Генерал смотрел на его лицо и ему хотелось проникнуть в душу этого маленького солдата, в самую ее глубину, прочесть самые его сокровенные чувства».

Этот сон противопоставлен сну Солнцева в начале повести. Тогда спал и видел ужасные сны больной ребенок с растоптанным настоящим и

потерянным будущим. Теперь спит и видит радостные, увлекательные сны выздоравливший мальчик с прочным настоящим и чудесным будущим...

Ведь, прощаясь с Биденко, доставившим Ваню в Суворовское училище, мальчик «познал, что эта жизнь навсегда кончилась, а теперь для него начинается другая жизнь, совсем не похожая на прежнюю».

И «Сын полка» становится мостом, перекинутым писателем из настоящего, кипящего войной, в будущее, где война станет историей. Ибо все, что произошло с Ваней Солнцевым за годы Отечественной войны, только пролог его жизни, только предыстория советского человека — сына родины. Да, Ваня Солнцев будет хорошим советским офицером, горячим патриотом.

«Сын полка» — повесть, в равной степени доставляющая радость и детям и взрослым. Всё в этой повести: замысел, тема, сюжет органичны для творческой индивидуальности Катаева, находятся в полном контакте с его оптимистической природой. Ибо что может быть оптимистичнее утверждения права ребенка на его детство, на радостное осознание бытия?

В «Сыне полка» жизнеутверждающее, радостное начало подчиняет себе все остальное. И в этом случае детали, которые так любит писатель, способствуют восприятию картины во всей ее полноте, становятся дополнительными средствами воздействия на читателя.

В повести, например, очень точно и подробно показан военный быт. И описание палатки или блиндажа «хозяйственных» разведчиков, и сцены с парикамахером, в бане, во время чаепития, и другие сотканы из множества рельефных, запоминающихся мелочей.

Фронтовой быт помогает глубже и полнее понять те человеческие отношения, которые сложились между фронтовиками, их суровую и верную дружбу.

К сожалению, взрослые персонажи повести обрисованы более общими чертами, нежели образ мальчика. Они только «присутствуют» при динамическом становлении судьбы Вани.

Прежде всего это относится к самому капитану Енакиеву, о котором читатель в конечном счете выносит впечатление лишь как об очень аккуратном и точном артиллерийском офицере. История Енакиева, добросовестно изложенная Катаевым, не поднимается выше уровня эпизода.

Еще эпизодичнее образ другого офицера, капитана Ахунбаева, появляющегося в начале повести лишь затем, чтобы погибнуть от немецкой пули в ее финале. Надо думать, что темпераментный и нетерпеливый Ахунбаев нужен автору только для оттенения некоторых черт в характере Енакиева: его спокойствия, рассудительности и точности. Гораздо лучше обрисованы солдаты-разведчики Горбунов и Биденко — живые люди, настоящие труженики войны.

КНИГА О Б. В. ЩУКИНЕ*

Книга Лебедева о Щукине разделяется на главы: путь к искусству; школа Вахтангова; актер театра; первая роль в кино; большевик Михайлов; образ Ленина; «Ленин в 1918 году»; великий артист советского народа.

Работа содержит интересный материал и дает читателю немало новых сведений о жизни и творческой работе выдающегося советского актера.

Мы хотим остановиться на ряде спорных моментов книги.

В главе «Школа Вахтангова» Лебедев пишет: «Вахтангов дал Щукину великолепную школу»... «научил находить в спектакле и в роли главное — основную мысль, движущую пружину поведения»... «научил его в искусстве актера выше всего ставить «правду чувств»... А только что перед тем автор уверяет, что, ставя «Принцессу Турандот» Гоцци, — «Вахтангов не считался с ее содержанием» (1). Вот так великолепная школа!.. И где же «движущие пружины»?.. Откуда правда чувств?..

Лебедев видит в «Принцессе» самодовлеющее, виртуозное изобретательство, продемонстрированное вопреки содержанию сказки Гоцци... Педагогический смысл этого вахтанговского спектакля-урока для учеников Лебедев видит лишь в овладении «внешней техникой актерского мастерства»... Но такая точка зрения означает полное отрицание или непонимание метода Вахтангова, и (что должен был бы особенно учесть Н. Лебедев) из такой «школы» Щукин никак не мог бы вынести плодотворные зерна своих будущих поэтических образов.

Что же было в действительности?

Ставя «Принцессу», Вахтангов бережно отнесся именно к ее содержанию, к ее поэтической правде. Вахтангов прежде всего захотел поставить сказку Карло Гоцци не иначе, как... сказку. Вспомним убедительный пример Пушкина. Хотя бы сказку о царе Салтане. Что в ней главное? Чувства людей. Любовь. Верность. Честность. Мужество. Героизм. С другой стороны — злость, зависть, злодейство, тупость. Доверчивая наивность, которая прозрела. Добро, восторжествовавшее над человеконенавистничеством. А все остальное? Образное выражение этой правды, порожденное поэтической фантазией. Откровенная игра ума. Условность, полная юмора, иронии, веселого лукавства, самых неожиданных превращений и шуток волшебника-поэта. И этот волшебник, не забудем, не только Пушкин, но и народ, сочиняющий такие пленительные сказки.

Так и подошел к поэтической правде «Принцессы» Вахтангов. Актеры, его ученики, «несли на рампу» самые настоящие чувства: горе, любовь, отчаяние, слезы, и тут же откровенно показывали, что все, что происходит, это игра, жизнерадостная игра ума, требующая высокого искусства, рассыпающая блестящие юмора, импровизации, иронии, смеха, безграничной фантазии.

А так как это была поэтесса итальянца Гоцци, Вахтангов раскрыл ее природу в органической эстетической связи с итальянским площадным народным театром, с масками Тартальи, Бригеллы, Труфальдино, Панталоне. Отсюда естественное право на остроты на злобу дня и прочие шутки, свойственные такому театру, с его национальным темпераментом и колоритом.

Нет, совсем не только во «внешней технике» заключался урок Вахтангова, а прежде всего в поэтической правде, в основе которой лежит правда человеческих чувств. И у Щукина в образе Тартальи в «Принцессе Турандот» главное было не в иронии и гротеске, как пишет Н. Лебедев, а в той глубокой серьезности, в той цельности, в той убежденной вере и «наивности», в той органической внутренней жизни образа, которую воспитывал Вахтангов у ученика. Вахтангов не подходил к технике актера «внешне». Это Лебедев только внешним образом понял содержание спектакля и технику актера.

«Ощущение собственного пребывания в лоне мира», отсюда своя философия и глубоко индивидуальная поэзия, а к этому еще серьезная школа и затем зрелый творческий труд — все это в постоянной органической связи и взаимодействии, — вот где, очевидно, надо искать у Щукина ответа на интересующий нас вопрос, поставленный Лебедевым: что предопределило художественную победу Щукина?

В главе «Актер театра» я натолкнулся у Лебедева на неправильное понимание одного высказывания Б. В. Щукина¹. Речь шла о работе над ролью Павла Суслова в «Виринее» Л. Н. Сейфуллиной. Эта роль долго не давалась Борису Васильевичу. Наконец, ему по поручению постановщика А. Д. Попова помог актер И. М. Толчанов. «Он взял первую сцену с Виринеей, — вспоминал Б. В. Щукин, — посадил меня, говорит: «Закури».

Я начал закручивать махорку и говорить.

Он сказал: «Вот это самое и нужно».

Я спрашиваю: «Как, это — и все?»

Он говорит: «Вот это — и все; больше ничего не нужно».

Я изумлен: «Больше ничего?»

«Больше ничего».

Бывают режиссеры, которые требуют сразу результатов. Толчанов как-то умело начал. И мне показалось все необыкновенно простым, — ничего особенного, оказывается, делать не нужно. В несколько репетиций образ был закончен».

В изложении Лебедева читателю может показаться, что Щукину больше ничего не нужно было для этой роли, как колько вспомнить многих подобных Суслых, которых он близко и довольно много наблюдал в жизни, а затем спокойно свернуть и закурить цыгарку... Но дело было совсем не так просто. Это напоминает народную басню о голодном и баранке. Голодный

* Н. А. Лебедев. «Щукин — актер кино». Госкиноиздат, Москва, 1944.

¹ Опубликовано в журнале «Театр», Москва, № 4 за 1940 г.

человек купил калач, съел, остался голоден. Купил еще калач, съел, — голод не унимается. Еще купил и съел, и еще... так он истратился на семь калачей и все не сыт. Но вот купил он баранку, — больше денег не было, — съел и вдруг сразу почувствовал себя сытым. «Ах, дурак я, — говорит он, — мне бы сразу догадаться съесть баранку! И расхода намного бы меньше было!»

Щукин никогда не гнался за тем, чтобы только расхода поменьше было. И тем более он не уподоблялся наивному герою этой басни. Перед эпизодом с «баранкой», то бишь, с «педагогической цыгаркой» Толчанова, Борис Васильевич «съел семь калачей» — трудной работы с режиссером А. Д. Поповым.

Щукин прежде всего гениальный труженик в искусстве. И одного знания людей, наблюдательности и жизненного опыта было бы ему отнюдь не достаточно, чтобы сыграть Павла в «Виринее», Антона в «Барсуках», Егора Булычева, Малько в «Далеком», Рогачева в «Летчиках», Михайлова в «Поколении победителей», наконец, Ленина... Это был путь героического самовоспитания человека Щукина и актера Щукина. Это был трудовой подвиг, которого потребовала от своего сына страна, потребовала серьезная жизнь в искусстве.

Это был подвиг страстной и упорной мысли. Артистка Е. Г. Алексеева, сравнивая Щукина с другим прославленным актером, сказала очень верно: «Тот легко работает, легко живет, как с горы идет. Борис Васильевич трудно работал, трудно жил, он в гору шел».

Режиссер М. И. Ромм, с которым Щукин создавал образ Ленина в кино, говорит: «Я не знал, где то время суток, когда Борис Васильевич не работал бы над ролью».

Эпизод с закуриванием цыгарки, после чего Щукин почувствовал себя уверенным в роли и успокоился, — это не больше как только тот момент, известный каждому художнику, когда огромное количество напряженных накопленных внезапно превращается в новое счастливое качество, тот скачок, когда вдруг все становится ясным, простым, органичным и вдохновенным...

Но сколько еще глубоких накопленных побилось Щукину, чтобы стать тем, чем он стал, и сделать то, что сделал за свою жизнь на пути неутомимого самовоспитания и творчества. Его непосредственная близость к широким народным слоям и богатые наблюдения, разумеется, дали ему очень много, но дело не только в биографических связях, с ними даже одаренный художник мог бы остаться посредственным, если бы не его воля, не его мысль, не его труд и не его школа.

Кстати еще о школе. Автор, видимо, упрощенно понимает «азбуку системы Станиславского», если так смело пишет, что она «была изрядно забыта» вахтанговцами «в период увлечения «Турандот» и ее манерой». Будь это так, Станиславский не принял бы восторженно «Принцессу Турандот» (как это было) и не писал бы Вахтангову «от благодарного К. Станиславского... милому, дорогому другу, любимому ученику... единственному преемнику... много порабо-

тавшему над проведением в жизнь наших принципов... мудрому педагогу... надежде русского искусства... будущему руководителю русского театра» (из надписи на портрете Станиславского, подаренного им Вахтангову).

Значительно более точным и обстоятельным становится Н. Лебедев в главах книги, непосредственно посвященных работе Щукина в кино. Автор изучил личные архивы Б. Щукина, сценарии, беседовал с режиссерами и участниками съемок и приводит много фактов, до сих пор не освещенных в печати. Описание работы Щукина над ролями Рогачева в «Летчиках», Михайлова в «Поколении Победителей» и над образом Ленина в фильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» содержит много такого, что ценно не только для истории советского кино, но и остается поучительным для актеров, режиссеров и организаторов кино-производства, если они серьезно задумаются над созданием культурных условий для творческой работы кино-актеров. Щукин в этой области был не только новичком и учеником, но и новатором. Люди на кино-производстве, где не очень совершенная технология обычно подстригает себе все, пойдя навстречу Щукину, перестраивали свои правила и навыки в пользу искусства, в пользу актера-художника.

Б. Щукин говорил:

«Технику кино надо довести до такого совершенства, чтобы она нам не диктовала, а она пока все время диктует: живой человек, актер приспосабливается к несовершенной технике».

К тому же, когда хотят оправдать любое невнимание к живому человеку и его труду, очень часто, слишком часто в кино сваливают все на инерцию техники, на ее «законы», тогда как за этим кроется часто отсутствие творческой инициативы...

Объективное значение фактов, приводимых Лебедевым, несомненно подтверждает, что путь Б. В. Щукина к образу Ленина — это прежде всего путь страстного и чуткого, чрезвычайно настойчивого изучения действительности, проникновения в психологию, искания глубокой жизненной правды.

Второе, с чем встретится каждый, кто так или иначе соприкоснется с творчеством Щукина, — это его необычайно чуткое отношение ко всем явлениям, находящим живой отклик в народе, в народной русской душе. Правильнее даже сказать, что глаза Щукина, его большое сердце, его пронзительный ум были обращены внимательно и с любовью только к тому, что органически выражало жизнь русского народа, его думы, его характер, его интересы, его развитие, его этическое «на том стою и не могу иначе», его философию, его борьбу, его лирику и его юмор... словом, его счастливое могучее жизнеутверждение, с присущими ему национальными чертами. Таковы в кино у Щукина ленинцы Рогачев и Михайлов и, наконец, образ самого Ленина.

Интересны и поучительны приводимые Н. Лебедевым многочисленные примеры того, как упорно задумывался Щукин над каждым сло-

вом в тексте ролей, переделывал фразы рукою писателя, драматурга-реалиста, с отличным знанием природы русского языка.

Поразительно серьезную и богатую лабораторию артиста раскрывают его архивы и свидетельства участников, когда мы переходим к процессу создания художественного образа Ленина. Щукин изучал речи Ленина и его статьи, фотографии и скульптуру, кадры кино-хроники и пластинки с записью его выступлений... Воспоминания о Ленине Иосифа Виссарионовича Сталина и Максима Горького помогли артисту обобщить весь накопленный опыт. Они же осветили образ Ленина как бы изнутри, помогли понять в нем главное, то, от чего рождается органически внутренняя жизнь дорогого образа вождя и человека.

И Щукин с каждым разом, перевоплощаясь в этот образ все глубже, живя в нем все полнее и естественнее, не переставал мечтать о более глубоко образе Ленина. Правда жизни человеческого духа — вот цель, поставленная Щукину еще на уроках Станиславским и Вахтанговым, цель, осуществленная их учеником с такой мудрой полнотой и блеском в его лучшей роли.

Художник Щукин рос вместе с образом Ленина, и этот образ у него все более приближался к проникновению в творческий процесс ленинского мышления.

Об этом говорит, между прочим, и один документ в архиве Щукина. Это запись рукою Щукина, формулирующая как бы сквозную «сверхзадачу».

«Надо видеть живые крестьянские массы деревни, села, быт, жизнь, нищету их, некультуру, спячку, силы пробуждающиеся, потоки рек, океан этих сил, их творческую потенцию. Надо видеть, понимать, любить, чувствовать народные массы. Надо уметь их обхватывать в целом и быть пристальным в частности. Еще в более сильной, глубокой степени, яркой форме надо знать рабочий класс. Надо верить в его революционный разум, органику, его готовность к революционному творчеству».

«Надо видеть индустриальную деревню, кол-

лективную работу, культуру, электричество, кино, радио, театры, автомобили».

«Надо видеть рабочих — хозяев своих заводов, фабрик. Надо видеть заводы, фабрики верхом технической культуры, с механизированным трудом. Высшая форма труда, производства, хозяйства. Рационализация».

«Разбудить творческие силы народа».

Вот этого Ленина, — Ленина, который смотрит в будущее, — Ленина, который будит, организует творческие силы народа, — Ленина — великого пересоздателя мира, стремился показать Щукин, подчиняя этому основному все.

Подводя итоги, Н. Лебедев правильно заключает, что:

«Глубочайшая и органическая народность была присуща Щукину, как быть может ни одному из крупнейших советских актеров. Народность определяла характер и обаяние его творчества. Интеллигент в лучшем и высоком смысле этого слова, Щукин никогда не ограничивал круга своих наблюдений и связей жизнью интеллигенции. Он говорил: «Актёр обязан впитать в свое сознание, в свой ум, в свое ердрте все, чем живет, о чем страстно мечтает народ, среди которого он живет».

«Реализм Щукина был глубоко идейным, наполненным горячей страстью, тенденциозным, партийным. Творчество Щукина было оптимистическим, устремленным вперед, проникнутым величайшей любовью к жизни, к своему народу, к человечеству».

Борис Васильевич говорит:

— Я рад, что работаю в стране энтузиастов и героев. Я горд, что и на мою долю выпала высокая честь быть в числе строителей новой, счастливой жизни человечества».

Очень немногие из актеров вложили такой драгоценный, такой чистый вклад в общее развитие своей страны, как это сделал Щукин.

Влияние Щукина на наше искусство мало еще учтено.

Причины этого влияния, в известной степени выясненные Н. Лебедевым, должны быть еще полнее раскрыты в последующих исследованиях о великом актере.

Х. Херсонский

★

„ИСПЫТАНИЕ ВРЕМЕНЕМ“

За время войны у нас вышло очень мало критических книг и сборников. С тем большим интересом приступаешь к чтению книги П. Антокольского, в которой он выступает в роли критика. В ней собраны статьи и очерки о поэтах—классиках и современниках. Статьи эти написаны в годы Отечественной войны.

Отдельные очерки в сборнике посвящены Державину, Лермонтову, Лесе Украинке, Э. Багрицкому, Н. Тихонову, Б. Пастернаку, М. Бажану, А. Суркову, Л. Первомайскому.

* П. Антокольский. «Испытание временем». Статьи. М., «Советский писатель», 1945.

Говоря о классиках и о наших современниках, глубоко различных по своим поэтическим индивидуальностям, Антокольский стремится с наибольшей полнотой раскрыть на этом материале одну тему, как бы цементную всю статью сборника, — тему патриотического служения родине, в том виде, как она выразилась в творческой деятельности русских и украинских поэтов.

«Вчера враг стоял у ворот наших городов, у ворот всей нашей культуры». Он хотел уничтожить наши города, поработить наш народ и растоптать веками созданную культуру. Но «свобода человека неистребима, и его культура, созданная трудами и разумом человека, продолжает жить в сознании поколений».

Развивая мысль о преемственности общекультурных традиций нашего народа, Антокольский говорит, что нить этих традиций берет свое начало в народных легендах, былинном эпосе, в «Слове о полку Игореве» и восходит в наши дни к чудесным сказам Бажова и многочисленным произведениям о великих подвигах наших современников.

Особенно значителен очерк «Наш Лермонтов». «Лермонтов жил в иное, не похожее на наше, время. Но его короткая напряженная жизнь и его творчество, пронизанное молниями революционных предчувствий, делают его особенно нам близким... Он любил простых, цельных людей. И сам он был таким.

Таким же он приходит сегодня и к нам,—верный друг нашего поколения, не устаревший и не потускневший за сто лет».

В этом интересном очерке встречаются, однако, положения, с которыми согласиться трудно. Возьмем вопрос о природе лермонтовского демонизма. Антокольский утверждает, что «его пресловутый демонизм шел не от ограниченности данного природой характера, а от избытка душевных сил, от их молодой игры, от возраста, который всегда нуждается в конфликтах и бурях, душевных и физических, — как будто в буре есть покой!»

Верно, что дело заключается не «в ограниченности» данного природой характера», тем более, что характер Лермонтова весьма трудно отнести к характерам ограниченным. Исключительная широта взглядов, могучий полет фантазии, умение проникнуть в сокровенные движения души человека, способность откликнуться на злободневные события современности — разве это дает основание для предположения об ограниченности характера поэта? Но дело и не в возрасте, не в избытке и игре молодых сил, якобы всегда нуждающихся в конфликтах и бурях, душевных и физических.

Объяснение лермонтовскому «демонизму» следует, конечно, искать в глубоком разладе с действительностью. Разлад этот, пользуясь словами Антокольского, высказанными о Лермонтове в другой связи, «пронизан молниями революционных предчувствий». Именно в этих революционных предчувствиях, в резкой, беспощадной критике действительности той поры заключались подлинные источники лермонтовского «демонизма», всегда окрашенного в романтические тона. То, что некоторые называют лермонтовским «демонизмом», представляет собою одно из наименее точных определений лермонтовского романтизма, бурного, страстного, непримиримого, энергичного, протестующего, передового и прогрессивного. Это относится не только к «Демону» и «Мцыри», но и к «Боярину Орше», «Измаил-Бегу» и многим другим творениям поэта.

По меткому определению А. В. Луначарского, Лермонтов — «эхо декабризма». Глубокий и непримиримый разлад с «николаевской Россией» был той почвой, на которой вырос и развился революционный романтизм поэта.

В очерке о Державине читаем: «Старик-поэт, передающий свое благословение, как эстафету, молодому гению — этот образ сделался одной

из популярных легенд нашей истории. Она ожила и в картине Релина, и, совсем недавно, в замечательном романе Тынянова. Таким чаще всего представляется Державин нашему воображению: глубокий старик, прапрадед и зимний чародей русской поэзии, архаический, полусказочный обломок архаического, полусказочного времени».

Не будем спорить об уместности слов «архаическое, полусказочное время» для характеристики XVIII века — времени не столь архаического и совсем не «полусказочного».

Никак нельзя согласиться с тем определением, которое дает автор Державину, как живому явлению русской культуры. Антокольский пишет: «мы определяем его место для нашего, для сегодняшнего дня, мерим его на свой аршин. Только это и может быть нужным и живым делом в какой бы то ни было истории и литературе».

«Мерить» Державина, как живое явление русской культуры, на свой аршин и считать такую меру единственно правильной для какой бы то ни было истории литературы — весьма односторонне.

Оценивая исторические явления лишь с точки зрения сегодняшнего дня, мы лишаем себя возможности понять не только всю сложность их конкретного содержания, но и те глубокие реальные причины, которые вызывали эти явления к жизни, обусловили их содержание.

Определяя своеобразие творчества и взглядов Л. Н. Толстого, Ленин говорил, что «Толстого надо оценивать не с точки зрения современного рабочего движения и современного социализма (такая оценка, разумеется, необходима, но она недостаточна)». Ленин говорит о необходимости оценки с точки зрения тех конкретных исторических причин, которые обусловили своеобразие творчества и взглядов писателя. Это Ленин говорил еще при жизни Л. Толстого, в 1908 году. Тем более верен такой взгляд по отношению к явлению далекого исторического прошлого.

Меряя Державина «на свой аршин», Антокольский начинает искусственно сблизять его с поэтами нашего времени и омолаживать. Антокольскому очень хочется «измерить» Державина тем самым аршином, которым он «измеряет» Маяковского, Пастернака и Хлебникова. «Но трюмхающий стих Державина, — говорит Антокольский, — может оказаться внезапно помолодевшим от переключки с громоносной речью Маяковского, с тяжеловесной архаикой Хлебникова, с овещественной метафорой Пастернака...»

Нам кажется, что такая модернизация происходит из неточного взгляда на историю литературы.

Очерк, посвященный творческой деятельности Леси Украинки, принадлежит к наиболее содержательным и читается с волеющим интересом.

П. Антокольский развивает весьма плодотворную мысль об общности некоторых мотивов в творчестве Горького и Леси Украинки и о том существенном «дополнении», которое вносила замечательная поэтесса «в недопетые Горьким песни».

Хороши очерки об Эдуарде Багрицком и Ни-

Тихонове. Статья о Багрицком знакомит читателя с основными этапами его жизненного и творческого пути, с наиболее существенными особенностями его поэзии. Об авторе поэмы «Киров» и книги стихов о Кахетии Антокольский пишет: «Тихонов прошел по всей нашей стране. Он входил в братские республики, как историк, ищущий корней народного эпоса и чужого языка, и попросту как поэт, то-есть живой участник множества чужих, но ставших близкими существований. Он поднимался, как альпинист, на великие горные кряжи Закавказья и Средней Азии. Все это естественное поведение человека, привыкшего идти вровень с великой эпохой, кровно связанного со строительством нового общества.

Отсюда же и разнообразная общественная деятельность. Отсюда же любовь к Тихонову в братских республиках Союза. Служа делу сбли-

жения братских поэтов, «Тихонов и для себя открывал новые миры».

В небольшом очерке о Б. Пастернаке Антокольский не задается целью проследить истоки и пути развития его творчества. Антокольский рассматривает главным образом те тенденции в творчестве Пастернака, которые могут приблизить его к более простым и совершенным формам поэзии. Свои выводы и заключения Антокольский подтверждает примерами из книги стихов Пастернака «На ранних поездках».

Очерки, посвященные Миколе Бажану, Алексею Суркову и Леониду Первомайскому, так же, как и очерк о Пастернаке, неполно характеризуют их творчество. Но в них содержатся отдельные ценные заметки, впечатления и наблюдения.

П. Антокольский дал интересный сборник критических этюдов. Задача такой книжки — приблизить читателя к более полному и глубокому пониманию поэзии.

И. Астахов

НОВЫЕ КНИГИ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

БАЖОВ, П. — *Зеленая кобылка*. Рис. В. Баяускина. М., Л., Детгиз., 1945, 64 стр. с илл., ц. 2 руб. 80 коп. — Рассказ Бажова «Зеленая кобылка» переносит читателей в поселок уральских рабочих, в 1889 год. Рабочие спасают революционера, бежавшего из рудника, от полиции, устроившей облаву в лесу на «преступника». Трое ребят — сыновья рабочих, помогают ему скрыться. Рассказ ведется от лица одного из этих мальчуганов. Выразительный язык, тонкий юмор, большая теплота и красочное изображение рабочего быта старого Урала делают эту написанную для детей книгу интересной любому читателю.

БЕК, А. — *Волоколамское шоссе*. М., «Советский писатель», 1945, 232 стр., ц. 8 руб., в переплете 10 руб. 50 коп. — Книга Бека состоит из двух частей, автор называет их повестями. В первой речь идет о формировании легендарной дивизии генерал-майора Панфилова, о подготовке ее к боям.

Вторая повесть рассказывает об ожесточенных битвах за Москву, о тех исторических днях, которые предопределили весь последующий ход Великой Отечественной войны.

Рассказ ведется от лица главного героя повести — командира батальона Панфиловской дивизии — казаха Мамыш-Улы. В сложной обстановке, в трудных условиях оборонительных боев с превосходящими силами противника молодой командир учится побеждать врага. В ходе борьбы растет боевое мастерство Мамыш-Улы и воинское умение его солдат, закаляется воля бойцов, формируются характеры будущих победителей.

С большой теплотой дан в книге образ генерал-майора Панфилова — воспитателя, друга и учителя бойцов и командиров его дивизии.

ЕЛАГИНА, А. — *Костер на мысу*. Рассказы таганрогских подпольщиков. М., «Молодая гвардия», 1945, 108 стр., ц. 3 руб. — В Таганроге, в период немецкой оккупации, на протяжении двух лет работала подпольная партизанская организация, в которую входили люди различных возрастов и профессий — рыбаки и

рабочие, инженеры, врачи, студенты, учителя и школьники, домохозяйки и молочницы, молодежь, дети и старики. Вдохнителем и организатором подполья был секретарь городского комитета комсомола Семен Морозов. Партизаны работали дерзко. Они проникали в немецкий аппарат: на заводы, в канцелярии, на радиостанции. Они совершали сотни диверсий, подготовили вооруженное восстание.

Зимой 1943 года провокаторы выдали подпольщиков. Фашисты арестовали и убили более двухсот человек и среди них членов центрального штаба Семена Морозова, братьев Афонных и многих других.

В книге Елагиной собраны рассказы и воспоминания очевидцев о деятельности таганрогского подполья, о подвигах таганрогских партизан.

ИГНАТОВ, П. — *Братья-герои*. Литературная редакция П. Лопатина. Рис. художника-партизана А. Глуховцева. М., Л., Детгиздат, 86 стр., 8 вкл. л., илл. и карта, ц. 5 руб. 70 коп. (Военная библиотека школьника). — Переработка для детей среднего возраста известной книги Игнатова «Записки партизана». Автор рассказывает о подвиге героев Советского Союза братьев Евгения и Гени Игнатовых, о их жизни и борьбе.

КОНОНЕНКО, Е. — *О любви побеждающей*. Л., «Молодая гвардия», 1945, 135 стр., ц. 5 руб. — Содержание: Жена. Твоя карточка. Ветреча. Сын. Стеша. Гнилушка. Письмо шестидесяти восьми. Первая любовь. Ошибка Березкина. Жена товарища. Братишка. Товарищи. Верность. Невеста. Мать. Первенец.

Книга посвящена теме морального облика советского человека, любви и верности, преданности родине.

Все рассказы написаны в годы Великой Отечественной войны. Многие из них были опубликованы в периодической печати.

САКСЕ, А. — *Возвращение к жизни*. Перев. с латышского. М., Гослитиздат., 1945, 144 стр., ц. 2 руб. — В книге А. Саксе показана Латвия с 1939 по 1941 год и в годы Вели-

кой Отечественной войны. Герои А. Саксе отличаются разнообразием судеб и характеров.

Тема первых двух рассказов («Юбилей», «Мирный обыватель») — судьба человека, избравшего ложный путь. У героя рассказа «Возвращение в жизнь» Витолса — иная судьба. Потеряв в боях с немецкими захватчиками обе руки, Витолс попадает в уныние. Дружеское участие товарищей помогает ему вновь почувствовать себя полноценным человеком, возвращает к семье, к жизни, к работе.

ДОЛМАТОВСКИЙ, ЕВГ. и БОДЕ, Н. — *Дорогами войны. М., Л., Детгиз., 1945, 48 стр., с илл., ц. 3 руб. (Для среднего возраста.)* — Характер книги довольно ясно определен в авторском предисловии.

«Все, о чем рассказано в книге и что запечатлено на снимках, авторы видели и пережили сами. Они сами прошли дорогами войны, и это — страницы их походного дневника; в них отражены картины первых военных лет, эпизоды боев за освобождение родной земли, выход наших войск на границу.

Многое уже стало историей — историей, которую забыть нельзя».

ЗОГОВИЧ, Р. — *Песнь о жизни товарища Тито. Перев. с сербского Н. Асеева. М., Гослитиздат., 1945, 16 стр., ц. 1 руб.* — Песня Зоговича — гимн маршалу Тито, любимому народному вождю.

В послесловии автор сообщает, что поэма была им написана в октябре 1943 года в ответ на клеветнические памфлеты на жизнь и деятельность маршала Тито, опубликованные в берлинской фашистской печати и подхваченные реакционными газетами Цюриха, Нью-Йорка и Лондона.

МАРШАК, С. — *Сказки. Песни. Загадки. Рис. В. Конашевича, А. Пахомова, Г. Фатингора. Л., Гослитиздат., 1944, 137 стр., с илл.* — В сборнике собраны широко известные произведения Маршака, написанные им для детей во время войны и до войны.

Здесь и переделанная, и по-новому звучащая «Почта», и поэтические рассказы о внуках Суворова и детях Чапаева, и веселые стихи о школе и книжках, и любимый маленькими и взрослыми читателями «Рассказ о неизвестном герое», и английские сказки и песни.

Интересен отдел «Про все на свете» — загадки, шутки, азбука «в стихах и картинках».

Каждая сказка и загадка иллюстрирована выразительными, остроумными рисунками.

ДРАМАТУРГИЯ

ВОЛЬСКИЙ, В. — *Нестерко. Комедия в 4 действиях, 8 картинах. По мотивам белорусского фольклора. Пер. с белорусского А. Клопштока. М., «Искусство», 1945, 113 стр., ц. 5 руб. (Драматургия народов СССР).* — «Нестерко» — второй опыт драматургического

РУССКИЕ ПЕСНИ XIX ВЕКА. — Составил проф. И. Н. Розанов. М., Гослитиздат, 1944, 435 стр., ц. 6 руб. — Цель сборника — дать «лучшие тексты русского песенного творчества XIX века».

Материал расположен по таким отделам: Введение. «Песни о песнях». Здесь представлены стихи, в которых сами песни являются предметом воспевания. Отдел первый. «Русские классические народные песни». Сюда вошли безыменные народные песни. Отдел второй. «Русская песня». Известные песни Кольцова, Никитина, Ал. Толстого, а также песни их менее известных современников, предшественников и последователей. Отдел третий. «Песни и романсы известных русских писателей». Песенное творчество русских поэтов от Державина до Фофанова. Отдел четвертый. «Незабытые песни забытых поэтов». Тексты общеизвестных и любимых народом песен: «Есть на Волге утес» — А. Навроцкого, «Из-за острова на стрежень» — Д. Садовникова и др. Отдел пятый. «Песенные переделки стихотворений». Широко известные стихи русских поэтов, переделанные самим народом в песню.

Каждому разделу предпослана небольшая пояснительная статья составителя. В отдельных случаях даны нотные аннотации. Приложены алфавитный указатель стихотворений и указатель имен авторов.

СОЛДАТСКАЯ ПЕСНЯ. — *Сборник стихов молодых поэтов-фронтовиков. Под ред. с предисл. А. Суркова. М., «Молодая гвардия», 1945, 79 стр., ц. 4 руб.* — Стихи поэтов: М. Соболя, О. Полевого, А. Лисина, В. Глотова, Я. Белинского, В. Урана, В. Грищаева, Г. Горского, А. Романова, Н. Ткачева.

«Стихи этого сборника написаны на войне и о войне. Написали их люди мало известные широкому читателю. Большинство печатали в годы войны свои произведения на страницах дивизионных, армейских и фронтовых газет и в этом сборнике лишь впервые выступают перед большой читательской аудиторией. Все они — офицеры и бойцы Красной Армии, молодые военные журналисты» (Из предисловия).

ТВАРДОВСКИЙ, А. — *Возмездие. М., Воениздат., 1945, 64 стр., ц. 1 руб.* — В книге собраны стихи А. Твардовского о наступательном порыве Красной Армии, о славных днях победы.

Среди них много широко известных: «Баллада о Москве», «Наступление», «Рассказ танкиста».

творчества известного белорусского писателя В. Ф. Вольского, автора «Чудесной дудки», знаковой москвичам по постановке Московского театра юного зрителя. Творчество В. Вольского выросло на почве народного творчества Белоруссии, ее песен, ее характерного юмора. Тради-

ционный сюжет о девушке, выдаваемой за немилго, соединяется с приключениями народного героя, бедняка и умницы Нестерко, составляющими основное содержание комедии.

ТРЕНЕВ, К. — *Полководец. Пьеса в 4 действиях, 11 картинах с эпилогом. М., Л., «Искусство», 1945, 135 стр., ц. 4 руб.* — Это пьеса о великом русском полководце Михаиле Илларионовиче Кутузове. Обрисована его роль во время Бородинского боя, в момент вторжения французов в Москву и в дни изгнания Наполеона из России. Почти все главные

действующие лица пьесы — исторические личности. Это генералы и офицеры русской армии — Багратион, Барклай-де-Толли, Ермолов, Беннигсен, Платов, Денис Давыдов, Раевский, и французы — Наполеон и его маршалы.

ЧЕХОВ, А. П. — *Пьесы: Дядя Ваня, Три сестры. Вишневый сад. М., Л., Детиздат, 1945, 140 стр., с илл., ц. 3 руб.* — Сборник избранных пьес А. П. Чехова. В вступительной статье «Чехов-драматург» А. Дерман рассказывает о значении Чехова как новатора в истории русского и мирового театра.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

АЛПЕРС, Б. — *Актерское искусство в России. М., Л., «Искусство», 1945, 550 стр., ц. 45 руб.* — История актерского искусства в России от позднего русского классицизма конца XVIII и начала XIX века, кончая тридцатыми и сороковыми годами прошлого столетия.

В введении автор выдвигает проблемы истории актерского искусства, рассматривает разнообразие творческих индивидуальностей, психологические типы актеров, идеальный тип художника-мастера. Глава I посвящена первым поколениям профессиональных актеров: Я. Е. Шухерину, П. А. Плавильщикову, Е. С. Семеновой, А. С. Яковлеву, и борьбе за реалистическое искусство внутри русского театра того времени. II глава — творчеству «актера трагедии» Л. С. Мочалову. В третьей — автор детально раскрывает сценическую деятельность М. С. Щепкина, одного из величайших актеров России, создателя передового реализма. В книге

рассмотрены взгляды на театр и актера современников Мочалова и Щепкина — Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Т. Н. Грановского и других представителей русской общественной мысли.

ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, И. С. — *Репин и Тургенев. М., Л., Изд-во Академии наук СССР, 1945, 167 стр., 5 вкл. л. илл., ц. 10 руб.* (Академия наук СССР. Научно-популярная серия). — Работа — часть монографии автора «И. Е. Репин и русские писатели». Взаимоотношения Репина и Тургенева — одна из наиболее ярких страниц в истории русской художественной мысли прошлого века, становления реализма, как основного художественного метода передового русского искусства той эпохи. В книге рассказано о знакомстве Тургенева и Репина, о полемике писателя со Стасовым, о работах художника над портретами писателя.

ИСТОРИЯ — ФИЛОСОФИЯ

ИОНОВ, О. В. — *Из истории якутского народа (Первая половина XVII века) — Якутск, Гос. изд. ЯАССР, 112 стр., с илл., ц. 8 руб.* (Научно-исслед. институт языка, литературы и истории ЯАССР). — Кандидатская диссертация О. В. Ионова написана на основе новых архивных документов. Автор дает описание социально-экономических отношений в Якутии первой половины XVII века, историю продвижения русских в Якутию и установления власти Московского государства.

ПАЖИТНОВ, К. А. — *Экономические воззрения декабристов. Под ред. И. Д. Удальцова, М., Госполитиздат, 1945, 103 стр.* (Академия наук СССР. Институт экономики). — Используя литературное наследие декабристов, К. А. Пажитнов исследует их экономические взгляды, оказавшие глубокое влияние на дальнейшее развитие экономической мысли в России. Автор приходит к выводу, что только небольшая часть дворянской молодежи во главе с декабристами поставила вопрос о коренной реформе, видя в крепостном строе причину экономической, политической и культурной отсталости России. Подробно исследованы экономические взгляды

Н. И. Тургенева и П. И. Пестеля. «Опыт теории налогов» Н. И. Тургенева он признает работой, заложившей основы финансовой науки в России XIX века. В «Русской правде» Пестеля впервые была высказана идея разрешения крестьянского вопроса в России на основе обращения половины всей земли в общественную собственность с предоставлением каждому трудящемуся права на пользование ею.

Отдельные главы книги посвящены взглядам членов «Союза благоденствия» и «Северного общества» на разрешение крестьянского вопроса и экономическим взглядам П. Каховского, А. Бестужева и А. Якубовича.

ИОВЧУК, М. — *Основные черты русской классической философии XIX века. М., Госполитиздат, 1945, 32 стр.* (В помощь пропагандисту), ц. 50 коп. — Автор освещает своеобразие, значение и роль русской философии в формировании прогрессивных сил великой русской нации в идейной подготовке марксизма в России. Развитие русской философской мысли, нередко опережавшей западноевропейскую мысль, рассматривается в связи с общим развитием мировой культуры.

ПИСАРЕВ, Д. И. — *Избранные философские и общественно-политические статьи. Под ред. и с предисл. проф. В. С. Кружкова. М., Госполитиздат, 1944, 451 стр., с илл., ц. 10 руб.* — В сборник включены важнейшие философские и общественно-политические статьи Д. И. Писарева. В своих статьях «Идеализм Платона», «Схоластика XIX века», «Русский Дон-Кихот» и др. Писарев выступает как поборник передовой материалистической философии. Работы Писарева «Прогресс в мире животных и растений», «Очерки из истории труда» и другие неразрывно связаны с развитием русского есте-

ственно-научного материализма. Социально-политические взгляды великого русского материалиста с наибольшей яркостью выражены в статьях: «Русское правительство под покровительством Шедо-Ферроти», «Пчелы», «Популяризаторы отрицательных доктрин», «Генрих Гейне», «Мыслящий пролетариат». Материалы сборника отражают разностороннюю революционную и просветительную деятельность Писарева, оказавшую большое влияние на развитие освободительного движения в России. Работам Писарева предпослано предисловие проф. В. С. Кружкова.

ГЕОГРАФИЯ

ВАТВЕР, И. — *Германия. (Краткий экономико-географический очерк). М., Воениздат, 1945, 103 стр., 3 вкл. л. карт, без цены.* — Книга содержит основные сведения о промышленных и хозяйственных ресурсах страны. Содержание: I. Страна и население: 1. Географическое положение. Размеры территории. Административное деление. 2. Природные условия. 3. Население. II. Экономический обзор: 1. Промышленность. 2. Сельское хозяйство. 3. Транспорт. III. Обзор по районам: 1. Рейнско-Вестфальский район. 2. Район Южной Германии. 3. Районы Центральной Германии. 4. Силезия. 5. Районы Северной Германии.

ЛИППАЙ, Э. — *Венгрия. М., Госполитиздат, 1945, 64 стр., ц. 1 руб.* — Экономико-

географический очерк. В книге даны также краткие сведения об участии Венгрии в войне против СССР, о немецкой оккупации Венгрии и освобождении страны Красной Армией.

СИДОРОВ, Н. — *Австрия. Краткий справочник. Под общ. ред. Ф. Голубева. Изд. 2-ое, М., Воениздат, 1945, 40 стр., 1 л. илл., без цены.* — Основные сведения о государственном устройстве, природных условиях и экономике Австрии, о важнейших областях и населенных пунктах страны. Краткая историческая справка охватывает события с VII—VIII вв. по октябрь 1943 г. Разделы «Природные условия» и «Экономика Австрии» написаны А. С. Добровым.

Редколлегия: М. М. Розенталь, А. А. Сурков, **А. Н. Толстой**,
К. А. Федин, М. А. Шолохов, В. Р. Щербина (ответственный секретарь).

Редакция: Москва, 6. Пушкинская площадь, 5.
Издательство: «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».

Подписано к печати 20/VII-45 г. 9 печ. листов. Тираж 31.000. Эак. № 1544.
А 21120.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР», Москва.

О П Е Ч А Т К И

Стр.	Колонка	Строка	Напечатано	Следует читать
81	—	2 снизу	Будем звать между границей	Будем звать между границей,
95	правая	14 снизу	института	института
96	»	4 сверху	сверхчело- веческих	сверхчело- веческих
136	правая	8 снизу	колько	только

«Новый мир», № 7.