

Даугава

В НОМЕРЕ:

Из Чака
и о нем

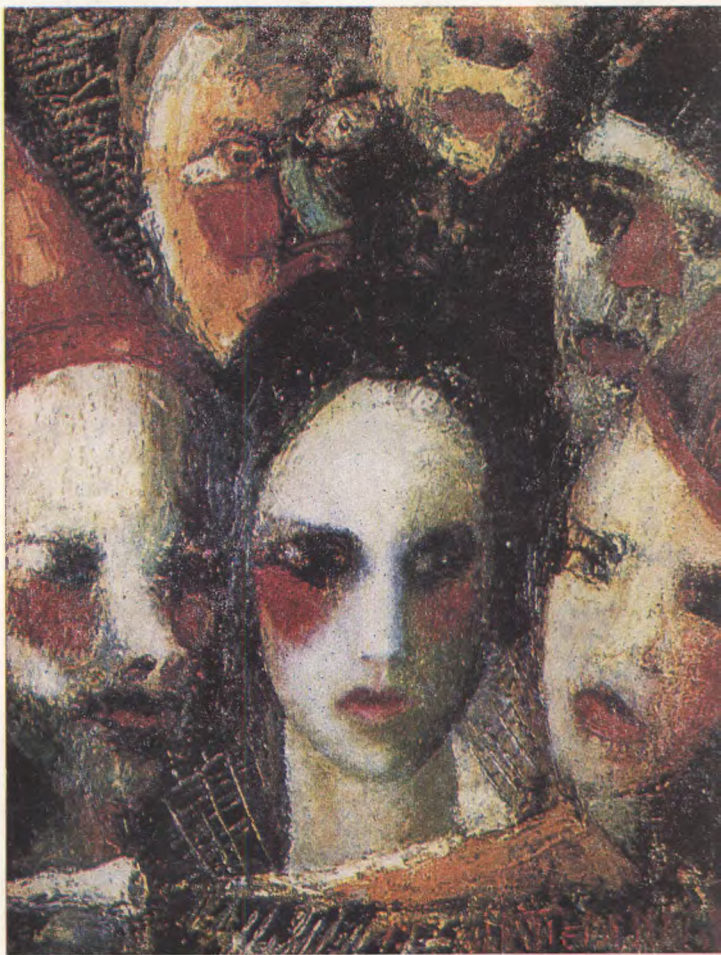
Е. ГИНЗБУРГ
Крутой маршрут

А. ЭГЛИТИС
Фараон

Б. ГАСПАРОВ
(США)

О «Мастере
и Маргарите»

1988
10



ЧАК И ЕГО ВРЕМЯ

Несколько публикаций в этом номере посвящены выдающемуся латышскому поэту Александру Чану (с. 53). Художники, чьи работы представляем вашему вниманию, были его друзьями и сподвижниками.



Фото Мары Брашмане

Карлис Падегс. В пути

Дзугава

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ЛАТВИЙСКОЙ ССР.
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1977 ГОДА

10 (136)

ОКТАБРЬ
1988

В НОМЕРЕ:

Проза и поэзия

ГИНЗБУРГ Е. Крутой маршрут. Продолжение 3

Чак и его время

ЧАК А. Поздний гость. Из книги «Осенние
вечностью». Предисловие В. Авотиньша 54
ГРИНФЕЛДЕ М., РУМНИЕКС В. Почему я Чак! 61

Искусство

РОКПЕЛНИС Я. Александр Чак и латышские
художники двадцатых-тридцатых годов 67

Литературное наследие

ЭГЛИТИС А. Фараон. Рассказ. Предисловие
И. Киршентале 73

Публицистика

СТРАДЫНЬ Я. Красно-бело-красные цвета в
истории культуры Латвии 90

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КП ЛАТВИИ.
РИГА

(см. на обороте)

В НОМЕРЕ (окончание):

Культурология

- ГАСПАРОВ Б.** Из наблюдений над мотивной структурой романа **М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**. Вступление **В. Руднева** 96
РУДНЕВ В. Поэтика деформированного слова [«Война и мир» и «Анна Каренина») . . . 107

Обзоры, размышления, рецензии

- НИКОЛАЕВА О.** Поэзия-1987 112

Почта «Даугавы»

- Штрих к портрету генерала** 126
В редакционном портфеле на следующий год 128

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

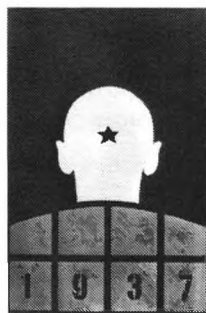
Главный редактор
Владлен ДОЗОРЦЕВ

Редакционная коллегия

Юрий АБЫЗОВ, Виктор АВОТИНЬШ (отв. секретарь) Людмила АЗАРОВА, Астрида АЛЬКЕ, Улдис БЕРЗИНЬШ, Николай ГУДАНЕЦ, Юрис ДИМИТЕРС, Вика ДОРОШЕНКО, Вячеслав ИВАНОВ, Марина КОСТЕНЕЦКАЯ, Петр КРУПНИКОВ, Григорий НИКИФОРОВИЧ, Янис ПЕТЕРС, Кнут СКУЕНИЕКС, Ян СТРАДЫНЬ, Янис СТРЕЙЧ, Роман ТИМЕНЧИК, Леонид ЧЕРЕВИЧНИК (зав. отделом), Адольф ШАПИРО, Андрис ЯКУБАН (зам. главного редактора).

Редакция

Сергей КОЛЬЦОВ, Илан ПОЛОЦК, Вадим РУДНЕВ



КРУТОЙ МАРШРУТ

Хроника времен культа личности

Глава сорок пятая

КОНЕЦ КАРЛИКА-ЧУДОВИЩА

Весь период с лета 1938-го до весны 1939-го можно озаглавить фиговойским «Когда часы остановились». Может быть, это острые физические страдания — постоянное удушье, мучительная борьба организма за полноценный вдох и выдох — затаили все это время какой-то паутиной. Но только оно вспоминается мне сейчас в виде сплошной черной ленты, как бы непрерывно струящейся и в то же время застывшей в неподвижности.

Часы наших жизней остановились, и их не могли пустить в ход те бледные отсветы далекого чужого бытия, которые приносил нам ежедневно «Северный рабочий», не ахти какой грамотный, очень развязный и в то же время нестерпимо скучный листок. Мы, правда, по инерции хватали его все с той же жадностью, мы все так же вычитывали эту газету куда тщательней, чем ее корректоры. Но все, что она сообщала, уже воспринималось нами как не вполне реальное.

Бои в Испании. Мюнхен. Гитлер в Чехословакии. Подготовка к восемнадцатому партсъезду. Не во сне ли все это? Разве на свете еще кто-то борется? Разве не всех так сломили, как нас? .. С каждым днем росло это опасное, предвещавшее близкий конец чувство полной отрешенности от всего живого.

Казалось, мы даже внутренне разучились протестовать и ненавидеть. Я с удивлением вспоминала, как в декабре 1937-го,

когда меня впервые посадили в нижний карцер, я колотила кулаками Сатрапюка. Такой душевный и физический взрыв казался теперь абсолютно невозможным.

В канун нового, тридцать девятого года, незаметно подкравшегося к нам, я, правда опять по просьбе Юли, сочинила для нее поздравительные стихи, но это уже не было наивно оптимистическое «На будущий — в Ерусалиме». Теперь я выражала опасение...

... Чтоб горечь, осев у глаз,
Как плесень на дне колодца,
Не раз учила бы нас
Мечтать, пламенеть, бороться.
Чтоб в этих сырых стенах,
Где нам обломали крылья,
Не свыклись мы, постовав,
С инерцией бессилья.
Чтоб в дебрях тюремных лет,
Сквозь весь одиночный ужас,
Мы не позабыли свет
Созвездий, соцветий, содружеств...
Чтоб в некий весенний день
Возможного все же возврата
Нас вдруг не убила сирень
Струей своего аромата.

Последнее четверостишие было попыткой самовнушения. Идею о «возможном все же возврате» надо было поддерживать в себе любой ценой. На самом же деле надежды почти иссякли, и прежде всего потому, что мы очень быстро слабели физически. Буквально каждый день уносил остатки сил.

— Женька! Открой глаза! Слышишь, открой сейчас же... Или хоть рукой пошевели.

Юля тормозит меня, и я, вяло улыбаясь, отвечаю:

— Знаю, знаю, что похожа на покойницу. Жива, не бойся... Ты и сама-то ведь не краше.

Да, скулы у Юли обтянулись и стали острыми. Вокруг глаз — мертвенные тени. Хорошо, что уже больше двух лет мы не видели своего отражения в зеркале. Но можно себе представить самое себя и свое неуклонное приближение к концу, глядя в лицо товарища по несчастью.

Аппетит совсем пропал. Мы каждое утро выносим почти весь свой хлеб и складываем его в ящик для отходов, стоящий в конце коридора. Иногда кажется, что только два кусочка утреннего сахара еще кое-как и поддерживают наше призрачное существование.

В марте у нас опять взыскание: лишили на месяц права на выпуск газеты. За какой-то «след ногтя» на библиотечной книге. Видимо, в карцер в таком состоянии тащить нас не решат.

лись, а план по внутритюремным репрессиям надо же было выполнять.

И вот в довершение ко всему мы еще и без газеты. Порвана последняя нить, связывавшая нас с миром живых. Теперь только и остался, что робкий ручеек Ольгиного стука, который нет-нет да и заструится по багровой стене.

— От-крыл-ся парт-съезд...

Я не ленюсь выстукать в ответ мрачную остроту:

— Съезд уцелевших, да?

— Го-во-рят пе-ре-ги-бах... бу-дут ре-а-би-ли-ти-ро-вать...

Юля сразу загорается радужными надеждами.

— Слышишь, Женька? Реабилитировать будут! Наконец-то! Ну, иначе и быть не могло...

Но я ведь «Пессимистенко» — в противоположность Юле — «Оптимистенко». И я не верю, что реабилитации будут массовыми, что они будут менее случайными, чем аресты. Я слишком хорошо поняла за два с лишним года особенности сталинского стиля. Не надеюсь я и на то, что мне лично может достаться счастливый номерок в начинающейся малой лотерее.

И вдруг...

Чувствую, что повествование мое становится однообразным. Уже который раз прибегаю к этому «вдруг». Но ничего. Эта угловатая форма передает суть. Ведь именно так оно и было. В сырость, плесень, застой нашего sklepa время от времени ВДРУГ врывались тюремщики, и мы еще раз должны были понять, что кое-чем мы все же отличаемся от обыкновенных, совсем мертвых покойников. Нас можно мучить еще и еще. Физически и морально. Изощренно и грубо. Ночью и днем. Вместе и поодиночке.

Так вот, вдруг снова — повторяющиеся звуки отпираемых и запираемых подряд замков. А это всегда знак какого-то нового мероприятия. И вот тот же Борзой, корпусной, что запирал форточки, входит к нам. На этот раз на его лице, очень похожем на морду постаревшей борзой собаки, какое-то странное выражение, которое можно было бы даже назвать тенью смущения, если бы заранее не было известно, что на такой должности трудно удержаться человеку, умеющему смущаться.

Не говоря ни слова, Борзой протягивает руку к правой стене и... Во сне или наяву мы это видим? Он снимает картонку с тюремными правилами — двадцать две заповеди майора Вайнштока. Снимает и, резко повернувшись на каблуках, блеснув ослепительными сапогами, выходит. И заповеди уносит с собой. Потом мы слышим, как поворачивается ключ в соседней, в Ольгиной камере.

На этот раз не возникает обычного спора между Оптимистенко и Пессимистенко. Сейчас мы обе твердо убеждены, что такой акт может наводить на самые пессимистические прогнозы. Усиление режима. Значит, заповеди сочтены слишком либеральными. Может, дошло до товарища Сталина, что, умирая,

мы все-таки читаем книжки? Что нам дают два кусочка пиленого сахара в день? Да мало ли что?

Завтра, наверно, принесут новые заповеди, в которых будет отменено разрешение на выпуск газет, на книги, на письма, на ларек. А может, и на прогулку. Мы долго соревнуемся с нашими начальниками в выдумывании того, что еще у нас можно отнять.

Или еще какие-нибудь новости в графе «Наказания»?

В этот день не приносит облегчения даже прогулка, тем более, что и во время нее чувствуется что-то странное в лицах и поведении надзора.

Еще несколько унылых, тревожных часов. Наконец, движение в коридоре возобновляется. Снова появляется корпусной. На этот раз не Борзой, а малолетний Витушишников. Он водружает картонку с заповедями на прежнее место и быстро уходит. На его лице подобие улыбки и тоже с оттенком смущения.

Изучаем текст заповедей, не пропуская ни одной буквы. В чем же дело? Решительно, ничего нового! Но вот...

— Что-о-о?

Мы, остолбенев, смотрим друг на друга, не веря глазам своим.

— Ущипни меня, Юлька! Не спим?

В левом углу картона ведь была резолюция: «Утверждаю. Генеральный комиссар государственной безопасности Ежов». Была ведь? Ну конечно была! А теперь? А теперь она заклеена белой бумажкой. Аккуратненько так подклеена бумажечка, не сразу и заметишь.

Мы проводим несколько часов, как в горячке. Неужели он пал, этот карлик-чудовище? Ведь его культ был за последние годы доведен до гомерических размеров. Иногда казалось, что он может даже конкурировать с культом Сталина. Официальный его титул был «любимец народа». Все, что проделывалось в тюрьмах и лагерях с миллионами невинных людей, обозначалось веселым фольклорным выражением «ежовы рукавицы». Переводчики среднеазиатских акынов в бесчисленных одах именovali его «батыр Ежов»... Так неужели?..

Мы не смыкаем глаз всю ночь, и теперь в наших обескровленных сердцах начинает действительно брезжить тень надежды на возможность перемен.

Утром Ольга, получающая газету, выстукивает нам:

— Снят... Кончен... Видимо, разделит нашу участь.

— Мавр сделал свое дело — мавр может идти, — ликуем мы.

Мы мечемся, как тигрицы по клетке, пока Ольга не выстукивает нам следующую сенсационную новость:

— Бе-рия... Бе-рия...

Я совсем заболела от волнения и разрядку нашла, опять-таки только заняв себя стихами. Написала «Посвящение "любимцу народа"».

Карлик-чудовище (он ведь был малюсенького росточка!)

... Злодеи прошлого, потупя взоры вниз,
Тебя поют в почтительном дисканте.
Сам Тьер перед тобою гуманист,
А Галифе — мечтатель и романтик.
Но вот теперь, смотри: твои дела
Тебя погубят мощной волей рока!
Ты видишь, гад? Тарпейская скала
От Капитолия совсем не так далёко!

— Это подражание классикам, Юля! Теперь сочиню про Берия. Это будет в духе пушкинских эпиграмм. А кто он, вообще-то, этот Берия?

Но Юля тоже ничего о нем не знала. И я написала так:

Скажи, о Берия,
Открою ль двери я?
Ответь мне, Берия,
Верну ль потери я?
Иль ты, о Берия,
То снова серия
Убийств, безверия
И лицемерия?
Открою ль двери я?
Ответь же, Берия!

С этого момента остановившиеся было часы наших жизней дрогнули и снова пошли. С перебоями, с хрипом, скрежетом, но все-таки вперед! Теперь было чего ждать!

Внешне все оставалось по-прежнему. Неукоснительное проведение режима, плесень на стенах, вонючий рыбный суп, параша... Но в самой атмосфере, в неуловимых деталях поведения надзора, в оттенках голоса корпусных чувствовалось приближение больших перемен.

А заповеди в ближайший месяц снимали и снова вешали еще дважды. В первый раз заклеили фамилию Вайншток и заменили ее фамилией Антонов. Во второй раз заклеили и Антонова, а на его месте написали: Главное тюремное управление.

— Так-то надежнее, — хохотали мы, — менять не придется.

И наш приглушенный смех звучал так оживленно, как уже не было с самого закрытия форточек.

Итак, в полном соответствии с марксистской теорией, событие со снятием правил, начавшееся как трагедия, повторилось еще дважды уже как фарс.

— Пусть теперь майор Вайншток попробует, каково живется по его заповедям, — высказалась как-то вечером Юля, и в ее добродушных глазах мелькнула острая искра.

Никак не могу заснуть... Представляю себе Ежова, Вайнштока, Антонова и многих других в нижнем карцере. Хотя ниж-

ний наш карцер — это ведь только второй сорт, а им, наверное, дадут попробовать первосортный. Вот уж где — «каким судом судите, таким и вас»...

Однажды, ветреным и тревожно зовущим майским днем мы, вернувшись с прогулки, заметили, что наша форточка продолжает оставаться открытой.

— Забыли?

— Пышка дежурит. Нарочно, наверно, оставила. Добрая...

Но на завтра повторилось то же. Падение карлика-чудовища принесло нам возвращение нашего глотка кислорода. Подул либеральный ветерок весны и лета 1939 года. Газета «Северный рабочий» стала ежедневно печатать статьи, разоблачающие клеветников.

Глава сорок шестая

ВРЕМЯ БОЛЬШИХ ОЖИДАНИЙ

У нас улучшился аппетит. Мы стали съедать баланду. Возобновили давно прерванные занятия подпольной гимнастикой. Только читали теперь мало. Не хватало времени.

И день и ночь мы говорили, выкладывая друг другу свои предположения, догадки, мечты. Соотношение Оптимистенко—Пессимистенко в этих разговорах целиком сохранялось. Юля уверяла, что, по ее мнению, сейчас будут пересмотрены все дела. Нас или совсем освободят или, в худшем случае, отправят в так называемую вольную ссылку, где можно будет соединиться с мужьями.

— Если они не расстреляны, — добавлял Пессимистенко.

— Не такие уж они крупные работники были, чтоб их расстреливать, — парирует Оптимистенко.

Долгими часами Юля рисует картины новой счастливой жизни. Может быть, это будет на острове Диксон или на Игарке... И работать будем по специальности, увидишь...

— Преподавать?

— А почему бы и нет? Еще и в партии восстановят. Увидишь. Ведь Ежов-то разоблачен, а это все были его махинации.

Ольга выстукивала в стенку куда более реалистические предположения. Наверно, стало нерентабельно, тяжело для бюджета содержать такие тысячи — а кто его знает, может и миллионы — людей без работы. А колоссальный штат охраны! А ведь большинство заключенных в самом рабочем возрасте — от 25 до 50. И отправят нас, наверно, не в ссылку, а в дальние лагеря, на тяжелые работы.

Ну что ж! И это отлично. Это почти счастье.

Лагеря! Ведь это значит — путешествие в новые края. Пусть суровые края, но ведь там воздух, ветер, а иногда даже и солнце, пусть холодное.

Потом люди! Сотни новых людей, рядом с которыми мы будем жить и работать. Среди них много будет хороших, интересных людей, и мы будем дружить. Да попросту говоря, лагерь — это жизнь! Ужасная, чудовищная, но все-таки жизнь, а не этот склеп. Подумать только — уже третью весну мы проводим как заживо погребенные.

Я читаю Юле строфу из нового стихотворения:

Третья весна началась.
Что ж! Если сердце не вытечет,
Фигнер, выходит, сильнее в десять раз...
А раньше казалось: в тысячи!

Так мы старались преодолеть сжигающую нас душевную муку и тревогу разговорами и спорами о предстоящей нам судьбе.

Ощущение больших перемен чувствовалось и в поведении надзора. Впрочем, они, наверно, не только ощущали, но и просто знали о предстоящем этапе из тюрьмы. Наиболее жестокие, как Вурм, Сатрапюк, старались до последнего дня не ослаблять «дух Ярославля». Помню эпизод с цветком.

В конце весны, у входа в одну из прогулочных камер, пробились в трещинку между асфальтовыми плитами чахлый цветочек. Юля заметила его первая, показала мне глазами. Я замедлила на минуту шаг, чтобы полюбоваться на невиданное чудо.

Все это длилось секунды. Но конвоировавший нас Вурм заметил, все понял и с ожесточением затоптал цветочек сапогом. Не удовлетворился и этим. Наклонился, поднял растоптанный, раздавленный стебель, смял в пальцах и отшвырнул в сторону.

Всю прогулку я глотала слезы. Не могла сдержаться.

— Это они перед концом, перед концом злобствуют, — утешал меня в камере мой верный Оптимистенко.

Первый, кто перевел наши полуфантастические предположения в реальную плоскость, был наш добрый ярославский гений, так называемый Ларешник. Он два раза в месяц выдавал бумажку, на которой типографским способом было напечатано: «Заказ-требование от зэка... Имея на лицевом счету... рублей, прошу купить для меня...»

Даже после смерти отца мама продолжала высылать мне пятьдесят рублей в месяц, которые разрешались. Так что мы имели возможность купить себе мыло, зубную пасту, полагающиеся тетради и пластмассовые карандаши, а иногда даже сахар. Через день-два после заполнения такой бумажки Ларешник приносил нам то, что можно было в данный момент достать в тюремном ларьке.

Я с самого начала чувствовала какую-то идущую от него волну доброжелательности, хотя лицо его и было прикрыто требуемой маской непроницаемости. Сейчас, к концу второго года пребывания в этой тюрьме, между нами совершенно явственно

ощущалась молчаливая внутренняя связь. Впрочем, не всегда даже молчаливая. Были уже у нас и свои секреты.

Так, во время моей болезни, когда форточки были закрыты и стоял страшный зной, я, передавая ему листочек «заказа», тихонько спросила:

— А нельзя вместо сахара немного конфеток? Хоть сто граммов. Самых дешевых. Подушечек... Так хочется...

— Не положено, — отвечал он.

Но когда через два дня он принес мой заказ и протянул мне в дверную форточку жестяную мисочку с сахаром, я увидела, что под ним, на дне миски, лежит горсточка конфет-ирисок.

— Спасибо, — тоном заговорщика шепнула я, возвращая ему пустую миску. Полагалось все пересыпать в камерную посуду.

— Только сразу съешьте, чтобы не оставалось в камере, когда на прогулку пойдете...

Я дружески улыбнулась ему и еще доверительнее пообещала:

— Никогда вас не подведем.

С этого дня Ларешник не был уже чужим, он выделялся даже по сравнению с Пышкой, Святым Георгием или Ярославским. Тем не доставляло удовольствия делать зло, а этот хотел активно делать добро.

В другой раз, когда мы были лишены газеты, я однажды, учуяв шестым чувством одиночника, что дежурного надзирателя в коридоре поблизости нет, отважилась спросить Ларешника:

— Что нового на свете?

В условиях Ярославля это была такая дерзость, такое немыслимое преступление, что я сама испугалась сорвавшихся слов и скорей удивилась, чем обрадовалась, когда услышала в ответ:

— В Испании дело уж к концу идет...

И вот сейчас, в конце мая 1939 года, именно этот тайный доброжелатель, наш хороший Ларешник и принес нам благую весть. Произошло это так. При очередной выписке из ларька я написала на требовании «Две тетради». И вдруг он, привычно оглянувшись по сторонам, тихонько буркнул:

— Не надо тетрадей. Не потребуется. Уедете скоро отсюда.

Так мечта облеклась плотью. Теперь отъезд был уже не только предчувствием и догадкой. Любопытно, что на этой стадии нашего крутого маршрута мы почти не интересовались, или по крайней мере не очень жгуче интересовались, вопросом о том, куда же нас повезут. Готовы были пешком, в кандалах, по Владимирке, лишь бы подальше от этих стен.

С нетерпением выжидали мы подходящего момента, чтобы перестучать это потрясающее известие Ольге. Но она, услышав новость, не удивилась.

— До-га-ды-ва-лась... Вызывали на медкомиссию.

Через два дня и нас вызвали туда же. Оказывается, амбулатория помещалась внизу и мы ежедневно проходили мимо нее, выходя на прогулку, но не знали, что среди нижних камер затесалось такое гуманное учреждение.

Комиссия состояла из трех врачей и неизбежного корпусного. Взвешивали, обмеряли, щупали мышцы.

— Исхудание большое, — пробурчал один из врачей, критически осматривая мои ребра.

— Нет, нет, я чувствую себя совершенно здоровой, я могу работать на любой физической работе, — уверяю я, холодея от ужаса при мысли, что меня, ослабевшую, могут не включить в рабочий этап, оставить здесь.

Прошло еще несколько дней, и однажды, в сумерках, корпусной Витушишников обратился ко мне все с той же сакраментальной формулой:

— Следуйте за мной!

Но его маленькая мордочка с округленным рыбьим ртом выглядела так любопытно-весело, что мысль о новом карцере не пришла мне в голову.

Мы прошли в дальний конец нашего коридора, где я еще ни разу не бывала, повернули еще раз направо — и я оказалась перед дверью, на которой висела табличка «Начальник тюрьмы». Я окинула дверь восторженным взглядом. Деревянная! Выкрашенная масляной краской! Красавица! Без глазка и дверной форточки... И запирается, конечно, изнутри.

Коршунидзе-Гадишвили сидел под большим портретом Сталина за письменным столом, заваленным папками наших личных дел.

— Садитесь!

Нет, это, наверно, действительно — начало какой-то новой эры, если из уст Коршунидзе вырываются такие слова. Но оказывается, я должна сесть только потому, что мне предстоит подписать кучу бумаг, которые он мне подсовывает одну за другой.

— Ваш приговор изменен, — цедит он сквозь длинные желтые прокуренные зубы. — Десять лет тюремного заключения заменятся заключением в ИТЛ на тот же срок. Распишитесь, что вам объявлено.

Он тычет ногтем в то место, где я должна расписаться, и я даже не прочитываю текста постановления, отвлекшись этим ногтем. Удивительно: у такой гадины такой красивый, овальный ноготь, кажется даже отполированный.

— Вы от нас уедете, — продолжает он.

— Куда? — срывается у меня помимо воли.

О идиотка! Сколько раз повторять самой себе, что им нельзя задавать вопросов. Только нарываться на дополнительные оскорбления.

— Ваши личные вещи и оставшиеся на лицевом счету деньги пойдут вслед за вами, — как бы не слыша вопроса, продолжает он и снова тычет ногтем: распишитесь!

Я возвращаюсь в камеру, а малолетний Витушишников уводит Юлю, с которой повторяется слово в слово вся церемония. Щелканье замков и ходьба по коридору продолжают весь

вечер и часть ночи. К Коршунидзе водят еще пока поодиночке, еще на тех же незыблемых основах строжайшей изоляции. Но это уже только инерция.

Одиночный режим пал. Он сломлен. Это ясно и по доносящимся из коридора немислимо громким голосам заключенных, и по лицам надзирателей, на которых легко прочитываются невнимание и посторонние мысли. Они, естественно, обеспокоены предстоящим сокращением штатов. Даже вороны на щите ведут себя менее сосредоточенно, чем обычно.

Близится конец нашего шлиссельбургского периода. В виски снова со страшной тревогой и великой надеждой стучит пастернаковское: «Каторга! Какая благодать!»

Глава сорок седьмая

БАНЯ! ПРОСТО ОБЫКНОВЕННАЯ БАНЯ!

— Приготовьтесь в баню!

В этом возгласе еще не содержалось ничего удивительного. Так предупреждали каждые две недели.

— Взять с собой бушлаты!

А вот это уже наполнено лихорадочным трепетом последних дней. Бушлаты? В баню? В эту одиночную душевую клетку, куда мы с превеликим трудом втискиваемся вдвоем в костюмах Евы? Да и что там делать с бушлатами?

Страстно обсуждаем эту новость, применяем шерлокхолмсовский дедуктивный метод и приходим к потрясающему выводу: баня будет общей! Бушлаты пойдут в дезинфекцию. Это последние мероприятия перед этапом. Это окончательное крушение шлиссельбургского режима.

И оказывается — мы совершенно правы. Наступает удивительная, незабываемая минута. Нас выводят в коридор и...

То, что мы видим там, потрясает все наше существо. Двери двух соседних камер раскрыты настежь, и около них, в полутьме коридора, вырисовываются четыре темных женских силуэта в ежовских формочках. Такие же, как мы.

Какие же они жалкие, измученные, прогоркшие от горя... Такие же, как мы. Исхудалые тела потеряли женственную округлость, в глазах знакомое выражение — то самое.

Нас уже больше не прячут и не отделяют друг от друга. Наоборот, нам приказывают строиться в пары по две, и я с чувством горячей сестринской любви и преданности жму потихоньку руку той, что стоит ближе ко мне. А та, что стоит немного в стороне, небольшая, коротко стриженная, делает шаг мне навстречу и шепчет:

— Ты, Женя, да? Я Ольга... Твой собственный корреспондент.

— Стенкор, — шучу я, улыбаясь Ольге. Вот она, значит, какая. Не совсем такая, как рисовалась мне через стенку.

Какими словами передать чувство одиночника, два года не видевшего никого, кроме тюремщиков, при виде своих товарищей по заключению! Люди! Это вы, дорогие! А я уж думала — никогда не увижу вас. Какое счастье — вы снова со мной. Я хочу любить вас и приносить вам пользу.

Нас выводят в незнакомую часть двора. Там еще человек десять женщин. Надзиратели еще шипят: «Без разговоров», но мы уже переговариваемся улыбками, взглядами, рукопожатиями. Нет ли тут знакомых по Бутыркам? Нет, не нахожу. Все лица к тому же как-то унифицированы одинаковой уродливой одеждой и общим выражением глаз.

Да, это была обыкновенная баня, с деревянными скамейками, дымящимися от вылитого на них кипятка, с пышной мыльной пеной в жестяных тазах, с гулким эхом голосов. Но все эти обыкновенные детали обстановки как бы зачеркивались тем душевным подъемом — не побоюсь сказать: пафосом человечности, которым мы все были тогда охвачены.

Такие моменты не часто бывают в жизни. Подлинная братская любовь царила между нами в этой бане. Наши сердца еще не были тронуты разъедающим волчьим законом лагерей, который в последующие годы — что скрывать! — разложил не одну человеческую душу.

А сейчас, очищенные страданиями, счастливые от встречи с людьми после двухлетнего одиночества, мы были настоящими сестрами в самом высоком смысле этого слова.

Каждая старалась услужить другой, поделиться последним куском. Жалкие тюремные обмылки, выдававшиеся «на баню», были отброшены. Все поочередно мылились огромным куском «семейного» мыла, которое предложила всем Ида Ярошевская. Ей давно уже принес его Ларешник, но она почему-то все берегла, будто чувствовала, что понадобится всем.

Мне отдала свои чулки Нина Гвиниашвили, художница Тбилисского театра Руставели.

— Бери, бери, у меня две пары, а ты совсем босиком, — говорила Нина, разглядывая мои единственные чулки, вдоль и поперек перештопанные при помощи рыбьей кости и разноцветных ниток, — бери, чего стесняешься? Не у чужой берешь.

Ну конечно, не у чужой! Кто сказал, что я сейчас впервые в жизни увидела эти огромные глаза, ласково мерцавшие, как два темных алмаза?

— Спасибо, Ниночка!

Мы говорим обо всем и все сразу. Оказывается, в карцерах побывали почти все. И все по юбилейным датам: к Октябрьской, к Первому мая, к первому декабря. Некоторые во время пожара все-таки соединялись с соседями на прогулочном дворике. Сейчас называли фамилии — Галины Серебряковой, Углановой, Кароллы...

Мы так перевозбуждены, что никак не можем закончить одевание, и надзирательница, обслуживающая баню, уже охрипла,

без конца повторять: «Кончайте, женщины! Одевайтесь, женщины!»

Женщины! Этому обращению суждено было теперь надолго стать нашим коллективным именем.

Всю эту ночь мы не смыкаем глаз. Мы счастливы возвращением к людям, но как же мы смертельно устали от них с непривычки! И где-то подспудно живет невысказанное даже себе самой желание: пусть бы уж не завтра совершилась та решающая перемена, которая предстоит. Пусть еще хоть два-три дня мы пробудем в этой одиночке, в НАШЕЙ одиночке. Ведь в ней остается кусок нашей души. Здесь мы иногда так радостно общались с книгой, здесь мы вспоминали детство. Ведь нельзя же так, сразу. Надо освоиться с мыслью. Перестроить душу, уже сложившуюся в отшельницу.

— Голова болит, — жалуется Юля. — Как это хорошо, но как трудно, когда много народа...

Да, еще год-другой, и мы, если бы не умерли, то превратились бы в джеклондонского героя, который, выйдя из тюрьмы, построил себе в горах одинокую хижину и в ней доживал свои дни.

— Юлька, стихи такие есть... Саши Черного...

Жить на вершине голой,
Писать стихи и сонеты
И брать от людей из дола
Хлеб, вино и котлеты...

Неплохо бы, а?

Мы возбужденно смеемся. Дверная форточка лязгает и рычит голосом Сатрапюка:

— Спать!

До последней минуты! Злитесь, конечно, безработицы боится. Впрочем, к несчастью, он, кажется, еще надолго будет обеспечен работой, — не здесь, так в другом месте.

Глава сорок восьмая

НА РАЗВАЛИНАХ НАШЕГО ШЛИССЕЛЬБУРГА

Как хорошо, что в наше время все процессы протекают быстро! У тех, кто вдохновлял и осуществлял акцию тридцать седьмого года, просто не было времени и возможности выдерживать такую массу народа по 20 и по 10 лет в крепостях. Это вошло в противоречие с темпами эпохи, с ее экономикой. Примерно в 10 раз. Вместо фиговых двадцати — всего два года.

И вот наступил миг качественного скачка в нашем горемычном бытии. Все, что было до сих пор строжайшим запрещением,

стало, наоборот, строжайшим приказом. Не было в Ярославской одиночной тюрьме большего преступления, чем попытка вступить в какие-то отношения с другими заключенными. Не это ль и было мотивировкой всех карцеров, всех внутритюремных репрессий!

Теперь, с того июньского дня, когда мы в последний раз переступили порог нашей камеры, мы должны были держаться ТОЛЬКО все вместе. Работа, сон, принятие пищи, мытье в бане, отправление физиологических потребностей — все это было теперь общее, коллективное. Долгими, долгими годами никто из нас не мог теперь и мечтать о том, чтобы остаться хоть на минуту наедине с самим собой.

«Разберись по пяти!», «Стройтесь, вам говорят!», «Задние подтянись!», «Ногу равняй!», «Направляющий, короче шаг!» — эти возгласы, то хриплые, то визгливые, то злобные, то оскорбительно равнодушные, пришли теперь на смену еле слышному шепоту надзирателей и их крадущимся по ковровой дорожке шагам.

— Подумать только, сколько средств затрачено на поддержание этой строгой изоляции, — вздыхает хозяйственная Юлька. — Ведь пять надзирателей только для вывода меня одной на прогулку были заняты. А теперь...

Это она говорит, взирая на несколько сот ярославских узниц, толпящихся с утра в открытых настежь прогулочных двориках. Нас согнали сюда для прохождения всякой обработки. Нам «печатают пальцы», нас обыскивают уже не по-ярославски, а по-бутырски, у нас отнимают оставшиеся в камерах фотографии наших детей. Большой штат надзирателей, все корпусные и сам Коршунидзе заняты напряженной работой. Просто запарились...

Сейчас для них боевым пунктом программы является борьба с бумагой. Ни клочка бумаги не должно быть пропущено в этап. Чтобы не вздумали что-то писать и бросать по ходу поезда. Ни бумаги, ни картонок, ничего, на чем можно писать. Именно поэтому, видимо, и изымаются с такой жестокостью наши фотографии.

Как сейчас вижу эту огромную кучу фотографий, сваленных прямо во дворе.

Если бы какой-нибудь кинорежиссер вздумал показать эту кучу крупным планом, его бы, наверно, обвинили в нарочитости приема. И уж совсем бестактным нажимом было бы признано поведение режиссера, если бы он вздумал крупным планом показать огромный солдатский сапог, наступающий на гору фотографий, с которых улыбались своим преступным матерям девочки с бантиками и мальчуганы в коротеньких штанишках.

— Это уж слишком, — сказали бы критики такому режиссеру.

А в жизни все было именно так. Кому-то из надзирателей понадобилось перейти в противоположный угол двора, и он, не

затрудняя себя круговым обходом, встал сапожищем прямо в центр этой груды фотографий. На личики наших детей. И я увидела эту ногу крупным планом, как в кино. Мои тоже были там. Снятые уже после меня. Последний раз вместе, пока их не развезли в разные города.

На вопрос, вернут ли нам потом эти карточки, никто не отвечает.

— Давай, давай!

Нас строят по пяти. Ноги-палки поднимаются, шаркают на ходу, вылезая из огромных казенных бахил. Руки судорожно цепляются за привычную соседку. Не разлучили бы... С непривычки долгое пребывание на воздухе пьянит и обессиливает. Кружится голова. Все кажется нереальным. Хорошо еще, что везут нас налегке, без всяких вещей. Только бушлат в руках. С вещами бы сейчас ни за что не справиться.

Двинулись...

— Передние, короче шаг! Задние, подтянись!

Старые знакомые — «черные вороны» — уже ждут нас. Но сейчас нас не запирают в клетки-одиночки. Изоляция кончилась. Сейчас нас грузят навалом. Чем больше в каждую машину, тем лучше.

Выезжаем из ворот тюрьмы. Час стоит закатный, точно такой же, как в тот летний день, когда мы въезжали сюда два года тому назад.

В неплотно закрытые дверки битком набитых машин нам видно сейчас все здание нашего одиночного корпуса. Вот он, наш Шлиссельбург, в большой перспективе! Трехэтажная, багрово-красная кирпичная могила с высоченными деревянными щитами вместо окон. Неужели я провела здесь два года? И выхожу живая?

Двухлетний срок казался тогда огромным. Масштаб десятилетий был еще непривычен. Колымской шутки — «Трудно только первые десять лет» — мы еще тогда не слышали.

Мы еще не знали, куда нас везут. Но зловещее слово Колыма уже порхало над машинами, прорываясь в тревожных вопросах друг к другу, в воспоминаниях о бытырских разговорах тридцать седьмого года. Правда, это слово еще не особенно пугало нас тогда. Великое дело — неведение.

Товарный состав, ожидавший нас на вокзале, ничем не отличался от обычных товарных поездов. Разве только тем, что на вагонах чьим-то размашистым почерком было написано «Спецоборудование». Белым по красному.

Я успеваю заметить, что вагон, куда меня втиснули, помечен номером семь. Народу натолкали в него столько, что, кажется, негде будет даже стоять. Теплушка. Но от этого настроение улучшается. Ведь закон тюрьмы — «чем теснее, грязнее и голоднее, чем грубее конвой, — тем больше шансов на сохранение жизни». До сих пор это оправдывалось.

Так да здравствует же этот телячий вагон и грубые, «тыкающие» конвоиры! Подальше от столыпинских вагонов, одиночных камер, нижних карцеров и вежливых Коршунидзе!

Грохот. Дверь вагона заложили огромным болтом. Толчок... Поехали...

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Глава первая

СЕДЬМОЙ ВАГОН

Надпись «Спецоборудование» на вагоне я заметила еще во время посадки. На минуту подумала, что это осталось от прежнего рейса. Ничего удивительного. Товарный вагон. Ну и везли в нем какое-то оборудование.

Только после того, как начальник конвоя объявил режим во время этапа, я засомневалась. Догадались и другие.

— Да это мы и есть спецоборудование, — сказала Таня Станковская, карабкаясь на третьи нары, — иначе почему бы такое: на ходу поезда разговаривай сколько хочешь, а на остановках — полное молчание, никаких шумов? Даже за шепот — карцер...

Со спины Таня казалась проказливым юрким подростком. Движения, которыми она прилаживала в изголовье тюремный бушлат, тоже были бесшабашными, мальчишескими. И голос казался молодым, когда она кричала сверху:

— Обратите внимание! Добровольно на верхотуру залезла! Сознательность! Мои-то мослы и здесь не испарятся... А у кого еще мясо осталось, тем здесь не выжить...

Никто не ответил Тане. Никто из нас ее почти не слышал. В седьмом вагоне толкалось, металось и непрерывно говорило человеческое месиво: 76 женщин в одинаковых грязно-серых одеяниях со странными коричневыми полосками вдоль и поперек кофт и юбок.

Ни одна из нас ни на минуту не закрывала рта. Слушателей в этом разговоре не было. Не было и темы беседы. Каждая говорила о своем с того самого момента, как товарный состав тронулся от Ярославля. Некоторые, еще не устроившись на нарах, уже начинали читать стихи, петь, рассказывать. Каждая упивалась звуками своего голоса. Ведь впервые за два года мы были окружены себе подобными. В Ярославской тюрьме всесоюзного значения одиночницы промолчали 730 дней. В течение двух лет употреблялось только шесть слов в день. Подъем. Кипяток. Прогулка. Оправка. Обед. Отбой.

Меня втиснуло общим потоком на нижние нары. Пошевелиться пока не было никакой возможности. Но натренированным чутьем ээка я сразу поняла — удача! Место было отличное.

Во-первых, боковое, так что толкать будут только с одной стороны. Во-вторых, близко к высокому, зарешеченному окошку, из которого тонкой струйкой просачивается воздух. И какой воздух! Замолчав на минутку, я подтянулась на локтях кверху и сделала глубокий вдох. Да, так и есть. Пахло полями. За окном сиял июль. Знойный июль тридцать девятого года.

Я снова заговорила вслух. Так же, как все. Хриплым, срывающимся голосом, перебивая кого-то, рассказывая обо всем сразу и делая над собой усилие, чтобы услышать и понять других.

Отдельные фразы мучительно толклись в идущей кругом голове.

— Конечно, счастье! Куда угодно, только бы из этого каменного мешка.

— Десять лет тюремного заключения и пять поражения. Здесь у всех так...

— Неужели вы вечернюю баланду ели? Я не брала... Тошнота такая...

— Не слышали? Говорят, среди нас чапаевская пулеметчица Анка?

— Кормить-то они думают?

Таня Станковская свесила с верхних нар немисливо тонкие, без икр ноги в тюремных бахилах 43-й номер. И я с удивлением увидела, что если смотреть на Таню спереди — она не подросток, а старуха. Растрепанные седые патлы, костлявое лицо, обтянутое сухой, шелушащейся кожей. Сколько ей может быть? 35? Неужели?

— Удивляетесь? Это натуральных, собственных. Да два ярославских считайте за двадцать. Итого — пятьдесят пять. Да год следственный — уж минимум за десятку... Вот полных 65 и считается... Посторонитесь-ка, слезу, подышать маленько...

Таня садится прямо на пол у дверей вагона. Двери закрыты неплотно. В широкую, с ладонь, щель пробивается ветерок. Но подышать не удастся. Колеса замедляют свой речитатив. Конвоиры торопливо бегут вдоль вагонов, захлопывая двери до отказа, подвинчивая большой деревянный болт. Его снимают только тогда, когда конвоирам надо войти внутрь вагона.

Стоянка! Стоянка!

И сразу — мертвая тишина. Точно вагону воткнули в горло кляп. Возбужденные, растрепанные, потные, еще боящиеся поверить в перемену судьбы, мы замолкаем, все семьдесят шесть, вкладывая все недосказанное во взгляды. Только самые нетерпеливые пытаются продолжить нескончаемый разговор при помощи жестов, мимики, даже тюремной стенной азбуки.

Когда через полчаса поезд трогается снова, оказывается, что у всех нас сели голоса. Все говорят сиплым шепотом.

— Ларингит! Острый ларингит! — смеясь, ставит диагноз врач Муся Любинская, доктор Муська, одна из самых молодых в вагоне. Ее торчащие черные косички многим запомнились еще с Бутырок.

Только мощная уральская девушка Фиса Коркодинова, из нижне-тагильского горкома комсомола, пронесла через эту словесную бурю неповрежденным свой металлический контраalto с басовыми нотками. Теперь Фисин голос солировал, как труба на фоне разбредаящегося самодеятельного оркестра.

Может быть поэтому и выбрали старостой вагона именно ее, Фису, оценив и голос, и степенные ухватки, и сочный уральский говорок, и румянец, не слинявший даже в Ярославле.

Из Фисиных рачительных рук все получили по глиняной кружке без ручки — вроде детской песочницы, по жестяной миске и щербатой деревянной ложке.

— Что уж это, курева-то не разрешили? В Ярославле уж на что зверствовали, и то разрешено было, — говорит Надя Королева, сорокалетняя работница из Ленинграда, почти такая же исхудавшая, как Таня Станковская, но гладко причесанная, подтянутая.

Со всех сторон пускаются разъяснять. Это из-за бумаги. Ведь на развернутых мундшуках от папирос можно писать, а ОНИ больше всего боятся, как бы не стали писать и бросать в окошко записки.

Я так и не научилась курить в тюрьме. И я потихоньку радуюсь этому запрету. Чем же тогда дышать, если бы здесь еще и курили!

Появился начальник конвоя. Все с радостью отмечаем, что он не похож на ярославских надзирателей, произносящих шесть слов в сутки, шагающих по ковровым дорожкам бесшумными шагами тигров. Начальник конвоя — это добрый молодец, Соловей-разбойник, с лихо закрученным чубом, с ядреными шуточками.

— Староста седьмого вагона! Встань передо мной, как лист перед травой! — громыкает он, зыряка озорными глазами по нарам и крикает от удовольствия, когда большая, дородная Фиса вырастает перед ним.

— Староста вас слуша-а-ат, гражданин начальник, — по-уральски басит Фиса.

Он обстоятельно и со вкусом излагает еще раз все запреты.

— На остановках, стало быть, молчок. Вроде померли... За разговор на стоянках — карцер... Книг в этапе, стало быть, не положено. Поди начитались в одиночках за два-то года? Теперь будя! Ну, а насчет баек запрету нет. Байки одна одной сказывать можете. Насчет пиш-ш-ши, ну, пишша, известно, этапная. Хлеба — та же пайка, а вот с водой, бабоньки, беда! Вода у нас дефицит. Так что воды вам положено в день по кружке. На все. Хошь пей, хошь лей, хошь мойся-полоскайся!

— Почему вы позволили ему так смотреть на себя? — раздается вслед уходящему Соловью гортанный голос.

Тамара Варазашвили, царица Тамара, еще выше откидывает гордую голову. Она сидит с тридцать пятого. Дочь крупного грузинского литературоведа, обвиненного в национализме.

И хотя в этом весь ее криминал, но Тамара считает себя «настоящей политической» и сдержанно презирает «набор тридцать седьмого». За неумение самостоятельно мыслить. За бытовые интонации в разговорах с охраной. За то, что просят, а не предъявляют требования.

— А как он смотрел-то? — удивляется Фиса.

— Откровенно оценивающими глазами. Разве вы не почувствовали? И как вы могли улыбнуться в ответ? Это унижительно.

Семьдесят шесть хриплых голосов одновременно врываются в разговор. И опять все спорят сразу, не слушая никого. Потом побеждает голос Поли Швырковой.

— ... И среди них люди есть ... А что загляделся-то на Фису, так что же тут такого? Она — девка видная, а по мне и слава богу, что загляделся. Людей, стало быть, в нас видит. Женщин. Да пусть хоть баб! Не лучше разве бабонькой быть, чем номером, а?

От этих слов в седьмом вагоне сразу воцаряется тишина. Сырое дыхание склепа снова проносится над вчерашними заживо погребенными. Над теми, кто только сегодня утром получил обратно свои имена и фамилии взамен номеров.

— Умница Поля! Кем угодно, только не номером!

— Вы уж не обижайтесь ... Может, чего не так сказала ... Вы тут все ученые, партийные, а я ведь на воле-то простой поварихой была. За родство попала. И не знаю, чего это следовательно мне такую статью интеллигентную дал — КРТД ...

... Несмотря ни на что, кончается своим чередом и этот день. В зарешеченном окошке тоненьким коромыслом повис молодой месяц. Еще два-три раза взвивается вихрь общего разговора и наконец затихает совсем.

Я укладываюсь на своих нарах. Ничего. В такой духоте даже лучше на голых досках. Тем более, что из тюремного бушлата можно сделать почти роскошное изголовье.

— Э-эх! — доносится сверху голос Тани Станковской. — Если бь. я была царицей, всю жизнь спала бы на нижних нарах!

Рядом со мной известная украинская писательница, автор исторических романов.

— Давайте познакомимся, — шепчет она мне, — я писательница Зинаида Тулуб. А вы?

Я отвечаю не сразу. Мне надо собрать мысли, прежде чем безошибочно ответить на этот вопрос. До сегодняшнего утра я была «камера три, северная сторона». Называю себя и свою профессию. Педагог. Журналист.

С удивлением вслушиваюсь в свои слова. Точно о ком-то другом. Педагог? Журналист? Не соврала ли? Сонька-уголовница из Бутырской пересылки говорила в таких случаях: «Это было давно и неправда».

Сон уже почти обволок меня, унося возбуждение этого немислимого дня. Как вдруг ... Что это? Что-то мохнатое мазнуло меня по лицу. Карцер? Крыса? Уж не во сне ли и был красный

товарный вагон номер семь с размашистой надписью «Спец-оборудование»? «Простите, товарищ, я задела вас косой...» Да, у Зинаиды Тулуб наружность дворянской дамы прошлого века. У нее чудесная (спутанная и грязная) коса.

— Вы испугались, товарищ? Вы плачете?

Нет, я не плачу, только сердце почему-то исходит сладкой болью. Хочется, чтобы соседка еще и еще раз повторила это слово. Товарищ... Есть же на свете такие слова! И так обращаются ко мне — «Камера три, северная сторона!» Значит, не то. Поезд идет на восток. В лагерь. Каторга! Какая благодать!

Глава вторая

«РАЗНЫЕ ЗВЕРИ В БОЖЬЕМ ЗВЕРИНЦЕ»

Это немецкая поговорка. Она все время приходила мне в голову при знакомстве с окружающими попутчиками, путешественниками из седьмого вагона. Кого только не было тут!

Утро в вагоне началось очень рано. Навыки, привитые Ярославкой, сильнее любой усталости. И когда Таня Станковская села на своей верхотуре, стукнувшись седой, всклоченной головой о потолок, и гаркнула: «Подъем!» — никто уже не спал.

Возбуждение немного улеглось. Протрезвевшими глазами оглядывались вокруг. Кое-кто узнавал лица, запомнившиеся в Бутырках. Нашлись даже знакомые по воле. Староста Фиса Коркодинова уже раздала хлеб с довесками, аккуратно приколотыми щепочками к основной пайке. Начинал на глазах складываться этапный быт.

В первый день, потрясенные самим фактом движения, мы не замечали, с какой медлительностью ползет поезд. Сейчас почувствовали.

— Точно замедленная киносъемка.

— Вроде кибитка с декабристками продвигается...

Вагон скрипел, выворачивая душу. Колеса тарыхтели и, главное, шли не ритмично, толчками, от которых проливалась драгоценная влага в кружках. Останавливались то и дело на станциях, полустанках, а часто и в чистом поле, чтобы конвой мог пройти по вагонам для раздачи пищи, для проверок. Вчерашние одиночницы с радостью восстанавливали памятные по Бутыркам приемы организации камерной жизни. Дежурные, дневальные. Очередь на глядение в крошечное зарешеченное окошко.

Ане Шиловой, агроному из Воронежской области, эту очередь многие уступали. Пусть хлеба посмотрит. Знаете, как у нее сердце по хлебам истосковалось!

Аня из тех, кто неладно скроен, да крепко шит, — небольшая, коренастая, сгусток энергии, щурит глаза, снисходительно улыбаясь.

— Ох уж хлеба здешние! Посмотрели бы, что сейчас под Воронежом у нас в это-то время!

А Таня Крупеник, милая Таня, живое воплощение Украины, карие очи, черные брови, — восклицает:

— Подумать только, Анька! Скоро работать будем! Мы с тобой тут самые счастливые — агрономы. Только нам да еще, может, доктору Муське дадут работать по специальности. Гуманитариям-то нашим хуже... Не дадут им по специальности...

— Откуда у вас такие точные сведения? Никто из нас еще в лагере не был...

Это Софья Андреевна Лотте — ленинградский научный работник, историк Запада. Она выделяется на общем серо-коричневом фоне своим внешним видом. Единственная из семидесяти шести она не в ежовской формочке. На ней обтрепанная, но собственная, ленинградская вязаная кофточка, черная юбка. Из-за этого к ней относятся настороженно, хотя, казалось бы, что можно подозревать при одиночном режиме?

— Да, конечно, — подхватывает реплику Лотте Нина Гвинишвили, художница Тбилисского театра имени Руставели, — конечно, никто из нас еще там не был... И вполне возможно, что вам, товарищ Лотте, приготовлена там кафедра. Будете белым медведям читать историю чартистского движения в Англии.

Нина Гвинишвили подает ей с полки реплику не менее охотно, чем Таня Станковская. Но Танины словечки все густо приправлены горечью, у Нины же все получается так вкусно, легко, по-французски, что никто не сердится, даже те, на кого направлена шуточка. Может быть потому, что Таня худая, лохматая, с обтянутыми шелушащейся кожей скулами, а Нина изящная, с достоинством увядающая, интересная женщина. Особенно глаза — ярко-зеленые, светятся в сумерках.

Гуманитарии, которые действительно составляют большую часть населения седьмого вагона, уже сгрудились вокруг Зинаиды Тулуб, читающей свои стихи.

На лице ее почти экзатическое выражение. Читает она старомодно, с пафосом. Она вообще старомодна. Неуловимый привкус старого дореволюционного литературного салона ощущается во всей ее манере читать, говорить. В быту она беспомощна и часто смешна.

— У нее на воле двое осталось, — говорит Таня Станковская. — Муж Шурик и кот Лирик. Она просила начальника Ярославки со своего лицевого счета 50 рублей коту Лирику перевести. Он без мяса не может...

В одиночке Зинаиде Тулуб было легче. Она мечтала, сочиняла стихи. В карцер ее не сажали ни разу. Может, из уважения к литературе? А здесь ее затолкали. Да и по возрасту она старше нас, в основном тридцатилетних.

Но стихи объединяют всех. Сидя в Ярославке, я часто думала, будто это только я искала и находила в поэзии выход из замкнувшегося круга моей жизни. Ведь только ко мне в подзем-

ный карцер приходил Александр Блок. Только я одна твердила на одиночной прогулке в такт шагам: «Я хочу лишь одной отравы — только пить и пить стихи»... А это оказалось высокомерным заблуждением, — думала я теперь, слушая поток стихов, своих и чужих. Умелых и наивных. Лирических и злых.

Аня Шилова, отложив вопрос об урожае, увесившись с ногами на вторые нары повествовала теперь этапникам о печальном демоне — духе изгнания. Впервые в жизни она выучила наизусть такую длинную поэму. И теперь в каждое слово вкладывала не только оттенки смысла, но и гордость своей соприкосновенностью с таким произведением.

Поля Швыркова, повариха, и та начиталась в одиночке Некрасова и тоже стала рифмовать «боль души» и «в той тиши». Вообще Поля, несмотря на все, была несколько польщена тем, что следователь дал ей такую интеллигентную статью КРТД, ввел ее в такое общество, где все партийные и с высшим образованием. Еще в Бутырках Поля включила в свой лексикон много новых слов, из которых больше всего ей полюбилось слово «ситуация».

— Ну, как, Женя, ситуация-то? После Ежова, я думаю, благоприятствует нам, а?

Но вот в чтение стихов включается моя соседка по одиночке, мой «стенкор» Оля Орловская, и я почти замираю, слушая, что она читает.

«Сталин, солнце мое золотое!
Если бы даже ждала меня смерть,
я хочу лепестком на дороге,
на дороге страны умереть...»

Это заявление в стихах на имя Сталина.

Оля передала его недавно в руки Коршунидзе, начальнику Ярославки...

Таня Станковская спрашивает невероятно скрипучим голосом:

— И что же Коршунидзе? Умилился? Прослезился?

Поднимается страшный шум. Вопреки всему, из 76 путешественниц седьмого вагона по крайней мере двадцать с упорством маниаков твердят, что Сталин ничего не знает о творящихся беззакониях.

— Это следователи, гадюки, понаписывали... А он доверился Ежову. Вот теперь Берия порядок наведет. Докажет ЕМУ, что сидят все невинные. Вот помяните мое слово: скоро домой поедем. Надо больше писать ЕМУ. Иосифу Виссарионовичу... Чтобы знал правду. А как узнает — разве он допустит, чтоб такое с народом? Вот хоть я... С детства на Путиловском...

Надю Королеву перебивает Хава Маляр, стройная женщина лет сорока с лицом оперной Аиды. У нее дооктябрьский партийный стаж. Белые приговаривали ее к расстрелу.

— Нехорошо, Наденька, — с улыбкой говорит она. — Ты питерская пролетарка... К тому же сейчас тридцать девятый год. А питерские рабочие только до 9 января девятьсот пятого думали, что злые министры доброго царя с толку сбивают. После девятого они уже отлично разобрались, что к чему. А ты, вроде, на уровне зубатовцев, а?

На Хаву сразу набрасываются Женя Кочуринер и Лена Кручинина. Они наперебой подводят научно-теоретическую базу под все происходящее в стране. Над духотой седьмого вагона, над подрагивающими глиняными кружками с остатками мутной тепловатой воды, над ярославскими бушлатами несутся удивительные слова об обострении классовых противоречий по мере продвижения к социализму, об объективном и субъективном пособничестве врагу... О том наконец, что лес рубят — щепки летят.

И Женя и Лена были на воле преподавателями кафедр марксизма в вузах.

— Эй, начетчики! Что там толкуете? — остервенело кричит с третьих нар Таня Станковская. — Что вы там за рабочий класс расписываетесь, столичные барыни?

— Странно вы себя ведете, Станковская, — сухо обрывает ее Лена, — трудно поверить, что вы в партаппарате работали.

— А вы их видели, наши партаппараты-то, донбассовские скажем? Да вы, кроме Арбата и Петровки, вообще что-нибудь видели? Ладно, короче говоря, довольно нудить! Давайте споем лучше! Благо здесь этого не запрещают...

И Таня затягивает голосом охрипшего пропойцы шуточную этапную на мотив «Боевого восемнадцатого».

«По сибирской дороге
ехал в страшной тревоге
заключенных несчастный народ...
За троцкизм, за терроры,
за политразговоры,
а по правде — сам черт не поймет!»

— Лучше грустную, — предлагает Таня Крупеник, — давайте про чоловиков своих заспываемо, дивчата... Живы ли они?

Из пересохших глоток летит этапная:

«Мы, подруги, друзья, ваши жены,
мы вам песню свою пропоём...
По сибирской далекой дороге
вслед за вами этапом идем...»

Мужья... Некоторые точно знают, что их мужья расстреляны. Другие не знают ничего. Но на встречу надеются абсолютно все. И песня сменяется страстным шепотом.

— Встретимся... В лагерях изоляции нет...

— А там, может, и разрешат совместное проживание... Вот ведь Люся говорила...

Эта тема сразу выдвигает на первый план меньшевичек и эсерок. У них тюремный опыт. Они знают, как бывает и как не бывает.

Люся Оганджян, коротенькая, длинноносая, с умными, смешливыми глазами, удивительно похожая на Розу Люксембург, охотно рассказывает о самых светлых минутах своей жизни. Они прошли в Верхнеуральском политизоляторе, где в начале 30-х годов либерализм доходил до того, что разрешались семейные карцеры.

— Вы вот знакомы с чистой, бескорыстной любовью только по литературе, — говорит Люся и хорошеет, заливаясь румянцем. — А я знала ее в жизни. Не жалею на судьбу, свою долю радости получила. Эта волшебная одиночка, настоящее слияние двух душ, обостренная враждебностью окружающего мира...

Эсерка Катя Олицкая — женщина за сорок, похожая почти мужским орлиным носом и прямыми прядями спадающих на лоб волос на вождя индейцев Монтигомо Ястребиный Коготь, определенно обещает встречу с мужчинами в транзитном лагере. Правда, мы пока не знаем, куда нас везут. Но если во Владивосток, то там обязательно встретимся с мужчинами.

— Не слушай их, — шепчет мне на ухо Надя Королева, — что они понимают? От царя Гороха остались. Вон что она несет-то? Себя социалисткой называет, а нас... Помню, учили мы про них на политзанятиях, так я думала — они давно вымерли... И вдруг рядом... Вот компания, понимаешь! Чтоб ему ни дна ни покрывки, этому следователю!

От песни про мужей разговор так и клонится к запретной теме. Уж сколько раз, еще в Бутырках, договаривались: про это не надо... Но всегда найдется одна, которая не выдержит.

— Помню, было ему четыре года. Купила я как-то курочку и зарезала. А он: не буду знакомую курочку есть...

Зоя Мазнина, жена одного из организаторов ленинградского комсомола, из своих трех детей чаще всего вспоминает младшего — Димку. И не плачет, когда вспоминает, а наоборот, улыбается. Смешные случаи ей все на ум приходят.

Плотина прорвалась. Теперь вспоминают все. В сумерки седьмого вагона входят улыбки детей и детские слезы. И голоса Юрок, Славок, Ирочек, которые спрашивают: «Где ты, мама?»

Есть счастливые. Они получали в Ярославке письма. Они знают, что их дети живы, у стариков. Есть самые несчастные — такие, как Зоя Мазнина. Она уже третий год ничего не знает о детях. Некому написать. Муж и брат арестованы. Стариков нет. А чужие разве напишут? Опасно... Да по правилам Ярославки и не передали бы письмо от чужих. Переписываться можно было только с кем-нибудь одним из близких родственников, и то по нищенской норме.

Я почти счастливица, если я знаю из маминых писем, что один мой сын в Ленинграде, другой — в Казани. У родственников. Может быть, не обидят. Мама переписала строчки из Алешиного письма: «Дорогая бабушка! Со мной на парте сидит мальчик, у которого мама сидит в том же ящике, что и моя» (адрес Ярославки: почтовый ящик №...).

Я крепко сжимаю пальцы, стараясь не поддаться припадку материнского горя. А припадок уже назревает, уже сгущается над седьмым вагоном. Я помню, как это бывало в Бутырках. Только начни — пойдет...

Вспышка массового отчаяния. Коллективные рыдания с выкриками: «Сыночек! Доченька моя!» А после таких приступов — назойливая мечта о смерти. Лучше ужасный конец, чем бесконечный ужас.

Нет, нельзя давать себе волю. Ведь я в тысячу раз счастливее Зои. Я знаю, где мои дети. И счастливее Милды Круминь, которая получила в Ярославке письмо от своего Яна. Одно письмо за два года. Из специального детдома, где жили дети заключенных. Ян писал: «Милая мама! Я живу хорошо. На 1 Мая у нас был концерт самодеятельности». А внизу торопливыми каракулями было приписано: «Мамочка! Я забыл латышские буквы, напиши мне их, и тогда я напишу тебе по-латышски, как мне здесь плохо без тебя».

Надо научиться вот так же, как Зоя Мазнина, говорить и думать о детях без слез, с улыбкой. Вот сейчас расскажу про Ваську:

— Когда ему было три года, он сочинил стихи: «Вот идет однажды дама, это васенькина мама»...

На этот раз сгустившийся над головами мрак вдруг разрешается не общими рыданиями, а неожиданным скандалом. Писательница Зинаида Тулуб невзначай обронила некстати словечко о своем необыкновенном коте Лирике. И на нее чуть не с кулаками бросилась та самая Лена Кручинина, которая так умело подводила теоретическую базу под события тридцать седьмого года.

— Как вы смеете? — кричала Лена совсем другим голосом, не тем, каким она освещала теоретические проблемы. — Как вы смеете со своими дамскими прихотями! Здесь матери, понимаете это, матери! Их дети насильственно разлучены с ними и брошены на произвол судьбы. А вы смеете оскорблять матерей! Сравнить наших детей со своими котами и пуделями!

К счастью, остановка. Поднявшийся бешеный шум обрывается на полуслове. «Спецоборудование» снова не дышит. Только Нина Гвиниашвили решается еле слышным шепотом подытожить столкновение.

— Здорово формулируете, Леночка! Очень четкие формулировочки! А как же проблема детей с точки зрения обострения классовой борьбы по мере нашего продвижения к социализму?

... Сквозь окошечко просачивается летний вечер. Близится час, когда в Ярославке бывал отбой. Теперь уже всем ясно: воды больше не будет. А надеялись до последней минуты. Сама Фиса Коркодинова, староста, надеялась.

— Думала, грозится он только, что одна кружка на день. Тут ведь если на нормальный стакан мерить, так больше полстакана не будет. А умыться как же?

Тамара Варазшвили опять высоко вскидывает голову и вполголоса говорит:

— Никогда не посмели бы мучить людей жаждой, если бы мы требовали воды. А мы ведь только просим. Униженно умоляем. А с такими чего же церемониться.

Опять завязывается спор. Уже из последних сил выдавливая саднящие горло слова. Сара Кригер популярно разъясняет, что требования можно было бы предъявлять, если бы дело происходило, скажем, в царской тюрьме. А в своей...

— У вас собственная тюрьма есть? — очень спокойно переспрашивает Нина Гвиниашвили.

Наде Королевой, уживчивой, услужливой, миролюбивой, вдруг становится непереносимо тошно.

— Спите давайте! Хватит уж. Беда мне — с учеными попала. Так и жалят друг друга. Ну, трудно с водой. Что ж теперь делать-то? Перетерпим... Самое главное — работать едем, не в каменном мешке сидеть...

(Пройдет четыре года, и Надя Королева, возвращаясь лиловым колымским вечером с общих работ, упадет на обледенелую землю и этим задержит движение всей колонны. На нее будут сердиться те четверо, которые шагали с ней в пятерке. И часовой будет довольно долго шевелить труп Нади прикладом, приговаривая: «Хватит придуриваться! Вставай, говорю!»)

Он повторит это несколько раз, пока кто-то из эков не скажет: «Да ведь она... Не видите разве?»)

... Почти все уже заснули. Я долго мучаюсь, боясь повернуться, чтобы не разбудить Тулуб. Бедняга так беззащитно плакала, когда Кручинина напустилась на нее. Пусть поспит.

Не спят и на вторых нарах. Там тихонько беседуют кавказские женщины и две коминтерновские немки. Тамара, наверно, страшно довольна, что Мария Цахер, член КПГ, бывшая сотрудница немецкой коммунистической газеты, заинтересовалась Грузией, расспрашивает. В такт постукиваниям колес Тамара мечтательно повествует.

— Высокая культура... Христиане с пятого века... Шота Руставели. Народ мой. Гордый, бесстрашный... Немного эпикурец...

— Попросту говоря, лентяи порядочные, — вставляет словечко Нина Гвиниашвили.

Легкое хихиканье. Это смеется Люся Петросян, родная сестра легендарного Камо. Об этом сама Люся избегает говорить. Не повредило бы... А когда Нина громогласно призывает ее не

скрывать такого брата, а гордиться им, Люся с притворным смирением говорит:

— Я простая, темная горянка.

Да, Люся очень осторожна, потому что ее когда-то лично знал великий Сталин. И каждое утро начинается для Люси надеждой: вот откроется дверь, войдет начальник и вызовет ее с вещами. На свободу... И так уже третий год.

Тамара недовольна тем, что Нина своими репликами снижает романтическую приподнятость рассказа о дружбе.

— Отступница ты... От своего народа... А по глазам все равно видно, что грузинка. Вон как сияют...

(Через шесть лет с зелеными, сияющими глазами Нины Гвинаяшвили, изящной, остроумной художницы, случится вот что: в колымском совхозе Эльген, где на силос идет даже самая грубая лоза, неисправная силосорезка дрогнет, сорвется с рычагов, и колкая тугая лозина выхлестнет напрочь Нинин правый глаз.

А когда мы с Павой Самойловой проберемся в лагерную больницу, чтобы передать Нине сахарку, и будем подавленно молчать у ее койки, Нина ласково погладит Паву по руке и скажет: «Не мучайтесь, девочки! На такую жизнь, как наша, достаточно и одним глазом смотреть».)

... Совсем ночь. Не могу заснуть. Лежу еще долго после того, как Мария Цахер закончила беседу о Грузии рядом добросовестных русских предложений, построенным по-немецки, с «верб-финитум».

— Спасибо, Тамара. Это знания, которые для мой знакомств с Советский Союз большого значения иметь будут...

Наутро всем неловко за вчерашнее.

— Подумайте, девочки! Как мы в Ярославке мечтали узнать, кто сидит рядом. Какое бы это было счастье поговорить с соседкой. А теперь спорим, обижаем друг друга. Зачем срывать на других свое горе?

Эти слова очень доходят до всех еще и потому, что их проносит Павочка.

Паву все зовут только Павочкой. У нее круглые карие чистые глаза, по-мальчишечьи стриженные волосы. Она попала в чертово колесо из-за брата. За то, что она сестра Вани Самойлова, когда-то участвовавшего в комсомольской операции. Сама Павочка делит свою биографию на два раздела: школа и тюрьма. В облике Павы есть что-то от тех девушек, которые шли в революцию в дореволюционные времена.

— Давайте лучше даром времени не терять. Пусть каждый рассказывает по своей специальности. Аня — по сельскому хозяйству. Муся — лекции по медицине. Софья Андреевна — по истории. А ты, Женя, читай Пушкина. Ты ведь можешь наизусть...

— Правильно! Давайте классиков. Очень успокаивает.

В этом деле я сразу выдвигаюсь даже на фоне пропитанных стихами ярославских узниц. К тому же читать наизусть очень выгодно. Вот, например, «Горе от ума». После каждого действия мне дают отхлебнуть глоток из чьей-нибудь кружки. За общественную работу. А своя кружка стоит накрытая мисочкой, и я с удовольствием думаю о том, что в ней оставлено порядочно водички на вечер. С четверть стакана определенно будет.

Но вот дошла очередь до «Русских женщин». Сколько раз еще в Ярославке мысли обращались к декабристкам. Читаю о встрече Волконской с мужем.

Неволью пред ним я склонила
Колени и, прежде чем мужа обнять,
Оковы к губам приложила!..

Нет, это для нас теперь не хрестоматийные строки! Это та самая мечта, которая маячит перед каждой из семидесяти шести. Читаю и вижу десятки налитых страданием глаз. А декабристки... Они воспринимаются сейчас как соседки по этапу. Никто не удивился бы, если бы рядом с Павой Самойловой и Надей Королевой здесь оказались Маша Волконская и Катя Трубецкая. Но у них дело было полегче. «Покоен, прочен и легок на диво слаженный возок...» Это вам не седьмой вагон! Да что там вагон...

— Пешком бы, братцы, прошагала до Колымы, кабы знать, что Коля там... — вздыхает сверху Таня Станковская.

Да, Маше Волконской здорово повезло! Вот она и встретилась со своим Сергеем в руднике...

Святая, святая была тишина!
Какой-то глубокой печали,
Какой-то таинственной думы полна...

Читаю все дальше и дальше, и вдруг воцаряется действительно полная тишина. На фоне этой новой тишины я странно громко слышу свой голос. И, наконец, отдаю себе отчет, в чем дело. Колеса давно уже не сопровождают меня. Стоянка!

— Что же мы наделали! Забыли... Полное молчание на остановках. Что же будет? «Спецоборудование» заговорило...

Тарахтение отодвигаемого болта, и резкий возглас начальника конвоя:

— Книгу сдать!

На этот раз добрый молодец Соловей-разбойник не улыбается и не ищет глазами Фису Коркодинову, старосту. В нем вдруг проявляется какое-то фамильное сходство с самыми свирепыми ярославскими надзирателями, даже с Сатрапюком, сажавшим всех в карцеры.

— Книгу, говорят вам, сдать! Староста седьмого вагона! Что стоишь? Сдать, говорю! А то такой шмон вам закатим, что небо

с овчинку покажется! Эй, Мищенко! Находи давай книгу! А их всех на карцерное положение! Я их выучу, как в этапе режим нарушать, конвой подводить!

— Давай все переходи на одну половину! — командует толстоносый Мищенко, сталкивая всех влево и начиная профессионально точными движениями перетряхивать ярославские бушлаты с коричневыми полосами.

Тамара Варазашвили, которую Мищенко толкнул довольно основательно, возмущенно говорит, не повышая голоса:

— Я протестую. Режим никто не нарушал. Никаких книг в вагоне нет. Товарищ читала стихи наизусть.

Это возражение приводит Соловья-разбойника в бешенство.

— Что вы меня, понимаешь, придурком ставите! Нет книги? Да я сам лично под вагоном битый час торчал и слушал, как вслух по книге читали.

— Это наизусть...

— Вон что! Ну, за такие слова, за нахальное это вранье вы ж у меня до самого Владивостока на карцерном положении поедете, раз так! Я вам покажу, как над начальником конвоя надсмешки строить! В остатний раз говорю — отдайте книгу! А то на себя пеняйте!

Выручает все та же степенная, но в то же время расторопная Фиса, староста вагона, бывший заворг ниже-тагильского горкома комсомола.

— Разрешите обратиться, гражданин начальник, — вытягиваясь в струнку, говорит она, по возможности умеряя раскаты своего басовитого голоса. — А вы проверьте сами! Заставьте ее при вас почитать. И сами увидите, что она без книги читать может. У нее память, гражданин начальник... Просто сами удивляемся... Аттракцион. Право, заставьте. Пусть почитает...

На лице Соловья — борьба чувств. Ему и боязно — не попасть бы впросак, а с другой стороны, уж больно удачно нашла Фиса словечко — аттракцион! Читает без книги! Кто же их, чертей ученых, знает. Может, и впрямь...

Побеждает любопытство.

— Ладно, — решает Соловей, — давай, Мищенко, сделаем им проверку, коли так. Котора это у вас может-то? Вон та? Чернявенька? Ну, давай валяй! Вот по часам, смотри, засекаю: полчаса почитаешь без книги, но чтобы складно да без остановки — поверю! Не выдюжишь — на карцерном весь вагон. До самого Владивостока!

Все радостно шумят. У всех отлегло от сердца. Во-первых, в пылу скандала выяснилось, наконец-то, направление транспорта — Владивосток! Это уже что-то определенное. Оттуда, наверное, на Колыму. А там непочатый край возможностей героического труда и досрочных освобождений. Во-вторых, никто не сомневается в успехе аттракциона. Проверенный.

— Начинай! — командует Соловей.

— А вы присядьте, гражданин начальник, — хлопочет хозяйственная Фиса, — на ногах ее не переслушаешь, устанете.

— Ладно! Садись давай, Мищенко... Посмотрим...

Нет, «Русских женщин» я им читать, конечно, не буду. Что-нибудь нейтральное: «Евгений Онегин». Роман в стихах. Сочинение Александра Сергеевича Пушкина.

Читаю и не свожу глаз с конвоиров. На лице Соловья — сначала угроза: сейчас сорвешься, вот тут-то я с тобой и разделюсь. Потом растущее удивление. Затем почти добродушное любопытство. И наконец возглас плохо скрытого восторга.

— Ишь, черти, троцкисты-бухаринцы! До чего же, дьяволы, ученые! Ну, ты подумай, Мищенко, — ведь и впрямь без книги шпарит! Постой, а ты что же замолчала? Может, до сих только и знаешь? А? Нутко дальше, дальше давай!

Читаю дальше. Поезд уже тронулся, и колеса четко отстукивают онегинскую строфу. Кто-то подносит мне драгоценный дар — глиняную кружку с мутной теплой водичкой.

— Глотни из моей, а то пропадет голос...

Толстоносого Мищенко укачало. Он дремлет, временами вздрагивая и встряхиваясь. Но любопытный и озорной Соловей-разбойник воспринимает Пушкина как надо — где надо, смеется, где надо — огорчается. В восторг его приводит описание ларинских гостей.

Скотининых чета седая
С детьми всех возрастов, считая
От тридцати до двух годов...

— Ничего себе! — иронически гогочет он, прерывая чтение и щурясь на Фису. — От тридцати до двух годов! Потрудились! Понаделали ребятишек!

О карцерном положении больше нет речи. Уходя, Соловей обещает.

— В Свердловске баня вам будет. Пропускник там законный... Воды хошь залейся! Там и намоетесь сколько влезет и напьетесь до отвалу. Скоро уж...

...Скоро уж... Этими словами начиналось теперь каждое утро. Но нет. Это было еще далеко не так скоро...

— Честное слово, мне кажется, мы все еще где-то в районе Ярославля, — с отчаянием объявляет Аня Шилова, отрываясь от окошечка. — Посмотрите-ка, Мина, вы, как бывший географ.

Мина Мальская с трудом забирается на вторые нары. Ей около пятидесяти. Огромный партийный стаж. За тюремные годы Мина совсем сникла, сгорбилась, стала лимонно-желтой. Часто жалуется на болезни, а этого в седьмом вагоне не любят. Неписанный закон: терпи молча. У каждой своего хватает. Вон Таня Станковская. Смотреть страшно, скелет один, а никогда о болезнях ни полслова.

И никто не обращает внимания, когда Мина Мальская, забравшись-таки на вторые нары, хватается за сердце. Только спрашивают:

— Ну, где едем? Как там, по пейзажу судя?

— Гм... Судя по флоре... Трудно сказать... Принимая во внимание сильный зной...

Рядом с Миной Мальской Аня Шилова выглядит такой молодой, энергичной, полной сил. Ее пьянят перспективы работы. Наплевать, пусть у черта на рогах, лишь бы по специальности.

— Девочки! Вечную мерзлоту руками рыть буду, ей-богу! Все равно ведь и там своя земля! Только бы не сидеть без дела. Подержали бы в одиночке еще год, я бы головой об стенку... Что угодно вытерплю, только не безделье...

(В срок четвертом жизненные дороги этих, так непохожих друг на друга женщин, двух верных членов коммунистической партии, закончатся почти одинаково.)

Аня Шилова умрет в лагерной больнице от болезни почек, нажитой непосильным физическим трудом. Умрет, испытав перед смертью ужас слепоты.

Мина Мальская погибнет от инфаркта месяц спустя. На третий день после ее смерти придет на имя начальника лагеря телеграмма: «Прошу оказать необходимую помощь для спасения жизни моей матери. Военный корреспондент «Известий» Борис Мальский».)

... Теперь-то мы знали: до Владивостока. Там транзитный лагерь. Это точно знают меньшевички и эсерки. Оттуда — говорят они — скорее всего на Колыму. Но это еще далеко, об этом можно пока не думать. Лишь бы кончился седьмой вагон. Лишь бы напиться досыта водички!

Возбуждение первых послеодиночных дней спало теперь окончательно. Кончились споры на отвлеченные темы. Кончились даже стихи. Все беспощадно поняли: больше месяца до Владивостока, если такими темпами.

Душно. Так душно, что кто-то своим умом доходит до слова душегубка, тогда еще неизвестного. Пыль. Пот. Теснота. Но самое страшное — жажда.

— Девочки! — Детское личико Павочки Самойловой полно мучительного удивления. — Почему говорится: «Тот не герой, кто сна не борол». По-моему, правильнее будет: «Тот не мученик, кого жаждой не пытали...»

Почти никто не ест соленую баланду. Она хоть и жидкая, но после нее еще страшнее хочется пить. Селедочные хвосты в ней варятся. Конвоиры выносят почти всю баланду нетронутой.

— Гражданин начальник, — обращается Фиса Коркодинова, староста, к Соловью-разбойнику, — я от всего вагона с просьбой к вам. Ту воду, какая на баланду употребляется, отдайте нам простой водой. Хоть умыться бы! Глаза промыть нечем, гражданин начальник. Ну что это — одна кружка в день! В ней и стакана нет. Совсем доходим... А баланду и так никто не ест. Зря

два ведра воды на нее идут. И умылись бы, и постирались этой водичкой... Женщины ведь, гражданин начальник.

Соловей-разбойник сердится.

— Вот что, староста седьмого вагона, это нам с вами никто права такого не давал, чтобы самовольно режим менять. Положено — горячий харч раз в сутки этапникам, ну и обеспечиваем. А вам дай заместо баланды воду, вы же сами потом жалобы строчить в ГУЛАГ начнете. Дескать, нам воду, а наварку — себе... Тем более, вы все шибко грамотные, писать мастера. Так что, режим меняться не будет.

Страшно смотреть на Таню Станковскую. Кожа у нее шелушится все больше. Зубы стали длинными и неровными, вылезают вперед из шершавых губ и торчат, как колья в старом расшатанном заборе. И хотя Таня по-прежнему — ни слова о здоровье, но все видят: у нее страшный понос. Двадцать раз в день она слезает с третьих нар и пробирается, гремя бахилами, — седая, страшная, всклокоченная, — к тому углу вагона, где зияет огромная дыра, заменяющая парашу.

— Муся! Доктор Муська! Обрати внимание на Таню! Ты ведь врач...

Доктор Муська пожимает плечами и трясет косичками.

— Беда с этими филологами! Врач, врач... Просто фетишизм какой-то! А что может врач в седьмом вагоне? Ну ладно, предположим, я назначаю больной Станковской усиленный подвоз витаминов в организм, внутривенные вливания глюкозы с аскорбинкой, постельный режим... Да еще, конечно, обильное питье... Эх, Женечка, пеллагра у Татьяны, а пеллагра — это три Д. — Муся шевелит губами, вспоминая. — Тут все перезабудешь, что и знала! Три Д. Одно Д точно помню — это дерматит. Замечаешь, как она вся шелушится. Второе... Второе Д — это, кажется, диаррея. Понос. Сама видишь. И ничем этот авитаминозный понос не остановишь.

— А третье Д?

— Третье? Ну, третьего, по-моему, у Таньки еще нет, это деменция... Слабоумие... Расстройство психики.

Нет, третьего определенно не было. Это я знала точно, потому что вечерами Таня часто звала меня к себе на верхотуру и там делилась со мной совсем неслабоумными мыслями.

— Ханжей ненавижу, Женька! Вот тебе Оля Орловская нравится... А я видеть не могу! Как вспомню ее стишата «Сталин, солнце мое золотое». Ну что это! Ведь, если там, на воле, еще, может, можно заблуждаться, то здесь-то, в седьмом вагоне, в седьмом кругу дантова ада, кем надо быть, чтобы продолжать молиться на отца, вождя, творца? Или идиотом круглым или ханжой, притворой!

— Тань, а Тань! Давай заявим Соловью, что ты очень больная. А? Может, у них какой-нибудь захудалый санитарный вагоншко есть?

— Юмористка ты, Женька!

— Нет, правда... Ведь был же в Ярославке врач, и даже гуманный. Я его Андриюшенцией прозвала. Помнишь, когда в прошлом году форточки закрыли на ключ?

— Немножко помню. Тогда я в основном такая и стала, как ты меня сейчас видишь. Кислородное голодание...

— Ну вот, и я тогда болела очень. Сердцем... И Андриюшенция гуманизм проявил. По его распоряжению мне увеличили срок проветривания камеры с десяти минут до двадцати. Давай спросим про санитарный вагон, Таня. А вдруг есть?

— Карцер у них в их хвостовом вагоне оборудован, это да! Фиса говорила. А насчет санитарного вагона — это твои девичьи грезы. Люблю тебя, девка, за доверчивость. Ты да Павка Самойлова! Чудачки... Из Ярославки взрослыми детьми вышли. Ладно! Довольно про брэнное тело говорить. С ним — дело конченное. Я тебе хочу одну свою тайную муку сказать. Ду-маю — поймешь. Слушай, не могу я на Надю Королеву смотреть. Совесть мучает. Будто это я ее посадила. Коренную пи-терскую пролетарку. Будто сама не сижу с ней рядом...

Это понятно мне сразу, без уточнений. То же странное чувство стыда и личной ответственности я испытала летом тридцать седьмого в Бутырках, попав в камеру к иностранным коммунисткам.

Я глажу Таню по костлявому, совсем неживому плечу и тихонько шепчу:

— Понимаю, Танюша. Мне самой в Бутырках до смерти стыдно было перед Кларой. Немецкая коммунистка... Чудом вырвалась из гестапо. Все мне казалось: я в ответе за то, что она в Бутырках.

Духота сгущается, становится скользкой. Ее можно пощупать. Как на зло, июль все жарче. Крыша седьмого вагона раскалена, не успевает остыть за ночь, не помогает и то, что на ходу поезда двери вагона закрыты неплотно и в широкую — с ладонь — щель пробивается ветерок.

Перед каждой остановкой на станциях, когда состав еще больше замедляет свой черепаший ход, конвоиры идут вдоль вагонов (вдвое быстрее поезда), захлопывают до отказа двери, укрепляют дверные болты. Потом, отъехав от станции, поезд снова останавливается в чистом поле и конвоиры восстанавливают спасительную щель в двери. Сидеть у этой щели можно только в порядке строгой очереди.

Остальные, кому не дошел черед ни до оконца, ни до дверной щели, лежат обессиленные на нарах, избегая лишний раз пошевелить растрескавшимися губами.

В головах у каждой — неуклюжая глиняная кружка, похожая на детскую песочницу. Она — источник страшных волнений. Как уберечь воду от расплескивания? При толчках вагона. При неосторожном движении соседок.

Некоторые предпочитают выпить всю дневную порцию с утра. Те же, кто бережет воду, чтобы время от времени пропускать

по глоточку до самого вечера, — не знают ни минуты покоя. Все смотрят на кружку, дрожат за нее. То и дело возникают конфликты, грозящие полным разрывом отношений между вчерашними друзьями.

Теоретики седьмого вагона — Сара Кригер и Лена Кручина — лежат сейчас спинами друг к другу. Не разговаривают. Кровная вражда. Сара полезла в карман своего бушлата, чтобы достать бинтик, выпрошенный еще у ярославской медсестры. У Сары в кровь стерты ноги. Из-за бахил. Она маленькая, ей надо тридцать третий номер, а выдали мужские — сорок четвертый. Полезла, да и толкнула локтем Ленину кружку. Пролила часть воды. Порядочно. Со столовую ложку. Вспыльчивая Лена чуть не ударила Сару. Та округлила глаза, зашелестела громким шепотом, перекатывая во рту картовое «р-р-р»:

— Отдам, завтра же отдам... Замолчи... Не безумствуй! Не теряй лица! Здесь есть беспартийные...

Но Лена не в силах побороть приступ гнева. Ее щеки стали ярко-красными.

— Не только беспартийные! Даже меньшевики и эсеры. Из этого не следует, что надо ворочаться, как бегемот на льду, и проливать чужую воду.

(Лена Кручина сделает в лагерях карьеру. Ей удастся найти путь к сердцу жестокой Циммерман, начальницы женского лагеря. И Циммерман сделает для Лены исключение — назначит ее в лагослугу, куда положено назначать только надежнейших бытовиков и уголовников, а никак не «врагов народа». От Лены будет зависеть, кого из товарищей послать на смертельно опасные работы, кого придержать в зоне.

Лена подружится со старостой лагеря, уголовницей Лидкой-красючкой, и они вместе будут стоять на разводах, рядом с начальником режима. На них будут аккуратные телогрейки, валенки первого срока, а на руках — теплые варежки, связанные активированными старушками из немецкого барака.

Уже через год многие бывшие соседи по седьмому вагону будут называть Лену «чертовым придурком», а те, кто надолго сохранит манеру выражаться по-интеллигентски, — «лукавым царедворцем».)

...Как случилось, что однажды конвой недоглядел, оставил щель в седьмом вагоне во время стоянки? По-человечески понять можно. У конвоя тоже было дел по горло. Одни счета да пересчеты чего стоят! Читали они свое «спецоборудование» дважды в сутки, хотя куда ему деваться из плотно запертого вагона.

И произошло чудо. Через щель в седьмой вагон стали проникать звуки обычной человеческой жизни: смех, детские голоса, бульканье воды. Это было почти невыносимо.

Не меньше двадцати этапниц прорылись к щели, мостясь одна на другой. Маленькая станция, затерянная в уральской глуши. Обыкновенная станция. Босоногие мальчишки торговали яйцами,

сложенными в шапки. На ржавой дощечке, прибитой к дощатому строению, было написано: «КипИток».

На этот раз я отчаянно отстаивала свое место под солнцем. И мне удалось занять выгодную позицию — в самом низу. Всем своим существом я жила теперь жизнью этой маленькой станции, твердя про себя:

— Господи, сотвори чудо! Пусть я вдруг стану самой последней, самой бедной и невзрачной из этих баб, сидящих на корточках вдоль платформы со своими ведерками и горшками в ожидании пассажирского. Я никогда не пожаловалась бы на судьбу, никогда — до самой смерти. Или пусть я стала бы вон той дремучей старухой, что палкой нащупывает облезлые грязные доски деревянного настила. Ничего, что ей осталось, может, несколько недель или дней. Все равно она — человек. Не «спецоборудование»...

Самое мучительное было видеть приоткрытый водопроводный кран и струящуюся из него воду. Подошел какой-то парень, голый до пояса, и, нагнувшись, подставил смуглую в белых расчесах спину под струю.

И кто-то в седьмом вагоне не выдержал. Чья-то рука с глиняной кружкой просунулась в щель вагонной двери.

— Воды!

Потом, когда все это кончилось, многие говорили, что все происшедшее напоминало сцену из «Воскресения».

— А, батюшки! Никак арестантский! — это одна из баб, сидящих на корточках у своих ведерок с огурцами.

— Где? Где?

— Да-к надо милостыньку им! Эй, Даша!

— Яйца-то, яйца давай сюды!

— Пить, вишь, просят... Молока неси, Манька!

Обветренные, заскорузлые руки стали просовываться в щель седьмого вагона с солеными огурцами, с кусками хлеба, ватрушек, с яйцами. Из-под спущенных до бровей платков на этапниц смотрели вековечные крестьянские бабьи глаза. Жалостливые. Налитые благородными слезами. Кто-то плескал в протянутые кружки молоко, а оно разливалось, оставляя круги на «сырой земле».

— Одни бабы, гляди-ко...

— Да, может, в других вагонах и мужики есть. Кто ж его знает?

— Господи, может и Гавриловых Ванятко тут где-кось?

— Пошто же воды-то им не дают, ироды? Подь, Анка, нацеди ведерко!

— Да ведь не полезет ведерко — в щелку...

— Дома-то поди ребятишки остались. Ребят-то сколько осиротили...

На минуту мне показалось, что идет не тридцать девятый, а просто девятый год нашего века. Но современность вдруг остро

напомнила о себе голосом молодой женщины, торопливо просовывавшей в вагонную щель пучок зеленого лука.

— Витамины нате! Витамины ешьте! Важнее всего!

Все это длилось несколько минут. Каким-то чудом конвоиры, занятые заготовкой воды, не заметили ничего. Поезд тронулся. Староста вагона Фиса и специально избранная комиссия в составе Павы Самойловой и Зои Мазниной начали пересчитывать перышки зеленого лука, чтобы разделить его со всей справедливостью.

Но даже раздел лука не мог погасить вспыхнувшего возбуждения. Водяной бунт назревал. Первой подняла голос Тамара Варазашвили.

— Товарищи! Я хочу сказать несколько слов, — негромко, но с ораторской интонацией сказала она, встав в центре вагона. — Мы должны требовать нормального снабжения водой. Мы изнемогаем. У каждой за спиной два, а то и три года тюрьмы. И какой тюрьмы! Мы все больны цингой, пеллагрой, алиментарной дистрофией. Кто дал этим людям право истязать нас еще и жаждой?

— Правильно, Тамара! — поддержала спокойно Хава Маляр, впервые за все время этапа повышая голос.

— Не говорите от имени всех, — раздалось с верхних нар.

— Я, конечно, не имею в виду тех, кто готов не только всему подчиниться, но и все оправдать, — продолжала Тамара.

— Да еще и подвести под все это теоретический базис!

Хава встала рядом с Тамарой, подчеркивая свою поддержку.

— Потом, объясните, наконец, в чем дело? Куда девалась вода? Разве наш путь пролегает через пустыню Сахару? Почему они не могут набирать воду на станциях три раза в день?

— Что же вы предлагаете? Голодовку? — это из угла, где сидят эсерки.

— Прекратите антисоветскую агитацию! Не мерьте всех на свой аршин! — это Лена Кручинина.

— Я и адресую свои слова не всем, а только тем товарищам, которые не потеряли человеческого достоинства и уважения к самим себе.

— Правильно, правильно, Тамара! — это уже многие, очень многие.

К двери пробилась, стуча бахилами, Таня Станковская.

— Давайте требовать! — резко заявляет она и, не дожидаясь одобрения своих действий, начинает колотить сухими синими кулачками в вагонную дверь.

Поезд уже снова замедлил ход, приближаясь к очередному полустанку.

— Воды-ы-ы!

И уже кто-то: — Негодяи! Мучители! Не имеете права! Нет на вас советской власти?

И чей-то отчаянный вопль:

— Вагон разнесем! Стреляйте! Все равно один конец! Во-ды-ы-ы!

Топот ног по платформе. Рывок! Дверь настезь! Пять конвоиров во главе с Соловьем-разбойником.

— Молчать! — кричит он, и его глаза наливаются кровью. — Рехнулись, что ли? Бунтовать? А ну, говори, кто застрельщик?

И так как на вопрос, конечно, никто не отвечает, он хватается оказавшуюся ближе всех к дверям Таню Станковскую и совсем незаметную молчаливую Валю Стрельцову. Он приказывает отвести их в карцер, как зачинщиков бунта. Тогда вперед выходит Тамара.

— Мы требуем воды, — спокойно говорит она. — Все требуем. А те, кого вы взяли, ни в чем не виноваты. К тому же Станковская очень больна, она не перенесет карцера.

Хава говорит еще спокойнее и еще тише Тамары:

— Мы не верим, что в Советской стране могут истязать людей жаждой. Мы считаем это произволом конвоя и требуем нормального снабжения водой.

— Я вам покажу требовать! — задыхаясь не только от злости, но и от удивления, гремит Соловей-разбойник. В нем сейчас ничего общего с тем Соловьем, который почти по-человечески воспринимал пушкинский текст.

— Мищенко! На карцерное их всех! А приедем — покажу им, где раки зимуют! Небо с овчинку покажется! — Он делает неопределенное движение в сторону Тамары и Хавы, но после минутного колебания отворачивается от их спокойных взглядов, делая вид, что действительно считает зачинщицами водяного бунта еле стоящую на ногах Таню и безликую молчаливицу Валю Стрельцову.

Конвоиры уходят, уводя двух заложниц. Но вагон не усмирен. Вслед конвою несутся удары десятков кулаков по стенам вагона, по дверям. Летит все тот же разъяренный вой:

— Воды-ы-ы!

Теперь уже никто не поднимается с нар. Щель в двери закрыта. Болт закручен наглухо. Хлебные пайки сокращены почти вдвое. Баланды не приносят. Карцерное положение.

Но это все почти никого не расстраивает. Вернее, почти никто не замечает этих ухищрений Соловья-разбойника. Не до того. У всех одна мысль — Таня не выйдет живой из карцера.

У Тамары опустились плечи. Она почти перестала откидывать назад голову. Три дня подряд она заявляет раздающему хлеб конвоиру Мищенко, что произошла ошибка: не Станковская, а именно она, Тамара Варазашвили, первая предложила требовать нормального снабжения водой.

— Второй же была я, а не Стрельцова. Могут подтвердить очевидцы, — тихим голосом добавляет Хава Мальяр, и ее лицо оперной Аиды бледнеет.

Но Мищенко пуще всего не любит, когда эти шибко грамотные бабенки начинают балакать на своем птичьем, ученом языке.

— Ничого не бачил! Ничого не чул! — бурчит он флегматично. — Староста, рахуй, давай пайки!

Но Фиса Коркодинова — недаром ее еще в ниже-тагильском горкоме комсомола считали отличным массовиком — чувствует: разве так надо с Мищенко разговаривать?

— Гражданин начальник, — она вытгивается в струнку. — Разрешите обратиться...

Мищенко польщен до невозможности: «Гм... Уважительная девка, ничего не скажешь...»

— Ну, давай, — присанивается он, — тильки покороче...

— Разрешите, гражданин начальник, мне, как старосте, узнать, на сколько суток зэка Станковская посажена? Мне для учета... Когда срок ей?

— Ну, ежели для учета, могу сказать. На пять... Пислязавтра гуточке буде...

Но их привели к концу этого же дня. Соловей-разбойник сообразил, что проволочка с оформлением акта о смерти будет немалая. Так уж лучше довести до транзитки, а там пусть разбираются сами.

Валя Стрельцова, вечная молчальница, и тут остается верна себе — лезет молча на вторые нары к своему месту. Даже не спросила, где ее кружка. Даже не поблагодарила Надю Королеву за то, что Надя ее кружку сберегла целехонькой. Хранила, чтобы не раздавили.

(Только восемь лет спустя, когда Валя Стрельцова смертельно заболевает, простудившись на таежном сенокосе, где до самого колымского ноября спят в самодельных шалашах, — все узнают о причине валиного упорного молчания, ее отъединенности от людей.)

За день до смерти Валя расскажет своей соседке, религиознице Наташе Арсеньевой, что во время следствия она, Валя, поставила свою подпись под десятками смертных приговоров. Была Валя на воле техническим помощником первого секретаря одного из обкомов партии. Вот и заставили ее подписать и на секретаря, и на все бюро, и на многих из областного актива.

Наташа Арсеньева, адвентистка седьмого дня, будет искренне убеждена, что после смерти Вали надо рассказать об этом всем в лагере. Чтобы знали люди, что новопреставленная раба божия Валентина страдала, покаялась и перед смертью у бога и людей прощения просила. Тогда, мол, легче ее душе будет.)

— Таня, Танюша, прошу тебя, ляг на нижние нары, — умоляет Павочка Самойлова. — Ну, мне ведь совсем не трудно наверх залезть. Я молодая, здоровая, а ты? Куда ты в таком состоянии полезешь?

— Не надо, — хрипит Таня, — мне только ноги вытянуть бы. В карцере все время с согнутыми коленями... Там даже моим мослам поместиться негде. Достижение современной техники карцер этот.

С Тани стаскивают бахилы. Ей жертвуют несколько капель

воды на край ярославского полотенца, чтобы обтерла лицо после карцерной грязи. Доктор Муська считает ей пульс.

— Почему у тебя такие руки холодные? — испуганно спрашиваю я, забравшись в гости к Тане на верхотуру. — Такая жарича, духотища, а они у тебя ледяные? Неужели додумались какой-нибудь искусственный холод в карцере делать?

— Нет. Там еще душнее здешнего. Совсем без воздуха. Сама не знаю, что с руками.

Таня смотрит на свои руки, похожие на скрюченные лапы старого ободранного петуха, лежащего на прилавке мясной.

(Только через несколько лет, работая медсестрой в лагерных больничных бараках, я пойму, что эти ледяные руки — верный признак близкого конца для всех «доходяг», гибнущих от дистрофии. Я так привыкну к этому, что, ощутив под своей рукой холод очередной петушиной лапы, уже с вечера буду заготавливать бланк «акта о смерти», чтобы передать его потом в УРЧ для архива А.)

— Да ты не бойся, Женька, не умру я в этапе. Мне до транзитки обязательно надо добраться. Поняла? И хотя мне другой раз — уж скажу тебе как другу — здорово умереть хочется, но я не даю себе волюшки в этом деле. Вот после транзитки видно будет...

— Муж?

— Нет. Не из тех я дурочек, что мечтают на транзитке расстрелянного мужа встретить. Нет. Но действительно, мне нужна встреча с мужской зоной. Иван Лукич, понимаешь... Наш, донбассовский. В тридцать пятом секретарем райкома стал, а до того — в шахтах. Знатный мастер.

— Любовь?

— Да ну тебя! Ему шестьдесят два.

Таня долго кашляет и хрипит, прежде чем начать рассказ. Доктор Муська уже несколько раз говорила, что у Тани начались застойные явления в легких, при этом так озабоченно качала головой, что черные косички, завязанные тряпочками, задевали соседок.

Оказывается, когда Таня была арестована, — а была она до ареста инструктором культпропа обкома, — рабочие той самой шахты, где и отец Тани работал и два брата, написали коллективное заявление. Дескать, знаем всю семью как облупленную. Станковские — рабочая династия, потомственные шахтеры. Татьяна все от Советской власти получила: образование, работу, квартиру — все. Ей, мол, никакого резона с контриками яхшаться быть не может. Все равно что против себя самой идти. А работала она отлично. Ни дня, ни ночи не было для нее, если по рабочему делу. Свыше пятидесяти подписей собрали. Ну, и к Ивану Лукичу пошли. А он в это время уже секретарем райкома был.

— Да. Подписал. Ни на что не посмотрел. Он ведь мой крестный, в партию меня рекомендовал в двадцать втором. Взял он

это заявление, подписал, да еще добавил сбоку: «Как в двадцать втором ручался, так и теперь ручаюсь».

— Какие люди! А потом?

— Потом посадили их всех до одного, кто подписывал. Ну, и Ивана Лукича тоже. Это я уже потом по пересылке узнала от новеньких. Вот и нельзя мне, понимаешь, до транзитки умирать. Эсерки говорят, что там обязательно с мужчинами встретимся. Они знают. Не впервой.

— Поблагодарить его хочешь?

— Что благодарить? Сам знает, что я души за него не пожалела бы. Тут другое. Хочу сказать ему, что напрасно он это сделал. Нерационально. Ты послушай, какая у меня мысль. Понимаешь, верю я, что таких Иванов Лукичей много в нашей партии есть, из тех, кто остался на воле. Но сделать они пока ничего не могут.

— Почему же?

— Не знаю. История скажет. Но только если они сейчас выступят против Сталина, от этого, кроме еще нескольких тысяч покойников, ничего не будет, а вред большой. Ведь настанет время, когда они смогут поднять свой голос. И надо, чтобы они сохранились до тех времен. И так уже нас слоями снимают. Чего же еще самим в петлю лезть? Да главное — без пользы для дела...

Ровная беседа прерывается неожиданным появлением на верхотуре Хавы Маляр. Волосы у нее распущены, и Таня, увидев ее, протягивает свою петушью лапу и поет (да, поет!) шутливым шепотком: «Как смеешь ты, Аида, соперничать со мною?»

— Тише, Таня... Я принесла вам...

Хава всех зовет на «вы», но оно звучит у нее очень доверительно. Я протираю глаза. Не мираж ли? На раскрытой ладони Хавы — пять кусочков пиленого сахара. Это еще ярославский. Там выдавали по два кусочка в день. В этапе же сахара не положено. Как догадалась скопить? А после того, как вызвали на медицинскую комиссию, по кусочку в день откладывала, потому что, когда с сердцем плохо, нет ничего лучше, как пососать сахарку. Сразу пульс выравнивается. И Таня должна съесть два кусочка сейчас, сразу, а остальные в ближайшие дни. Сразу пойдет на поправку.

(Хава Маляр, несмотря на большое сердце, доживет до счастливых времен. Она еще успеет прочесть материалы XX и XXII съездов. Она медленным шагом, оглядываясь неверящими, эфиопскими глазами по сторонам, поднимется по лестнице большого дома на старой площади.)

Она успеет насладиться горячей водой в одной из квартир Юго-Запада. И только весной шестьдесят второго кучка уцелевших этапниц седьмого вагона побредет следом за мертвой Хавой в крематорий.)

Иногда эшелон останавливался на целые сутки по каким-то

высшим соображениям. Это были самые мучительные дни. неподвижный, раскаленный, вонючий воздух. Закрытая наглухо дверная щель. Приказ: молчать всем, хоть и стоим в чистом поле.

Но вот дожили, дожили наконец! Свердловск. Будет баня. Меньшевичка Люся Оганджанян уже бывала здесь. И она снова и снова, как Шахерезада, повторяет волшебную сказку о свердловском санпропускнике. Какой он чистый, большой, просторный. Ничем не хуже Сандуновских бань. В раздевалке — огромное зеркало. Мочалки всем выдают. Можно помыться в свое удовольствие. А уж напиться...

— Только бы торопить очень не стали. Злитесь, наверно, на нас Соловей-разбойник за водяной бунт.

Но Соловей-разбойник вспылчив, да отходчив, даже улыбается снова.

— Староста седьмого вагона! — громогласно возглашает он. — Выходи! Стройся по пяти!

На запасном пути, где остановился вагон, нет перрона. Мина Мальская, Софья Андреевна Лотте да и некоторые другие никак не могут спрыгнуть. Высоко. Павочка Самойлова и Зоя Мазнина подставляют им скрещенные руки, кое-как стаскивают. Но писательница Зинаида Тулуб боится прыгать даже и так. Она стоит на краю вагона и подробно рассказывает нетерпеливым конвоирам с собаками, как ослохнулся в Ярославке ее давнишний радикулит и как она в молодости была отменной спортсменкой. Тогда такой прыжок, конечно, не составил бы для нее трудности, но теперь...

— Давай прыгай, говорят тебе! Весь строй задерживаешь! — рывкает Соловей. — Мищенко, давай ссаживай ее, как знаешь!

Мищенко покорно подставляет свою бычью шею, и на ней повисает бывшая прелестная, правда немного старомодная женщина, автор талантливых исторических романов.

— Я вам, право, очень обязана, — говорит она, поправляя ежовскую формочку, когда пыхтящий Мищенко ставит ее на твердую почву.

Толпа серо-коричневых теней у каждого вагона.

— Разберись по пяти! Приставить ногу!

Соловей-разбойник перебегает от вагона к вагону, на ходу делясь с дежурными образчиками фольклора. Немецкие овчарки рвутся из своих ошейников и громко лают. Они тоже застоялись во время пути и выглядят облезлыми, похудевшими.

— Интересно, какая на них положена норма снабжения водой в этапе? — кротким голосом просто в воздух бросает Нина Гвинаяшвили. И стоящий неподалеку Мищенко, не испуганный в оттенках сарказма, отвечает почти добродушно:

— От пуза пьют. Сколько влезе...

Население всех вагонов выстроено по пяти. Получается длинная, метров на семьдесят, серо-коричневая шевелящаяся лента. Кто-то от свежего воздуха затуманился, осел на землю.

— Держись, держись! Одна одну поддерживайте. Падать никому не давать...

Конвоиры бегут вместе с собаками, раздраженные тем, что, несмотря на категорический запрет, некоторые все же теряют сознание.

— По пяти, по пяти! Ряды не путать!

— Хвост, хвост загибай! Передние, приставить ногу! Задние, подтянитесь! Левее, левее!

Таня Станковская острит хриплым, срывающимся голосом:

— А если левее, то не прибавят за левый уклон по десяточке?

— Остроумная была покойница, — шепчет мне на ухо Нина Гвинашвили.

В сиянии раннего летнего утра Таня действительно выглядит настоящим трупом. Голова ее бессильно качается на вытянувшейся шее, как увядший плод на стебле.

— Шаг влево, шаг вправо — будет применяться оружие, — предупреждают конвоиры.

Раздевалка санпропусника превосходит самые смелые надежды. Простор. Чистота. А зеркало! Полстены! Но все равно оно не вмещает нескольких сот голых женщин с тазами в руках, толкущихся перед ним. Плывут, плывут в синеватом стекле сотни тревожных горьких глаз, ищущих свое отражение.

Я узнаю себя только по сходству с мамой.

— Павочка, — окликаю я Паву Самойлову, — подумай только: я по маме себя узнала. Больше на нее похожа сейчас, чем на себя. А ты?

— А я стриженная еще больше на Ваню стала похожа.

Даже здесь, в волнующий момент встречи с зеркалом, после трехлетней разлуки, Пава ни на минуту не забывает о своем брате. Между ними — большая любовь и дружба.

(Во Владивостоке Паву будет ждать редкостная удача. Ей, единственной из всего этапа, доведется встретить на транзитке того, о ком мечталось. Ее брат Ваня окажется в соседней мужской зоне, отгороженной легким заборчиком. И они встретятся у этого забора. И Ваня передаст на память сестричке случайно сохранившуюся у него маленькую подушечку. И будет повторять: «Прости, прости меня, Павочка, я тебя погубил...» «Да чем же ты виноват, Ванюша?» — спросит Пава. «Да только тем, что — твой брат».)

А перед посадкой на пароход «Джурма», который повезет женский этап на Колыму, Пава снова перебросит брату ту же подушечку, потому что больше ей дать ему нечего.

И этим кончится для них все, потому что в сорок четвертом по доносу сексота о «разговорчиках» Ваню расстреляют и сестра узнает об этом только в пятидесятых годах, после своей и Ваниной (посмертной) реабилитации.)

... Соловей! С ума он сошел, что ли?

Да, начальник конвоя, с завидной непринужденностью, разгуливал среди сотен обнаженных женщин. Не успели и ахнуть по

этому поводу, как заметили, что у всех дверей, ведущих из раздевалки в душевые, стоят по два солдата в полном обмундировании и с винтовкой в руках.

— Что уж это, батюшки! — запричитала совсем по-деревенски Поля Швыркова. — Или уж мы вовсе не люди, что нас нагишом прямо мимо мужиков гонят. Рехнулись они, видно...

— В отношении шпионов, диверсантов, террористов, изменников родины вопросы пола никакой роли не играют. Ты разве не усвоила этого еще в тридцать седьмом от следователя?.. Ну, что же, если так, то и они для нас не мужчины. — И Нина Гвишашили храбро шагнула через порог между двумя солдатами.

— Нет, нет, девочки, — страстно зашептала Таня Крупеник. — Нет, видят они в нас женщин и людей, эти солдаты. Присмотритесь к лицам.

Таня говорила чистую правду. Глаза всех караульных, стоящих у дверей, были устремлены в одну точку, вниз, под ноги. Казалось, они пересчитывают только мелькающие мимо них пятки. Все до одного, ни один не поднял любопытствующего взгляда.

Другое дело Соловей-разбойник. Тот даже не отказал себе в удовольствии вызвать пред свои светлые очи старосту седьмого вагона.

— Староста седьмого вагона! Встань передо мной, как лист перед травой! — рявкнул он, так и зыряка озорными, гулящими зенками, так и предвкушая появление голой Фисы.

И она встала перед ним. Общий гул восторга прошел по толпе женщин. В вагоне никто не замечал, что представляют собой Фисины волосы. Гладко зачесанные за уши и туго закрученные на затылке, они совсем не бросались в глаза. Сейчас, расплетенные, выпущенные на волю, они рыжим потоком струились вдоль тела Фисы, прикрывая ее всю до колен. Она стояла с тазиком в руке и казалась одновременно и уральской Лорелеей, и святой Барбарой, у которой чудом выросли длинные волосы, чтобы прикрыть ее наготу от мучителей-язычников.

— Староста седьмого вагона вас слуша-а-ат, гражданин начальник, — пробасила Фиса, придерживая волосы на груди, как держат наброшенную на плечи шаль.

Соловей с плохо скрытой досадой уточнил свои распоряжения, а этапницы седьмого вагона окружили свою деловитую, смышленную старосту кольцом любви и дружбы.

Наслаждение длилось целый час. Конвой, занятый возней в дезокамере, не торопил. Все ожили. Плеск воды перекликался со всплесками смеха. Таня Крупеник, быстрыми, спорыми движениями простирая рубашку, даже замурлыкала тихонько: «Ой, Днепр, Днепр»...

Запас жизнелюбия и доброты был в Тане неисчерпаем. Ни минуты она не чувствовала себя отверженной из-за того, что она, единственная из всего вагона, имела срок не десять, а двадцать лет. Сама Таня говорила, что ей отвалили столько потому, что ее суд пришелся на пятое октября тридцать седь-

мого. Тут как раз вышел новый закон, установивший новый максимальный срок тюремного заключения — двадцать пять вместо десяти. Но многие в вагоне шептались: это потому, что Таня в близком родстве с бывшим председателем Совнаркома Украины Любченко. А уж известно: чем ближе к знаменитым коммунистам, тем больше срок...

— Что десять, что двадцать — одно и то же, — отмахивалась Таня в ответ на расспросы. — Никто столько сидеть не будет. Разберется партия. Не может этого быть. Ведь вот слетел же Ежов! И на других вредителей придет срок. Ведь это ясно, что вредители проникли в НКВД. Разоблачат их... А мы выйдем! Уже сейчас к нам относятся лучше, чем при Ежове. Он нас два года в одиночках держал, в крепости. А теперь мы на работу едем. Крайний Север осваивать... Значит, верят, что будем работать по совести.

(Чем отличается десятилетний срок от двадцатилетнего — это Таня почувствует в сорок седьмом, когда ее товарищи (из тех, кто выжил) один за другим будут уходить из лагеря на поселение. В лагере появятся новые люди — зэки военного периода. Среди них Таня, с ее неистребимыми, неубитыми ни тюрьмой, ни лагерем партийными повадками двадцатых-тридцатых годов, почувствует себя одинокой. А в сорок восьмом случится пожар на агробазе колымского совхоза Эльген. И Тане, работающей там заключенным агрономом, будет угрожать новый срок, новый суд, с обвинением в диверсии, в поджоге.)

И в одну белесую ночь короткого колымского лета Таню Крупенник — карие очи, черные брови — найдут болтающейся в петле в одной из теплиц, где выращивают огурцы и помидоры для лагерного и совхозного начальства. Над головой мертвой Тани будет кружиться и жужжать туча колымских комаров, жирных, омерзительных, похожих на маленьких летучих мышей.)

... Первые дни после Свердловска — прилив бодрости. Возобновляется чтение стихов, лекции по специальности. Зинаида Тулуб читает наизусть по-французски Мопассана. Все восхищаются ее чтением, и даже Лена Кручинина не вспоминает больше о Зинаидином коте Лирике.

Мина Мальская меньше хватается за сердце и согласилась прочесть (нет, не лекцию! Зачем в таком состоянии долго затруднять внимание товарищей!) маленькую заметку о природе Крайнего Севера.

На третий день все замечают, что после великолепия свердловского санпропускника еще более мизерным кажется водяной паек. Снова начинаются ссоры, ленивая переброска репликами.

— О-ох, — вздыхает Поля Швыркова, — брюхо старого добра не помнит! С полведра поди выпила в Свердловске, а сейчас опять... Такая ситуация...

— Хватит ныть, не шумите! — обрывает кто-то из умеющих спать круглые сутки.

— Не злитесь, девочки! И откуда только это зло в людях берется! — тяжело вздыхает Надя Королева.

— Как откуда? Невод широко был раскнут. Ну, и рыбка наловилась разная... — Это Таня Станковская хрипит сверху. Она теперь совершенно не встает, а на мои вопросы о здоровье отвечает:

— До транзитки все равно доеду!

Однажды на рассвете, уже недалеко от Иркутска, все проснулись от сильного толчка.

— Крушение?

— Неплохо бы... Чтобы вдрызг седьмой. Тогда волей-неволей пришлось бы им нас в чистом поле поддержать. Вот надыхались бы!

— Не мечтайте. Ой, смотрите, кружки летят. Вот это действительно стихийное бедствие. Не то что крушение поезда. Без кружки попробуй до Владивостока. Еще сколько протащимся.

Эшелон остановился. За дверями — топот ног конвойных, перебежки их от вагона к вагону, отрывистые крики, ругательства.

— Как вы думаете, что бы это могло случиться? — вежливо повторяет уже в который раз Зинаида Тулуб — и просительно обводит вагон своими томными глазами, годящимися скорее для Анны Керн, чем для этапницы седьмого вагона.

Все молчат. Наконец раздается сверху голос Тани Станковской:

— Одно из двух: или внеочередное извержение Везувия, или получен ответ Сталина на стихи Оли Орловской.

У Нади Королевой от толчков вагона раскололась пополам кружка, и Надя рыдает над ней, как над умершей родной дочерью.

Вдруг резко стукнула оттолкнутая вправо дверь. Сразу почувствовалось: это не обычный приход конвоя. Все вскочили. Что еще? Вслед за Соловьем-разбойником подталкиваемые сзади еще двумя конвоирами в седьмой вагон влезает одна за другой женщины. Они слабы. Они держатся за стенки, эти незнакомые женщины в тех же серых с коричневым ежовских формочках. Их много — человек пятнадцать.

— Староста седьмого вагона! Принимай пополнение! — командует Соловей. — Давайте сдвигайтесь маленько на нарах, дайте новеньким места, а то, вишь, развалились! Кумы королю...

— Куда же, гражданин начальник? И так уж по команде на другой бок ворочаемся, — заворчала на этот раз даже Фиса.

— А чего ворочаться? Знай лежи-полеживай! Спокой! — мрачно шутит Соловей.

— Давай, давай! Лягайте, да не вертухайтесь! — инструктирует Мищенко.

Надя Королева, рыдая, расталкивая всех, бросается к Соловью со своим горем. Она ведь не виновата, что крушение. А как же теперь без кружки?

— Другой не дадим. Вы как думаете? Я за них отчитываться должен или как? Во Владивостоке — полная инвентаризация. — И поучительно добавляет: — Беречь надо казенное добро.

Один за другим конвоиры и Соловей спрыгивают на песок. Закладывается дверной болт. Новенькие стоят кучей в середине вагона, у самого парашного отверстия, прижимая к груди бушлаты. Несколько минут длится общее молчание. Среди взглядов, бросаемых нашими коренными обитателями седьмого, есть и враждебные. Подумать только! И так чуть живы, пить нечего, дышать нечем, а тут еще... Куда их девать?

— Кто же это вас так обкорнал-то?

Поля Швыкова первая заметила, что в облике новеньких есть что-то отличное от своих, привычных. Что-то еще более нестерпимое и оскорбительное.

— Волосы!

— Да, нас остригли. Мы ведь не ярославки. Мы из Суздаля. Нас только в день этапа привезли в Ярославль. В двенадцатом вагоне ехали. А потом сломался он. Небольшое крушение.

— Вот нас и разбили на три группы и по другим вагонам рассовали. Но у вас, видать, и без нас не скучно?

Суздаль. Вторая женская одиночная тюрьма всесоюзного значения. В Бутырках многие о ней мечтали. Там бывший монастырь. А келья уж обязательно посуше камеры. И вот...

Да, в отличие от ярославских, суздальские узицы обриты наголо. Ярославки с ужасом смотрят на обритые головы своих незваных гостей. А те бросают полные зависти и восхищения взгляды на наши растрепанные, пыльные, посеревшие косы, локны, челки.

— Эх, бабоньки, — на весь вагон вздыхает Поля Швыркова.

И это сигнал. Сигнал к тому, чтобы все увидели в новеньких не нахлебников, с которыми надо делить голодный паек воды и воздуха, а родных сестер, униженных и страдающих еще больше, чем мы сами. Волосы! Обрить волосы!

— Идите сюда, товарищ! Здесь можно подвинуться.

— Кладите свой бушлат на мой...

— Снимите бахилы и забирайтесь сюда с ногами. Потеснимся, теперь уже меньше осталось. По Сибири едем.

Одна из новеньких узнала меня. Пробирается, прокладывая дорогу свернутым бушлатом.

— Женя!

Но я не сразу узнаю хорошо знакомую по воле, по Москве, Лену Соловьеву. Трудно узнать кокетливую, вечно смеющуюся Лену в этой почти бесполой фигуре, как бы только что поднявшейся после тифозной горячки. Отрастающая белесая щетинка топорщится на несуразно длинном черепе. С острых плеч, как с гвоздиков, свисает ежовская формочка.

По тому, как долго я вглядываюсь в нее неузнающими глазами, по интонации, с которой я восклицаю наконец: «Леночка!», — она, может быть, впервые за все время заключения

догадывается, во что превратилась она, бойкая, способная аспиранточка.

Судорожными движениями она вытаскивает из кармана мятую грязную косынку и набрасывает ее на голову.

— А так? Так хоть немного похожа на себя? — спрашивает она, и ее узловатая, костлявая рука тянется к моим волосам. — Счастливая! У тебя локоны! Те же... московские...

Меня охватывает пароксизм острой, непереносимой жалости.

(Ведь это еще только тридцать девятый год. И несмотря на следствие, суд, Бутырки, Лефортово, Ярославку, мне известно еще далеко не все о том, что люди могут проделывать с другими людьми. Поэтому бритые головы суздальских этапниц, а особенно моей старой знакомой Лены Соловьевой, я воспринимаю как предел надругательства над женским естеством. Через два-три года я просто не буду замечать, как выглядит чья-либо женская голова, прикрытая лагерной шапкой, напоминающей головные уборы печенегов-кочевников.)

... Вырастут... Леночка, родная, вырастут! Ты снова будешь красивой. Не завидуй нам. Ведь мы такие же, как ты. И нас они могут так же... Я дотрагиваюсь до своих волос. Нет, уж этого я, пожалуй, не пережила бы...

— Лена, где твой Иван? Где девочки?

В застывшем, как маска, лице Лены что-то вздрагивает.

— Девочки? Не знаю, ничего не знаю. Не разрешили переписку. И Иван — там же, где все порядочные люди.

Лена говорит почти безразличным голосом. Видно, она уже ничего не боится. Ей все равно, если кто-нибудь из вагонных ортодоксов-сталинцев «стукнет» конвою о таких ее речах.

Среди суздальских есть все-таки одна с небритой головой.

— Не далась! — объясняет она громким голосом с очень четкой дикцией, по которой я безошибочно угадываю педагога.

Это Лиля Итс, Елизавета Ивановна. Директор средней школы из Сталинграда. Высокая, привлекательная, с крупными кольцами русых волос, спускающихся на плечи. Когда-то девочки обожали ее, но прозвали все же «Елизавета Грозная».

— Я бросилась прямо на ножницы. Била парикмахера, кусала ему руки, — все с теми же учительскими интонациями, точно объясняя урок, продолжает Лиля Итс. — Спасла волосы, но исколечила ногу. Пускай! Это меня меньше травмирует.

Правое колено у Лили багрово-синего цвета. Нога как лоснящееся полено.

— Швырнули в карцер со всего размаха о железную койку. Но остричь все же не успели. Тут как раз этап... Заторопились... Некогда уж им было со мной сражаться.

Тамара Варазашвили порывисто жмет руку Лили.

— Уважаю ваше мужество, товарищ.

В углу, где расположились (и не думая уступать ни сантиметра из своего жизненного пространства) наши ортодоксы, возникает движение.

— А вам не приходило в голову, что стрижка могла быть вызвана чисто санитарными соображениями. Может быть, появилась вшивость? — спрашивает Лена Кручинина.

Все суздальцы наперебой отклоняют этот вариант. Он у них уже много раз обсуждался.

— Откуда вши в одиночках? Там было голо и чисто. Камень, железо и один человек в ежовской форме. Два раза в месяц — одиночный душ. Никаких санитарных соображений. Просто издевательство.

— Ну, едва ли обычную стрижку можно считать издевательством. Вот когда в царской каторге брили полголовы...

Таня Станковская не может больше вытерпеть. Не поймешь, откуда у нее берутся силы, чтобы прокричать на весь вагон:

— Братцы! Давайте составим благодарность товарищу Сталину. Так, мол, и так... Жить стало лучше, стало веселее. Бреют уже не полголовы, а всю подряд. Спасибо, дескать, отцу, вождю, творцу за счастливую жизнь.

— Станковская! Когда слушаешь вашу антисоветчину, просто не верится, что вы были членом горкома.

— Слушая вас, просто не веришь, что вы у них не в штате, а просто как вспомогательный состав. Кстати, почему бы вам сейчас не вызвать конвой и не доложить об этой беседе. Может, вам за заслугу эту чистое белье выдали бы. А то от вас воняет что-то сверх нормы...

— Тш-ш-ш... Девочки, да что же это? — умоляет наивный ортодокс Надя Королева. — Разве хорошо так оскорблять друг дружку? У меня вон горе-то какое — кружку разбила, и то на людей не бросаюсь. Что ж поделаешь, терпеть надо. Тюрьма так она и есть тюрьма. Не курорт... Как в песне-то поется. «Это, барин, дом казен-н-най...»

«А-лек-санд-ров-ский централ», — подхватывает кто-то нараспев.

Стучат и стучат колеса, теперь уже совсем не ритмично, еле-еле. Кажется, пешком скорее дошли бы до Владивостока.

Устал седьмой вагон. Истомили, перегрузили его. И все же идет, пробирается, уходит все глубже в сибирские дали. Заглушая стук колес, из вагона выбивается на воздух вековая каторжная песня, сибирская этапная:

... За какие преступ-ле-е-нья
Суд на каторгу сослал?

Среди суздальских есть популярные люди. Лина Холодова, пулеметчица Щорса. Слух о ней шел по всему этапу. Спорили: среди нас чапаевская Анка. Оказалось — не Анка, а Лина, та, что у Щорса. Следователи говорили ей: «Мало тебе было мужиков в своем селе, так ты на фронт пошла, чтобы в свое удовольствие пораспутничать!»

Известная парашютистка Клава Шахт. Даже после двух лет Суздаля, в ежовской формочке, она сохранила изящество движений, манер. Только пальцы рук у нее деформированы. При последнем прыжке повисла на проводах.

Феля Ольшевская, член партии с семнадцатого, долгие годы работала в польском революционном подполье. Ее сестра — жена Берута.

Знаменитая председательница колхоза из Узбекистана Таджихон Шадиева. Многим ее лицо кажется знакомым, потому что в тридцатых годах лицо Таджихон то и дело мелькало в кадрах кинохроники и на обложках «Огонька», «Прожектора».

За три года тюрьмы Таджихон все еще не привыкла к тому, что забота о народном хозяйстве страны — теперь не ее дело. С азартом и грубыми ошибками в русском языке она все рассказывает о каких-то давнишних пленумах, на которых ей удалось посрамить некоего Биктагирова по вопросу о сроках уборки хлопка. Таня Крупеник и Аня Шилова делятся с ней своими замыслами и агрономическими планами насчет освоения Колымы.

Я не могу наглядеться на Лену Соловьеву. Знакомая по воле, это великая радость. Она знала моего старшего сыночка. Я знала ее девочек. Я сидела с ней рядом в тридцать шестом на Тверском бульваре во время совещания переводчиков. С ней можно вспомнить, как интересно выступали тогда Пастернак, Бабель, Анна Радлова. Я глажу белесую щетинку, покрывающую удлиненный череп Лены, и с трудом отрываюсь от разговора, чтобы слазить на верхотуру, посмотреть, как там Таня Станковская.

— Жива, жива еще, не бойся, — каждый раз говорит Таня.

(Да, она действительно умрет только на транзитке. Но поискать среди заключенных мужчин своего партийного крестного Ивана Лукича ей не придется, потому что в ворота транзитного лагеря Таню уже не введут, а внесут. Ее положат на нары, с которых она уже не встанет.

Она будет лежать, почти бесплотная, не человек, а силуэт человека. Ее не будут трогать даже клопы, которые живут на владивостокской транзитке, организованно, почти как разумные существа, передвигаясь вполне целеустремленно, большими толпами по направлению к новым этапам.

Таня заболеет вдобавок ко всему куриной слепотой и не увидит меня, только за руку будет держать.

В день Таниной смерти по транзитке распространится слух, что где-то здесь сегодня умер Бруно Ясенский от алиментарной дистрофии. Я расскажу об этом Тане, а та, оскалив страшные, расплзающиеся во все стороны цинготные зубы, засмеется и скажет очень четко своим обычным хриплым голосом: «Мне везет. Когда будешь меня вспоминать, будьешь говорить: она умерла в один день с Бруно Ясенским и от той же болезни».

И это будут последние слова девочки из потомственной шахтерской семьи, партийной крестницы Ивана Лукича, самой мужественной пассажирки седьмого вагона — Тани Станковской.)

... По мере приближения к Владивостоку все больше говорили насчет обуви. Уверяли, что этап высадят не в самом городе, а на какой-то Черной речке. Придется пешком шагать несколько километров до транзитки.

— Как же пойдём в бахилах? Кровавые мозоли натрем...

— Давайте у Соловья портянки требовать... Чтобы хоть плотно они на ногах сидели, эти трижды проклятые бахилы.

— Где он вам возьмет их?

— Чтобы этому Коршунидзе ярославскому так до конца жизни топтать!

— Он сам, что ли, их выдумал? Деталь туалета, созданного гениальной фантазией товарища Ежова, сталинского наркома, любимца народа...

Бахил в одиночных тюрьмах иногда не хватало. Поэтому на некоторых этапниках была еще собственная обувь, та самая, в которой арестовали. С отваливающимися, перевязанными веревочками подметками, с отломанными каблуками.

... В поведении конвоя тоже ощущалось близкое завершение путешествия. Ежедневно по многу раз считали и пересчитывали, писали и переписывали. Особенно переутомлялся Мищенко. Ему выпала непосильная задача переписать суздальских, перемещенных в седьмой вагон, отдельным списком. К этому делу он приступал уже трижды, каждый раз откладывая его окончание на завтра.

— Як ваше призвище? — спрашивает он Таджихон Шадиёву.

— Что я, уголовная что ли, чтобы еще прозвища иметь, — обижается бывшая председательница узбекского колхоза. — С меня и фамилии достаточно.

— Ну, хвамилиа?

— Шадиева.

— А националы?

— Узбечка.

— Та ни... Ни нация, а националы...

— Инициалами твоими интересуется, — подсказывает догадливая доктор Муська.

— Ах, инициалы? Т. А.

— Полностью, полностью ныциалы, — требует обескураженный Мищенко.

Не меньше хлопот ему было и с немками.

— Гат-цен-бюл-лер...

— Тау-бен-бер-гер...

Мищенко отирает со лба холодный пот.

— Ныциалы ваши?

— Шарлотта Фердинандовна...

Час от часу не легче... Эх, не такой бы харч за такую работенку!

... Во Владивосток прибыли ровно через месяц со дня выезда из Ярославля. Собственно, еще не во Владивосток, а где-то по-

близости от него. Может быть, на Черную речку или как там еще называлась эта пустынная местность. Был поздний вечер, когда эшелон остановился. У вагонов уже ждал усиленный конвой, которому должен был с рук на руки сдать этап Соловей-разбойник. Оглушительно лаяли немецкие овчарки, прыгая на своих поводках.

— Выходь по пяти! Стройся давай!

Пахнуло близостью моря. Я почувствовала почти непреодолимое желание лечь ничком на землю, раскинуть руки и исчезнуть, раствориться в густо-синем, пахнущем йодом пространстве.

Вдруг стали раздаваться отчаянные голоса.

— Не вижу! Не вижу ничего! Что с глазами?

— Девочки! Руки дайте! Ничего не вижу... Что это?

— Ой, спасите! Слепла, ослепла я!

Это была куриная слепота. Она поразила примерно треть пассажиров седьмого вагона сразу же при вступлении на дальневосточную землю. С сумерек до рассвета они становились слепыми, блуждали, протянув вперед руки и призывая товарищей на помощь.

Испуг заболевших, их отчаяние передавались всем. Конвой неистовствовал, устанавливая тишину, необходимую для сдачи-приемки этапа при пересчете поголовья.

Ох, как тут пригодилось то, что всего только три года тому назад выучила в медицинском институте доктор Муська.

— Девочки, не бойтесь! — кричала доктор Муська, трясая кисточками и размазывая рукавом льющиеся ручьем слезы. — Слушайте меня, девочки, вы не ослепли, это только куриная слепота, авитаминоз А. Это от Ярославки, от седьмого вагона, климат приморский спровоцировал. Резкий переход. Перемена среды. Низкая сопротивляемость организма. Это излечимо. Это пройдет, слышите! Это только от сумерек до рассвета. Надо рьбий жир. Трех ложек достаточно. Не бойтесь, мои дорогие!

... До самого рассвета длится процедура сдачи-приемки. Рассвет. Невиданные оттенки лилового и сиреневого по краю неба. Яркое-желтое, точно нарисованное, солнце.

— Теперь я буду по-настоящему понимать японскую живопись, — говорит Нина Гвиниашвили, глядя на небо и одновременно наворачивая на ноги порванное надвое ярославское полотене, чтобы дошагать в бахилах до транзитки.

... Опять длинная, шевелящаяся, серо-коричневая лента.

— Трогай давай! Направляющий, короче шаг! Предупреждаю: шаг вправо, шаг влево — будет применяться оружие...

Бахилы задвигались, увязая в песке. Я оглянулась назад. Там под лучами декоративного, великолепного солнца стоял, покривившись, старый грязно-багровый товарный вагон. На нем наискосок, от нижнего левого до верхнего правого угла было размашисто написано мелом: «Спецоборудование».

Продолжение следует



Александр Чак (1901—1950), прожив первую половину двадцатого века, ушел на два десятка лет, как река в пески, где бурлил сильно и привольно, но на поверхность допускался через мощные фильтры. Сейчас иногда пишут, что его рождение было «глубоко символичным» и т. п. Вранье. Он родился в семье портного, в понедельник, и этого оказалось вполне достаточно, чтобы в малолетстве изображать негра, дирижера духового оркестра, муху в полете, а после стать поэтом «высшей пробы», «одним из наиболее ярких поэтов Европы» и... как только его еще обоснованно или грязно не поносили.

В литературоведческих трудах найти Чака-поэта трудновато. Вместо профессионального анализа его творчества все еще продолжается его социальная «реабилитация», которая увенчалась в этом году разрешенным героизмом выпуска его основного труда «Осененные вечностью». Некогда надделенного комплексом эпитетов (характерных для искусства конца сороковых и последующих годов) поэта мы стараемся поставить на костыли правды, «вписать» его в советскую литературу, найти ему «место за столом». Мы как бы извиняемся, что у нас получился такой гениальный, несколько по-иному талантливее «всех нас» поэт. Однако киты, если их кормить облатками, вымирают.

Чак — поэт, обладающий исключительным суверенитетом в латышской литературе. Ветер поэзии — как сказал бы Велимир Хлебников — дул для него из будущего, и Чак сумел сделать его попутным. Чак сыграл прекрасную урбанистическую пастораль галерке города, галерке урбанизации двадцатого века. Пастораль, сыгранную некогда Лонгом в совершенно других декорациях, другом ритме и для совсем иной публики. На полудохлую лошадь извозчика Чак смотрит, как Дафнис на своих козочек. Высокое и пошлое, благородное и мерзкое Чак помещает в коммунальные условия одного тела, одного события. Его скрипка играет в подвале, кошка рождает в мусорнике. Сердце на тротуаре. Ну, безусловно — это блеск плесени капитализма.

Корона города Чака — окрания. Я не употребляю поэтических обозначений, как-то: метафоричность, парадоксальная образность, свободное дыхание стиха на широкой синтагме... потому, что без надлежащего раскрытия контекста все это — елочные игрушки. Чак слушал телодвижения сошедшего на берег матроса, тербил край юбки, скрывающей прекрасные ножки образца Латвии двадцатых и тридцатых годов как поэт, не лишая

при этом дохода моралистов. Он постигал реальность в себе, не пользуясь общественными полуфабрикатами жизни. Притом был социально очень резок, а для мещанства — просто нахал.

Мещанство, конечно, было приятно разочаровано, встретив самого Чака одетым лишь в темно-серый или черный костюм, в черное пальто с бархатным воротником и в черной шляпе. Выдающийся латышский прозаик, зубоскал, написавший публикуемую нами, задевающую лирического героя Чака карикатуру «Фараон» Аншлавс Эглитис утверждал, что Чак встречается только с девушками подчеркнуто скромного вида и в темных одеждах. С приятелями их никогда не знакомит.

Чак понюхал-таки пороху. Беженцем первой мировой, участником гражданской войны. Возможно, тогда он увидел, а позже изучил и оценил историю латышских стрелков как выражение мужества народа, как поступок, небывало важный для его самосознания. И создал «Осененные вечностью» (эпос о латышских стрелках, цикл патриотических стихов, цикл маленьких поэм... — таковы попытки определить жанр произведения) — свой самый весомый труд, героев которого вырастил из предыдущих стихов, призвал из истории. Вытащил из рабочих предместий, трактиров, объятий на мировой простор и послал в вечность. Сам ушел туда же.

В. АВОТИНЬШ

Александр ЧАК

ПОЗДНИЙ ГОСТЬ

ИЗ КНИГИ «ОСЕНЕННЫЕ ВЕЧНОСТЬЮ»

Перевел Роальд ДОБРОВЕНСКИЙ

«Поздний гость», герой поэмы — стрелок Екабс-Волдемарс Тимма из рижского предместья Бикерниеки: он погиб самым первым. Тимма добровольцем вступил во 2-ю роту 1-го Даугавпилсского латышского стрелкового батальона. Убит 15 октября 1915 года¹.

1

Бикерниеки. Ночь свежа: сентябрь.
Золотой щебенкой звезд полна
Синь. А дальше, там, за темнотой,
Зарево над Ригой: будто дышит
Розовый огромный лепесток.
Полночь. Глухо. Улица пуста.
Лишь в ее начале, от угла,
Там, где липы влезли с головой
В синеву, там... трудно различить...
Что-то там скользит над мостовой,

¹ Книга «Осененные вечностью» посвящена «старым латышским стрелкам» — участникам первой мировой войны.

Вдоль оград, подсолнухов и гряд
Убранных . . . Бесплотное, как пар, —
То прильнет к окну: а то порог
Чей-то вдруг заденет . . . — тень
Смутная трепещет и плывет,
Зависает вдруг над мостовой,
Словно изучает долго-долго
Блеск бульжин влажных. И камням
Чудится: кого-то мучит мысль,
В нем вопрос какой-то неотвязный,
Разрешить его — как дверь открыть.

Этот «кто-то» заспешил вперед
Вдоль по спящей улице, прямой
Точно перст, глядящий в бесконечность.
Нет, не тень — свечение. Полоса
Вслед за ним светящаяся гает.
Призрак? Или некий зверь ночной
Издали дохнул и клуб дыханья
Долетел до улочки пустынной?
Иль то капля с потного чела
Божьего? Кто знает . . . Но сгущенье
Светлое скользит быстрее, луна
Бег его следит, его скольженье
Вне вещей, пространств, поверх рассудка.
Улица дивится. Тишина
Проницает образ невесомый,
Как ныряльщик — светлую волну.

Вот пришелец — полночь на плече —
До угла добрался, встал . . . И нежность
Странная, обрушась на него,
Обдала теплом, заставив дрогнуть
И застыть, и вновь затрепетать.

Внятны стали души всех вещей,
Запахи и волны дальней мглы.
Что ему прошедшее теперь,
Гибель, тлен? Лишь повод для улыбки,
Тронувшей его уста в ночи.

Нет, ничто, ничто в нем не исчезло.
Отчая земля, земля родная!
Улицы, дома, деревья, камни.
Люди, птицы. Светлый окоем. .
Здесь он вырос, плакал и смеялся.
Все, что в жизни согревал дыханьем,
Сгрудилось опять вокруг него.
Все спешит в него вернуться, влиться
Жарким током в сердце — и возвысить,
Точно пух, поднять до звезд, до счастья.

Силой чудной, хлынувшей в него,
Он разъят на мириады граней.
В каждом камне он, в песчинке каждой,
В аромате хвои, в дуновенье
Ветра, задевающего губы.

Расступились перед ним глубины,
И озера распахнули лона,

Дерева, обвив корнями сердце,
Сок свой не жалея отдают.
Сок древесный обратился в кровь.
Кровь вернулась вместе с древней жаждой,
С пылкими стремленьями . . . Он сам
Чувствует: все меньше в нем от веля¹.
Как росток в зерне, в нем человек
Проступает. Плотной стала плоть.
Та ж на ней солдатская одежда,
Старая, седая. Та же в ней
Юная, бушующая кровь.

Дышит он. Дыхание его
Принимают дали, ночь вбирает.

Отчая земля. Ночная тишь,
Кроткая и цельная; навоза
Острый дух; булыжник и песок,
Домики окраины . . . Струей
Бесконечной все в него стремится,
И всему — себя он отдает
С темным и дымящимся дыханьем.

Это превращение! И меч
Не возьмет его, и даже время
Не прокусит; смерть в себе не спрячет.

С каждым шагом гуще, круче в нем
Человек — и плоть, и кровь, и воля.
Там, где он недавно, словно тень
Или пламя свечки, был колеблем,
Где скользил, бесплотный точно пар,
Он идет теперь стопою твердой,
Стройный, под истрепанным сукном
Тело сухо, рук быстра отмашка.

И в горсти пространства тусклый блеск
От него исходит: точно вылит
Он из серебра и пущен в мир
Всем другим земным вещам навстречу.

Юное лицо смертельно бледно.
Седина в висках и надо лбом.
Очи лихорадочно сверкают.
Образы, картины, отражаясь,
Вспыхивают в них, уходят, гаснут.

Вспоминает он: здесь было поле,
Где мальчонкой бегал он и дрался.
А теперь — дома, их окна мглисты.

А правой — почувствовал всем телом —
Тиммов дом, что ставил еще дед.
Вон, за лугом, за рядом деревьев,
Прямо у дороги . . . Все как прежде:
Дочерна на солнце загоревший,

¹ Вели в латышской народной мифологии — души умерших.

С полевицей, выросшей в углах
Сруба; окна маленькие плачут.
Не напрасен был весь этот путь
Из могилы, из подземных глубей,
Над железом рельс, над Чиекуркалном,
Через свет и тьму полночных улиц.

Чувствует: он снова с той же страстью
Мог бы жизнь за это все отдать.

Как могли неяркие дворы,
Мостовые мокрые, заборы,
Дым в ветвях, картофельные гряды —
Как они сумели захватить
И поднять его в такую высь,
Где ни жизнь, ни смерть уже не властны?

Ноги сами отряхают грязь
Прошлую; шинель к его плечам
Льнет, мягка, как вербные сережки . . .

Вот он, Тиммов дом, и вот калитка —
Как давно он к ней не прикасался!
Теплые мурашки по руке.
На ладони рана вдруг зажглась.
Боль сошла, как шелуха с зерна,
И в траву упала. Отворяясь,
Скрипнула калитка . . . Жадным ртом
В лоб поцеловал его колодец.
А сарайчик вызвал и прикрыл,
Как ладонь, невольную улыбку.

Он идет все медленней . . . К окну
Первому пригнулся . . . Тот же ясень
У окна; он листьями сгоняет
С наклоненной шеи лунный свет,
Голубой и слабый. Слышно: в доме
Детский плач раздался. Дверью скрипнув,
Молодая женщина вошла
В комнату . . . Нет, он ее не знает:
Верно, брата младшего жена.
Точно белое крыло простерлось
Над младенцем. Чудной влагой очи
Обожгло: должно быть, это ветер
Брызнул вдруг в лицо ему росой
Сладостной и — бархатной, как шмель.

Оторвавшись, он к окну второму
Подошел и долго так стоит,
Взглядом мелочь каждую впивая.
Воздух дома, сколько там его
Просочилось через стекла, хочет
Взять поглубже, чтоб дошло до сердца.

Так весь дом кругом он обошел,
По пути нераненой рукою
Приласкав углы, в пазах меж бревен
Каждую соринку ощутив.

Краску к бревнам пальцами примяв
И расцеловав ладонью стены,

Запахи забытые лоя,
Спрятал облик милый в бездну глаз,
Отступил. Вдохнул дыханье дома,
Чтоб нести с собой. И до конца.

Повернулся. Двор уже был тронут
Инеем... И здесь он бродит долго,
Словно жаждет гулками шагами
Каждый уголок двора покрыть,
Взглядом уловить и вглубь запрятать
Щепочку и лужицу любую,
Взблеск соломин, иней под луной.

В тесный хлев он входит. В геплоту
Тьмы живой, густой и духовитой.
Что-то там шепнул домашней птице,
Что-то молвил на ухо корове,
Лошади... Потом исчез надолго
В черной пасти длинного сарая.
Там навалом сено; хомуты
Старые; колеса, коромысла,
Помнящие тяжесть; дужки ведер...
Все он хочет видеть напоследок,
Осязать, запомнить каждой клеткой
И, как поцелуй, с собою взять.

И какой бы вещи ни коснулся,
Всякая, как гостю дорогому,
Тут же улыбается в ответ,
Расцветая всей своей красотой,
Точно светом сбрызнутая алым.
И, высвобождаясь из вещей,
Дышит теплота и смотрит небо.

Вот стоит он посреди двора,
Все кругом обводит вновь глазами.
Чудная улыбка на устах,
Как звезда. Грудь еле слышно дышит.
Руки, как от ласк, порозовели.
Свежестью его одежда пахнет.

Он стоит, огромный как земля.
Ноги топорами врылись в почву.
Голова откинута — всей
Риге вровень; темные леса
Темя подпирают. Уронил
Руки в глубь озер, в которых он
Силу черпал с детства. И навстречу
Всем ветрам распахнута шинель,
Хочет их обнять, обнять пространство.

Так стоит он, пристально, глубоко
Вглядываясь в то, что сам же создал,
Погибая: в Латвию свою,
Чтоб перед прощаньем всю ее
Ощутить на вкус в глотке едином —
Голову он отнял от лесов,
Грудь расширил, руки поднял к небу
И вдохнул. И вдох дошел до сердца.

И, мешаясь на лету, к нему
Стал стекаться воздух всех краев:
Земгале и рыжеватой Венты,
Синей Рауны, Гайзиня и Резны.
С дальних берегов, со всех границ
Притекло дыхание людское,
Дых животных, запах всех вещей,
Испаренья рек и чад земной,
Все сошлось — в одно дыханье слиться.

И когда он это все вдохнул,
Чтобы в сердце, как цветок, хранить, —
В сочетанье чудном чует он
Что-то чужеродное; тревога
Вдруг пронзила ум его и кровь.
Чует весь, до кончиков ногтей,
Как земле его она враждебна,
Горечь эта. Тот же чуждый дух
Шел от погубителей его,
Тех, кто уложил его в могилу.

И ужалил заново свинец,
Тот, рассекший сердце. И в ладони
Запылала рана... И теперь
Он решил, он твердо знал — что делать.

Пес дворовый старый заворчал,
Примостясь у ног его... Как чашу
Драгоценную, двумя руками
Голову собачью взяв, приблизил,
Глянул псу в дремучие глаза.
Ухватив за шерсть, собаку к будке
Он подвел; сверкнула тускло цепь
В голубой соломе, в свете лунном.
— Сторожем теперь здесь буду я! —
Он сказал, собаку предавая
Тяжкой власти привязи. Теперь
Наконец он в отчий дом вошел.
Разбудил детей, сестру и брата,
Посреди стола возжег свечу,
Снял фуражку, волосы пригладил.
Седина сверкнула, как огонь.

Бледные стоят вокруг родные.
Слово молвить? Слово застревает
В горле и осколками, с дыханьем
Падает в тебя же... И ни руку
Протянуть, ни гостю стул подать.
Дети не целуют ему руку:
Боязно... Свеча горит, и свет
Комнату раскачивает. Тени
Длинные, пугающе живые
Ходят от угла к углу, к порогу.

И тогда раздался голос тихий:
— Не пугайтесь, я ваш брат. Пришел
В гости ненадолго, на мгновенье,
Посмотреть, как вы живете, вещи
Старые потрогать и погладить,
Те, что и в могиле не забылись.

Вижу — мой порыв напрасным не был.
Кровь свою еще повсюду чую.
Оставайтесь, помня смерть мою.

В воздухе опять я чую порох.
Коль опасность встанет у порога,
Вспомните меня. Всегда я буду
Жарким сгустком света у ворот,
Вашим и отчизны верным стражем.
До конца никто вас погубить
Не сумеет. — С этими словами
Он исчез. Огонь свечи сильней
Заметался: двери нараспашку,
Обе, те, что в сени и во двор.
Ветер внутрь влетел, взмахнул крылом,
Выгоняя слабый запах тлена.

А над тихой улочкой опять
Заскользило некое свеченье,
Ощупью ища обратный путь.



ПОЧЕМУ Я ЧАК?

Наводить хрестоматийный глянec — любимое занятие политиков от искусства. Торжественным елеем посмертной славы заливают кровоточившие при жизни раны, хитроумной пунктуацией <...> и словесными недомолвками прячут правду в круглые шкатулки официального литературоведения. Приглашено, пристойно, нестыдно. Что не вмещается в схему, мешает идеологии, то вытесняется на периферию так называемых «досужих толков» и «обывательских пересудов». Ах, не троньте лики наших святых!

Поистине трагичны последние годы жизни крупнейшего латышского поэта Александра Чака (1901—1950). Безвременная смерть его была ускорена травлей, о которой до недавнего времени штатные литературоведы, с удовольствием писавшие, что «с именем Чака в латышскую поэзию пришел новый активный герой, исполненный ненависти к миру буржуа и мешан», предпочитали говорить вскользь. Если в предисловии к переводному сборнику Чака «Сердце на тротуаре» (М., 1966), выпущенному на излете первой эпохи гласности, еще можно было прочесть про «сокрушительную проработку» и «отход друзей» в конце сороковых, то в статье, предвещающей книгу «Соловей поет басом» (М., 1986), глухо говорится лишь про «необоснованные упреки» и «горькие минуты».

Предлагаемый отрывок из очерка-диалога «Почему я Чак!», написанного переводчицей, близкой подругой поэта Милдой Гринфелде и критиком, драматургом, главным редактором журнала «Яунас граматас» (Новые книги) Валдисом Румниексом, многое проясняет. Казалось бы, Александр Чак — отнюдь не баловень судьбы, человек, не раз битый за свое творчество и убеждения [несправедливые упреки в начале творческого пути; полемика зимой 1940 г. вокруг книги «Осененные вечность»; обрушившийся на него во время немецкой оккупации психологический террор за сотрудничество с большевиками в «страшный год»; обвинения в формализме после ждановского постановления 1946 г. о журналах «Звезда» и «Ленинград»], должен был со стоическим хладнокровием встретить облыжную клевету борцов с космополитизмом. Но что значит — должен!! Не вынесла душа поэта. И вдвойне тяжелы мучения тому, кто, пуще ада боясь остракизма, уже принял внутреннюю муку — наступал, и не раз, на горло собственной песне, пытаясь следовать кощунственным призывам поборот формализм, преодолеть декадентство, писать просто, повернуться лицом к жизни, славить людей труда (и, конечно, «отца народов») и т. п.

Отсюда горькая и очень несправедливая самооценка уже смертельно больного поэта: «Я ничего не успел сделать в жизни».

Валдис Румниекс:

Конец 1948 года был для Александра Чака как бы временем подведения некоторых итогов. В этом

году у поэта вышли три книги — «Патриоты», «Два друга» и «Под высокой звездой». Он заведовал отделом литературы и искусства



республиканской партийной газеты «Циня», работал научным сотрудником отдела литературы в академическом институте (ныне Институт языка и литературы им. А. Упита Академии наук Латвийской ССР), где трудился над хрестоматией по русской советской литературе, изучал тему «Горький и Латвия», исследовал досоветский период творчества своего друга Судрабалнса и поэзию Маяковского, с которой его, Чака, часто сближали. Но все эти работы остались незавершенными. Причин было несколько. Тут и чрезмерная нагрузка, и болезнь, давшая себя знать в 1949 году, и угнетенное психическое состояние в связи с делом так называемых «безродных космополитов».

Еще в декабре Чак с успехом выступал на Декаде латышской литературы в Москве, читал свои вещи, участвовал в их обсуждении. Казалось, всё у него хорошо. Но зима 1949 года принесла ему новые тяжкие испытания. Жизнь художника круто переменялась.

В декабре 1948 года на 12-м пленуме правления Союза писателей СССР, а особенно в конце января 1949-го на страницах центральной печати развернулась бешеная кам-

пания против группы театральных критиков — «антипатриотов», «космополитов». Это были Юзовский, Гурвич, Альтман, Борщоговский, Холодов, Бояджиев, Малюгин, Варшавский и др. Была дана команда найти «космополитов» в каждой республике. В Латвии в первые ряды этих «отщепенцев» был зачислен А. Чак, активно и зрело занимавшийся театральной критикой с марта сорок восьмого.

Огонь по Чаку открыла пресса, его имя склонялось в передовицах, звучало с трибун важных совещаний. Особенно тяжело пришлось поэту 28 февраля 1949 года на проработочном собрании деятелей литературы и искусства латвийской столицы в Театре драмы, специально созванном для осуждения «космополитов». Чак физически страдал под гнетом несправедливых обвинений в космополитизме, снобизме, меньшевизме и прочих смертных «измах». Мало того, от него отвернулись многие друзья, еще вчера воскурившие ему фимиам, и вот это было самое невыносимое.

Правда, 10 марта «Циня» попыталась было взять под защиту своего сотрудника: «Какие бы ошибки ни допускал тот или иной критик, какие бы у него ни были недостатки, все равно всех стригут под одну гребенку, всех валят в кучу с разоблачением антипатриотических критиков. И вот после развернутой в статье газеты «Литература ун максла» («Выше идейный уровень театральной критики», 6.02.49. — В. Р.) и благополучно завершенной критики критиков выясняется, что почти все, кто в нашей республике говорил или писал о театре, а частично и те, кто не писал и не говорил, очутились в одном антипатриотическом лагере». Однако никакие высказывания «Цини» не могли остановить набирающую темпы кампанию разоблачения космополитов.

Сам поэт отчаянно пытался найти мнимые причины своих ошибок уже потому хотя бы, что критикуемые обязаны были публично раскаяться. Сохранилось несколько чаковских заготовок к покаянным выступлениям. Он, конечно, посыпает главу пеплом. Но откроем эту горькую страницу — и мы яснее представим себе и ту эпоху, и терзания выда-

ющегося поэта. Готовясь к собранию в институте, он набрасывает такое начало своей речи:

«Многие театральные рецензенты нашей республики подверглись весьма суровой и резкой критике. Предельно обнажены их ошибки и неверные оценки.

Среди этих подвергнутых осуждению рецензентов есть и мое имя. Думаю, будет излишне здесь, перед лицом товарищей по институту, сказать несколько слов о причинах, по которым я допускал в своей работе рецензента серьезные ошибки и тяжелые просчеты.

Надо помнить, что я выходец из буржуазии, что около 15 лет я подвизался в латышской буржуазной литературе и в эти годы был тесно связан с латышской буржуазной писательской средой и многими ее деятелями — писателями и критиками.

Правда, вся моя молодость прошла в яростной борьбе с реакционными направлениями в латышской буржуазной литературе. Я считал себя прогрессивным, но еще далеко мне было до революционной латышской литературы того времени, которой в период буржуазной Латвии руководила из подполья Коммунистическая партия большевиков Латвии.

Я включился в советскую творческую жизнь, отягощенный таким литературным и духовным наследием.

Я вошел в нее бесповоротно, с полной отдачей, всей душой. Я повел неустанную борьбу против всего старого и отжившего в нашей действительности и в самом себе. Я пошел нелегким, но единственно верным, единственно честным для каждого человека путем».

Милда Гринфелде:

Чак очень переживал этот тяжелый удар — обвинение в космополитизме. Нападки были вызваны его театральными рецензиями, конкретно на пьесу А. Миллера «Джо Келлер и его сыновья» в Художественном театре («Дайлес») и две пьесы А. Софронова — «В одном городе» (в Елгавском драмтеатре) и «Московский характер» (в Театре русской драмы). Некоторые из друзей выражали Чаку сочувствие, но поэт был глубоко уязвлен. Он даже

друзьям не верил: разве не друзья выдали его на казнь? Самым ужасным был тот день, когда Чаку предстояло в Театре драмы публично покаяться с трибуны. Утром в институте он спустился со второго этажа к нам, языковедам, достал из нагрудного кармашка листок и протянул мне — мол, посмотри, всё ли там правильно. О боже! Это было абсолютное признание вины по всем статьям. Я ожидала искреннего, бесхитрого объяснения случившегося недоразумения. Какая наивность! Чак забрал у меня листок, сунул его в карман и угроמו вымолвил: «Я тебя очень прошу — не ходи на это собрание». Милый, милый Чак! Он меня пощадил, и мне не пришлось быть свидетелем того, как он тяжеловесной походкой, сгорбленный, понурившийся восходит на Голгофу. После этих моральных стрессов Чак был выбит из колеи. Самое трагичное — он больше не доверял самому себе. Не был уверен в том, что пишет. Мучился сомнениями, правильно ли он делает, верны ли его ощущения, выбирает ли он точные слова. Он стал писать с трудом, а для Чака это значило — жить стало тяжело. И за всё он расплачивался душевными муками.

И все же Чак не бросает перо. Однако неуверенность в себе и внешние обстоятельства часто мешают свободному течению стихов. Между тем входят в моду так называемые кампании, участвовать в них надлежит писателям и поэтам. А обратная сторона кампанийщины — утилитаризм, голая дидактика. Старые ценители поэзии Чака открыто попрекают его дидактикой, сравнивают с пастором Стендером Старшим. Чаку было больно это слышать. Но он искренне хотел включиться в общую работу и делать то, что требуется. То время, когда он посвятил мне свой «Небесный дар», ушло безвозвратно, нынешние стихи он мне не дарил, показывал редко. Видно, и сам был недоволен ими, во всяком случае большинством, и я видела их уже напечатанными.

Несмотря на то, что Чак вкладывал в работу всю душу и в целом именно ему принадлежат ярчайшие и талантливейшие стихотворения

тех лет, он не избежал обвинения в аполитичности и формализме. Чака всё это очень угнетало. Чтобы вывести его из этого состояния, я предложила немедленно взяться за дело и доказать, что не менее яркие метафоры и богатые вариации строф встречаются и в произведениях русских советских поэтов, и в первую очередь лучших из них, но в ответ Чак только грустно улыбнулся. И я поняла — мой энтузиазм был лишним.

Валдис Румниекс:

Миновал щедрый на события срок восьмой. Чаку оставалось жить 13 месяцев. Но художника еще не одолевали предчувствия. Копились строфы, зрел замысел нового сборника. После довольно благоприятных отзывов на сборники «Патриоты» и «Под высокой звездой» нападки на поэзию Чака возобновляются с новой силой — его бьют за «декадентство», «формализм» и прочие грехи. Все это напоминает хулу 1946—1948 годов, да и авторы отравленных критических стрел все те же, особенно старается И. Муйжниекс. Но и В. Васарс, написавший в свое время положительную рецензию на сборник «Под высокой звездой», перечеркивает прежние оценки и становится в позу наставника заблудшего поэта на путь праведный. Лекарством от невзгод послужил вышедший в начале 1949 года в Ленинграде сборник Чака «У обрыва». Хотя качество переводов оставляло желать лучшего, все же это была дань признания поэту; осенью Чак возобновляет свои выступления на вечерах поэзии, высказывается о творчестве коллег — М. Кромы, М. Кемпе, А. Балодиса. И однако новой книге быть не суждено. Хотя в издательствах, по сведениям И. Берсона, лежали заявки на целые три книги. В мае 1949 года Чак еще выезжает вместе с Судрабкалнсом и Гривой на места боев латышских стрелков в Эстонии, посещает Ленинград.

Все обрывается на полпути.

Милда Гринфелде:

Начался последний этап жизни Александра Чака. Обвинения в формализме, а особенно в космополи-

тизме подорвали его здоровье. Осенью 1949 года Чак дважды хворает — как будто гриппом, но и с сердцем неважно. У него расшатаны нервы. Он часто плачет. И видеть это невыносимо. Это ведь не детские и не женские слезы — выплачешься и станет легче на душе. Поэту всех слез не выплакать, и на душе легче не становится. Слишком глубока нанесенная ему рана — вся его работа признана вредной. И он хватается за соломинку: «Но я ведь латышский поэт!» Как часто мне приходилось слышать от него эти выстраданные, полные гордого отчаяния слова. В Союз писателей идти ему не хочется. Ощущение, что его вытолкнули оттуда. В собственном доме им тоже, кажется, недовольны.

У Чака было хорошее качество — не обременять своими тяготами других людей. Если только становилось невмоготу...

Я жила на шестом этаже. Лифт у нас не работал. Поднимаясь по лестнице, Чак обычно твердил эпиграмму, которую я слышала в детстве от одной русской гимназистки и которая ему ужасно нравилась: «Сочинитель сочинял, / а в углу сундук стоял. / Сочинитель не видал, / Спотыкнулся и упал». Вскоре ему стало трудно взбираться на шестой этаж. Решив пойти в кафе, мы договаривались, что Чак будет ждать меня в определенном часу на углу напротив моего дома. Както пришлось ему стоять долго, Я переводила автобиографическую «Книгу Леграна» Гейне и не могла оторваться от того места, где поэт предсказывает, что после его смерти несколько городов будут оспаривать честь считаться его родиной: Бог мой, я же опоздала почти на целый час! Опрометью сбежала вниз и, все еще во власти дерзких слов поэта, стала толковать Чаку, что после его смерти три дерева будут спорить о том, возле которого из них Александр Чак битый час прождал Милду Гринфелде, увлекшуюся Генрихом Гейне. Да, Чак смиренно стоял под деревом. Ждать он умел. Но это значило, что ему легче было выстаивать на углу, чем подняться на шестой этаж.

Чаку нравилась атмосфера кафе.

И ресторана. Когда мы были вдвоем. Ему нравилось быть среди людей и в то же время наблюдать за ними со стороны. Ресторан выбирался первоклассный. Однажды я попросила, чтобы он отвел меня в один из тех кабачков, где «как в старину, могут расшибить бутылкой голову», но моя просьба не была уважена, так я и не увидела этих неоднократно воспетых Чаком «трусобных пивнух».

Было бы здоровье, со временем боль в его душе поутихла бы, потому что он продолжал работать, а труд, как известно, лучший лекарь.

Шел 1950 год. Я была больна, у меня держалась высокая температура, и Чак за мной ухаживал. Он был строгой сиделкой, не позволяя даже пальчика из-под одеяла высунуть... Вечером 18 января (мне еще не разрешено было вставать) к нам зашел Петерис Клявинш, и Чак приготовил чай. Но, странное дело, чай буквально обжигает, а у Чака не попадает зуб на зуб. «Ты бы лучше температуру измерил», — шучу я. Клявинш прощается и уходит. Чак ставит под мышку градусник. Он взволнован. Смотрит на градусник и меняется в лице. Я не преувеличиваю: это страх смерти отражается у него на лице. Он хватается туфли, собираясь обуваться. Я молчу. Мгновение — и туфля выпадает у него из рук. «Ты не возражаешь, если я останусь у тебя?» Ну конечно! Наспех раскладывается постель для второго больного. Настоящего — на градуснике 38,8°. «Я отсюда больше не уйду», — сказал Чак, но в этих словах звучало отнюдь не роковое предопределение. Скорее радость, что все так удачно обернулось. И вот он лежит на постели, и теперь я за ним ухаживаю. В комнате тепло, а больной мерзнет. Отчаянно мерзнет. В ход идут шерстяные рубашки, шерстяные носки, несколько одеял. Температура через несколько дней спадает, но все же держится выше 37°, и так до самого конца: 37,2—37,4°. Приходят доктора. Предлагают больницу, но Чак наотрез отказывается — разве что если мне в тягость за ним ухаживать... Куча лекарств. Он как-то чудно окрестил все эти разные по цвету и форме флаконы, но я не запомнила, как. Однажды,

пока я меняла ему простыни, он, закутавшись в плед, прогуливался по комнате. «Со мной все кончено. Почему я это знаю (так и сказал — не как, а почему. — М. Г.), я тебе потом скажу». Не сказал, а я и не спрашивала, не хотелось возвращать его мыслями к этому предмету.

Больше всего он нервничал из-за того, что не может придумать сюжет для пьесы. У него давно был заключен договор с Театром драмы, аванс выплатили. Но «дело космополитов» отвадило его от стола. Срок представления рукописи неоднократно переносился, а пьеса всё не подвигалась. Наконец, чтобы дать возможность Чаку погасить долг, его попросили перевести «Девушку с кувшином» Лопе де Вега. Это пьеса в стихах. Переводили тогда с русского. Чак до болезни успел одолеть титульный лист и список действующих лиц.

Чтобы невозвращенный долг не угнетал его, я предложила, что переведу пьесу сама. По утрам, когда больной забывался сном, я корпела на кухоньке над переводом. В самых трудных (в смысле рифмовки) местах старалась представить себе, как бы с этим справился Чак, и смелости у меня прибавлялось. По вечерам, переделав всю домашнюю работу, я читала ему написанное, и он меня нахваливал, по-моему искренне.

Однажды, пробудившись утром, Чак сказал мне, что видел во сне свою мать — она за ним приходила. Весь день он был необыкновенно мрачен. Свою мать он очень, очень любил. Говорил мне, что она умерла от рака. В больнице. При нем. Перед самой смертью перебирала пальцами в воздухе, словно искала что-то. И он понял — это пришла смерть. И не ошибся.

На следующий день утром, когда больной еще спал, я отправилась в магазин за апельсинами. Картошка со сметаной и апельсины — он в последнее время ничего другого не ел. Вернувшись, я застала его бодрствующим. Он слышал, как почтальон опустил в прорезь для писем почту и, чтобы скоротать время, разговаривал с картинками, книгами и мебелью. Это снова был старый, добрый, неунывающий Чак...

Я была в дальнем углу комнаты, когда он меня позвал. И с ужасом увидела, что он перебирает пальцами в воздухе. Когда я подбежала к кровати, он взял мою руку, поцеловал и больше не выпускал ее. Глаза его были широко раскрыты. Потом он резко завалился на бок, ко мне спиной. Но моя ладонь по-прежнему оставалась в его руке. Я перегнулась через него, не решаясь высвободить руку. Глаза его все еще были раскрыты. Я попыталась понять, дышит он или нет. Моментами казалось, шевельнулось одеяло. В голове мелькнуло — поднести к губам зеркальце, как учили в школе. А если он жив? Нет, нельзя этого делать! В дверь позвонили. Наша знакомая Елизавета

что-то громко говорит, но я шепотом прерываю ее и отсылаю за доктором. Таким жестким приказным тоном, какого сроду у меня не бывало. Вскоре явился врач. Запыхавшись, вбежал в переднюю, скинул на пол пальто и влетел в комнату. Я осталась стоять в дверях и видела, как он прикрыл Саше глаза, и проводила его взглядом, когда он молча вышел из комнаты.

А в ушах у меня звенело: «Могу ли я к твоим стопам свое молчание повергнуть... Могу ли я к твоим стопам... Могу ли я...»

Вскоре я прониклась той правдой, что заключена в словах восточных мудрецов: «Не дай вам Бог вынести все то, что способен вынести человек!»



Сигисмунд Видбергс.
Пороховая башня

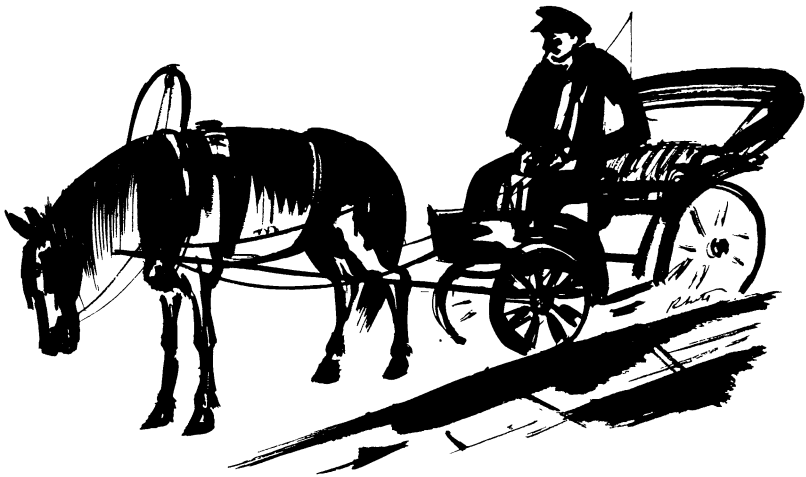
АЛЕКСАНДР ЧАК И ЛАТЫШСКИЕ ХУДОЖНИКИ ДВАДЦАТЫХ-ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ

Деятели культуры Латвии в двадцатые-тридцатые годы двадцатого века христианской эры как-то больше варились в одном котле (а значит — не в собственном соку), нежели в наше время, когда художественная интеллигенция рассована по кастам писателей, художников, работников театра и т. д. (Справедливости ради отметим, что каста неприкасаемых — литературных и прочих генералов — все более подвергается касаниям критики.) Не то чтобы в ту пору было больше объединяющих всех связей — как раз различные, порой противоположные идеологические и эстетические направления яростно схлестывались между собой. Однако отсутствие четких организационных структур, кромсающих единую художественную культуру на изолированные (наподобие средневековых цехов ремесленников) творческие союзы, способствовало формальным и неформальным контактам. Причем это отнюдь не определялось немногочисленностью тогдашней латышской творческой интеллигенции — например, одних только профессиональных художников в тридцатые годы было около 400. Писатели же объединялись в один профсоюз с журналистами, что тогда казалось столь же естественно (все — пишущие люди!), сколь неестественно это представляется ныне. И, разумеется, скажем, литераторы не брезговали обществом актрис. После же переворота Ульманиса в 1934 году уже начался процесс огосударствления искусства...

Александр Чак, как известно, вошел в большую латышскую литературу во второй половине двадцатых годов, не задерживаясь в ее прихотливой, сопровождаемый азартным духом литературного скандала. (Недаром он прошел школу русского футуризма и имажинизма.) Целенаправленный эпатаж обывателя (удобный, но весьма загадочный термин. Что такое обыватель в сфере эстетического сознания? Обыкновенный, нор-



Александр Юннерс Шарманцин



Роман Сута. Извозчик

мальный человек со старомодными или неразвитыми художественными вкусами?) пристальный интерес к так называемой периферии — проституткам, пьяницам, инвалидам... Неважно кто, но Чака и схожих с ним поэтов обвинили в хулиганстве и пессимизме, отсутствии в их творчестве вечных эстетических (и религиозных) ценностей. Конечно, «есть ценностей незыблемая скала над скучными ошибками веков» (О. Мандельштам). Увы, в химически чистом виде в искусстве эти ценности не могут художественно суггестивно воплотиться. И языческая влюбленность подлинного художника в эстетическую пестроту мира неизбежно порождает напряженные отношения с нормативной моралью. Это вечная смычка, продолжающаяся и по сей день. Эстетизация безобразного — вот ветхий козырь, которым стараются с маху побить искусство, демократически предоставляющее право голоса (подобно природе) всем явлениям действительности.

Лирический герой раннего Чака — апащ, уличный мальчишка. Это именно объективизированный лирический герой, от которого поэт в быту подчеркнуто отмежевался — всем поведением, манерой одеваться, хотя он и не был чужд богема. Вызывающий урбанизм, чувственность вер-

харновского толка, воспевание окраин, пресловутой периферии общества... И поэтический пантеизм. Чак обладал воинству небывалым зрением, почти нечеловеческим, скорее принадлежащим какому-то языческому богу, обзоревающему им же созданный мир, мир не воображаемый, а вполне материальный. И неудивительно, что среди друзей Чака было много художников, в большинстве — левой ориентации (как политической, так и эстетической). Янис Лиепиньш, Янис Пласе, Карлис Балтгайлс, Роман Сута, Александр Юнкерс, Никлаус Стрункэ, Мартиньш Зэурс... Янис Пласе и Карлис Балтгайлс руководили обществом «Зеленая ворона», объединяющим молодых художников и литераторов (сначала были и другие секции, однако они вскоре прекратили свою деятельность). Состав общества был довольно пестрый, но воинственный. Вполне по нраву Чаку. О безвременно скончавшемся художнике Янисе Пласе (1892—1929) поэт написал монографию, кстати заслужив упреки в том, что взялся не за свое дело. Произведения Я. Пласе отмечены некоторым налетом примитивизма, сочетанием уроков кубизма (через увлечение так называемым синтетическим кубизмом примерно до середины двадцатых годов прошло большинство «левых» латышских худож-

ников) с классической традицией. Не столь важно, что некоторые художники (К. Балтгайлис, Р. Сута, Н. Стрункэ) иллюстрировали произведения А. Чака или писали его портреты, — главное — в общности мироощущения, эстетических и чисто тематических пристрастий.

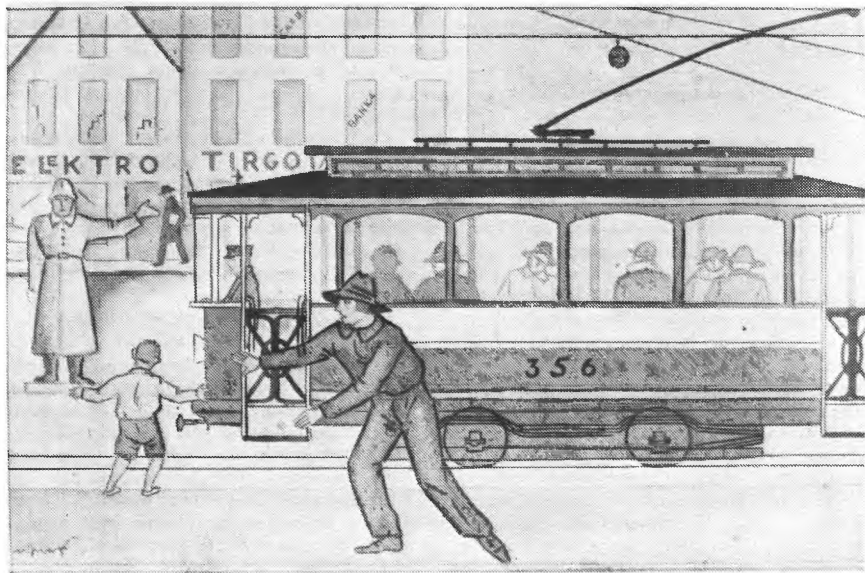
Исключительно многогранный, обладающий вулканическим темпераментом Роман Сута (1896—1944) (простое перечисление круга его интересов и занятий заняло бы на этих страницах место размером с целое стихотворение Чака) в своих рисунках тушью удивительно созвучен поэтике Чака. Обобщенность, гротеск — странным образом условность искусства оказывается безусловно правдивей, чем, скажем, претендующая на подлинную достоверность кинохроника (такой самозванно объективный, но воистину мифологический жанр!). Действительность, поданная в формах самой действительности, зачастую оказывается, увы, недействительной.

Янису Лиепиньшу (1884—1964) современная латышская живопись обязана очень многим. У каждого народа все-таки есть свое цветное зрение. Мы знаем, что древние

греки еще не различали некоторые краски. Но и ныне национальный характер в живописи (а также в быту) проявляется, помимо прочего, в пристрастии к определенным цветовым сочетаниям. Близкий друг Чака, прозванный Джоном, принадлежащий к революционному крылу общества, Лиепиньш бытовую конкретику (поднимает? обобщает?) до непреходящих понятийно неуловимых высот духовности.

В батальной живописи Карлис Балтгайлис (1893—1979) продолжает традиции великого латышского художника Язепа Гросвалда. В картине «Навессала» («Остров смерти» — плацдарм на берегу Даугавы, где во время первой мировой войны стояли насмерть латышские стрелки) присутствует та же интонация героичности и вечности, которой отмечен эпос А. Чака о латышских стрелках «Осененные вечностью».

Никлас Стрункэ (1894—1966) — энергичный, саркастический в жизни, в своих произведениях и лиричен и едок. Автор портрета Чака, он в «Самолете», конечно же, не задается целью иллюстрировать известное раннее стихотворение поэта «Городской», где есть строчки, так ска-



Никлас Стрункэ. Трамвай



Александр Юнкерс. Ночь в пригороде

зять, иллюстрирующие произведение Стрункэ:

Эй вы, бывшие свинопасы!
Вам на смену иду — городской.
Грубой улицы сын, а не пасынок,
Не люблю тишину и покой.

(Перевод В Невского)

Но обратите внимание на годы рождения этих художников! Как бы ни отрицали существование художественных поколений, объединяемых неким общим мироощущением, они, как сказал по другому поводу Маяковский, существуют — и ни в зуб ногой! Интерес к презренной периферии не помешал им, как и Чаку, стать классиками латышского искусства.

Долгие годы ближайшим другом поэта был график Александр Юнкерс (1893—1976). В тридцатые годы он работал профессиональным шофером. В раннем периоде творчества (в дальнейшем его мастерство утончается) он лапидарен, несколько не-

уклюж, но его гравюры на дереве полны витальной силы. Да, это персонажи и раннего Чака, однако модели-то одни, порожденные самой жизнью.

Окружение Чака было довольно многолюдным и расширялось, как круги по воде. Но дело не в приятельских или неприятельских отношениях. Духовному климату эпохи с его грозами, ливнями, солнцем был подвержен каждый настоящий художник.

Волдемар Тоне (1892—1958), по моему, несомненно входит в «обойму» нескольких самых крупных латышских художников всех времен. Его портреты называли «символом женственности». Женские образы Тоне погружены в свой внутренний мир, гармоничный и тревожный одновременно. Одухотворенность творчества Тоне как бы отключена от реалий повседневной жизни. Общечеловеческие духовные ценности и присущая латышам созерцательность, лиризм... Каким же образом эти

черты национального характера (на которых категорически настаивают лучшие произведения как литературы, так и изобразительного искусства) сочетаются с небывалой, целеустремленной активностью латышских стрелков? В творчестве Чака тридцатых годов усиливается духовное и созерцательное начало и одновременно получает высшее выражение героика латышских стрелков — как противовес усталости, апатии, пессимизму. Такова трудноуловимая диалектика национального характера любого народа. Вы отрицаете наличие констант национального характера? Тогда нет проблем.

Подчеркнутый эротизм в стихах раннего Чака был, как уже говорилось, верхарновского толка. Гораздо более утонченная эротика (ради всех богов, не смешивайте ее с сексом!) — одна из основных линий в творчестве крупнейшего латышского графика Сигисмунда Видбергса (1890—1970). Воспевание женского тела откровенность некоторых сцен пронизаны подлинным (и редкостным в этом жанре) целомудрием, которое сравнивали с целомудрием латышских дайн. Идеальный семьянин, авиатор, Видбергс был социально активным художником. Как и Чак, по рождению горожанин, Видбергс обладал чисто урбанистическим зрением. Графичность городской среды нашла в его творчестве непревзойденное выражение.

Если Чак в повседневной жизни не старался походить на персонажи своих стихов, то были художники, которые как бы воплощали в себе (не только в творчестве) некоторые черты лирического героя поэта. Одной из самых колоритных фигур того времени был Волдемарс Ирбе (1893—

1944), всегда небрежно одетый, ходивший круглый год босиком. Работал он в технике пастели. И изображал он ту же периферию — базары, окраины, жизнь простого люда. Но творчество этого чудаковатого оборванца по призванию — высокопрофессионально, согрето сердечной теплотой без всякой дешевой сентиментальности. Поэтому оно и по сей день популярно даже в достаточно снобистской среде.

Янис Тидеманис (1897—1964) обучался живописи в Бельгии. Кстати, именно бельгийская школа оказала заметное влияние на творчество латышских художников в тридцатые годы. Разумеется, речь идет не о прямых заимствованиях. Латышская живопись в эти годы получила широкое международное признание благодаря выставкам в крупнейших европейских столицах.

Для творчества Тидеманиса характерен гротеск, бесшабашная виртуозность колорита. И одновременно —



Сигисмунд Видбергс. У сапожника



Роман Сута. Крестьяне с коровой

куда же денешься — в его женских портретах властвует тот же неизбежный лиризм. Тидеманис создал свой «имидж» озорного авантюриста.

Однако наиболее яркая попытка слить жизнь и творчество воедино — это судьба рано умершего Карлиса Падегса (1911—1940). Он превращал самого себя в ходячее произведение искусства — экстравагантной, вызывающей манерой одеваться, косметическими трансформациями лица. Экспрессионистическая напряженность, изломанность графики Падегса скрывала легкоранимую натуру художника. Яростные антивоенные произведения чередовались с причудливыми видениями, богемными и эротическими мотивами. Падегс — это уже постачковское поколение, однако недаром недавно вышла книга, где диа-

лог ведут городские стихи Чака и произведения Падегса (хотя, быть может, в жизни диалога между ними не было).

Все же искусство — зеркало своего времени. Хотя современникам это зеркало зачастую представляется позаимствованным из комнаты смеха: они отказываются узнавать в нем себя. Потом уже это зеркало вывешивается в музеях и в него поучающе тычут указательным перстом: «Учитесь у классиков! Нечего тут искажать нашу действительность».

Ну что ж, будем учиться у Чака и его сподвижников. Какая тут периферия... Интердевочки, роскошные рестораны, благопристойные алкаши и наркоманы. Художник, займись чем-нибудь другим.

Аншлавс ЭГЛИТИС



ФАРАОН

Рассказ

Аншлавс Эглитис (род. в 1906 г. в Риге) завоевал устойчивую популярность в латышской литературе в 30-е годы рассказами и романом «Охотники за невестами». Вырос в семье писателя, окончил Академию художеств по классу рисования и хорошо знал писательскую, художественную, музыкальную, актерскую, околосредовую и богемную среду, был всегда в кругу изысканных буржуазных салонов. Из этой среды его ироничный взгляд выхватывал ярких, красочных чудачков, необыкновенность которых писатель подчеркивал умелым использованием гротеска. Аншлавс Эглитис — блестящий стилист, мастер сентенций и каламбуров, остроумный, интригующий читателя рассказчик. Его перу принадлежат и великолепные комедии, очерки о писателях, об искусстве. В настоящее время живет и работает в США, куда эмигрировал во время второй мировой войны.

В 50-е годы в журнале «Звайгзне» были опубликованы очерки Эглитиса об Америке. Русский же читатель впервые знакомится с творчеством этого писателя. Думается, настало время заново и непредвзято оценить его творчество в целом. У Аншлавса Эглитиса есть немало произведений, которые не только должны стать неотъемлемой частью живого литературного процесса на родине, но и войдут в сокровищницу латышской литературы.

Рассказ «Фараон», предлагаемый вниманию читателей «Даугивы», взят из сборника «Мастро» (1936)

Ингрида КИРШЕНТАЛЕ

1

Читатель, конечно же, вспомнит Жюля Пипкалеса, который в одночасье, просверкнув как комета, стал самым популярным поэтом в Риге и чья удивительная и жуткая судьба взволновала все общество.

Жюль Пипкалс, а по правде — Юлий Пипкалейс, родился в довольно зажиточной семье. Его отец был доктором. Я знал Юлиа еще маль-

чишкой. Нас познакомил Нат Пинкертон.

На улице Кришьяна Барона — в то время называлась она Суворовской — у ограды Верманского парка в темном углу приткнулась не то будка, не то шкаф, и в ней сидел лохматый горбун, очень похожий на паука, и делал вид, будто продает только папиросы, а на самом деле торговал книжками. Чужой это был старик. Когда бы к нему ни пришли — утром, днем, вечером или даже в полночь, он невылазно сидел в своем шкапу и

Перевела Нина БАТЬ

дремал. Снаружи торчали его непромерно высокие, желтого, почти оранжевого, цвета узкие сапоги. Блеск этих сапог странным образом контрастировал с блеклостью его грязной одежды. Старик охотно давал покупателям рецепт своей сапожной ваксы, хвастал, что сам его придумал — разок намажешь, целый месяц блестят! В трех мешках под сиденьем он хранил литературу. Это были издания-тетрадки безымянных авторов, приключенческие рассказы из жизни знаменитых сыщиков. Старик занимался куплей-продажей этих тетрадок, обменивал две читанные на одну нечитанную, давал их под залог, как заправский библиотекарь. В одном из трех мешков хранился исключительно Натаниэль Пинкертон, знаменитый нью-йоркский сыщик, внешний облик которого лучше всего опишут приводимые ниже строки, обычно открывающие тетрадь: «Почтенного вида, элегантный господин неторопливо шел по Пятой звеню. Золотая цепочка от часов дугой свисала на его упитанный живот». Несмотря на корпуленцию, сей бесстрашный герой, когда это понадобилось, погнался за бандитом на велосипеде по проволоке над Ниагарским водопадом; надев коньки, догнал и задержал скоростного конькобежца-людоеда на замерзшем озере Мичиган; вниз головой сиганул с Бруклинского моста в Гудзон. Кроме того, он великоленно управлял самолетом, водил автомобиль, паровоз, стрелял из всех видов оружия, метал ножи и лассо, умел фехтовать, был боксером, борцом, знал джиу-джитсу, помнил все, что печаталось в прессе, а также владел множеством языков. Вообще-то говоря, в этом нет ничего особенного, ведь каждый опытный сыщик должен обладать подобными знаниями и навыками. Яркие картинки на обложках этих выпусков живописали самые ужасающие минуты в жизни знаменитого храбреца: Нат Пинкертон привязан к бревну и запущен бандитами в пилораму; Нат в каменном гробу сброшен в залив Сан-Франциско; Нат привязан к стулу, а перед ним вот-вот взорвется бомба — запал уже догорает, но находчивый сыщик не теряет: прокусывает се-

бе язык и, выплюнув фонтанчик крови, гасит огонь.

Во втором мешке хранился второй по знаменитости американец — Ник Картер. Это были серии тетрадок, в которых развертывалась целая эпопея длительной неустанной борьбы сыщика с каким-нибудь особо выдающимся преступником. Самая длинная серия повествовала о докторе Кварце. Это чудовище обуревала страсть к вивисекции, которой он подвергал живых людей, и, поселившись на не отмеченном на карте неведомом острове, доктор периодически являлся в Нью-Йорк за новыми жертвами. Не многим короче была серия о знатном японце Мотушуми. Обладатель несметного богатства, фанатичный ненавистник белой расы, он воздвиг в самом центре Сан-Франциско неприступную цитадель, в которой скрывался после своих злодейских эскападов. Третья серия была посвящена Карутеру. Неуловимый фантом, бывший акробат в цирке, отличался исключительной хитростью и ловкостью. Он сумел так натренировать шею, что, когда его поймали, осудили и повесили, напряг особым образом шейные мышцы и, лишь притворившись мертвым, умудрился ударить, предварительного заколов пятерых или шестерых охранников.

Ну а в третьем мешке пребывал не кто иной, как наш старый друг Шерлок Холмс вкупе со своим орлиным носом и трубкой. Жил он в Лондоне, на Бейкер-стрит, 25, и неизменно пользовался спросом и уважением из-за толщины тетрадок и мелкого шрифта.

Вокруг книжной лавчонки старика постоянно толклись мальчишки из всех слоев общества, и он ревниво следил за тем, чтобы никто не обменивался тетрадками без его посредничества. Но мы с Юлием подружались именно благодаря такому тайному обмену. Приятель до того пристрастился к подобной литературе, что она стала для него хлебом насущным, и с ужасом думал, что же будет, когда он прочтет все эти выпуски. Последнее время ему приходилось долго рыться в кипе тетрадок, чтобы найти хоть одну нечитаную. Когда дома узнали об увлечении Юлия, роди-

тели строго-настроено запретили ему ходить к старику за чтивом, но все было напрасно. Отец часто просматривал вещи и книги сына, и это побудило мальчика подыскать тайник. В водяном кювете под потолком находился железный бачок, в котором скопьялась вода. Как Юлий выяснил, бачок заполнялся водой лишь на две трети, вот он и устроил себе отличный тайник, укрепив над уровнем воды дощечки. Когда Юлий начал просиживать в этом заведении по полчаса и по часу, родители, что-то подозревая, приказывали сыну выйти и обыскивали его, но безрезультатно.

В характере Юлия были свои странности. Наделенный богатым воображением, предприимчивостью и честолюбием, он, однако, вовсе не стремился к роли вожака в наших играх и проделках, потому что всегда и везде любил действовать в одиночку. Он никогда не болтал о своих планах загодя, и лишь осуществив их, всякий раз тешился нашим удивлением. Помню, мы долго придумывали, как бы получше отомстить дворнику в нашем доме — естественному врагу всех мальчишек. И вот как-то вечером Юлий поджег в нише подвального окна дворничьей квартиры связку старых кинолент, и бедный перепуганный старикан полуголый выскочил во двор. А дворникову свояченицу, мелкую торговку с толкучего рынка, единственным проступком которой было родство с дворником, Юлий чуть было не довел до сумасшедшего дома тем, что послал ей письма якобы от имени вымогателей и грабителей. Неудивительно, что Юлий пользовался уважением даже среди мальчишек куда старше нас. Он уже в ту пору брался за перо, сочинял приключенческие рассказы, правда дело не шло дальше описания внешности героя, а также его оружия и снаряжения.

Мировая война нас разлучила. Семейство Пипкалейсов подалось на север России, а там, в сумятице гражданской войны, рассеялось кто куда. Юлий с матерью остались неразлучны. Когда спустя несколько лет им после многих перипетий удалось вернуться в Латвию, все их имущество было — валенки, шапки-ушанки и полушубки. Их рижскую

квартиру давно разграбили, и там поселились другие люди. С помощью старых знакомых Юлию, долговязому юнцу, посчастливилось устроиться писарем в крупную контору кинопроката. Работу писаря скрашивало одно приятное обстоятельство: можно было бесплатно посещать все рижские кинотеатры.

Как ни странно, его больше не пленяли шальные ковбои, которые крутили над головой петли лассо или стреляли направо-налево из огромных кольтов, скача по каньонам Колорадо, по прериям Аризоны и Техаса. После долгих мытарств беженства близ Белого моря, в тундре, среди голодных, вшивых, лохматых мужиков, которые только и знали, что гнать самогон, браться да валяться на печи, он почти каждый вечер сидел на удобном стуле в кинозале, его баюкала нежная музыка, и он со сладким волнением глядел на экран, где жили существа из совершенно иного мира — все эти стройные, холеные господа в роскошных элегантных костюмах, с их сверкающими роллс-ройсами, великолепными апартаментами, он наблюдал, как они приподнимают над напомаженными головами блестящие цилиндры, пьют шампанское и целуют таких же стройных, элегантных и прекрасных дам. Правда, случалось, что к этим обворожительным, улыбчивым дамам приставали какие-то вострепанные субъекты, которые вызывали в памяти призраков из его недавнего прошлого, но тут элегантный господин одним-единственным ударом сражал наглеца, и тот плюхался прямо в грязь, где ему и было место.

Этот мир на экране вызвал у Юлия не только благоговение перед его обитателями, но и неизбывное желание походить на них. И однажды в темном кинозале губы его невольно скривила улыбка утонченного космополита. Приняв свободную, слегка вызывающую позу, он было попытался с небрежной элегантностью перекинуть ногу на ногу, но тут же спохватился: ведь на ногах у него тяжелые потрепанные валенки! Вообще-то валенки были хорошие, с подбитыми подошвами, с кожаными носками и пятками. Они ему верно служили и на снежных полях Карелии, и на грязных

дорогах под Витебском, и в ольшаниках близ Пыталова при переходе границы, и все же щеки Юлия заалели, как флаг демонстрантов. Не только валенки, но и теплый полушубок из козьей шкуры он вдруг ощутил как постылую ношу, а шапка, что так заботливо грела уши, стала жечь ему голову. В эту ужасную минуту, — предложи ему выбор, — он не раздумывая предпочел бы элегантный костюм с «американскими плечами» славе военачальника; умение одной рукой держать пальто, зонт и перчатки, а другой ловко и изящно приподымать котелок — королевской короне, а уж черные усики, точь-в-точь мышинные хвостики, — спасению души. Юлий не помнил, как выбрался в тот раз из кино: сгорбившись, съежившись, втянув шею в поднятый воротник.

2

Я не видел Юлия с войны, знал лишь, что он вернулся на родину. В те годы я служил в представительстве автомобильной фирмы на Елизаветинской улице. Я заметил, что в парадное огромное семиэтажного дома напротив нашего магазина каждый день в половине четвертого входит молодой человек с английскими усиками над верхней губой, одетый просто, но элегантно. Прежде чем взяться за бронзовую ручку двери рукой в замшевой, бананового цвета перчатке, он какое-то время топтался на крыльце, постукивал острием свернутого зонта по носкам туфель из кожи американского буйвола и с видом скачущего денди минуточку-другую рассматривал витрину нашего магазина. В огромной клетке зеркального стекла красовались алый студебеккер, желтый паккард и темно-синий мерседес, готовые, точно грозные тигры, исторгнуть рык из своих аккумуляторных глоток, засверкать тысячесвечевыми глазами и со страшным ревом где-то в глубине двенадцатицилиндровой утробы выпрыгнуть наружу и всеми четырьмя каучуковыми лапами опуститься на асфальтовую мостовую.

Чем больше я наблюдал за этим господином, тем более знакомым

он мне казался. И вот однажды, увидев, что он вошел в парадное, я поспешил следом за ним открыть искусно окованную дверь, намереваясь посмотреть, в какую квартиру он войдет. Таинственный денди, небрежно размахивая зонтом, тихо ступал по мягкой ковровой дорожке на мозаичном полу из фаянсовых плиток и на ходу, слегка приподняв руку, на английский манер поприветствовал свое отражение в зеркале. К моему несказанному изумлению, он и не подумал нажать пуговичку из слоновой кости, чтобы бесшумно опустился лифт красного дерева с кожаным сиденьем и овальным зеркалом внутри, не стал подниматься по широким ступеням, скользя рукой в перчатке по перилам из карельской березы, а, быстро оглядевшись, мигом отворил едва приметную дверцу в самом темном углу вестибюля, под лестницей, и, пригнувшись, нырнул в какую-то темную шахту. Прикрыв дверь, он чиркнул зажигалкой, чтобы осветить себе путь. При трепетном свете огонька мне за одну секунду было легче узнать его, чем за два месяца наблюдения за ним на залитой солнцем улице, — с лица его исчезло выражение усталого безразличия и вселенского сплина, это был мой старый приятель Юлий Пипкалей!

Вскоре я его несколько раз навещал. Попасть в его жилье было куда как непросто. Если гость не прихватит огонька, то, спускаясь по винтовой лесенке, непременно оступится, потому что последние три ступеньки искрошились. А если потом не угодит в угловую яму, что притаилась под лестницей, как волчье логово, то кувыркнется, споткнувшись о метлы и совки дворника, или же весь перемажется, пробираясь ощупью вдоль закоптелой стены. Ну а пройдя дальше, сильно зашибет голову или, в зависимости от роста, отделается потерей шляпы, оттого что потолок вдруг низко опустился. Наконец посетитель отворит какую-то дверцу, еще раз сверзится с четырех совершенно неожиданных ступенек и стукнется о полку с кастрюлями и сковородками, подняв страшный шум. Но это будет добрым знаком, означающим, что посетитель проник

в кухню Пипкалейсов, и с минуту на минуту можно ожидать — отворится дверь, сноп света прорезет тьму в кухне и послышится приветливый голос матери Юлия:

— Пожалуйте! Пожалуйте! Какой желанный гость!

В квартире Пипкалейсов было две комнаты: та, что побольше, служила столовой, но в ней стояла кровать матери и она спала там, а во второй, узкой и длинной, как подозрительная труба, обитал Юлий. Окна их квартиры почти не было видно со двора, они тонули в глубоких нишах, куда мальчишки во время игр забрасывали бог знает что. Даже днем в комнатах зажигали свет. Зато на холод жаловаться не приходилось. Совсем рядом была котельная, в столовой по потолку и стенам тянулись длинные покрытые асбестом трубы центрального отопления, по которым пар подавался на верхние этажи. Во время топки окна и зимой держали открытыми, иначе задохнешься от жары. Кухня, общая с дворником, напоминала машинное отделение подводной лодки, потолок и стены скрывала замысловатая сеть из толстых и тонких глиняных, чугунных, железных и медных труб. Всем, кроме хозяйки, казалось более чем странным, что почти под потолком находится замызганная раковина и водопроводный кран и туда надо лезть по ступенькам. Из-за этого неудобства мать Юлия много раз просила его подыскать другое жилье, но сын ни за что не хотел никуда переезжать — тут самый центр и такое фешенебельное парадное!

К этому времени Юлий прожил в Риге уже несколько лет, научился одеваться и вести себя согласно самому изысканному английскому регламенту, однако он понял: для того, чтобы раскатывать в автомобилях, расхаживать по квартире с передней в два этажа высотой, целовать одетых в шелка благоухающих женщин, — недостаточно служить в конторе и посещать кино. К тому же ему было бы мало одной лишь роскоши. Он намерен прославиться. Главное — это слава, богатство всего лишь ее тень. Не ощущая в себе таланта к коммерции, ратному делу или изобретательству, но испывав еще в детстве магическую

власть изящной словесности, он решил стать поэтом или прозаиком. Ах, если б посчастливилось сочинить текст для шлагера или сценарий для кинофильма, или романсенсаию — и тут же все, о чем он мечтает, было бы у него в руках. Он начал со стихов. На это его вдохновила молодость. Однако часто случается — коли свяжешься с творчеством, из его плена так легко не вырвешься, вот и у Юлия сочинение стихов превратилось в страсть. Он стал поэтом современного толка.

— Кто станет читать стихи про тоску и любовные томления в наш стремительный век? — говаривал он. — Неужто маклер, который по радиции сообщает о курсе на бирже Нью-Йорка или Сиднея, сидя в пульмане, а поезд мчит, подвластный локомотиву мощностью в пять тысяч лошадиных сил? Или чемпион по боксу, пересекающий океан на огромном лайнере, чтобы помериться силами с мастером мирового класса, негром из Алабамы по прозвищу «Черная пантера»? Или тайный агент разведслужбы, что с фальшивым паспортом служит стюардом на трехмоторном пассажирском «Юнкерсе»? Или, наконец, какой-нибудь денди-космополит, надевающий фрак, чтобы пойти поужинать в отель Риц, заинтересует такими стишками? Конечно, нет! Век требует иного. Чего-то социального, чего-то сверхутонченного, чего-то брутально-первобытного или вообще чего-то безумного.

Все же, как ни странно, с публикацией стихов Юлию не везло, несмотря на то, что они в полной мере отвечали духу времени, о чем свидетельствуют хотя бы одни их названия: «В кабаке "Шальной кот"», «Мне девушку с Явы!», «Электрификация снов» и тому подобное.

Юлий обивал пороги всех печатных органов. Бывало, войдет в редакцию газеты, а курьеры на бергу толкают его из стороны в сторону, и он униженно кланяется редактору, который, не отрывая глаз от груды бумаг на столе, что-то сердито буркнет, а когда Юлий начнет объясняться, взмахом руки укажет ему на дверь. В других местах его отсылали на посмешище к мелким редакционным крысам, и те,

перемигиваясь, сами смеялись своими шуточкам. Случалось и так, что когда Юлий предстал перед лицом заведующего отделом фельетонов, который, развалившись, восседал в кресле, подобно величественному сатрапу и, грозно сверкая глазами сквозь стекла пенсне, гневался, что его отвлекают всякой чепухой, какая-то бокаяя, глазастая девица являлась в редакцию со своими стихами. Ледяная маска на лице редактора мигом таяла, сменившись улыбкой фавна; сыпля остротами, он весело усаживал поэта к себе поближе и, нежно обнимая одной рукой за талию, второй поспешно раскрывал рукопись. Уходя, Юлий видел, что и другие работники редакции устремлялись в кабинет, и оттуда доносился многоголосый гомон. И тогда Юлий тоскливо вздыхал про себя — как жаль, что он не родился миловидной девицей, ведь можно было бы уже наутро прочитать свои стихи в газете. Но вскоре он обнаружил, что молодым поэтессам приходилось не так-то сладко. С редактором надлежало расплачиваться за услугу. Иной раз удавалось отделаться поцелуями, но порой за девицу брались всерьез, и если она отказывалась заходить слишком далеко, то бывала безжалостно обругана и высмеяна в первой же рецензии.

В редакциях встречались ему и старички, обычно они посиживали в углу за пустым столиком. Они держали Юлию за пуговицу, называли «миленьким», с таинственным видом, шепотом, сообщали всевозможные секреты, поучали, твердя избитые истины, а на прощанье долго-долго жали руку, так, что он и вовсе терялся от неловкости. А результат был все тот же — нулевой. В каждой редакции вертелись свои люди, и пробиться в их среду было куда как трудно. Нужно было долго, осмотрительно нащупывать связи, просиживать в погребах за кружкой пива, в кафе за чашечкой кофе, томиться на литературных вечерах, посещать премьеры, вступить в одно из объединений молодых поэтов, занять там какой-то пост, убивать на них все свободное время, а самое главное — научиться говорить так, как это нравилось сиюминутным собеседникам. Гово-

рить «искрометно» с болтунами-за-всегдатаями этих кафе, деловито поддакивать должностным лицам, восхищаться старшими, вести романтически-вдохновенные беседы с молодыми, лстыть критикам и кланяться издателям. Влиятельные лица и редакторы охотно звонили такому приятному, остроумному собеседнику и приглашали его на очередную пирушку, где можно было, развлекая всю честную компанию, не только пить задарма, но и выпросить для себя кое-что посущественнее. И все равно это не обеспечивало ни успеха, ни славы. Если и удастся, себе во вред, связаться с какой-то группировкой, разве ж тебе помогут славословия ее представителей, когда десятки критиков из другой группировки тебя прямо-таки дегтем вымажут. И в конце концов столь долгожданное признание может прийти лишь на склоне лет, проведенных в жестоких схватках между группировками в роли цепного пса или рупора одной из них, когда под тяжким грузом времени сгорбится спина, искривятся пальцы, облысеет затылок, сморщится лицо и на носу водрузятся мощные очки в десять диоптрий. Не правда ли, это самая злая насмешка, которую время припасает для художника, обожающего все красивое, легкое, изящное?

И все же оставался способ заставить общество заговорить о нем. Необходимо метнуть петарду в это болото самодовольных литераторов и сонливой публики! Одним махом сокрушить их равнодушие, показать всему свету свой язык с тремя жалами — пусть дивятся!

Однажды вечером, распаленный гневом и досадой после бесплодных блужданий по редакциям, Юлий решительно взялся за дело. Он сказал себе:

Разве мало больших талантов сражались за признание и славу не только оружием своего искусства? Скандальными историями, невероятными слухами о себе, даже преступлениями? Разве Оскар Уайльд не одевался и не вел себя подобно Нерону, разве не сыпал самыми рискованными парадоксами, разве не преувеличивал свои пороки, чтобы всеми способами подчеркнуть,

что он не такой, как все? А Уистлер, этот неистовый человек, разве не одевался, как пугало, и своими лимонного цвета перчатками не шокировал сонных английских джентльменов? А Бодлер, почему он назло и вопреки моде носил блестящий черный сюртук, орехового цвета брюки, а шею повязывал ярким кашмирским платком? Да и у нас, в нашей Валмиере, один музыкант носит серебряные воротничок и манжеты и, говорят, со временем прикажет выковать себе серебряную жилетку! И все эти люди искусства оставили в тени многих, ничуть не уступавших им по одаренности. Существует дар творчества, но есть и дар собирания его плодов. Для этого требуется лишь смелость и вкус, а уж мне того и другого не занимать.

Юлий решил следовать примеру вышеупомянутых личностей и принялся обдумывать свой будущий облик. Задача эта оказалась не такой легкой, как думалось поначалу. Одеться вызывающе — никакой не фокус, это может каждый, необходимо нечто из ряда вон, нечто изысканное, рафинированное, чтобы поняли с первого взгляда: вот человек, который все испытал, все изведal, побывал во всех вертепах, познал все пороки, как естественные, так и противоестественные, и ничем на свете его не удивить. Что если создать образ грешного священника? Черная, подчеркнута скромная одежда, бледное, измученное тайной страстью лицо лицамера? Разговаривает тихо, почти шепотом, пересыпает речь цитатами из Священного писания и непристойными библейскими символами. А может, изобразить испанского танцовщика? Полухудожник, полужиголо, с лицом циничным и хмуро усмешливым... Нет, нет, все это довольно банально. Уж лучше чикагский гангстер: донельзя элегантнй, усталый, нервный, глумливый, руку держит поближе к карману. А в карман можно сунуть что-нибудь тяжелое, пусть думают — автоматический пистолет... Но ведь тогда придется обзавестись несколькими костюмами, и чтоб всегда были по последней моде, а это не по карману. Да и откуда в Риге взяться гангстеру? А что если на манер

Уайльда выбрать кого-нибудь из истории? Ну, хоть Юлия Цезаря. Лицо деловое. Бороздки от уголков губ. Худая жилистая шея. Движения резкие, энергичные, ни одного лишнего жеста. Но тогда придется обречься наголо, и ведь надо лавровый венок напялить. При входе в театр снимать шляпу и надевать лавровый венок. Нет, как-то несподручно. Может, изобразить Иуду? Нет, нет, ну его — грязный, лохматый еврей.

Не зная, на чем остановить выбор, Юлий стал внимательно себя оглядывать. Типичная фигура сутулого астеника, кандидата в чахоточники, тонкая, сухощавая. Шея длинная, тощая, плечи узкие, покатые, торчат вперед. Руки длинные, худые, пальцы костлявые. Он взял два зеркальца и, став под лампочкой, принялся изучать свое лицо. Брюнет со светло-серыми глазами. Низкий, гладкий лоб. Крупный, кривоватый нос. Верхняя губа нависает над нижней. Подбородок узкий и острый... Свет падал сверху, и от этого под глазами, скулами, губами пролегли темные тени, придав лицу жуткий, замогильный вид.

— Мумия! — восторженно вскричал Юлий. — Египетский фараон! Тутанхамон! Нет, Рамзес, Аменхотеп, Тутмос! Призрак во плоти, не человек и не привидение, да, это будет нечто новенькое!

Прямые брови — чепуха, можно сбрить и нарисовать примерным карандашом тонкие дуги. С помощью бритвы превратить низкий квадратный лоб в высокий и благородный. Волосы выкрасить в цвет пепла, на висках начертить красивые бороздки, а на лбу, по самой середине, пускать они лягут подковой. Сняжки под глазами слегка подтемнить, губы чуть подсинить. На костлявом желтом пальце засверкает широкий старинный перстень-талисман с несколько топорно сработанным священным скарабеем. Каков контраст с ярко-белой папиросой! Курящая мумия! А костюм? Он должен быть неброским, иметь чуть заметный египетский штрих, чтобы соответствовать «образу» мумии. Юлий взволнованно набросал на бумаге эскиз будущего костюма, не упустив ни малейшей детали. Он долго размышлял и о духах. Простой

одеколон или шипр, конечно же, не годятся. Амбру? Мاستику? Лавандовое масло? Этому запаху придаст пикантности малая капелька гвоздичного масла. Переборщить — тут же подумают, что явился от зубного врача. Но это же фараон! А так получится настоящий аромат мумии. Нежный-нежный, едва уловимый, только для изысканного носа.

Юлий даже не заметил, как рассветло. Впрочем, заметить это было трудно, потому что окна на три четверти тонули в каменных мешках.

3

Юлий немедленно приступил к осуществлению задуманного. Но такое дело не провернешь в один присест. Прежде всего нужны деньги. Притом что мать Юлия умела экономить, как никто, никаких сбережений у них не было. А что скажут на работе, если вдруг он изменит свою внешность? Поэтому он начал сбивать волосы понемногу, и только к концу лета, уйдя в отпуск, придал лбу нужную форму, отодвинув его вершка на два к темени, и нарисовал над глазами тонкие дуги бровей. Он постарался как можно больше загорать на осеннем солнце, чтобы лицо естественно потемнело. А в дальнейшем придется густо пудриться или даже краситься. Полеживая на солнышке, он обдумывал свои будущие действия. Как только он обратит на себя внимание, встречи с женщинами будут неизбежны, и надо загодя быть готовым достойно оправдать их интерес. А ведь по части дам он еще не провел должной рекогносцировки. В его конторе вечно болтали, шушукались, а порой и скандалили стайки машинисток, счетоводов, но на них и смотреть было нечего. Положим, одну он иногда провожал домой, но на этом все и кончалось. И вот Юлий принялся мысленно сочинять остроумные диалоги, парадоксы, оригинальные высказывания, многозначительные ответы, сногсшибательные сравнения. Озабоченность вызывал и вопрос об имени. Юлий Пипкалейс — такое имя не годится ни для мумии, ни для современного поэта. Он изменял его и так и сяк: Юлий Пипка-

лиус, Джулио Пипкаломини и даже просто Жю Пип, — и все же ни на одном из этих звучных имен не мог остановить выбор.

Наконец в ноябре пришло время начинать игру в открытую. Юлий решил показаться в самом модном кафе Риги, где обычно собирались художники, журналисты, студенты-корпоранты и люди с достатком. В этот знаменательный день Юлий четыре часа протрудился перед зеркалом, и, право, это не так уж долго. Величайший денди в эпоху Наполеона, англичанин Джордж Брумел, стоял перед зеркалом каждый день лишь по три часа, но ведь его обслуживали два камердинера, два хранителя гардероба и три парикмахера, из которых один был специалистом по пробору, второй — по стрижке прядей на лбу, а третий — по оглаживанию затылка. Юлию не помогал никто, даже родная мать. Напротив, она ругала его, пыталась отнять гримерные карандаши, а когда сын покрыл лицо серой пудрой и подсинил губы, она, охая, ретировалась в кухню, где и просидела впотьмах, шмыгая носом и утирая слезы.

Закончив туалет, Юлий оглядел себя с головы до пят. На нем был модного покроя костюм цвета сизгары, жилет из небеленого холста, терракотовая рубашка с бледно-серым пластроном, с несимметричным узором, напоминающим узор на крыльях бабочки-побеговьюн. На пластроне красовалась розоватая жемчужина, вполне приличная подделка. Он облачился в табачного цвета пальто с широкими, в три пальца, охряными полосами, надел кирпичного цвета шляпу с плоским доньшком и зеленоватым ободком из вороненой бронзы, на шею повязал черное кашне, подхватил блестящую бронзовую трость, яркие, как лососина, перчатки и вышел на улицу. Провожаемый любопытными взглядами, он прошел по бульвару Бривибас и с колотящимся сердцем, но с выражением полнейшего безразличия на лице появился в кафе.

Уже на следующее утро популярная газета «Интимная столица», собиравшая все стиличные слухи, напечатала следующее сообщение:

В КАФЕ — ЕГИПЕТСКАЯ МУМИЯ

Вчера, около половины десятого вечера, в кафе «Тимбукту» появился необычный посетитель и вызвал всеобщий интерес. Сухощавый молодой человек в элегантной форме, выдержанном в рыже-коричневых тонах, не обращая ни малейшего внимания на окружающих, заказал черный кофе и выпил его без сахара. Его неподвижное изжелта-серое лицо запавшие глаза, огромный, яйцевидной формы лоб и восточный профиль странным образом вызвали в памяти мумию египетского фараона, чему особенно способствовала жилетка из небеленой ткани, напоминая свивальник мумии. Примерно через час удивительный посетитель, так и не промолвив ни слова, ушел, оставив после себя легкий запах ладана. Ни хозяин кафе, ни гардеробщик не могли ответить на вопросы касательно личности незнакомца. Полагают, это какой-то эксцентричный иностранец.

С того вечера Юлий каждый день, в одно и то же время, появлялся в кафе «Тимбукту» и, пробыв там час, исчезал. Он резко пресек неоднократные попытки хозяина кое-что о нем выспросить. Спустя время, когда публика к нему попривыкла, Юлий вновь заставил о себе заговорить. Сию авантюру, для осуществления которой требовались недюжинная отвага и характер, газета «Интимная столица» описала следующим образом:

ЛЮБОВНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ФАРАОНА В КАФЕ «ТИМБУКТУ»

Человек-мумия, о котором уже все наслышаны, ежедневный посетитель кафе «Тимбукту», вчера вечером доказал, что отдает должное традициям предков, которым, как учит история, была свойственна повышенная сексуальная возбудимость. Фараон, как обычно, отсидел час в кафе, расплатился и вдруг обнял хорошенькую уборщицу Фанни и страстно поцеловал ее в губы. Скан-

дала не произошло лишь потому, что Фанни опомнилась от изумления, когда Фараон уже успел уйти. Слезы девушки быстро высохли при виде блестящей монетки в пять латов, которую Фараон великодушно оставил на столике. Наша газета надеется вскоре сообщить более подробные сведения об этом странном господине.

Когда в тот вечер Юлий вышел из кафе «Тимбукту», к нему поспешил подойти дородный, хорошо одетый коротыш, дискретно улыбочивое лицо которого походило на желтую луну, и представился как редактор газеты «Интимная столица». Надо сказать, это была весьма своеобразная газета. Если у богача или бедняка, старика или юноши, мужчины или женщины спрашивали, читают они ее или нет — все утверждали, что и в руки не берут этот листок сплетен. А на самом деле каждый второй рижский житель потихоньку ее проглядывал — ведь нигде так пикантно и подробно не описывались скандальные истории в знакомых семействах, интриги в среде художников и всевозможные осложнения в жизни политических деятелей, как это делалось в «Интимной столице». Ее редактор, который мог назвать своими агентами добрую половину рижских кухарок и горничных, занимал ответственный и мало приятный пост. Наиболее вспылчивые из тех, о ком писала газета, зачастую били его по физиономии и привлекали к суду (конкурирующие газеты с удовольствием отмечали, что по получению пощечин он занимает в Латвии первое место), но так как люди нерешительные предпочитали ему платить деньги, чтобы газета о них не писала, чем давать пощечину пост фактум, то со своим положением он мог вполне мириться. Множество скандальных историй помогли ему стать поднапорным журналистом и торговашом, который издали чуял запах денег и сенсации. Ни на земле, ни под землей, ни в воздухе, ни в воде не существовало ничего такого, о чем он не сумел бы написать с уверенностью знатока. Без запинки он высказывался о сложнейших вопросах в области искусства, народного

хозяйства, судопроизводства и политики, но охотнее всего выступал как непререкаемый авторитет по части тонких манер, отменного вкуса, элегантности и джентльменского поведения.

Беседа поэта и редактора длилась почти два часа, и ее результат полностью удовлетворил и того и другого. Один обещал поставлять материал, второй — подавать его на газетных столбцах в сенсационно-благожелательном духе и всячески поддерживать молодого поэта.

— Не забывайте, что только в изращенности и сверхтонченности сексуальная привлекательность современного мужчины! — сказал Юлий на прощание, оплатив внушительный счет, и долго тряс мягкую, усыпанную веснушками руку редактора.

На другой же день все завсегда-таки кафе жадно расхватывали «Интимную столицу». Вот что там было написано:

КТО ТАКОЙ ФАРАОН?

Об этом сотни раз спрашивали друг друга рижские дамы и господа, которые хоть сколько-нибудь следили за событиями в жизни столичного общества. Кто он, этот дамский кумир, этот удивительный, экстравагантный иностранец, который задержался в Риге, утомленный всем, что в избытке повидал и испытал? Кто поверит, что знаменитый человек-кумрия латвийского производства? Да! Он «Мейд ин Латвия»! Это поэт Жюль Пипкалс, чьи ошеломляюще оригинальные, в духе времени стихи собраны в сборник, название которого он еще скрывает, но который скоро выйдет в свет. Наш корреспондент взял у Фараона пространное интервью о своем ослепительном успехе у женщин обладающий исключительным мужским обаянием поэт сказал, что...

и т. д. и т. п. — целых три колонки на первой полосе.

После такой статьи рижские газеты стали охотно печатать стихи Юлиа, но тот поставлял их весьма скупо, приберегая для сборника, над которым все время трудился.

Издателем сборника стал редактор «Интимной столицы». В предвкушении дохода он взял на себя роль менеджера. Разумеется, этот сборник должен быть самым сногшибательным, самым шик-модерн, самым безумным из всех, что когда-либо выходили в свет. Целую неделю Юлий придумывал название. Перебрал всевозможные «Вивисекции сердца», «Глумливых мертвецов», «Каннибалов с чистой душой», «Грациозных палачей» и, наконец, в отчаянии остановился на том, чтобы назвать сборник строкой старой пиратской песни из прочитанного в детстве романа Стивенсона: «Пятнадцать человек на сундук мертвеца. Йо-хо-хо, и бутылка рому!» Но редактор возразил: — Длинновато, друг мой... — и сказал, с минуту подумав: — Назовем-ка сборник «Гильотина».

И правда, в этой книжке стихов немало из того, что прежде считалось добрым, благородным, прекрасным, подверглось казни на гильотине. На обложке художник, известный график, изобразил в двух красках, как треугольный нож гильотины отделяет от туловища во фраке голову с искаженным в глумливой ухмылке лицом, похожим на лицо автора сборника, — монокль в глазу и папироса в зубах. Блестящая белая обложка в крупных пятнах хлынувшей крови. Сборник открывался весьма характерным стихотворением:

МЕЧТА О ВЕЧНОЙ ЛЮБВИ И СЧАСТЬЕ

На пол общественной уборной
Он упал вниз лицом
Мертвецом.

Жандармы
Дотолкали его в тачке
До морга.
Когда открыли паспорт,
Узнали

Имя покойника:
«Мечта о любви и счастье».
Чудесная мечта!

И доктор пришел делать секцию
И грудь рассек ему ловко,
А в легких находка —
Чехотка
И сердце разбухшее
Как кошелек.



Карлис Падегс. Автопортрет

А когда вскрыли череп —
Оказалось:
Причина смерти Люэс.
Поистине прекрасная мечта
О любви и счастье...

За этим стихотворением следовал «Гимн Королеве-Венере», которая всевластно правит Олимпом, ну а мужской пол представлял «Современный Беллерофонт»; в этом про-

изведении коринфский герой нападает на Химеру, сидя в вертолете, а не на Пегасе, и обстреливает ее экзотическими гранатами из автоматической пушки калибра 37 мм. Стихотворение «Христос на подводной лодке» живописует торпедирование корабля мытарей и менял, которое возглавляет основатель христианского учения. Далее идут романы, посвященные проблеме

любви в противогазах и резиновых костюмах, когда влюбленные во время грядущей войны вынуждены прятаться в бетонных подвалах, а также подробному описанию возможных последствий, если они в любовном экстазе расстегнут свои одежды в отравленном газом помещении. В одной из баллад повествовалось о вожде каннибальского племени, который, попав в Капштатскую больницу, пригласил хирурга с ним отобедать и угостил своей ампутированной ногой в томатном соусе. В других, более длинных стихах описан и спор эскуматора с зекрофилом у свежей могилы, и эротические сны всевозможных странгулянтов, фетишистов, флагеллянтов и прочее. Поэт не забыл и мир животных. Стихи «Падение сколопендры» и «Резность амебы» все же затмила песнь о сентиментальной каракатице, которая в минуты досуга играла на фортепьяно восьмью шупальцами, и в особенности баллада «Плач собаки с острова Бали», в которой пес оплакивает свою судьбу, — он должен снабдить жителей этого острова их любимым кушаньем — собачьей колбасой — и, весьма поэтически завывая, сообщает рецепт этого блюда: «Возьми молодую собаку и три дня пои лишь водой. А затем фунт шпика свиного нарежь, три фунта говядины, луку, по вкусу добавь чесноку, листочек лавровый и все ей скорми. А затем — час выжди, собаку убей, кишки начини, обсыпь тертым сыром, майораном впридачу и в виде голячем на стол подавай».

Итак, реклама поэту создавалась образцово. Предприимчивый редактор оповестил о выходе сборника «Гильотина» даже на афишных столбах, чего никогда прежде не делалось. В больших кафе на каждом столике лежали открытки с изображением гильотины на одной стороне и эффектным портретом автора на другой. По улицам ходили посылные с плакатами, а один автомобиль возил по городу гигантскую гильотину. В больших кинотеатрах до начала сеанса и в опере во время антрактов появлялось на экране мумиеподобное лицо Фараона, а затем кроваво-алая гильотина. В газете каждый день сообщалось что-нибудь новое о частной жизни столь

интересного поэта, придумывались интервью с ним, печатались наблюдения репортеров, их предсказания. Среди множества очередных сенсаций, которые давали богатую пищу для болтовни и пересудов в рижских кафе, самой достойной внимания была следующая: престарелая, но богатая и знатная англичанка, как стало известно, кроме владений на Альбионе ей принадлежат в Австралии, в Квинсленде, еще и необозримые пастбища для откорма овец, — путешествуя по свету, заехала в Ригу, увидела Жюля Пипкалса и так им увлеклась, что, не имея возможности из-за возраста взять его в мужья, решила поэта усыновить и завещать ему все свои миллионы. Спустя некоторое время газета сообщила, что по вопросу об усыновлении возникли препятствия, а именно: незамужняя старая леди, усыновляя Жюля Пипкалса, должна была бы объявить его своим внебрачным ребенком, что запятнало бы честь знатного рода, а этому воспротивился бы дядюшка англичанки — сводный брат епископа Кентерберийского и личный друг герцога Йоркского. Будучи джентльменом, Фараон сам отказался от предложения об усыновлении. С разбитым сердцем знатная леди маршрутом через Мейтене и Паневежюс уехала в свое поместье в Шотландию близ Эбердина. Затем пошла серия статей о некоей таинственной женщине невиданной красоты, которая преследовала Фараона своей любовью даже в такси и на лестницах, осыпая его поцелуями и ласками. Ее любовь приняла такие угрожающие формы, что Пипкалсу пришлось нанять двух детективов для отражения атак этой пламенной дамы, что удавалось далеко не всегда. Далее в газете сообщалось, что завистники-конкуренты нанимают убийц, чтобы укокошить молодого поэта. В знак подтверждения такой новости Фараон на следующий же день явился в кафе «Тимбукту» с черной повязкой, скрывавшей левый глаз, а также с забинтованной рукой. Очень часто газета уделяла внимание костюмам Фараона, подробно описывала весь его облик в целом, а также отдельные детали каждого предмета одежды, одновременно обучая читателей изыскан-

ному вкусу и тонким манерам. Еще до выхода сборника в газете было объявлено, что «Гильотина» переведена на язык Носин-Дамбо на Кабаньем острове, вышла по-французски на Мадагаскаре, а на туземном языке вот-вот сдается в печать, появилась на Огненной земле, а в Пунто-Аренас выпущена государственным издательством, и сейчас в краях Сиерра Кармен Сильва и Сиерра Бальмаседа вплоть до самого моря нет ни одного грамотного человека, которому не был бы известен поэт Жюль Пипкаллс, именуемый Фараоном.

Весьма опасаясь плохих отзывов, редактор посоветовал Юлию первым делом посетить одного авторитетного критика, человека старшего поколения, из тех, с чьим мнением особенно считаются по той простой причине, что он печатается во всех солидных газетах. На протяжении долгих лет сей критик отзывался о вышедших в свет книгах только положительно, отчасти из природного добродушия, отчасти покоя ради, а еще и потому, что берег силы и не затруднял себя углубленным прочтением материала и его анализом.

Юлий отнес ему «Гильотину» еще до появления ее в витринах, просил поддержать влиятельным словом, сказав, что оно определит судьбу его карьеры как поэта, и изложил свое кредо — стремиться ко всему современному, необычайному, небывалому. Добродушный старик, на которого хорошо воспитанный молодой человек произвел самое благоприятное впечатление, пропел ему в рецензии такие дифирамбы, что потом и сам себе удивлялся. Вслед за ним и другие критики, даже те, кто поначалу проявлял сдержанность, вынуждены были хотя бы отдать должное неслыханной дерзости стихов поэта, его необузданному, но яркому воображению. Справедливости ради надо сказать, что иной критик осуждал его за выбор тем, негативное мироощущение, чрезмерную сексуальность, но не было ни одного, кто бы не отметил свежесть, современность поэзии Юлия Пипкаллса, его одаренность. Те критики, что придерживались левых взглядов, хвалили поэта потому, что считали своим долгом превозносить

все «прогрессивное», будоражащее, асе, что смело вскрывает гнойники на теле общества, а приверженцы правых взглядов — хвалили его, чтобы не выглядеть чересчур реакционными, ну а умеренным не осталось ничего другого, кроме как присоединиться к общему хору.

Таким образом, в Риге произошло нечто невиданное. За каких-нибудь два месяца сборник стихов Юлия Пипкаллса был издан трижды. Следует помнить, что переиздание произведений автора, которого не изучают в школах, — событие для Латвии из ряда вон выходящее. Если книга стихов сверх меры насыщена болью, слезами, тоской и стенаниями по невыразимым и недостижимым грезам, то и спустя годы редко какому из подобных сборников удавалось вторично увидеть свет. Так что успех Юлия Пипкаллса стал рекордом из рекордов.

4

Самая большая и представительная женская организация «Латвийская благотворительная бригада», что трудилась на великое благо обществу, объединяя многих депутатов, сенаторш, супруг лиц духовного звания, уж не говоря о прочих представительницах свободных профессий, устроила вечер классической и современной лирики. Разумеется, Юлия одним из первых пригласили в нем участвовать. Это масштабное мероприятие в одном из лучших, красивейших залов города собрало столько публики, что третьей части желающих попасть на вечер пришлось остаться за дверьми. Первое отделение должно было закончиться выступлением Юлия. Но вот перед публикой, которая, в предвкушении сенсации, рассеянно наблюдала парад лирических поэтов, появился конференсье и уведолил собравшихся о том, что Жюль Пипкаллс еще не прибыл, но его ждут с минуты на минуту. Недовольство зала тотчас выразилось шумом и даже свистками. Но и во втором отделении лирик за лириком сменяли один другого, а Пипкаллса все не было. Наконец, когда после заключительного выступления слушатели в смятении повскакали с мест и раздался осуждающий возглас в адрес комитета устроителей вечера,

на сцену неторопливо, со скупающим видом поднялся Юлий. Проекторы ярко осветили хрупкую, слегка согбенную фигуру, и луч света упал прямо на яйцевидной формы лоб поэта, оставив в пугающей полутени серое как прах лицо мумии. В воздухе поваяло легким запахом ладана.

Юлий Пипкаллс остановился на середине сцены, он приветствовал публику легким кивком и неспешным мановением руки, на пальце которой поблескивал золотой скарабей. Зал отозвался плеском аплодисментов. И, кажется, впервые с того дня, как он стал Фараоном, широкая белозубая улыбка сверкнула на его темном лице, и уверенным голосом, плавно жестикулируя, он начал читать стихотворение, которое одним махом сочинил специально для этого случая:

Сегодня я весел безмерно —
Сегодня у меня свидание!
И я своротил Эверест
И ноздри им ловко прочистил.
Потом отломил острозубый гребень
Тибета
И волосы им расчесал на пробор.
Я рот полоскал водой океана,
Я дымный Везувий взял в руку
Как жженую пробку
И нарисовал им два усика черных.
Точь-в-точь —
У Адольфа Менжу.
В спиральях туманности ждет меня
Моя Андромеда.
Мы солнцем сыграем с нею
в футбол
И Млечный Путь обернем вокруг
шеи,
Как теплый трепещущий шарф,
И будем есть звезды, как конфеты
С начинкой из рома, так долго,
Пока не засверкают они сквозь
тонкую кожу
Наших животов!

Гром аплодисментов не затихал. Поэт прочел стихотворение на «бис», но его вызывали еще и еще, ему преподносили розы, тюльпаны, гвоздики, чуть привядшие в тепле рук, у него просили автографы, ему немолчно аплодировали.

По окончании программы был устроен небольшой банкет и танцы. Многие выступавшие, раздосадован-

ные успехом Юлия, ушли прочь, осуждая дешевый вкус публики, что, однако, не помешало ему отлично себя чувствовать в обществе почтенных дам и особенно — их премильских дочек, а также студентов и гимназисточек. Окрыленный успехом, он был остроумен, галантен и весел, как никогда прежде. Без передышки так и сыпал парадоксами, остроумными репликами. На каждый вопрос старался отвечать как можно ошеломительней, мало заботясь, правильно ответил или нет.

— Назовите вашу любимую книгу! — попросила его дочь сенаторши — девушка внушила в гимназии великое почтение к поэтам.

— «Значение фосфорокислого кальция в разведении верблюдов», — без заминки выпалил Юлий. — Я с ней никогда не расстанусь.

Почтенного вида сенаторша поспешила на помощь ошарашенной дочке:

— Скажите, отчего вы не стремитесь жизнь улучшить, а показываете лишь ее негативные стороны?

— Мадам! Ботхисатва Авалокитешвари сидел в Индии на горе и размышлял о том, как сделать жизнь лучше. В легенде говорится, что от напряжения его голова раскололась на одиннадцать частей, а жизнь так и не стала лучше.

— Когда вы сочиняете стихи, вам ведь необходим полный покой, чтобы углубиться в себя! — сказала стройная девица, изучавшая философию.

— Углубиться в себя! — усмехнулся Юлий. — Боже избавь от такой беды! Мои стихи возникают сами по себе, где придется. Иные записываю на карте вин в погребке, на программке в театре, на дамском веере на карнавале, но чаще всего они рождаются между двумя поцелуями... — добавил он тихо, чуть склонившись к покрасневшей студентке.

Вдруг Юлий услышал, что один поэт, чьи вирши публиковали в газетах по дежурным праздникам — в день Лацплесиса и тому подобным — сравнил с полураскрывшейся розой маленькую, бойкую, элегантную блондиночку, свою соседку по столу.

— Приглядитесь к своей даме внимательней! — крикнул Юлий че-

рез стол. — Она же напоминает гангстерский пистолет — последнее слово техники: миниатюрен, легок и всегда срывает наповал!

Дамы зааплодировали.

Ну а к предпримчивому редактору, мечтавшему, чтобы и на него упал хотя бы лучик Фараоновой славы, Юлий все время поворачивался то боком, то спиной, не желая показывать публике, что его связывают более близкие отношения с этим господином, которого хоть и приглашают на все официальные сборища и жадно читают его опысы, но близкое знакомство с ним никому не делает чести. Полная физиономия редактора по-прежнему расплывалась в улыбке, но улыбка эта становилась несколько натянутой, как только он смотрел на Юлия.

После столь достопримечательного вечера, — он был подробно описан во всех газетах, — имя и слава Юлия Пипкалса окончательно утвердились. «Звучащее перо» — самое престижное объединение писателей и художников, в которое Юлий подал заявление о приеме, не только единогласно приняло новую звезду, но и немедленно избрало помощником его главы, председателем художественного совета их издательства, а также членом театрального совета. Несколько газет отдали в руки Юлия отделы фельетонов и рецензирования новинок, а популярное издательство «Друг книги» предложило выпустить полное собрание его произведений.

Теперь средства позволяли Юлию жить в гостинице «Экселент» — лучшей в городе, ведь в старой квартире с ее непрезентабельным входом было неудобно принимать посетителей. Мать жила там одна.

Как бы странно это ни показалось, но литературный вечер, на котором овалы вознесли Юлия Пипкалса на головокружительные высоты славы, стал для него роковым. Юлий назвал белокурое, улыбочное, подгоняемое лукавым чертенком флирта создание «гангстерским пистолетом», забыв совет поэтессы Аспазии о том, что поэт призван лишь изображать жизнь, а не жить ею, — и загорелся желанием прибрать блондинку к рукам. Да и почему бы нет, тем более, что единственное, чего ему не хватало —

это прекрасной спутницы, и он на следующий же день буквально не расставался с телефонной трубкой. После не слишком больших усилий ему удалось уговорить блондинку прийти в кафе «Тимбукту». Следует признать, что в погоне за новой сенсацией Юлий действовал несколько необдуманно.

Нежные чувства, подобно луковкам гиацинта, скорее всего прорастают в полумраке. «Интимная столица» без промедления оповестила публику, что популярного поэта по прозвищу Фараон видели в кафе в обществе Зиги, единственной и очаровательной дочери солидного домовладельца, и отдала должное вкусу Юлия, выразив надежду, что и Зига наконец нашла свой истинный идеал. В дальнейшем газета подробно комментировала каждый шаг молодой пары, и вот читатели уже оповестили о том, что помолвка, можно считать, все равно что состоялась, и пусть будущие гости готовятся к экстравагантностям, какими Фараон поразит их на своей свадьбе. Редакция пожелала счастья поэту, который женитьбой на одной из самых богатых рижских невест достойно увенчает свою головокружительную карьеру.

Но уже в следующем выпуске первую полосу газеты украсил жирный заголовок: «ОТ ВОРОТ ПОВОРОТ».

Что заставило белокурую Зигу отвергнуть Юлия, осталось неизвестным. Странно, ведь женщин так привлекает блеск славы, к тому же Юлий был приглядный молодой человек и остроумный собеседник. Возможно, виной разрыва были ее родители, которые, по традиции латышского мещанства, считали людей искусства низшей расой. Как бы то ни было, однажды в маленьком кафе, в присутствии нескольких близких знакомых, Зига объявила Фараону, что между ними все кончено, хотя ничего еще и не началось.

Вот когда Юлий понял, насколько ответствен каждый шаг человека, жизнь которого вся как на сцене и все общество на него смотрит. Он видел теперь, до чего легкомысленно повел себя, пригласив Зигу в «Тимбукту», не позаботившись сперва узнать поближе и ее, и ее роди-

телей, не подумав, к чему это может привести. И он знал, какой жестокой бывает публика, она ведь требует от своих любимцев одних побед. Единственная неудача ее кумира — и он будет уничтожен или сделан посмешищем. Разве теперь Юлий сможет, как прежде, с усталоспокойным скачущим выражением лица развинченной и вместе с тем уверенной походкой пройти по кафе «Тимбукту» и легким взмахом руки отвечать направо и налево на приветствия знакомых, если уже с порога сотни любопытных глаз будут сверлить его, а от столика к столику прошепелят тихие смешки? Разве теперь он сможет усесться в кресло председателя жюри или члена художественного совета по театрам и с иронической усмешкой подвергать суду стихи, рассказы и пьесы, когда при виде его все будут думать: «Ага, ты, брат, тоже такой же простой смертный, как мы, и на этот раз тебе не помогли ни лицо мумии, ни полотняная жилетка, ни "Гильотина"».

Если хочешь покичиться своей дамой перед публикой, куда разумней подыскать красивую, элегантную парикмахершу или продавщицу из магазина модных товаров. Такая льнула бы к нему, ослепленная его славой и величием, а сидя с ним в кафе, не отрывала бы от него полного благоговения взора. А если бы «Интимная столица» пронюхала, кто его дама, он смог бы прогнать ее прочь жестом победителя. Ну, а сейчас срочно требуется что-то предпринять, чтобы слава его не развеялась без следа еще быстрее, чем возникла.

После бессонной ночи он ясно понял, что его популярность вновь утвердится лишь в том случае, если он вернет Зигу. Другого пути нет. Юлий неколебимо верил, что если для достижения цели пустить в ход все свое умение, изобретательность и страстное желание — добьешься победы. И Зига, избалованная, легкомысленная девочка, еще не знавшая глубоких чувств, сдастся, если ей придется столкнуться с каким-нибудь страшным событием.

После краткого разговора с предпринимчивым редактором, во время которого они объяснились и по поводу высокомерного поведения

Юлия на литературном вечере, в газете «Интимная столица» появилось сообщение:

СТРАННЫЕ ЗАБАВЫ ФАРАОНА

Всем известная «мумия», которую уже два дня не видели в кафе «Тимбукту», заперлась в своем номере в гостинице «Экселлент» и занимается странной игрой. Из окна напротив горничные наблюдали, как Фараон, лежа на диване, заряжает револьвер, прикладывает дуло к виску и то взводит, то медленно отводит курок. Не раз они видели также, что он вынимает из коробки с надписью «Синильная кислота» ампулу с этим страшным ядом, берет в рот, ворочает на языке, а то и слегка сжимает зубами. Как-то раз они видели, что он подвесил на крюк в потолке веревку, продел голову в намыленную петлю и балансирует на табуретке, переступая с ноги на ногу, и по-видимому, испытывает явное наслаждение от такой опасной игры со смертью.

— Какой ужас! — вскричала Зига, прочитав это страшное сообщение. — Кто бы мог подумать, что он так меня любит, бедняга!

Она осознала роковую ответственность, которую взяла на себя, отвергнув Юлия, и схватила было телефонную трубку, чтобы немедленно сказать ему, что он все же милый и славный и... слово оставалось за ним. Но подружка, та, что принесла ей газету, посоветовала немножко обождать: во-первых, этого требует женское достоинство, во-вторых — как знать, может газета преувеличивает.

Следующий день не принес Фараону желаемого успеха, но он продолжал осуществлять свой замысел. Юлий договорился с находчивым редактором, что вечером, в половине десятого, его, Фараона, со слабыми признаками жизни вынут из петли, предварительно взломав дверь гостиничного номера. Без четверти десять туда должны явиться фоторепортеры, а в десять часов на улицах будут продавать экстренный выпуск: «Страшное самоубийство Фараона».

В девять вечера Юлий начал приготовление. Он выдвинул на середину комнаты столик, застлал его черным покрывалом, на середину столика поставил череп между двух зажженных восковых свечей, а спереди — пустой надтреснутый бокал из-под шампанского, темные розы и желтый листок бумаги, на котором чем-то красным было написано:

Жестокая!

*Ты отказалась чокнуться со мной
на пиршестве жизни!*

*И я разбил свой бокал
шампанского...*

На листок он положил золотого скарабея.

Потом он поставил стул на стул, забрался на него, прицепил к крюку в потолке тонкий, но крепкий черный шелковый шнур, завязал петлю и старательно ее намылил. Закончив приготовления, он позвонил редактору:

— Я готов. Можете приходить. Экстренный выпуск уже напечатан?

— Все в порядке, — ответил тот. — Буду через пять минут.

Юлий приколол к пиджаку желтую орхидею с алым накрапом, еще раз оглядел себя в зеркало, влез на табуретку и продел голову в петлю, но она была так высоко, что пришлось встать на цыпочки. Он довольно туго натянул петлю, чтобы на шее остался след, и глянул на часы: представление начинается! Вот-вот раздастся тревожный стук в дверь, еще и еще, потом редактор громко крикнет: «Ломайте дверь! Предчувствую недоброе! Быстрей!» Тонкая дверь затрещит под мощным

массивным плечом редактора, и ворвавшись в номер люди — редактор, директор, швейцар и горничные отчаянно завопят, увидев в желтом отблеске горящих свечей неестественно вытянутую недвижимую фигуру Фараона. Одним прыжком редактор подскочит к нему, пережет петлю, отпихнет ногой табуретку и положит самоубийцу на диван, — голова закинута, на шее алый след от петли...

Чтобы красная полоска стала ярче, Юлий затянул петлю потуже, но перестарался, ему сдавило горло, он судорожно вцепился в веревку, трехногая табуретка шатнулась и опрокинулась...

К великому несчастью, когда редактор спешил в гостиницу, по дороге он встретил одну из горничных-осведомительниц, и та сообщила ему ценные сведения о некоей даме, которая завела роман со своим доктором, и это, конечно же весьма важное донесение задержало его на целых восемь минут, и, после того как спектакль, о котором они договорились с Юлием, был разыгран, оказалось, что фарс обернулся трагедией.

Страдания Зиги невозможно описать. И предприимчивый редактор выполнил свой долг христианина, предложив родителям страждущей бедняжки избавить их дитя от отчаяния. Это ему удалось без особого труда. За умеренную плату он открыл им всю правду.

Последний раз Фараона видели в море. На его огромном яйцевидной формы лбу проклюнулись синие точки волосков, обозначив его настоящие контуры.

Ян СТРАДЫНЬ,
академик Академии наук
Латвийской ССР

КРАСНО-БЕЛО-КРАСНЫЕ ЦВЕТА В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЛАТВИИ

Красно-бело-красные цвета обычно рассматривают как символику «буржуазной Латвии». Вообще-то это действительно так. Однако при этом почти не задаются вопросом, не сужаем ли мы подобной трактовкой значение этих цветов для Латвии, их культурно-исторические истоки, которые уходят в очень далекую историю нашего края. Не претендуя на исчерпывающее освещение проблемы в целом, считаю необходимым поделиться некоторыми известными мне, собираемыми в течение многих лет фактами, тем более, что в этом году эти цвета обрели неожиданную актуальность: ими все чаще стала украшать себя латышская молодежь, не всегда, правда, зная подлинную их историю.

Раньше всего красно-бело-красные цвета как цвета знамени древнего племени латгалов (леттов) упоминаются в «Рифмованной хронике» — одном из двух подлинных исторических памятников XIII века, свидетельствующих о покорении Ливонии немецкими меченосцами. Описывая поход предводителя земгалов Намейсиса в Ригу в 1279 (или 1280) году, летописец рассказывает о том, что в помощь немецким рыцарям из Цесиса (Вендена) прибыл отряд латгалов, численностью 100 человек, выступавший, по их обыкновению, под военным знаменем — красного цвета с белой полосой. «Я могу засвидетельствовать, что это знамя из Вендена действительно является знаменем леттов», — пишет летописец. Обратим внимание на два обстоятельства. Первое то, что под этим

знаменем шли латгалы вместе с рыцарями-немцами против другого древнелатышского племени — земгалов, племени, которое дольше всего сопротивлялось агрессии меченосцев. Следовательно, это было знаменем не всех древнелатышских племен, а лишь боевые цвета латгалов.

Во-вторых, почти все авторы, писавшие о происхождении упомянутого «Рифмованной хроникой» знамени, считают, что оно перенято у соседей — славян. С одной стороны, вблизи Вендена (Цесиса) другой летописец XIII в. Генрих Латвийский упоминает какое-то поселение племени вендов, которых еще недавно историки считали племенем славянским (правда, сейчас эта точка зрения, кажется историками отвергнута). С другой стороны, из всех древнелатышских племен латгалы находились в наиболее тесных связях с псковскими и полоцкими князьями. К тому же само латышское слово «karogs» берет начало от русского «хоругвь» (в старых латышских словарях встречается еще синоним «stēga», происходящее от славянского «стяг»).

Действительно, в «Слове о полку Игореве» говорится, что впереди русских военных дружин в 1185 г. был «чрвлен стяг, бела хорогвь, чрвлена чолка» (то есть красно-бело-красное), а цвета польского национального флага Пястов уже со времен Болеслава Храброго (XI в.) были красно-белыми. Те же цвета доминируют и в чешском флаге. В русской геральдике эти цвета имеют символическое значение: белое — благородство,

открытость; красное — храбрость, героичность, великодушие, любовь (Иванов К. А. *Флаги государств мира*. — М.: Транспорт, 1971). Не исключено, что красно-белые цвета берут начало не от славян, но еще от более древнего, индоевропейского праобщества, это ведь и цвета легендарного Лиелвардского пояса. Правда, историк А. Швабе связывает эти цвета с цветами варягов, так как и в национальных флагах Дании и Норвегии (до XIX в.), и во флагах ряда ганзейских городов также встречаются эти цвета, варяги же в IX в. якобы принесли эти цвета в Древнюю Русь. Во всяком случае это не цвета Ливонского ордена (черно-белое) и не цвета финно-угорских племен.

К сказанному добавим, что союз отдельных местных племен с немцами в борьбе с соседними племенами в то время не был чем-либо необыкновенным, агрессия крестоносцев как раз основывалась на междоусобицах и широко использовала принцип «разделяй и властвуй», да и в истории древних русских княжеств немало аналогий, когда в междоусобную борьбу русских князей вовлекались и татары. С другой стороны, описание знамени латгалов является подлинным, основным на летописном свидетельстве, в то время как какие-либо сведения о знаменах других древнелатышских племен отсутствуют.

Правда, имеются свидетельства о том, что в знаменитой Грюнвальдской битве 1410 года на стороне Тевтонского ордена против объединенного литовско-польско-русского отряда выступил небольшой пехотный отряд из Курляндии (Курземе) ливонских рыцарей под сине-бело-красным знаменем. Некоторые историки считают, что это могло быть знамя давно уже покоренного немцами племени куршей. Торговым знаменем Курляндского герцогства (XVI—XVIII вв.) был малиново-белый флаг: с одной стороны малиновый квадрат на белом поле, с другой — белый квадрат на малиновом поле. Военным флагом Курляндского герцогства было малиновое полотнище с черным раком в центре.

В середине XIX века, во время так называемого «национального пробуж-

дения» латышей, когда на сцене истории появились деятели младолатышей, резко возрос интерес к прошлому народа, которое представлялось в романтическом свете. Стали собирать легенды и сказания, читать древние летописи, воссоздавать воображаемую романтизированную старину древнелатышских племен. И тут-то снова всплывают эти цвета, красно-белые, благодаря известному латышскому педагогу и обществу деятелю А. Кронвалду и не менее известному поэту Аусеклису.

В феврале 1870 г. в связи с открытием дома Рижского латышского общества Атис Кронвалд (1837—1875), в то время учитель в Тарту (Дерпте), собрал тамошних латышских студентов и учителей на вечеринку, где было решено учредить «Дерптские латышские литературные вечера». Эти собрания, председателем которых стал А. Кронвалд, своими цветами выбрали красно-бело-красные. Правда, год спустя, согласуясь с традицией Дерптского университета, предусматривающей для студенческого общества три различных цвета («триколор»), эти цвета были изменены на «красное-белое-золотое», а когда на базе «литературных вечеров» в 1881 году возникла первая латышская студенческая корпорация Дерптского университета «Леттония», цвета были изменены вовсе. Однако начало традиции было положено. Например, знамя первого латышского всеобщего Праздника песни в 1873 году было выдержано в красно-белых цветах. Первый латышский студенческий кружок («кружок друзей») в Рижском политехникуме в 1880 г также выбрал своими цветами красно-бело-красные. Когда же кружок под руководством известного впоследствии архитектора К. Пекшена был преобразован в латышскую студенческую корпорацию «Селония», он снова вынужден был сменить эти цвета на «триколор» — «красное-белое-зеленое» (эти цвета еще ныне считаются неофициальными цветами Рижского политехнического института).

Примерно в то же время (предположительно 1873—1876 гг.) Аусеклис (1850—1879) пишет свое знаменитое стихотворение «Гайсмас пилс», предпоследняя строфа которого гласит:

«Zilā gaisā plivinātos
Sarkanbalti karogi,
Kurgā laukā atskanētu
Sirmo garu dainojums».

(В синем воздухе плещут красно-
белые флаги,
На поле Кургиса* звучат дайны
старых времен)

Правда, в послевоенное время эту строфу хоры не поют, и даже в «Антологии латышской литературы» (1 том, Рига, Лиесма, 1970) стыдливо говорится о том, что «публикуется традиционный (!) вариант стихотворения», то есть без упомянутого четверостишия. Красно-белые цвета упоминаются и в нескольких других стихотворениях Аусеклиса, например посвященном Д. Цимзе. осуждающем пастора Я. Нейланда. Нет сомнений, что именно в эпоху «национального пробуждения» в 1870-е годы, происходит возрождение красно-бело-красных цветов, которые принимаются в качестве национальных латышских цветов. Заметим, что и эстонские сине-черно-белые цвета возникают в то же время и примерно таким же образом — а именно в 1881 году, как цвета первой эстонской студенческой корпорации «Виорония» в Дерптском (Тартуском) университете.

Затем об этих цветах вроде забывают, не фигурируют они и в революции Пятого года. Вопрос о красно-бело-красных цветах снова оживает в 1915—1917 гг. во время первой мировой войны, когда стали организовываться латышские стрелковые части и появился лозунг «Свободную Латвию в свободной России». Причем оживает одновременно как в Швейцарии, в среде латышской революционной эмиграции, так и на родине в Латышском крае (как тогда именовали Латвию). В Швейцарии, кажется, даже несколько раньше, чем в Латвии, но об этом мы все же расскажем несколько позднее.

В латышских стрелковых полках красно-бело-красными цветами почти не пользовались, во всяком случае они отсутствовали в знаменах стрелковых полков, хотя, например, на концертах и т. д., в стрелковых частях еще в 1916 г. слушатели и участники украшались красно-бело-крас-

ными ленточками. В 1915 г. известный художник Язеп Гросвалдс начертал бело-красно-белое знамя, которое должны были поднять латышские стрелковые части над освобожденной Митавой (Елгавой), в случае удаchi запланированного прорыва (впоследствии такой бело-красно-белый флаг стал флагом Белорусской рады, и им также широко пользовались белорусы в Латвии в 20-е годы). Выказаны предположения (имеется одна фотография от мая 1917 г.) о том, что некоторые латышские части все же шли в атаку (в том числе и в знаменитые Рождественские бои 1916 г.) с красно-бело-красным знаменем. Все же широкого распространения оно не получило, возможно, и потому, что его цвета совпадали с цветами одной из враждующих стран, а именно австрийскими цветами.

Особо активными дискуссии стали после февральской революции, когда впервые возник вопрос об автономии Латвии. Под этим знаменем шла многотысячная демонстрация в городе Резекне во время съезда представителей Латгалии («первого латгальского съезда») 26 апреля (9 мая) 1917 г., на котором была принята резолюция о воссоединении Латгалии («Инфлянтов польских», восточной части Латвии, трех уездов Витебской губернии) с остальными частями Латвии.

В мае 1917 г. в Риге Общество содействия искусству (Я. Гросвалдс, А. Цирулис, К. Убанс, В. Тоне и др.) рассмотрело несколько эскизов знамен, предложенных замечательным латышским художником А. Цирулисом (1883—1942) по идее фотографа Я. Риекста (1881—1970). Предполагались три варианта: 1) красно-бело-красное с соотношением полос (2:1:2), причем красный цвет имел темный (малиновый, карминовый) оттенок; 2) красно-бело-красное с волнистой узкой белой полосой посреди знамени; 3) красно-бело-красное с двумя восьмиконечными звездами (типа «аусеклис») над и двумя звездами под белой полосой (звезды символизируют четыре этнографические и исторические области Латвии). Художниками был одобрен первый вариант, который впоследствии и был утвержден в качестве флага Латвийской республики. Иное соотношение полос и иная расцветка позволили избежать аналогии с флагом

* Кургис — мифический бог войны в древнелатышской мифологии.

Австрии, однако автор А Цирулис вложил сюда и более глубокую идею, а именно: узкая белая полоса символизировала Даугаву, «реку судьбы», по берегам которой в течение двух лет (1915—1917 гг.) тогда проходила линия фронта и по обе стороны которой обильно лилась красная кровь воинов. Таким образом, это знамя стало символом страданий Латвии. Эскиз А. Цирулиса был использован художником В. Тоне для создания плаката в пользу объявленного Временным правительством «Заема свободы».

Не менее активными были Я. Райнис (1865—1929) и его единомышленники (А. Румане-Кениня, А. Краузе-Озолия, А. Лиепиньш и др.) в швейцарской эмиграции, провозгласившие борьбу за автономию Латвии, основавшие так называемый «Латышский комитет в Швейцарии», председателем которого стал Райнис. Задачей комитета было ознакомление общественности Европы с латышским народом, его историей, стремлениями, культурой литературой, обращения в печати против планов аннексии Прибалтики германскими колонизаторами. Провозглашенный Райнисом лозунг «Свободная Латвия в свободной России» также был олицетворен красно-бело-красными цветами

В 1978 г. автору этих строк во время научной командировки в Швейцарию довелось познакомиться в Цюрихе с руководителем библиотеки знаменитого Цюрихского федерального высшего технического училища (ETH) д-ром А. Иеггли и увидеть воочию самое первое красно-бело-красное знамя, которое еще в 1916—1917 гг. изготовил его тесть Александр Лиепиньш (?—1931) и которое было сохранено как семейная реликвия. Уроженец Цесиса и участник революции 1905 г. А. Лиепиньш стал политэмигрантом, человеком, близким к Райнису в Швейцарии, имя которого неоднократно упоминается в тогдашней переписке поэта. Со сшитым тогда знаменем в Базеле шли революционные эмигранты различных национальностей на демонстрации протеста против задуманной Вильгельмом II аннексии Латвии. Д-р Иеггли говорил, что деятели латышской послевоенной эмиграции обращались к нему с просьбой передать эту реликвию им, но он пола-

гает, что они скомпрометированы сотрудничеством с Гитлером и знамя можно вернуть только в Латвию, на родину.

Таким образом, в первый период мировой войны и в особенности после февральской революции это знамя фигурирует неоднократно. Однако тут же следует признать, что латышский пролетариат решительно не принял его в качестве своего символа — это так. Латышский рабочий класс был тогда настроен по-большевистски, в мае 1917 г. произошло и большевизация латышских стрелковых частей. Сегодня можно рассуждать, не была ли точка зрения латышских большевиков по национальному вопросу и по самоопределению Латвии несколько односторонней. Ведь именно В. И. Ленин своим декретом от 22 декабря 1918 г. о признании независимости Советской Латвии и более ранними призывами к латышским большевикам пытался их поставить на путь преодоления чрезмерного национального нигилизма.

Не только примечательно, но в какой-то мере и пророчески звучат места из переписки Райниса с его другом — большевиком П. Дауге. 31 октября 1915 г. Райнис пишет: «Наш народ и отчизну убивают — и в них так мало желания жить как народу, стать самостоятельными. В этом и вина партии, которая учила стремиться лишь к благосостоянию класса и индивидуума а не к самостоятельности живого организма — народа. Классы должны существовать в народе или нации, а народы — в интернационализме или человечестве, а сейчас партийные люди у нас мыслят — классы вне наций, в космополитизме, который неверно именуется интернационализмом. Но человечество состоит не из индивидуумов, а из народов. Нельзя перепрыгнуть через этот этап развития, как в свое время эсеры неверно хотели перепрыгнуть через капитализм. Если мы, латыши, так поступаем, то мы исчезаем как народ, а убийство латышского народа — это большая потеря для человечества, ибо мы только начинаем давать миру те духовные богатства, которыми располагаем, — я знаю только одно: в народных песнях содержится старая вера, которая станет и новой».

А 8 февраля 1916 г. Райнис развивает в другом письме к Дауге ту же мысль: «Да, наши позиции одинаковы. Только я признаю для Латвии и латышей не только право на существование как ты, но еще и хочу, чтобы мы жили бы именно как народ, как латыши. Меня больно затрунуло, что ты в одной своей лекции <...> сказал, что не надо надеяться на наше существование, не нужно переувеличивать. <...> Мы ведь теперь еще и космополиты, но именно теперь следует подчеркнуть не только дух социал-демократии, но и дух латышского народа».

Так или иначе, точка зрения Райниса тогда не возобладала в Латышской социал-демократии, и латышский рабочий класс тогда не принял красно-бело-красное в качестве своего символа. Наоборот, в 1918—1919 гг. он стал символом тех сил, которые выступили против Советской власти, — это следует признать. Но мы не должны забывать, что под этим знаменем собрались и те латышские крестьяне и рабочие, которые осенью 1919 года босыми выступили против полчищ Бермондта — фон дер Гольца, не только за сохранение независимости Латвии, но и по существу, за спасение революционной России от этого сильного контрреволюционного войска, насчитывающего 51 тысячу солдат, 100 пушек, 600 пулеметов, даже 120 самолетов. В этом смысле знамя обрело характер общенационального символа, в этом смысле о нем говорит Райнис в «Даугаве» и Александр Чак в «Осенних вечностью».

15 февраля 1922 г. Учредительное собрание Латвии утвердило флаг республики, 22 января 1923 г. было принято положение о флаге, согласно которому утвержден флаг по упомянутому выше эскизу А. Цирулиса (2:1:2, карминовый или малиновый цвет), в отличие от государственного флага Австрийской Республики (1:1:1). Добавим, что характер флага в то время неоднократно подвергался критике (Э. Брастиньш, Э. Дишлер и др.) с националистических позиций — он-де не является аутентичным, не соответствует орнаментам латышских дайн, перенят от славян и т. д. Красно-бело-красное знамя наряду с красным еще развевалось во время демонстраций июня-июля 1940 года,

оно упоминается и в начале Отечественной войны в связи с борьбой с гитлеровскими захватчиками. Это не столько вина, сколько беда флага, да и латышского народа, что его скомпрометировали приспешники Гитлера, впрочем как и русский Андреевский флаг, принятый власовцами.

Таким образом, анализ исторических фактов показывает, что нынешняя принятая у нас интерпретация красно-бело-красного флага как носителя буржуазных ценностей сужена и однобока. По крайней мере в культурно-историческом смысле это общенациональный символ, который говорит о давних связях латышей со славянами, о традициях Кронвалда и Аусеклиса, о Райнисе и его призыве «Свободная Латвия в свободной России», о становлении латышских стрелков, о воссоединении Латгалии с Латвией. Хочу напомнить слова Райниса, сказанные им в «Даугаве» (1919 г.), в песне босяка-знаменосца:

«Vienā tumšā vakarā
Sarkanbalta debess mirdz, —
Sarkanbaltās debesīs
Atviz trijas zelta zvaigznes.
Viena zvaigzne Kurzemīte,
Otra zvaigzne Vidzemīte,
Trešā zvaigzne zvaigznājā
Tā bij mīļā Latgalīte.
Sarkanuguns kvēlumā
Dzima mūsu brīvā Latve,
Sarkanbaltais karodziņš
Uz sarkana plīvīnāja.»

(Как-то темным вечером засияло красно-белое небо, — в красно-белом небе воссияли три золотые звездочки. Одна звездочка Курземите, другая звездочка Видземите, третья звездочка, что рассыпала лучи, — то была моя милая Латгалия. В багровом пламени родилась моя свободная Латвия и красно-белый флаг, что плещет на красном)

(РАЙНИС. Собрание сочинений. Т. 12. Рига, 1981, с. 234—235)

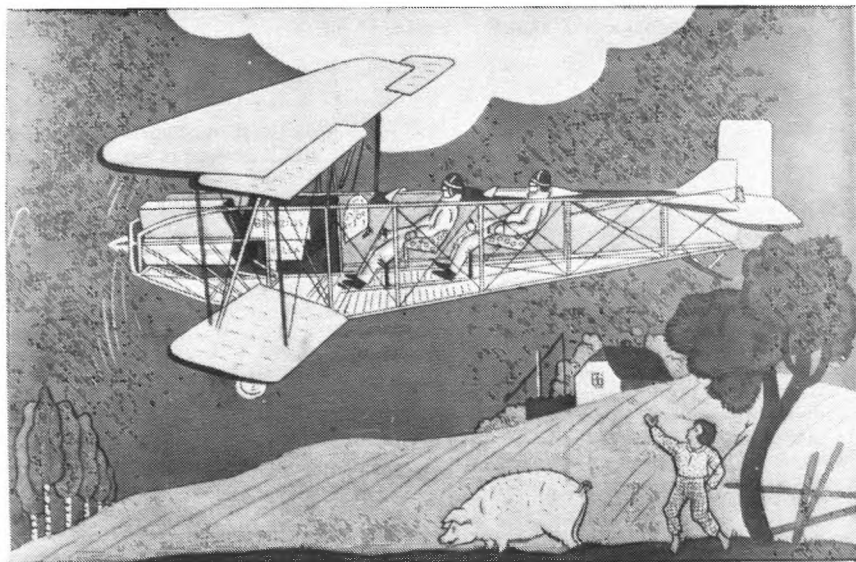
Постановлением Президиума Верховного Совета Эстонской ССР от 13 июня 1988 года сине-черно-белые цвета объявлены национальными цветами Эстонии, 24 июня 1988 г. при проходах делегатов Советской Литвы на XIX партийную конференцию на

митинге в Вильнюсе на площади Гедимины заговорили о древнем литовском флаге (знамени Гедимины — красный всадник или красный трезубец Гедимины на белом поле). Красно-бело-красные цвета Латвии имеют не меньшее историческое право на существование, огульно отрицать это — значит проявлять ту же политическую близорукость, тот же нигилизм, которые были проявлены по отношению к Братскому кладбищу памятнику Свободы, эпопее Чака, некоторым творениям Райниса и другим ценностям прошлого Латвии. Рано или поздно в этом отношении придется уступить общественному мнению, и — лучше раньше, чем позже.

Ведь если на премьере латышской рок-оперы в Буртниеки Лачплесис украшается красно-белыми цветами, то не о буржуазной Латвии думает молодежный певец Иго. Если родные латышского поэта К. Скалбе возвра-

щают на родину красно-бело-красное знамя, некогда покрывавшее гроб поэта на чужбине, в Стокгольме, то это всего лишь элегическое воспоминание о прошлом. Мы должны рассказывать молодежи о фактах истории, учить их диалектике, диалектике Райниса, а не запрещать, не пугать окриками. Не закроем, конечно, глаза и на то, что имеются и такие, для кого эти цвета действительно бурбонские цвета возврата к прошлому. Но с теми, кто рассматривает их как символ реставрации старой, ушедшей в историческое небытие власти, нам не по пути, решительно не по пути.

Будущее Латвии — в социализме, в братском единении советских народов. Я абсолютно уверен, что такой подход к красно-бело-красным цветам разделили бы Райнис, Александр Чак и Оярс Вацетис. Его разделяет подавляющее большинство латышского народа.



Никлавс Стрункэ. Самолет

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД МОТИВНОЙ СТРУКТУРОЙ РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Статья Б. М. Гаспарова о «Мастере и Маргарите»* в свое время ознаменовала собой начало нового этапа в филологическом изучении текста. Метод, примененный здесь и названный позже «мотивным анализом», пришел на смену классическому структуралистскому анализу текста. В традиционной структурной поэтике текст представлялся в виде жесткой кристаллической решетки, иерархически упорядоченной системы уровней: звуки, слова, предложения, образы, сюжеты, идеи. В мотивном анализе текст видится скорее как запутанный клубок ниток, который исследователь старается распутать, дергая за ниточку то с одного конца, то с другого.

Роман Булгакова под аналитическим «микроскопом» Б. М. Гаспарова, тонкого филолога [автора книг «Из лекций по синтаксису русского языка: Простое предложение» (Тарту, 1972), «Поэтика „Слова о полку Игореве“» (Вена, 1984)] и смелого теоретика музыки, приобретает как бы несколько новых измерений: широкий пласт музыкальных ассоциаций, литературные и культурные подтексты, прототипические связи.

Порой кажется, что исследовательские наблюдения произвольны. Но недаром мотивный анализ одним из прообразов имеет классический психоанализ Фрейда с его методом свободных ассоциаций, дававшим поразительные результаты в клинической практике и в данном случае позволяющим проникнуть в скрытые от автора и читателя глубины «подсознания» художественного текста.

В. РУДНЕВ

Россия, Петербург, снега, под-
лецы, департамент... — все
это мне снилось. Я проснулся
опять на родине.

*Гоголь, письмо Жуков-
скому из Рима 30 окт
1837 г.*

§ 0. «Мастер и Маргарита» — это роман-миф. В этом своем качестве он вызывает сильнейшие ассоциации с другим произведением, создававшимся в то же время — в течение 30-х годов: романом Томаса Манна «Иосиф и его братья». Де-

ло не только в самом факте обращения в обоих романах к сюжетам из Священного писания. Глубоко сходным является принцип, по которому строится отношение между повествованием в романе и каноническим источником. Это отношение прежде всего полемическое: в романе все происходит не совсем так, а иногда и совсем не так, как в Священном писании, причем это отклонение фиксируется, становится предметом полемики повествователя

* Статья впервые опубликована в журнале *Slavica Hierosolymitana* *Slavic Studies of the Hebre University*. V. III Ed. by L. Fleishman, O. Ronen, and D. Segal The Magness Press. The Hebre University Jerusalem 1978, p. 198—251

с библейским или евангельским текстом. В различных местах «Иосифа» рассеяны «жалобы» на скудость библейского рассказа, а то и прямые утверждения, что так не могло случиться в действительности; у Булгакова же записи Левия Матвея (то есть как бы будущий текст Евангелия от Матфея) оцениваются Иешуа как полностью не соответствующие все той же «действительности». Соответственно, текст романа конституируется как «истинная» версия. Т. Манн приводит в одной из статей слова машинистки, переписывавшей текст романа, о том, что наконец-то она узнала, как все это было «на самом деле»; у Булгакова достоверность рассказа засвидетельствована Воландом — очевидцем всех событий, а затем, косвенно, и самим Иешуа.

Подобный прием, делающий читателя непосредственным очевидцем, во всех мельчайших бытовых подробностях мифологических событий, позволяющий ему, подобно самому Воланду, в одно мгновение перенестись на балкон дворца Ирода Великого или в шатер Иакова, имеет амбивалентный результат: миф превращается в реальность, но и реальность тем самым превращается в миф. Исчезает всякая временная и модальная («действительность VS. недействительность») дискретность, один и тот же феномен, будь то предмет, или человеческий характер, или ситуация, или событие и т. п., существует одновременно в различных временных срезах и в различных модальных планах. В отличие от традиционного исторического романа, находящегося в рамках традиционного исторического мышления, где существуют различные дискретные планы, в лучшем случае обнаруживающие сходство между собой (в виде «злободневных» исторических сюжетов), здесь прошлое и настоящее, бытовая реальность и сверхреальность — это просто одно и то же, единая субстанция, переливающаяся из одного состояния в другое по тысячам каналов, так что каждый такой переход оказывается подобен повороту калейдоскопа, с бесконечным разнообразием меняя расстановку, сочетаемость, членение и распределение все тех же элементов.

Этот принцип хорошо иллюстрируется, в частности, языковой структурой романа Булгакова. Роман не просто написан по-русски — в нем нет ни одного иностранного слова, ни одной латинской буквы; даже фамилия Воланда на визитной карточке описывается как начинающаяся «двойным В», даже эпитафия из Гете дан в русском переводе. Абсолютное языковое единство романа сочетается с подчеркнутой языковой пестротой описываемых в нем событий. Так, в сцене Иешуа с Пилатом используются три языка (арамейский, греческий, латинский), плюс испорченный арамейский в беседе Марка Крысобоя с Иешуа; в течение сцены язык меняется (и то каждый раз оговорено в тексте романа) девять раз. Сам Воланд то говорит по-русски с легким акцентом, то его акцент «куда-то пропал», то он переходит на ломаную русскую речь, то демонстрирует полное незнание языка. Ср. также пародийное (а la Воланд) языковое преобразование иностранца в Торгсине и многое другое. Даже надпись на груди Иешуа — «Разбойник и мятежник» — сделана на двух языках: арамейском и греческом. Это сочетание необыкновенной пестроты и абсолютного единства, заданное в языковом плане романа, служит как бы схемой, определяющей принцип структурирования всех без исключения компонентов повествования.

Недискретность и пластичность объектов повествования тесно связана с такой же недискретностью и пластичностью их оценки. Добро и зло, грандиозное и ничтожное, высокое и низкое, пафос и насмешка оказываются неотделимы друг от друга. Одни состояния переливаются в другие, перераспределяются в самых различных сочетаниях так же, как и сам миф, о котором повествуется. Первоначальный синкретизм и поливалентность мифологических ценностей полностью соответствует способности мифа к бесконечным репродукциям. Однозначность оценок, отделение одного качества от другого здесь так же неуместны, как и членение реальности на дискретные исторически сменяющиеся друг друга события, и в этом отношении миф противостоит гуманизму евро-

пейской постренессанской культуры так же, как и историческому мышлению данной эпохи. В романе Булгакова такая система мышления задается изначально, как бы при зарождении повествования — в эпиграфе из «Фауста»: «... так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», — который одновременно сам вплетается в сложный узел сюжетных мотивов.

Ярким примером такого переключения модуса повествования может служить эпизод в эпилоге с котом, которого пьяный гражданин тащит в милицию, пародирующий шествие на Голгофу, или опухшая после кутежа физиономия Степы Лиходеева, соответствующая лицу Иешу на кресте (см. подробнее § 3.2). Обратный пример — встреча Иуды и Низы на улицах Нижнего Города мизансценически точно воспроизведена в первой встрече Мастера и Маргариты и т. д.

Излишне говорить, что наличие такого рода параллелей означает не безразличие оценок, а большую сложность структурируемого художественного мира, все клеточки которого связаны бесчисленными каналами в единый организм.

Независимое одновременное обращение различных писателей к столь сходным принципам¹ — факт многозначительный, который может быть приведен в связь с многими другими фактами европейской культуры начиная с рубежа XIX—XX вв., отражающими интерес к мифу на фоне наметившегося кризиса традиционного гуманистического и исторического мышления. В задачу настоящей работы не входит, разумеется, анализ или хотя бы перечисление данных явлений². Мы хотели

только подчеркнуть неслучайность и принципиальную важность соответствующих признаков, обнаруживаемых в романе Булгакова. В связи с этим возникает вопрос, ответ на который должен определить ход дальнейшего анализа: какие свойства анализируемого текста, какие приемы построения его смысла позволяют последнему репрезентировать мифологическое мышление в его описанных выше параметрах?

Основным приемом, определяющим всю смысловую структуру «Мастера и Маргариты» и вместе с тем имеющим более широкое общее значение, нам представляется принцип лейтмотивного построения повествования. Имеется в виду такой принцип, при котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.: единственное, что конституирует мотив, — это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует данного а priori «алфавита» — он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру. В итоге любой факт теряет свою отдельность и единство, ибо в любой момент и то и другое может оказаться иллюзорным: отдельные компоненты данного факта будут повторены в других сочетаниях, и он распадется на ряд мотивов и в то же время станет неотделим от других мотивов, первоначально экспонировавшихся в связи с, казалось бы, совершенно иным фактом.

При этом фиксируемые в структуре романа сходства и возникающие на их основе смысловые ассоциации могут быть далеко не равноценными. Одни смысловые связи являются достаточно очевидными, многократно подтверждаемыми

¹ Аналогичная лейтмотивная техника, с отсылками среди прочего и к Священному писанию (хотя и без прямого обращения к соответствующим сюжетам), используется и в ряде других выдающихся произведений, написанных в эту эпоху или немного раньше, таких, как «Звук и ярость» Фолкнера, «Улисс» и «Надгробное бдение по Финнегану» Джойса и др.

² См., в частности, анализ данных процессов в литературе XX века в кн.: Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа, М., 1976 (Часть III, «Мифологизм» в литературе XX века).

в различных точках повествования; другие оказываются более слабыми и проблематичными в связи с тем, что они проявляются лишь в изолированных точках (не получают многократного подтверждения), либо вообще имеют секундарный характер, возникая как производные не непосредственно от самого текста романа, а от вторичных ассоциаций, генерированных этим текстом. В итоге в нашем восприятии романа возникает некоторая центральная смысловая область и наряду с этим окружающая ее периферийные области. Последние заполняются открытым множеством все менее очевидных, все более проблематичных ассоциаций, связей, параллелей, уходящих в бесконечность. Но если каждая из этих периферийных ассоциаций в отдельности может быть поставлена под сомнение с точки зрения правомерности ее выведения из текста романа, то все они в совокупности образуют незамкнутое поле, придающее смыслу романа черты открытости и бесконечности, что составляет неотъемлемую особенность мифологической структуры; в выявлении этой особенности состоит важная позитивная функция периферийных ассоциаций. К тому же между центральной и периферийной областями не существует каких-то абсолютно определенных границ; наблюдается постепенное скопление мотивов от явно существующих ко все более далекой периферии. При этом всегда существует возможность, что возникшая в нашем сознании, но как будто недостаточно подтвержденная в тексте ассоциация выглядит таковой лишь постольку, поскольку мы не заметили ее подтверждения в другой точке романа. Например, скрытые цитаты из поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (в сцене получения известия о гибели Берлиоза в МАССОЛИТе и в словах тоста, провозглашаемого Пилатом в честь Тиберия) могут показаться случайными совпадениями или во всяком случае недостаточно подтвержденной ассоциацией — если мы не обнаружим одновременно других важных и уже несомненных намеков на Маяковского в тексте романа (см. § 1).

Из всего сказанного с очевидностью следует, что для выявления

этой бесконечной пластичности в построении смысла мотивный процесс должен быть достаточно строго упорядочен, без чего само опознание мотивных репродукций станет невозможным. Эта упорядоченность достигается тем, что сами приемы дробления, варьирования, соединения мотивов повторяются, то есть выступают как регулярные: разные ряды мотивных вариантов образуют «пропорциональные оппозиции», разные мотивные комбинации обнаруживают тождественный синтаксис. При этом регулярные, правильные, легко опознаваемые мотивные ходы осуществляются по многим направлениям, сложнейшим образом пересекаются, репродукция какого-либо мотива может возникнуть в самых неожиданных местах, в самых неожиданных сочетаниях с другими мотивами. Все это не только придает бесконечным смысловым связям конечные и упорядоченные черты, но сама эта упорядоченность в свою очередь еще туже затягивает узлы таких связей; повторяемость, «стандартность» мифологического сюжета является в равной степени и условием, и следствием бесконечных возможностей репродукции этого сюжета.

До сих пор мы говорили о мотивной структуре и ее осмыслении главным образом с точки зрения воспринимающего субъекта (читателя). Однако можно предположить, что и процесс генерации структуры сохраняет те же определяющие черты. Автор сознательно строит какую-то центральную часть структуры; тем самым он как бы запускает ассоциативную «машину», которая начинает работать, генерируя связи, не только отсутствовавшие в первоначальном замысле, но эксплицитно, на поверхности сознания, быть может, вообще не осознанные автором. (Плодотворность первоначального замысла, быть может, как раз и определяется продуктивностью такой вторичной генерации.) Аналогично и читатель воспринимает сам принцип работы индуцирующей машины и некоторые основные ее параметры, после чего процесс индукции смыслов идет лавинообразно и приобретает открытый характер.

Легко понять, что описанный прин-

цип построения в высокой степени свойствен поэзии и в еще большей степени — музыке. Глубокое внутреннее родство музыки и мифа было понято Р. Вагнером, который по справедливости может считаться одним из *Bahnbrecher*'ов новой культурной эпохи. Обращение к «музыкальным» принципам построения — такой же повторяющийся мотив для данной эпохи, как и обращение к параметрам мифологического мышления; между двумя этими явлениями существует необходимая связь.

Все сказанное определяет способ дальнейшего рассматривания романа «Мастер и Маргарита». Мы не ставили своей задачей ни исчерпывающий анализ мотивных связей в структуре романа, ни сложение этих связей в единую абсолютно целостную и целостно определяемую концепцию. Решение такой задачи представляется невозможным не только в рамках одного исследования, но и в принципе, в связи с описанными выше особенностями мотивной организации. Мы ограничиваемся поэтому лишь обозрением некоторых важнейших комплексов с точки зрения их разработки в мотивной структуре романа.

§ 1. БЕЗДОМНЫЙ

Первая ассоциация, которая приходит в голову при самом первоначальном знакомстве с Иваном Николаевичем Поныревым, пишущим стихи под псевдонимом Бездомный, — это поэт Ефим Алексеевич Придворов, писавший стихи под псевдонимом Демьян Бедный. Последним написано множество антирелигиозных произведений (Бездомный к моменту начала романа только что закончил заказанную ему к пасхе большую поэму о Христе); одно из них вызвало резкий протест (в стихах) Сергея Есенина («Ефим Лакеевич Придворов»), в котором антирелигиозные поэтические сочинения Д. Бедного названы, в частности, «демьяновой ухой». Тема «демьяновой ухи» всплывает в романе, как бы скрепляя развиваемое здесь сопоставление: вспомним разговор гурмана Амвросия и неудачника Фоки («сосед Фока» у Крылова) перед решеткой грибоедовского ресторана — последний уклоняется

от возможности поужинать отварными судачками а натюррель, достоинства которых красноречиво расписывает Амвросий: происходит это как раз перед описанием вечера в ресторане, закончившегося скандальным появлением Бездомного.

Конечно, молодой поэт Бездомный — это далеко не точная копия Демьяна Бедного; более того, в дальнейшем в его биографии и характере происходит ряд превращений, вообще далеко уводящих от этой ассоциации. Но, в отличие от реального исторического повествования, в описываемой структуре полное и постоянное сходство не только не требуется, но и не допускается. Любая связь оказывается лишь частичной и мимолетноскользящей, несет в себе не прямое уподобление и приравнивание, а лишь ассоциацию. Так, в этом случае мелькнувшее уподобление возлекло в структуру повествования особый смысловой ореол, связанный с образом преуспевающего поэта, пишущего «правильные» и «нужные» стихи (негативная подготовка экспозиции Мастера), и стилистику самих этих агитационных антирелигиозных стихов, и атмосферу литературной перебранки и скандала (опять скрытая экспозиция истории Мастера), и даже первую отсылку к Крылову, дальнейшие связи которой будут рассмотрены ниже.

Заметим еще, в связи с фамилией Бездомный, что поэт попадает в клинику, руководимую профессором Стравинским («музыкальная фамилия», весьма важная, как увидим в дальнейшем); с другой стороны, Берлиоз (снова музыкальная фамилия) жил в доме, председателем домоуправления которого является Никанор Иванович Босой. Это зеркальное соотношение (то есть Бездомный живет «у Стравинского», а Берлиоз — «у Босого») являет собой пример регулярности развития мотивов, о которой говорилось во введении; одновременно эта связь выделяет, в качестве мотива, тему «бездомного—босого» (ср. Иешуа) и приводит ее в связь с музыкой (см. § 2).

Однако у Бездомного имеется наряду с Демьяном Бедным еще одна

«прототипическая» ассоциация — Безыменский, «пролетарский» поэт, один из активных членов ВАППа. Помимо созвучия фамилий и некоторого «биографического» сходства Бездомного объединяет с Безыменским целый ряд мотивных связей. Так, в романе говорится о том, что Бездомный был весьма обеспокоен потерей удостоверения МАССОЛИТА, «с которым никогда не расставался». Ср. известнейшее в 20-е годы стихотворение Безыменского «Партбилет», содержание которого составляет аналогичный мотив («...ношу партбилет не в кармане, — / В себе»).

Далее, в комедии Безыменского «Выстрел» (1929 г.) выведен бело-гвардейский полковник Алексей Турбин, наделенный, разумеется, всеми мыслимыми отрицательными качествами:

Демидов.

И еще я помню брата...
Черноусый офицер,
Лютой злобою объятый,
Истязал его, ребята,
Как садист, как изувер.

Сорокин.

Руками задушу своими!
Скажи, кто был тот сукин сын?
Все.

Скажи нам имя! — Имя! — Имя!
Демидов.

Полковник... Алексей...
Турбин...

Все.

Полковник! Алексей! Турбин!

Таким образом, здесь с героем Булгакова происходит та же метаморфоза, как с Христом (героем Мастера) в антирелигиозной поэме Бездомного. Такое преображение героя Булгакова было составной частью той травли, которой подвергся сам автор романа «Белая гвардия»; то же можно сказать о Мастере и его герое. Здесь возникает важный параллелизм «судьба героя — судьба автора» (травля Безыменским Турбина — и судьба Булгакова, травля Бездомным Христа — и судьба Мастера). Данный парал-

лелизм не только высвечивает автобиографические связи образа Мастера (ср. § 7.1), но также создает ассоциацию между Турбиным и Мастером и его героем; это придает дополнительный смысл часто звучащему в устах «московских» героев романа слову «белогвардеец»¹.

Еще один канал, через который входит в роман ассоциация с Безыменским, — это отношение Бездом-

О том, как важен был для Булгакова образ Алексея Турбина и какие автобиографические связи нес этот образ и его литературная судьба, свидетельствует целый ряд более ранних произведений, в которых проходит сквозной мотив героя-интеллигента (чаще всего врача), ставшего свидетелем кровавых сцен истязания и убийства и вынесшего непоправимое чувство вины, которое мучает его в снах, а в некоторых вариантах образа — приводит к полному разрушению личности и к безумию. Кроме «Белой гвардии» и соответствующих эпизодов «Театрального романа» здесь могут быть названы рассказы «Красная корона», «В ночь на 3-е число», «Я убил» и черновики повести «Тайному другу». Развитие данного мотива и его автобиографические связи подробно прослежены в работе М. О. Чудаковой («Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя», Гос. библиотека СССР им. Ленина. Записки отдела рукописей, вып. 37, М., 1976). Отметим попутно, что с этим мотивом вошла в творчество Булгакова и еврейская тема (жертвой в соответствующих снах чаще всего становится еврей) и мотив повешения, совершающегося на глазах героя (рассказ «Красная корона», пьеса «Бег»), что еще больше подчеркивает всю его значительность в связи с проблематикой «Мастера и Маргариты».

В этом же мотивном ряду складывается цветовая гамма Булгакова — черное, красное, белое (от центрального, настойчиво повторяемого образа — ночь, снег и кровь на снегу). Трансформируясь, приобретая символическое значение, это сочетание цветов проходит через все творчество Булгакова. Ср. три основных названия первого романа: «Алый мах» (название первоначальной редакции, сохранившееся в качестве подзаголовка к рассказу «В ночь на 3-е число») — «Белая гвардия» — «Черный снег» (в «Театральном романе»). Одной из последних репродукций этого мотива является «белый плащ с кровавым подбоем» у Пилата. Ср. также сцену убийства Иуды: ночь, белый лунный свет, кровь. Таковы нити, тянущиеся, очевидно, от биографических впечатлений революционных лет (см. об этом вышеупомянутую работу М. О. Чудаковой, стр. 35 и сл.) через образ Алексея Турбина и символично-мифологическим трансформациям, которые произошли с данным комплексом мотивов в последнем романе Булгакова.

ного к поэту Рюхину («Типичный кулачок по своей психологии, ... и притом кулачок, тщательно маскирующий под пролетария», — говорит о нем Бездомный). Оно весьма напоминает отношение Безыменского к Маяковскому, которого Безыменский и некоторые другие члены ВАППа обличали с ортодоксально-«пролетарских» позиций. Данная полемика нашла отражение в стихотворении Маяковского «Послание пролетарским поэтам» (послужившем непосредственным ответом именно на стихотворение Безыменского «Ода скромности»), в котором Маяковский не без горечи жалуется на несправедливое отношение к нему:

Многие пользуются
напостовской тряскою¹,
С тем чтоб себя обозвать
лучше.
— Мы, мол, единственные,
мы пролетарские... —
А я, по-вашему, что —
валютчик?

(NB. само это слово «валютчик», столь значительное для романа Булгакова.)

Последняя ассоциация подводит нас еще к одной очень важной параллели — между поэтом Рюхиным и Маяковским. Данная параллель, помимо рассмотренной связи с Безыменским, удостоверяется сценой разговора поэта с памятником Пушкину, репродуцирующим широкоизвестное стихотворение Маяковского «Юбилейное», фамильярно-покровительственный тон которого вызвал в свое время бурную реакцию в виде карикатур, пародий и т. д. Заметим, что стихотворение Маяковского было написано к 125-летию со дня рождения Пушкина (1924 г.) — в то время как отголоски празднования другого пушкинского юбилея — столетия со дня смерти (1937 г.) играют, как увидим в дальнейшем, немалую роль в романе. В разговоре с Пушкиным Рюхин называет Дантеса «белогвардейцем», что достаточно прозрачно отсылает к следующим строчкам из стихотворения Маяковского:

Сукин сын Дантес!
Великосветский шкода.
Мы б его спросили: — А ваши кто
родители?
Чем вы занимались до
17-го года? —
Только этого Дантеса бы
и видели.

Тема Маяковского оказывается важной для последующего мотивного развития. С этим поэтом ассоциируется мотив неискренности (Рюхин признается сам себе: «Не верю я ни во что из того, что пишу!..»). В связи с этим глубоко многозначительным выглядит тот факт, что лицемерный тост Пилата в честь Тиберия («За нас, за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!») отсылает нас к поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин» (где Ленин назван — «самый человеческий человек»). Любопытно, что в романе указан возраст Рюхина (32 года), хотя гораздо более крупные персонажи (за исключением только Иешуа и Мастера) не имеют такого рода точных указаний. 32 года Маяковскому было в 1925 году — то есть как раз после написания им стихотворения «Юбилейное» и поэмы «Владимир Ильич Ленин» (конец 1924 года).

В романе имеется также тонкое указание на то, что Мастер читал стихи Рюхина — Маяковского. Ср. его диалог с Бездомным в клинике:

— А вам что, мои стихи не нравятся? — с любопытством спросил Иван.
— Ужасно не нравятся.
— А вы какие читали?
— Никаких я ваших стихов не читал! — нервно воскликнул писатель.
— А как же вы говорите?
— Ну что ж тут такого, — ответил гость, — как будто я других не читал?

Далее в той же сцене, рассказывая о своих неудачах в московском литературном мире, Мастер начинает говорить «все путанее» и «с недоумолвками» и, в частности, упоминает «что-то про косой дождь»². Здесь скрытая цитата из Маяковского:

¹ Журнал ВАППа «На литературном посту» (ср. также § 2).

эффект как результат совмещения патетического финала комедии с безобразно-скандальной сценой, описываемой в романе. Но раз начавшись, ассоциативная работа продолжается (сознательно или интуитивно), индуцируя все новые смысловые стороны сцены и приводя ее во все новые связи. Так, комический эффект по принципу обратной связи переносится уже собственно на финал «Горя от ума» и осмысливается как осмеяние патетической театральности — мотив, который в свою очередь вступает во взаимодействие с другими точками романа, и прежде всего с остросатирической, гротескной сценой изыятия валюты (сон Никанора Босого), персонажи которой изыскиваются театрализованными высокопарными репликами (см. §5). Отсюда мы можем вновь вернуться к «Горю от ума» и зафиксировать, что изображаемая у Булгакова «новая» Москва отчасти в сущности реализует рецепты Чацкого («премудрое незнание иноземцев» и т. д.). Возвращаясь в этом смысловом ключе вновь к роману, можно констатировать, что в этой новой Москве единственным местом, «где оскорбленному есть чувству уголок», оказывается сумасшедший дом, и карета, увозящая Чацкого «по свету», оказывается теперь медицинской каретой, увозящей в клинику; это в свою очередь соединяет данную сцену с образом Мастера и темой «приюта» (ср. §7). Таким образом, инкорпорирование «Горя от ума» в структуру романа, осуществленное путем мотивных связей, приводит к многократному взаимодействию различных смысловых точек самого романа и комедии, что создает многоаспектную и до конца не поддающуюся учету (открытую) смысловую перспективу. Мы рассмотрели более подробно один небольшой пример, чтобы показать, как действует механизм в принципе. При этом действительная картина оказывается еще намного сложнее представленной здесь, так как мы искусственно изолировали в нашем примере один мотив от многих других, в тексте же романа смысловая индукция нагнетается в еще большей степени соединением и перекрещиванием с ним других самых различных мотивов.

Рассмотрим теперь следующие преобразования нашего героя. В клинике

Иван Бездомный принимает облик Иванушки, сказочного и одновременно символического персонажа. Здесь мотив невежества вступает в новые связи и предстает как «девственность» героя. Подобно сказочному Иванушке, Бездомный целыми днями апатично лежит на своей койке в палате № 117. Сама клиника, с ее настойчиво подчеркиваемыми чудесами автоматизации, в сопоставлении с данным мотивом парадоксальным образом приобретает сказочно-фольклорную коннотацию, несомненно связанную также с фамилией Стравинского, автора популярнейших в 20-е годы «Весны священной», «Жарптицы», «Петрушки», «Свадебки» и т. д. Это своего рода избушка на курьих ножках «без окон, без дверей» (ср. окно из небьющегося стекла, в которое тщетно пытается в прыгнуть Бездомный, раздвигающиеся стены вместо дверей). Отметим эту скрытую цитату из пушкинского «Руслана», к которой нам еще предстоит вернуться. Данное комическое соединение новейшей, даже утрированной, технической оснащенности и дремуче-архаического «девственного» героя бросает отблеск на всю тему современной Москвы: в современном городском пейзаже с многочисленными злободневными приметами проступают сказочно-архаические черты (ср. также отзыв Воланда о Москве и москвичах на сеансе в Варьете)¹.

Символические черты Иванушки, с его лежанием на койке, апатией и гипнотическим внушенным сном, проступают в теме массового гипноза, как официального объяснения всех происходящих в Москве чудес, настойчиво повторяемой в конце романа. Однако завершения данная линия не получает, ожидаемый былинно-сказочный финал (вставание героя с печи и превращение его в «добро молодца») — не настает. Харак-

¹ Конфронтация иронически-утрированного научного и технического прогресса и агрессивной и всеокрушающей невежественной стихии восходит к ранним повестям Булгакова — «Розовые яйца» и «Собачье сердце». Но если там это сопоставление имело главным образом характер гротеска, то в романе проступание дремучих архетипов сквозь ультрасовременный антураж имеет, помимо непосредственного комического эффекта, более важную мифологизирующую функцию.

терно в этой связи состязание в свисте кота и Коровьева в одной из последних сцен, со всеми былинно-сказочными атрибутами (выкорчеванные деревья, поднимающаяся волна и т. д.): даны только два свиста (второй намного сильнее первого); третьего, главного, на котором и должно было бы «что-то произойти», нет.

Еще одно преобразование героя — Бездомный оказывается единственным учеником покидающего землю Мастера. Это обстоятельство протягивает нить к образу Левия Матвея, не говоря уже о том, что косвенно подкрепляет многократно показанную связь самого Мастера с Иешуа. Интересно, что данный мотив выступает на поверхность лишь в самом конце романа (когда Иван несколько раз назван Учеником), но ретроспективно он позволяет связать несколько точек, разбросанных в предыдущем изложении. Так, агрессивность Ивана в сцене погони за консультантом и затем в Грибоедове, его лихорадочная поспешность, безуспешная погоня могут теперь быть приведены в связь с поведением Левия, решившего убить и тем освободить Иешуа, но опоздавшего к началу казни; сами кривые арбатские переулки, которыми пробирается, укрываясь от милиции, Иван, вызывают тем самым ассоциацию с Нижним Городом, дополнительно скрепляя параллель Москва—Ершалаим.

В этой последней цепи ассоциаций само имя Иван приобретает новую коннотацию, вступая в связь с именем апостола-евангелиста Иоанна (параллельно Левию Матвею — Матфею; ср. само это соотношение имен: Матвей—Матфей, Иван—Иоанн)¹. Действительно, Иван в эпиллоге становится профессором-историком. При этом сквозной мотив его невежества сохраняется, хотя и в скрытом виде; ср. полные иронии слова автора: «Ивану Николаевичу все известно, он все знает и понимает. Он

знает, что в молодости он стал жертвой преступных гипнотизеров, лечился после этого и вылечился». Нетрудно вывести из этого, что история, которой он занимается, так же мало будет походить на истину, как и записи Левия Матвея. Помимо сопоставления двух персонажей здесь дополнительное, более обобщенное звучание приобретает и сама тема невежества. Ср. слова Иешуа о своих слушателях (проецируемые, вместе с рассмотренными здесь мотивными связями, также в современный план): «Эти добрые люди... ничему не учились и все перепутали».

Интересно, что из четырех евангелистов только два фигурируют в смысловой структуре романа. Чтобы понять смысл данного ограничения, укажем прежде всего, что границы повествования о Пилате и Иешуа точно совпадают с границами Пассиона, или Пассии, — рассказа о страстях Христовых, который читается в течение четырех воскресений перед пасхой. Чтение охватывает текст Евангелия от момента прихода Христа в Гефсиманский сад и взятия его там стражниками, приведенными Иудой, до погребения. Таким образом, роман Мастера — это роман-пассион. Вспомним теперь, что у Баха именуются два законченных Пассиона — *Matthäus-Passion* и *Johannes Passion*, соответствующие именно тем евангелистам, имена которых¹ обыграны у Булгакова; это придает повествованию о Пилате не просто характер ссылки на Пассион как жанр, но

¹ Еще один пародийный аспект, в котором выступает мотив Пассиона, является собой литературно-музыкальная передача «Евгений Онегин», под которую идет погоня Бездомного за Воландом: сначала «гулкий мужской голос в радиоаппарате сердито кричал что-то стихами», затем «из всех подвалов и дворов вырывался хриплый рев полонеза из оперы «Евгений Онегин». Передача оперы, при которой перед каждым антом читается соответствующая часть стихотворного текста, была чрезвычайно популярным жанром и напоминала (пародийно) о жанре Пассиона. Связь между двумя пластами пассионного повествования скрепляется и тем, что оба Пассиона — и основной и пародийный — исполняются Воландом: на это указывает и низкий («гулкий») голос чтеца, и затем пение «тяжелого баса» в литературно-музыкальной передаче (ср. также § 5).

¹ Отметим также, что одно из антирелигиозных сочинений Д. Бедного называлось «Евангелие от Демьяна». Соответственно, ранними вариантами названия 2-й главы романа (рассказа о Иешуа и Пилате) были «Евангелие от Воланда» и «Евангелие от дьявола». Это дополнительно скрепляет в единый комплекс все описанные выше ассоциации.

именно на Пассион Баха. Здесь впервые мы сталкиваемся с темой Баха, все значение и многообразные связи которой будут показаны в следующем параграфе.

Отметим еще одно сопоставление, наглядно демонстрирующее принцип поливалентности элементов мифологической структуры. А именно, антирелигиозное сочинение Бездомного, в котором Иисус получился «ну совершенно как живой»¹, тем самым оказывается комически сопоставлено с романом Мастера. Линия Бездомный — Мастер — Иешуа продолжается и в сцене погони и скандала з Грибоедове. Во время странствий Ивана по арбатским переулкам на груди у него оказывается бумажная иконка (ср. табличку на груди Иешуа во время следования на казнь); сам этот путь, совершаемый «в рубище», неожиданно патетически назван «трудным путем» (мотив шествия на Голгофу). На этом пути Иван встречается в ванной «голую гражданку», и та замахивается на него мочалкой (ср. губку, поданную Иешуа в сцене казни). Спасаясь от милиции, Иван разодрал об ограду щеку (ср.

ссадину в углу рта у Иешуа)¹. Наконец, в Грибоедове его связывают полотенцами (связанные руки Иешуа отмечаются несколько раз). Сама «рваная толстовка», в которой герой появляется в Грибоедове, сопоставляется с «разорванным хитоном» Иешуа. Парадоксальность сопоставления еще больше увеличивается вовлечением в него фамилий Бездомный (бездомность Иешуа специально отмечена) и, по упомянутым уже ассоциациям Босой и Бедный². Ср. также в этой связи лукавое упоминание фотографий членов МАССОЛИТа «коими (фотографиями) были увешаны стены лестницы» (в Грибоедове) — то есть члены МАССОЛИТа (и в том числе Бездомный) представлены в виде «повешенных» (распятых).

Продолжение следует

¹ Мотив запачканного, залитого кровью и т. п. лица является очень устойчивым в творчестве Булгакова и постоянно связывается с темой невинной жертвы. Ср. в рассказе «Красная корона» повешенного рабочего, «со щеной, вымазанной сажей», в «Белой гвардии» убиваемого еврея с лицом «в потоках крови» и почти точное воспроизведение этого образа в наброске «Тайному другу». В контексте этого мотива отмеченная примета у Бездомного сообщает последнему ореол жертвы.

² В этой связи находится еще одна, уже явно пародийная параллель с судьбой Иешуа: домоуправ Босой, взятый по доносу Коровьева из-за накрытого стола, в предвнушении трапезы (как Иешуа в доме Иуды).

¹ Характерно амбивалентное объяснение этого в романе: «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича, — изобразительная ли сила его таланта или полное незнание с вопросом, по которому он собирался писать».

ПОЭТИКА ДЕФОРМИРОВАННОГО СЛОВА

(«ВОЙНА И МИР» И «АННА КАРЕНИНА»)

Сцена переправы через Энс в «Войне и мире» заканчивается следующим образом: «Пустячок! — пробасил полковник, — два гусара ранено, и один наповал, — сказал он с видимою радостью, не в силах удержаться от счастливой улыбки, звучно отрубая красивое слово наповал (Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. в 90 т. М.; Л., 1928—1958. Т. 9, с. 180; далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы; в цитатах здесь и далее курсив Л. Н. Толстого).»*

Нечто подобное повторяется в сцене гибели Пети Ростова, когда Долохов два раза произносит «Готов!», «как будто выговаривание этого слова доставляло ему удовольствие» (12, 150).

Константин Левин едет в ресторан со Стивой Облонским после свидания с Кити на катке погруженный в свои мысли: «Степан Аркадьевич дорогой сочинял меню.

— Ты ведь любишь тюрбо? — сказал он Левину, подъезжая.

— Что? — переспросил Левин. — Тюрбо? Да, я ужасно люблю тюрбо». (18, 37).

Алексей Александрович Каренин, объясняясь с Анной, в волнении оговаривается и произносит вместо «перестрадал» — «пелестрадал».

Что объединяет эти примеры? Обратим внимание на интересующие нас ключевые слова: наповал, готов, тюрбо, пелестрадал. В приведенных контекстах об-

щим для всех четырех слов является то, что они либо фонетически, либо семантически, либо интонационно деформированны: «наповал» и «готов» произносятся с неадекватной интонацией; в случае с «тюрбо» слово вообще утрачивает свой смысл для Левина, который меньше всего думает о еде; в последнем примере сама форма слова искажается.

Во всех примерах слова эти именно благодаря своей деформированности несут некоторую дополнительную информацию о личности произносящего их героя: «наповал» подчеркивает тупое самодовольство полковника; «готов» — холодную жестокость Долохова; «тюрбо» — невозможность для Левина думать о еде, его погруженность в совершенно противоположные по содержанию мысли; «пелестрадал» — говорит об огромной катастрофе в душе Алексея Александровича, о превращении его из робота в человека (который тем и отличается от робота, что может ошибаться, например, оговариваться).

Являются ли подобные деформированные слова закономерным явлением в поэтике Л. Н. Толстого?

Прежде чем ответить на этот вопрос, необходимо обратиться к традиции изучения поэтики слова в прозе Толстого... и Достоевского.

Первым в критике вопрос о противоположности «телесного», «материального» слова у Л. Толстого и «духовного» слова у Достоевского поставил Д. С. Мережковский. В дальнейшем эта проблема чрезвычайно широко разрабатывалась

* По техническим причинам курсив в цитатах из Толстого дается как разрядка. — Ред.

М. М. Бахтиным, но прежде всего применительно к Достоевскому. Дело в том, что на заре нового отечественного литературоведения творчество этих двух писателей было как бы поделено. Толстым занимались в первую очередь формалисты — Б. М. Эйхенбаум и В. Б. Шкловский; Достоевского в основном изучали М. М. Бахтин и ученые пражской школы — А. Л. Бем, Дм. Чижевский и другие. Правда, несколько замечательных работ о Достоевском было написано учеными, близко стоявшими к формальной школе (Ю. Н. Тыняновым, В. В. Виноградовым, Б. М. Энгельгардтом), но это были статьи, сделанные отнюдь не в ортодоксальной формалистической манере.

Л. Толстой — с «остранением» и «литературным бытом» — был флагом В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума; Достоевский — с «диалогическим словом» и (как бы мы сейчас сказали) «цитатной техникой» — флагом М. М. Бахтина и А. Л. Бема.

Бахтин открыто недолюбливал Л. Толстого, «монологическое» слово которого было чуждо исследователю внутреннего диалога. Шкловский скрыто недолюбливал Достоевского, претендуя даже на своеобразное «непонимание» последнего. Так, видя в литературе прежде всего конструкцию, Шкловский утверждал, например, что Свидригайлов — фигура искусственная, введенная в сюжет романа для того, чтобы «свести концы с концами» (см. В. Шкловский. За и против: Заметки о Достоевском. — М., 1957, с. 217—220).

В результате проигрывал Л. Толстой, так как целостной концепции его поэтики, сопоставимой с бахтинской концепцией поэтики Достоевского, так и не было создано.

Но вернемся к деформированным словам. Конечно, Бахтин никогда не говорил, что «монологическое», «окончательное» слово Толстого вследствие этого является плоским и неинтересным для анализа. С другой стороны, и формалисты неоднократно делали наблюдения над примерами, подобных вышеприведенным. Л. Якубинский посвятил им даже специальную статью «О поэтическом глоссемосочетании» (сб. «Поэтика», Пг., 1919). И после них отдельные ценные наблюдения были

сделаны В. В. Виноградовым, А. В. Чичериним, А. А. Сабуровым, Б. А. Успенским, Ю. М. Лотманом; некоторое количество материала было проанализировано в коллективной монографии «Язык Л. Н. Толстого» (М.: 1979), но в качестве единой стилистической системы этот феномен так и не сделался предметом анализа.

Попробуем взглянуть на подобные примеры так, как бы это сделали (предположим невозможное!) формалисты, если бы они посмотрели на Л. Толстого... глазами М. М. Бахтина.

В книге «Проблемы поэтики Достоевского» М. М. Бахтин выделил два противоположных типа слова героя о самом себе. Первый тип — слово «с оглядкой» или «с лазейкой», то есть слово, как бы убегающее от реакции собеседника и в конечном счете замкнутое на самом себе (таково слово Голядкина, подпольного человека, Ставрогина). Второй тип — слово «проникновенное», которое проходит в глубину души собеседника (таково слово князя Мышкина, Алехи Карамазова, Тихона).

Деформированное слово у Толстого — это тоже слово героя о себе самом. И здесь также имеет место тяготение к двум противоположным полюсам.

Первый полюс — это полюс неискрытости, которую разоблачает деформирующая субстанция слова. Здесь смысл произносящихся слов безразличен и тому, кто говорит, и тому, кто слушает при этом несовпадении смысла слов с истинным положением вещей несколько не смущает собеседников.

В самый эпицентр зоны «производства» таких слов читатель попадает с первых же глав «Войны и мира», изображающих вечер в салоне Анны Павловны Шерер. Наиболее яркий представитель «словопроизводства» такого типа — князь Василий Курагин, который говорит, «как актер говорит роль старой пьесы»: «Ежели бы знали, что вы этого хотите, праздник бы отменили, — сказал князь, по привычке, как заведенные часы, говоря вещи, которым он и не хотел, чтобы верили» (9, 4). На этой же основе строится искусство чтения князя Василия в сцене вечера у Шерер в четвертом томе, лейт-

мотивно повторяющей соответствующую сцену первого тома (характерно, что слово «грипп» замещается здесь лейтмотивным «angine» — это ведь тоже семантически деформированные слова, так как важно не то, что они значат, а то, что они модные; вся разница в том, что первое модно в 1805 г., а второе — в 1812): «Искусство чтения считалось в том, чтобы громко певуче, между отчаянным завыванием и нежным ропотом переливать слова, совершенно независимо от их значения, так что совершенно случайно на одно слово попадало завывание, на другое — ропот» (12, 4).

К героям этого типа относятся: Вронский, Каренин («...нежный муж (...) сгорал желанием увидеть тебя, — сказал он своим медлительным тонким голосом и тем тоном, который он всегда почти употреблял с ней, тоном насмешки над тем, кто в самом деле так говорил» (18, 110—111); Кознышев, «говорящий с обычной ему ясностью и отчетливостью выражения и изяществом дикции» (18, 28); Катавасов, «говорявший с привычкой, приобретенной на кафедре, растягивая слова» (19, 9); Вейротер, читающий диспозицию Аустерлицкого сражения (чтение уподоблено Толстым звуку мельничных жерновов, перемалывающих зерно); Вольцоген и Клаузевиц, рассуждающие перед Бородинским сражением о том, что война должна быть перенесена «в пространство и время»; Наполеон и Мюрат, вслушивающиеся лишь в звуки собственных голосов, не вдаваясь в смысл того, о чем они говорят.

Одним словом, это персонажи, чья речь является их саморазоблачением. Речь таких героев Л. Толстого остроумно охарактеризовал Мережковский, обыгрывая фразу о Фру-Фру, о которой сказано, что она была из тех животных, «которые, кажется, не говорят только потому, что механическое устройство рта не позволяет им этого». «Можно сказать о некоторых действующих лицах Л. Толстого, — писал Мережковский, — что они говорят только потому, что механическое устройство рта им это позволяет» (Д. С. Мережковский. Полн. собр. соч. М., 1914, Т. 10, с. 56—57).

Этот тип деформированного сло-

ва характеризуется подчеркнутой правильностью и четкостью артикуляции. Исключение составляет Ипполит Курагин, который говорит бессмысленно-неправильно по той причине, что он играет роль шута в обществе, где принято говорить бессмысленно-правильно (об Ипполите сказано, что он говорил, «путаясь языком так же, как и ногами») (9, 29).

Интересно доведение до абсурда приема бессмысленной речи в «Анне Карениной» в сцене, когда Вронский, находясь на курорте среди людей, собирающихся на французском языке, собирается говорить по-французски, с тем чтобы слуги не поняли, то есть по рассеянности продуцирует привычную для него речевую ситуацию.

Отметим, наконец, как парадоксально звучит неискреннее слово в устах Пьера Безухова, тем самым как бы разоблачая ложность пути, по которому идет герой (сцена «объяснения в любви» с Элен): «Je vous aime! — сказал он, вспомнив то, что нужно было говорить в таких случаях, но слова эти прозвучали так бедно, что ему стало стыдно за себя» (9, 260).

Следующий тип деформированного слова является как бы заострением первого. Здесь деформируется интонационная окраска слова. Это слово — саморазоблачение эгоцентризма и самолюбования. Наиболее яркие примеры (кроме уже упомянутых «наповал» и «готов»): доктор в «Войне и мире», с улыбкой удовольствия говорящий о смерти (графа Безухова); адвокат в «Анне Карениной», с особым удовольствием произносящий слово «прелюбодение»; своеобразный «дуэт» официанта-татарина и Стивы Облонского, когда первый произносит по-русски и по-французски названия блюд, а второй слушает это, как музыку. На этом же построено остроумие Библина, обыгрывающего несочетаемые разноязычные контексты («*Voi là le cher* православное воинство»). То же относится к речи Шеншина, смешивающего изысканный французский язык с русскими пословицами.

Более сложный случай — князь Андрей Болконский, произносящий на французский манер «*Roulouzoff*»

и «мальчишки». («Мальчишкам только можно так забавляться, — прибавил князь Андрей порусски, выговаривая это слово с французским акцентом...» (9, 154). Здесь происходит саморазоблачение высокомерия и эгоцентризма князя Андрея, так сказать, его «аустерлицкий комплекс» (ср. его жалкий беззвучный стон на аустерлицком поле, символизирующий крах этого комплекса).

К следующей разновидности относятся слова, которые «означают не то, что они означают на самом деле». Герой произносит противоположное (или внеположное) тому, о чем он думает в этот момент. Сюда относится разобранный уже пример с «тюрбо» (ср. также «сотэ» в разговоре графини Ростовской с мужем. «Вот что, мой друг, — что это у тебя запачкано? — сказала она, указывая на жилет. — Это сотэ, верно, — прибавила она. — Вот что, граф: мне денег нужно» (9, 68). Сюда же относится бессмысленная фраза «Сергей Кузмиц со всех сторон...», которую произносят на все лады, думая о другом, князь Василий, Пьер и Элен в сцене объяснения; а также фраза «Тит, а Тит — иди молотить», обрамляющая Аустерлицкое сражение и символизирующая его бессмысленность и ненужность.

Наташа в Отрадном бессмысленно повторяет: «Остров Мадагаскар» (не это ли прообраз знаменитых реплик в чеховских пьесах типа: «Цицикар, здесь свирепствует оспа?»).

Анна Каренина едет на станцию и в предсмертном монологе (замечательном прообразе будущей «потоков сознания» литературы нашего века) повторяет привязавшееся выражение «*Coiffeur* Тютюкин»: «Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого. И Кити так же: не Вронский, то Левин. И она завидует мне. И ненавидит меня. И все мы ненавидим друг друга. Я Кити, Кити меня. Вот это правда. Тютюкин, *coiffeur*... *Je me jais coiffeur* раг Тютюкин... Я это скажу ему, когда он приедет» (. .) «Да, о чем я последнем так хорошо думала, старалась вспомнить она. «Тютюкин, *coiffer*. Нет, не то» (9, 340, 342). (Здесь снова чехов-

ский прообраз. Ср. реплику Заречной: «Я чайка. Нет, не то».)

Ясно, что слова подобного типа произносят уже другие персонажи — Левин, княгиня Ростова, старик Болконский («Мальбрук в поход собрался...»), Багратион, который спрашивает: «Чья рота?», а на самом деле хочет сказать: «Уж не робеете ли вы тут?»

Наконец, четвертый тип, соотносимый с «проникновенным» словом Достоевского, znamená противоположный полюс, полюс искренности. Здесь, как правило, деформируется фонетическая оболочка слова (подчас до неузнаваемости): это стон князя Андрея; стон умирающего графа Безухова, который понятен только старому лакею («На другой бочок повернуться хотят»); знаменитое, вызвавшее в свое время раздражение Константина Леонтьева, «Го-Го-бои!» («Душа болит») умирающего старика Болконского; «пелестрадал» Алексея Александровича; «пролусти» вместо «прости» в предсмертных словах просветленного Ивана Ильича; буквы вместо слов, которые пишут и понимают Кити и Левин.

Такое слово дается герою, пережившему тяжелое потрясение, и характеризует искренность его душевных проявлений.

Сюда относятся также своеобразные улыбки «некстати». Когда Долли застает Стиву врасплох с запиской любовницы, он в ответ глупо улыбается. Примерно то же самое происходит между графиней Безуховой и Пьером: «— Вы не видели моего мужа? — Non, madame. — Он улыбнулся совсем некстати» (9, 68). Воспоминание о смешном графе Ростове вызывает у Пьера улыбку, разоблачающую его наивную искренность.

Вообще слово такого типа — это зачастую слово, сказанное некстати и нескладно. Багратион на празднике, устроенном в его честь, «сказал несколько нескладных слов». Так же нескладно делает предложение Кити Левин: «Я за этим приехал... что... быть моею женой» (18, 52).

Если на противоположном полюсе главные фигуры — князь Василий и Наполеон, то здесь своеобразным стилистическим протагонистом является Платон Каратаев:

«Он, видимо, никогда не думал о том, что он сказал и что скажет, и от этого в быстроте и верности интонаций была особенная неотражимая убедительность. (...) Часто он говорил совершенно противоположное тому, что он говорил прежде, но и то, и другое было справедливо. (...) Каждое слово его и каждое действие выливались у него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка. Он не мог понять ни цены, ни значения отдельно взятого слова» (12, 49—53).

Наконец, к этому же типу относятся французские звукоподражания русских солдат в сцене перемирия перед Шенграбеном и в сцене с пленным Морелем.

Наиболее абстрактный случай употребления проникновенного деформированного слова — бормотание мужика над железом в пророческом сне Анны и Вронского: «*Il faut le battre le fer, le broyer le pétrir*» (ср. «запрягать/сопрягать» в сне Пьера перед Бородином). Это бессмысленное бормотание является высшим пророчеством о судьбе героини, погибшей под поездом (под железом) и своеобразное метаописание бессмысленности и жестокости жизни, наполненной внутренним глубинным смыслом, в духе эпиграфа «Мне отмщение и Аз воздам».

Итак, все искусственное, правильное, формально упорядоченное представляется Л. Толстому ложным, а все естественное и спонтанное — истинным. Это руссоистское представление претворено в самой ткани слова в романах великого прозаика.

Правильное, но бессмысленное Аустерлицкое сражение противопоставлено неправильному, но необходимому Бородинскому.

Ложное слово, четкое и красиво стилистически оформленное, противопоставлено истинному слову, не-

произвольному и зачастую некрасивому, как рыдание Васьки Денисова над трупом Пети Ростова, похожее на собачий лай. (Здесь нельзя не вспомнить почитаемого Толстым древнего китайского мыслителя Лао Цзы, говорившего, что истинные слова не изящны, а изящные — не истинны.)

Искреннее, проникновенное слово как бы продирается сквозь свою материальную оболочку (поэтому оно и деформируется фонетически), чтобы проникнуть в глубь человеческой души.

Одним героям такое слово дано как бы «от рождения» (Каратаев, Наташа, Багратион), другие должны так или иначе его «пелестрадать» (Пьер, Алексей Александрович, князь Андрей), третьи навсегда глухи к нему и в их устах оно немо (князь Василий, Наполеон).

Поэтика деформированного слова эволюционизировала вместе с общей эволюцией всей художественной системы Л. Н. Толстого. В «Войне и мире» Толстой еще любит свои герои, даже отрицательными; отсюда возможность их изображения «изнутри», при помощи слова-самохарактеристики.

В «Анне Карениной» Толстой уже не только психолог, «диалектик души», но и моралист, поэтому деформированное слово употребляется здесь более редко и более общенно. После перелома 80-х годов Толстой отказывается от своей прежней стилистической системы. Еще «Смерть Ивана Ильича» написана в старой манере. В «Воскресении» Толстой — прежде всего обличитель и проповедник, он глядит одинаково холодно и строго и на заблудших, и на раскаявшихся, поэтому интимизирующее деформированное слово здесь исключено.

1986 г.

ПОЭЗИЯ-1987

[ОБЗОР ИЗДАНИЙ ЛАТЫШСКИХ ПОЭТОВ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ И РУССКИХ ПОЭТОВ ЛАТВИИ]

Виктор Андреев. Под светлым небом на темной земле [Лиесма]; Имант Аузинь. Стихи [Советский писатель]; Оярс Вацietис. Колодец детства [Советский писатель]; Анатолс Имерманис. Избранное [Советский писатель]; Юрий Касянич. Над ивами бесмертных рек [Лиесма]; Татьяна Клименко-Ратгауз. Вся моя жизнь [Лиесма]; Мара Мисиня. У мира глаза большие [Советский писатель]; «Октава»: Аманда Айзпурiete, Инеса Зандере, Юрис Куинос, Маргерс Маевскис, Эва Мартужа, Марис Мелгалвс, Анна Ранцане, Клавс Элсберг [Лиесма]; Инара Роя. Жаркий полдень [Молодая гвардия]; Марис Чаклайс. Дерево посреди поля [Молодая гвардия]; Леонид Черевичник. Круг [Лиесма].

Книги, вышедшие в 1987 году, разделились на две категории — итоговые и начальные. Впервые вышли на русском языке подборка молодых латышских поэтов «Октава» и книга стихов Мары Мисини в переводе Ларисы Романенко. Свой первый сборник опубликовал Юрий Касянич. Впервые собраны под одну обложку стихи Татьяны Данииловны Клименко-Ратгауз «Вся моя жизнь». Так что эта книга одновременно и первая по счету, и итоговая по своему характеру.

Две книги — «Под светлым небом на темной земле» Виктора Андреева и «Колодец детства» Ояrsa Вацietиса — вышли посмертно. Вторая книга — стихи разных лет в переводе одного поэта Татьяны Глушковой. И еще пять книг избранного: Иманта

Аузиня, Мариса Чаклайса, Инары Рои, Анатолса Имерманиса и Леонида Черевичника.

Начну с русских книг, поскольку проще оценить поэзию в оригинале. О первом сборнике Ю. Касянича уже был разговор в отзыве «Зачем нужны стихи» («Даугава», 1988, № 3). Юрий Касянич — поэт-переводчик, овладевший грамматикой поэзии, но не устоявшийся в образе. По первому впечатлению, он обещает быть не столько новым словом сколько «чувством добрым», не столько светом, сколько теплом. Самое яркое его проявление в этой книге относится к сфере не поэтики, но этики. Хорошо, если б эта черта сохранилась и впредь, поскольку интерес к книге со стороны широкой читательской аудитории основан зачастую на поиске и требовании примера и урока, положительного эмоционального опыта. Думается, читатель в ближайшие годы снова будет дорожить умением литературы говорить человечно и просто о важном и сложном.

Несколько слов о книжке Т. Д. Клименко-Ратгауз. Помимо того, о чем писал в своем предисловии Леонид Черевичник, она одна из тех, кто испытал на себе влияние мощной и одухотворенной поэтической стихии начала века. Существовать наравне с этой эпохой было во многом не под силу даже таким корифеям, как Валерий Брюсов, но нельзя было и не стать поэтом, окупившись в атмосферу искусства тех лет. Мне как читателю ближе не те отзывы блоков-



ского зорового символизма, которые ощущаются в начальной части книги, — слишком уж велика разница между отзвуками и полнозвучием, их породившим, — но те узнаваемые пейзажи и те простодушные строфы, которые были написаны по следам собственной жизни, такие, как «Тебе, Латгалия», другие посвященные Латвии стихи. Это счастье «Без жажды, без желаний, без любви» —

почти толстовский идеал покоя и самоотречения. Затем, в 1941 году появляются почти мандельштамовские строки: «Мы под звериной маской спрячем души, / Как лица в странные и жуткие мешки...» Но это — редкость. Удивительна неспособность Клименко-Ратгауз — почти до последней трети сборника — писать «тяжелые стихи». Так, сюжет стихотворения «Зов» намекает на возможность

смерти, плена, ареста («Кто-то входит. — Пусть. — Может быть, за мною»), но от стихов остается только ощущение предпраздничного света. Многие пейзажи, картины и размышления поэтессы относятся к числу постоянных объектов поэтического внимания так называемой «средней» поэзии, и зачастую их узнаваемость — на грани с повтором. Но спасают отдельные строки, блики: «Рыб серебристое смятенье...», «И что в зеленъ зарылись озер голубые ладони...» Иногда из будней рождается «День без стихов», более, на мой взгляд, поэтичный, чем многие приподнято-жизнерадостные «песни» и «возгласы». В нем чувствуется новое благородное влияние великой современницы — Анны Ахматовой. Просты и трогательны стихи, посвященные матери: «27 сентября», «Осень». Вдруг проглянет яркая провинциальная картинка — «В глубинке». Странно, но встречается несообразие: «Реквием по городу» — на мой взгляд, и поэтически и грамматически неверный оборот. И по своему строю названные так стихи скорее песенка, чем реквием. Эта грустная часть сборника — сопротивление всему, что несет с собой поздняя пора жизни. И, конечно, с большим интересом читаешь воспоминания об отце поэтессы Д. Ратгаузе, авторе слов знаменитых русских романсов.

То, о чем писали гении, прозорливость начала века, словно бы исчезло, стало абстракцией на долгие десятилетия, пока до этих «абстракций» не выросли новые поколения образованных людей. Многие же, реальное, не могло быть предметом искусства, а если и становилось таковым, то утрачивало черты художественности. Стихи Клименко-Ратгауз — дети межвременья. Как многие наши стихи. Надо было обладать сильной волей и упрямством, чтобы не чувствовать робости в позиции между ушедшим высоким ладом, ошельмованным истончением чувств, сухими лепестками изысканных слов и почти недоступным женщине революционным горением поэзии 20-х годов, между славой нескольких имен, завоевавших позиции в 60-е годы, и упорной поэтической прозой основного потока. В стихах Ратгауз чувствуется порой замена реальности жизни опозитивированным натурализмом пейза-

жей (детская уловка) и кое-что вдруг вымолвлено о катастрофах как о личных драмах, но пережитых будто бы даже не самой героиней, а людьми, которым она сочувствовала, чьей жизнью жила на сцене.

Тема следующей книги — смерть. Отчетлив прозаизм позднего поэтического творчества Виктора Андреева. Для второй пьесы характерно соединение последних впечатлений жизни с ранними воспоминаниями юности. На всем — налет мрачности. Разуверившийся ум. «Осенние» чувства. Вопреки предисловию Бааля, пишущая эти строки прониклась атмосферой умирания, ощущением тупика. Драматургия пьесы и драматургия реальности пересекаются. Оба плана — заданы, оба достаточно искусственны для человека; пространство бытия и границы времени трагически ограничены. Пьеса из жизни Дома писателей, с узнаваемыми персонажами, один из которых указывает как на несомненного прототипа, на коллегу — Анатоиса Имерманиса, также происходит в двойном замкнутом пространстве пьесы в пьесе, со связками психологических мотивировок.

Обращает на себя внимание необычная, «дореволюционная» стилистика сцен-стихов: «... Я люблю крепостное право...», «На кладбище», «Канон». Удивительно стихотворение с кульминацией-цитатой из Шоу. В нем действительно чувствуется все тот же нестареющий человек, каким он сложился под воздействием событий буржуазной Латвии, последней войны и затем — всего того безрадостного, что повлиало на каждого из нас. Замечательна актуальность, формульная точность цитаты.

С ушедшими не спорят. Потому оставлю ту часть (первую часть сборника), которая не кажется мне обращенной к миру, а лишь к своей угасающей жизни. Стихи-депрессии. Деформированность — вплоть до нехудожественности — тихих криков, не предназначенных, как мне кажется, для «просвещенного внимания» современников. Почти черновики. Дневниковость этих текстов находится в противоречии с отсутствием дат, потому что это едва ли творчество, скорей подлинные записки больного, его график. Даты объяснили бы нам, по-

чему так ярк контраст между стройностью, эстетизмом (акмеизмом) нескольких рифмованных стихотворений и энтропией свободных. Между Андреевым прежних стихов и этих. Пародийность иных отрывков: «Мы все привержены свободе...», «Поэты, вы, / как жирные мухи, / налетели на мед бессмертья...» Трагический антиэстетизм, причем с узнаваемой формулой античности: мед бессмертья, обращение к поэтам, площадь сцен жизни.

Понимаю трудность положения Баала, который должен был оценить натурализм последних бесед человека с самим собой. Для поэта — смерть от болезни, смерть в своей постели есть что-то противостественное. Нам показали этот близкий план, и мы представляем себе другой, где герой не отторгнут от природы, хотя для нас, какой бы то ни был, он, как и все другие, существует в поле литературы. Вспомним, как умирают старые рыбаки в испанской или французской литературе. Был силач, молодец, красавчик. Стал стариком — умирает молча, либо с застойной шуткой, как Кола Брюньон. Может, это литература так приукрасила смерть, но страшно, когда литература становится прозой в нелитературном смысле. Есть какой-то неясный аспект в этой посмертной публикации. И обложка под стать: серая, как фуфайка с номером, под которой — обнаженность.

Несколько слов о пьесах. Круговая порука смерти. В первом случае это только фантазия писателя, машина, с помощью которой раскрывается ряд внутренних драм действующих лиц. Во втором — эту машину заменяет неумолимый оккупационный режим, люди с оружием. И опять-таки (как в первом случае, реальность оживляет персонажи) здесь происходит встреча после смерти, которая нужна для объяснения событий, а еще затем, чтобы изгнать смерть средствами литературы.

Андреев дает своим персонажам те самые милосердные сорок дней на размышление, пока душа христианна еще ходит по земле. И лишь затем наступает полное исчезновение. Но оно неизбежно. «Атомам Юлия Цезаря» не присвоишь статуса жизни. Я как читатель физиологическо-

му опыту Чехова предпочитаю острожный — Достоевского. Но здесь моральные проблемы отступают перед вопросом о распаде материи и, может быть, стороннее мнение и частные переживания просто неуместны. Все-таки сознание защищается от психологического давления триллера. В книге столь малый запас положительных эмоций, что под конец начинаешь задыхаться, как в безвоздушном пространстве. Нам не хватает озона (или наркотика?) идеализма, некогда обязательного для советской литературы. Смерть не должна быть бессмысленной, бесцельной, ибо она — продолжение и закономерный итог жизни. Господа дачники, как и товарищи писатели в пьесах Андреева не только не обладают истиной, но, по большей части, они пленники уродливых ситуаций, трагических ошибок. Они не только жертвы *deus machina* в нескольких предложенных схемах, сюжетных вариантах, но и пленники собственных представлений о количестве этих вариантов для человека. От пьес В. Андреева страдает примерно так же, как от пьес Чехова, Горького, несмотря на разницу в «исходном материале». Мещанство, буржуазия, интеллигенция — всем одна уготована чаша — необратимость распада «атомов Юлия Цезаря». Но если герои Чехова откладывают выбор или не могут его сделать по слабости, то они по крайней мере не отрицают прекрасного в идеале. Молодость и красота, то есть витальность (Вита — имя главной героини одной из пьес), жизнь — единственное условие прекрасного в пьесах Андреева, каким бы традиционным ни казалось распределение «черных и белых» ролей в оппозиции добра и зла. Зададим себе вопрос: а не довольно ли того, что Андреев правдив, что в смерти героев и впрямь больше правды и больше прекрасного, чем в их жизни? Нет, и умирая, и возвышаясь один за другим до самопожертвования — ради сына, любимого, ради дела освобождения, — никто из них не прекрасен. Андреев не оставил ни шанса для сказки. Ни малейшего выхода не оставил он себе в последние трудные годы. Эта безвыходность — упрек месту, времени и поколению за невозможность поддер-

живать те ценности, которые завещала нам культура еще со времен первых русских просветителей. Не апокрифа ждешь от судьбы и последних дней писателя, но хоть бы свидетельства, что он был не один. Может быть, что-нибудь еще и изменится в нашей жизни, но он вынуждает нас подумать о живых. Друг о друге. О самих себе. Чем меньше изменяешь тому, чему лучшими из нас заповедано хранить верность, тем меньше изменят и тебе. А старость и болезнь — не категории эстетики. Такой вывод можно сделать из этой книги, вне зависимости от ее художественных достоинств.

Отступив на время от разбора русских книг хочется поговорить об избранном Анатоиса Имерманиса, сразу отметив высокое качество переводов, хронологическую и тематическую выстроенность, подобранность стихов, представляющих разные слои поэтического творчества Имерманиса. Предисловие Даугмалитиса дает живую характеристику автору книги. Такую основательную подборку на русском языке многие прочтут впервые. Удивительно, но впечатление, будто Имерманис мог бы писать на любую заданную тему, любым размером, странно сочетается с живым присутствием авторского «я» во многих текстах, в вдохновенным самоописанием, с непосредственностью чувства и действия в стихе:

От струй спасаясь, люди жмутся
к дому,
А мне на эту сырость наплевать.
Я броситься готов на шею грому!
Я молнию готов поцеловать!
(Небесная канонада)

Это эйфория послевоенных дней выплескивается в образах. Многим стихам свойственна описательность, последовательность сюжета, но интерес держится на сопряжении противоположных эмоций (свойственном «ресторанному» романсу): «...вечно улыбалась ты» — «Рыдал твой рот безмолвный». И еще — динамикой ритма: строки шагают, бегут, иногда не переводя дыхания. О банальности говорить не будем. «Мужественная» или «жизнеутверждающая» тема, втиснутая в размер простодушного лирического или крестьянски-плачевного стихотворения — общая беда

того времени, когда Имерманис формировался как писатель. Свойственное этому времени несоотнесение и несовпадение «формы» и «содержания», — может быть, и стало причиной ошибок «наивного литературоведения» тех лет. Имерманис, такой активный литератор, погрузившись в московскую литературную среду, не мог не испробовать и основных ее стилей (между Евтушенко и Вознесенским) — «Человек отправляется искать простоту». Как всегда в таких случаях, сожалешь о непроставленных датах. Есть стихи (я говорю, как мне кажется, только о наиболее интересных), в которых физиологизм операционной причудливо сочетается с гофманиной и арлекинадой. Живая боль — с образом «дешевой пухлой куклы» из «магазина подержанных грез».

Хватит! Я покупаю рогатку,
заряжая тяжелой звездой
и твое разбиваю окно.

Какое звонкопоэтическое хулиганство! На мой взгляд, Имерманис очень необычно сочетает в себе одновременно трех персонажей итальянского народного театра: Буратино, Арлекино и Пьеро. Сначала молодых, а потом — одного преклонных лет Арлекино, который уже не может быть веселым и превращается в оперного Олоферна, знающего свою судьбу.

Вообще отрубленная голова в символике Имерманиса — повторяющееся наваждение, символ вины перед любовью, умирающей не своей смертью:

... под стенами зарыта голова
любви, что невзначай убита мною.

И дальше: кажется, опять самописание — эта голова является одновременно головой рассказчика-убийцы:

Сомкнули плечи серые дома.
Возмездие меня не пощадило.
Я заключенный. Вот моя тюрьма.
Мой подбородок колется щетиной.

Голова утоплена в городе. Она буквально растет из земли, как знаменитая голова Черноморова брата. Затем — музыка «пенится» в черепе поэта, череп — «словно кубок», «Ты выпьешь сам тобой хранимый

яд». Автор ощущает себя одновременно гением и его отравителем. Вместилище музыки и яда — голова.

Лирического героя мучает театр, в котором он одновременно зритель и актер; жестокость условий, которые не он сам себе создал — на этот раз не он автор. И еще — он не верит залу. Он отделяет себя от зала, чувствует себя «выше» и голым. «Мы притворимся голыми для вас».

И есть другая сцена: нагота женщины перед зеркалом. «Очертаньями пойманный свет», на который молится убежденный грешник Анатолс Имерманис. Героиня этой сцены уйдет «с зеркалом». Со своим отражением.

Сколько разноречивых данных: одиночество, грешность, переходящая в инфернальность, и тут же — чудная детская картинка:

Солнечного зайчика монету

Опустить в небесный автомат.

Нежно газированный озоном,
Там, где в небе облака изъян,
дождик зародится и со звоном
упадет в подставленный стакан.

Этот «зритель» наслаждается простодушной жизнью, будучи уже, как «октябрь» — «в гриме для предсмертного спектакля». И если он еще не верит в спасение, то уже надеется и жаждет утешения («Зимнее пальто»).

Какой-то добрый боженька разбил небесный перламутровый кувшин, чтоб одуванчик, хрупок и пушист, в свой час предсмертный жажду утолил.

И он жаждет омовения, жаждет чистоты. Придуманый им «Кактус познания» хочет быть «ветвистой яблоней». Удивительно, но лирический герой, этот сентиментальный Сатир, который, какется, с самого отрочества одержимо решился на грехопадение, а затем — и на гибель (см. «Воскресенье», с. 226), трогательно жалеет не свою душу — жизнь, а погибающую яблоню.

Переводы Мелнгалвиса и Бабицкой иногда просто поражают прозрачной ясностью, гибкостью поэтического языка, естественной жизнью метафо-

ры («Море», «Метель», «Январь этот в память врос»), хоть иногда сталкиваются в них ополщенные неуместным словоупотреблением «колокола сокровенной любви». Эти же колокола сопровождают демонические деяния автора, вырывающего крылья у ангелов, увенчивающего нимбом — корову. И вифлеемская звезда стоит у него — над обычным хлебом.

За все это неумемного лирического героя буквально сталкивают с небес, куда он неумоимо взбирается с тяжелым мешком неугодных деяний. Но — чуть просветлеет, —

Успокоюсь я, выплавав горе
и страх,
И мгновенья такого блаженства
сойдут,
что покажется вдруг: побывав
в небесах,
я спустился на землю,
презрев парашют.

И, конечно, должна прийти антитеза тому, прежнему неверию, с которым он бросал в зал свое вымученное презренье.

Так кричи, если страшно!
Знай,

кто-то внемлет твоим слезам...

Но, можете не сомневаться, за вспышкой благочестия немедленно наступит «Ведьмина ночь». «Небесам — конец» («Орфей и Эвридика»). И опять он захочет застраховать только «твою любовь». И купит себе зеркало. И утонет в древности, как женщина в своей красоте. И опять будет считать, что «Бог» — только титул. Зеркало показывает смерть. «Спи, смертник, пока еще не пришел священник». И никуда не уйти от этих формул человеку, залупавшему в цивилизации. Но он ищет и ищет снова тропу в мир и находит: «Как пахнет трава!» В благоуханной смерти покоса.

После хорошо знакомых и русскому и латышскому читателю стихов Черевичника из сборника «Микрофантазия», «Март», «Зеркальная колыбель» неожиданное впечатление производит книга избранного под общим названием «Круг». Быть может, что-то из одноименного раздела можно было бы успешно заменить ины-

ми, не вошедшими в сборник стихами из «Зеркальной колыбели», но в целом книга читается как единый текст, и самое удивительное в ней — ощущение свежести, чистоты мироощущения или, может быть, очищения мечтой, чувство непроходящего удивления перед тайнами мира. Как утверждают исследователи, каждый текст представляет собой модель мира и описание цикла его существования. У Леонида Черевичника есть «духовные братья» и в современной фантастике и в древнем Китае. Однако именно первобытное удивление и есть изначальный поэтический импульс, который закреплялся в образном языке мифов и разгадках притч. Как расшифровщик собственных снов и снов целого человечества, Черевичник предпочитает наивное, приближенное к жизни толкование сложных символов поэтической зашифровке мимолетных состояний и настроений, принятых в современной лирике. Он говорит «как» не для того, чтобы сравнить, усложнить, добавить от себя к чуду, а для того, чтобы объяснить, истолковать, прочесть указания для дальнейшего шага — своего и других. Его стихи — забота, осторожность, нежность. В его модели — очищение и понимание — это река, главное действующее лицо девушка, она же — звездная ночь, мироздание, свет мать, сестра, дочь дракона, разрывающая себя на куски; сам автор, голос, мысль — это земля, почва, утес, первоматерия, из которой состоит все, он же — отец, сын, ведущий, ведомый, учитель, ученик, опора, мир и надежда. Основное действие — путь друг к другу. Осуществление — миги или миг в котором совершаются рождение, жизнь и смерть. Вся мировая философия призвана объяснить этот миг. А сама поэзия — преджизнь, письменна, объясняющие будущее. Сказочность, фантастичность, притчевость и кое-какие вкрапления народно-песенного и балладного стиха — все это форма выражения трех состояний: детско-юношеского (поэзия, преджизнь), мужеского (природа и опора) и отцовского (учительство, мудрость, мысль). Особый световой ритм. Цветовая символика. Отчетливая этика. И — основной вывод: поэзия. Понять это можно именно в ретроспективе, на фоне десятилетий

стихотворного бытописательства на русском языке и также на нынешнем «срезе», в прибалтийском поэтическом контексте, где наиболее популярным долгие годы был верлибр. К слову сказать, форма свободного стиха у Черевичника объясняется не влиянием местных литературных пристрастий, но воспринята им из ранних форм поэзии. Л. Черевичник не изменил пространству чуда с его особым освещением, пророческой сутью чувств, «зазеркальной» целью пере- и довоплощения человеческого духа, в лишь ему доступных новых и новых рождениях. По правилам «наивной», «первобытной» поэзии и сказки, для того чтобы совершить деяние, человек обязан заново родиться для этого деяния. Почти каждый текст Черевичника берет начало от сотворения мира, проходит через обряд инициации и кончается либо славой, либо упадком. Но «славы» — больше. И потому, повторяю, это светлая книга.

Сборник М. Чаклайса «Дерево посреди поля» распадается на разноголосицу переводческих манер, о которых, быть может, еще будет сказано в печати. На месте составитель, если заботиться об успехе книги, о ее красоте и миссии «в народах», наверное имело бы смысл отобрать для нее самые оригинальные стихи, такие, как, например, «Ржавчине платит железо», многие из тех, что в него вошли («По улице Кривой...», «Северная весна» — в каком-нибудь, не Александра Кушнера (прекрасного поэта), переводе, поближе к тексту; «Зимнее чадо», «В небе ясном и просторном»). Но многое вошедшее не только не заставляет себя читать, но надо заставлять себя его читать. Хороши переводы Микушевича. Этот переводчик не делает таких ошибок как П. Вегин (у Вегина «рана, почесываясь, заживает», «Словно на яблоне яблоко, зрел нежданый момент», «столько — сколь», вместе срастись», «что можно помочь другому?»). И все-таки они тонут в разреженной монотонности книги. «Настроение» многих стихов — «подавленное». Не слышно «утра». Очень трудно читать тексты в духе «Гердера». Признаться, я не вижу здесь стихов. Этот огирок, на мой взгляд, должен заинте-

ресовать того, кто изучает историю латышского народа, но печатать его в столбик есть ли смысл? Но, кажется, я посягаю на волю автора, «пославшего»... Устарели некоторые переводы таких, например, стихов, как «нет, не крест зовет кару на землю, а петух утром город приветствует». В нем видны следы насилия над словом. Стихи (переводы) А. Кушнера, мне кажется, надо издавать отдельно — не путать их («по хронологии») с другими, не соединимыми мелодически и драматургически, а просто издать, как Александра Кушнера — «Из Чаклайса». Будет само по себе явление. Вспомним: самое существо поэзии едва ли переводимо. Национальная образность трудноотделима от природы языка. Кое-как переводимы мысли, а мыслеобразы ускользают.

Марис Чаклайс сразу стал очень известным поэтом, и его заботливо воссоздавали на русском. Но сам он был равнодушен к русскому слову, пользуясь плодами славы, и не позаботился даже о своей последней книге на русском языке. Мне кажется, Вегина ругать поздно — и рано, так как он свою сторону этой личности разглядел, быть может, не хуже Наймана и Микушевича. И всегда старался быть «на стороне» автора, не перетягивая его «на свою сторону». Его удачи верней просчетов, хотя просчеты какие-то непрофессиональные. А материал — совсем нелегкий. На примере одного только стихотворения Чаклайса из сборника на русском языке «День травы» — «Торжественное солнце в зените», можно показать, сравнивая перевод с оригиналом, как проступает в оригинале то самое, утраченное в переводе своеобразие, на которое трудно пока рассчитывать. Вот, скажем, стихотворение «Нет, не называя ты слово другом!» я отношу к «закрытым» текстам, так как понятно оно только до середины. Быть может, в красоте родного языка, этого волнового вокала, с «барашками» «*zīe*», «*skā*», «*aist*», раскроется его смысл? Может быть, это латышское «*Silentium*»? Или наоборот: о способе не замолчать? Кажется, второе. Тема смерти у Чаклайса всегда — пытка, механическое устранение. Тема бывшего (то есть ныне почившего) — тоже в рамке (витрины, гробни-

цы, слова). И лишь одно удачно пойманное настоящее — искренне живо! Озаботясь на будущее запасами настоящего (то есть жизни), о «пяти литрах этих капель», чтоб не потерять больше нормы, необходимой для выживания, поэт все-таки методически «теряет», тратит их на мыслеобразы, экономя только на логических связках. Но и в многословии он теперь бывает не слишком щедр на легкое дыхание, то, которое было присуще героям первых книг (Ирбе, «День травы»). Неужели «рентгеновское» слово устало? Может быть, оно наберет силу в новых книгах?

О Вацетисе в латышской критике было написано много. Из русских критиков о нем писал Лев Аннинский. В этом году вышел ряд статей, откликов, воспоминаний. Переведенная Татьяной Глушковой и ею же составленная книга стихов «Колодец детства» открывается предисловием Яниса Петерса — замечательным словом о латышском поэте.

Петерс пишет: «У него было пронзительное чувство будущего, и он решительно понукает нас слушать струны рождающегося утра...» Действительно это так.

Слишком долго замазывал деготь глаза,
слишком долго метели
свистели в ушах.

Слишком тяжело завалены
были снегами
веки,
слишком долго еще до тепла,
и никто мне не внемлет.

До тепла было не так уж далеко, но, может, до настоящего мы еще не дожили. Читать Вацетиса сегодня легче, чем вчера. Он стал понятней. Он ждал этого тепла не для себя и не слишком рассчитывал на благоприятные условия для правды своих стихов.

Никогда, никогда я не прыгну
в огонь —
зарекаются все обгоревшие.

Но, едва утихает боль,
ты встаешь и уходишь на поиски:
где полыхает какой-нибудь
новый огонь?

Книга хорошо издана, удачно оформлена. Содержание этой новой книги Ваццетиса человечно и современно. Но отбирая из кипы подстрочников «свое» звучание и содержание, Глушкова сделала Ояра по преимуществу лириком, сгладила в какой-то степени яркий, резкий, гражданственный — в новом понимании этого слова — характер творчества народ-

В оригинале (подстрочный перевод)

Нә.
Johaidī!

Чтобы пели
многие и много раз,
надо взять сердцем
то, что поет один
и поет
однажды.

Перо
обмакни сам в свою кровь,
но, если больно,
тогда
не стоит.

Я хочу, чтоб на моей пленке
ты единственная мерцала
и невыполнимое приказывала
исполнить!

Надо ли говорить, как важен в таком маленьком художественном произведении, как стихотворение, акцент. У автора в ударной позиции — нота должествования, у переводчицы — отрицания. Скупость, сдержанность лексики, описательный характер текста, прозаическая манера изложения оригинала — и лирические всплески перевода: любимая, лилейно. В таком подходе к поэтическому тексту ощущается то самое требование — слов! — поверх и помимо содержания. Требование клише, которые, как печати, удостоверены бы подлинность лирического чувства. Так проявляет себя разница между мужским самопроявлением

Как нескончаемое утро без рубежей
на одно сердце **сходит** любовь,
и ты, **соединенный со всем живым**,
уже стал мужественнее и слабее.

ного поэта. Кроме того, и саму поэтику и стилистику оригинала переводчица находит то и дело словно бы неудобной и непоэтичной и «облегчает» текст, предпочитая прямым соответствиям новонайденным Ваццетисом понятиям приемы поэтики, о которых Маяковский писал: «Есть слова, которые я топчу ногами». Проследим.

В переводе

Нет.
О боже!

Чтобы пели многие,
дома ли, в дороге ли,
надо в сердце взять и сохранить
то, что только раз
лишь один из нас
для себя, совсем не напоказ,
лишь однажды тихо напевал.

Собственной кровью
Только пиши!

Но пусть на моей киноленте
ты просияешь лилейно-
единственная любимая
велящая
неисполнимое!

лирического «я» Ваццетиса, его космическим метаперезживанием «впервые», свойственным любви «извечно», — и частным применением этого чувства у переводчицы, навязывающей автору любовной песни употребление тех самых, отмеченных в лирическом реестре слов, в неосознанном стремлении поставить акцент не на «впервые», а на «извечно», столь свойственном женщине. Скажи мне то, что говорили другим другие, чтобы я знала, что и у нас — то. Так оригинальное пересоздается как вторичное, чтобы поверить в него.

Вот еще пример того, как преображается лексика оригинала:

восходит и цветет
ты в душу целый мир прими

Тебя касается все, потому что ты — часть всего, и стократно повторенное, все — впервые.

Все созвездие небес становится твоим созвездием и даже днем не прекращает мерцать. Нет ничего больше, святей,

чем то, когда, сплавившись вместе, цветут небо и земля, и там, посередине, идет ваша любовь.

Вы белую душу под ноги ей подстелите.

Трудно понять стремление переписывать, переосмысливая, свободные стихи, в то время как они нередко могут быть оставлены в рамках подстрочника, автору подстрочника же и оплачены. К подлинным, неискаженным текстам можно отнести такие переводы, как «В садах укропа» и другие, где сохранен и строй и атмосфера вацетиетовских стихов, и проявлено таким образом уважение к «иной» поэзии и «иной» простоте латышского оригинала.

Раньше, догоняя девку, опрокидывали печку, нынче — очень хорошо, ежели тарелку.

Поэзия душевного покоя, чистой совести, потрудившейся души — так хотелось бы определить впечатление от русского сборника Иманта Аузиня. С течением лет поэтическая речь Аузиня усложняется, и опять-таки для передачи формул «простой жизни». Мне кажутся очень живыми, человечными, емкими такие сценки, «провинциальные картинки», как «Антракт в оперном театре». «Сосед», «Строят гнезда. Рюют. Месяц». В них — большая любовь к людям, не изломанной цивилизацией. В чем-то, может быть, нынешнее столичное, недовольное и «неформальное» — проще них. Беднее — как тот листок, что «оторвался от ветки родимой». Чтобы не оторваться, необходимо постоянное духовное строительство. «Дом»-душа, который он строит для других, чтобы обжить новое, неудобное пространство, всегда будет «лачужкой», временякой, которую покидают, чтобы освоить новое место. «Поэзия — это не лени

Так ново, уповательно для глаз.

сегодня рознь свою превозмогли

Сердца чистоту с молитвой подстели.

счастливая дочь...» Размышления о роли поэта всегда приходят к равновесной точке: утверждение мечты бытием. «Призрак нужен, видишь ли, фантом, / И чтоб к нему стремиться напролом». Имант Аузинь находит оправдания всем теориям, всем высочайшим требованиям философии и морали — в пути своего отца и людей этой закваски («Под августовским небом»). «Сорву все маски, сам войду в огонь последний, чудный». Многие в этой лирике — типично для мироощущения латыша, существует на пересечении и в перекличке современной и более ранней национальной поэзии. И высказана эта программа также без надрыва, без страха быть непонятым. Поддержкой служат естественные связи, ощущение святости этих связей. Положительно удачей творческого коллектива переводчиков можно считать эту книгу, где каждый автор словно бы представляет дополнительную способность понимания и передачи поэтической манеры Иманта Аузиня, дает пример верного оригиналу, любовного прочтения этой человеческой индивидуальности. И даже известную меру самоотречения — как А. Кушнер, щедро отдавший на этот раз свой талант латышской музе.

У каждого поэта своя одежда времени (у Иманта — «Куртка»), свой дом — вместилище души, свое ощущение легкости-тяжести, свое отношение «к дурацкому званию поэта». Свой язык. «Я, — пишешь ты, — типичный человек...» — к такой формуле приходит Имант Аузинь. Добавим: человек своего времени и своего народа. И — что немаловажно — в этом стремлении к гармонии,

действительность» привлекает ее больше эстетического идеала. Нередко из-под ее пера выходили напористые, однообразно-стремительные строки, строфы, поэмы. В них встречались закрепленные в русской поэзии антитезы типа: «Дам я сердца огонь, дам я разума лед...», «Не может быть, чтоб пламя льды не растворит, ликуя». Но пришло, тем не менее, и новое знание: «Лишь любовь — неподкупная школа». Там, где над подстрочниками колдовала русская поэзия, тема «льда и грез» звучит порой удивительно хорошо. Как в переводах Татьяны Бек такие стихи, как «С терпением зимы перенесу разлуку...», «Да не утихнет сердечная рана...», «Созерцание снега». Однакостораживает факт, что тот же самый автор в вариантах В. Антошкина или В. Пыркова — косноязычен, зауряден. А когда читаешь превосходное в поэтическом отношении «Дремлют вулканы», возникает законное опасение: не стихи ли это Светланы Соложенкиной? А может быть, соединение и оплодотворение «спящих образов» латышской музыки в мастерском переложении на русский язык, в слиянии двух образных стихий?

Неловко говорить об этом, но при самом беглом сопоставлении бросается в глаза та свобода, с которой, например, Татьяна Бек достраивает и смысл и строфику, причем размер, рифмовка кристаллизуются, образность, как это бывает в строго организованных структурах, приобретает новые зависимости, и все в целом — новое звучание (поэма «В тени желудей»). Вероятно, русский читатель что-то выигрывает от общения с таким вариантом перевода, но вообще имеет смысл задуматься, всякое ли такое улучшение — к лучшему, когда дело касается авторства? И даже если согласиться, что сборник этот — результат разумного отбора, поэтического взаимопонимания и творческого взаимодействия, все же хотелось бы быть уверенным в том, что перед нами действительно талантливые переводы, а не стихи талантливых поэтов на тему Инары Рои.

И напоследок — о «младших», хоть и не о самых молодых, поскольку от создания до издания далеко не один шаг.

Авторы недавно вышедшего в издательстве «Лиесма» сборника «Октава» явили нам в переводных вариантах весьма характерный звуко-ряд поэтических манер, из которых только две — Эвы Мартужи и Анны Ранцане не были бы признаны в иные годы «странными» на фоне российской литературной практики. Ныне же они не имеют отчетливо оппозиционного фона. Напротив, неожиданным теперь кажется совсем другое. Например то, что Марис Мелгалс неожиданно лиричен. Хотя, и вполне присущая размышляющей, чуждающейся прямым эмоциональных всплесков современной латышской поэзии. Его стихи привлекают внимание приемами лукавой игры с самим собой и с читателем, «прятками» строфики, графики; мелодикой — должно быть, сказывается получившая широкую известность работа в жанре современной песни. Нельзя не сожалеть о том, что перевод Еленой Славоросовой такого оригинального стихотворения, как «Ворона черная...», совершенно уводит нас от звучания, содержания и живописи Мелгалса, скрадывая его экспрессионизм и сарказм, особенно резкий на фоне его же легких ритмов, рождающихся между двух огней — серьезностью старших и глубоким скепсисом новых. Все это, конечно достаточно условно.

Знаю, что Юрис Куннос сегодня один из лидеров поэзии, еще не переставшей считаться новой. Да и было ли что-нибудь новой стихов, посвященных чуждым (и «низшим») расам, включая население Сибири?

Вот Элсберга голос ушедший, знакомый, молодой голос «летевшего вместе с деревом». Об этой разлуке писала в «Роднике» Аманда Айзпуриете.

Очевидно, так и должно быть, чтобы рядом с лагерем философски обособленной и филологически обостренной лирики мирно существовали в традиционно опознаваемых формах, венком, «плывущим в реке», «патриархальные» стихи Эвы Мартужи, беззащитный «белый ветер», «хлебушко» и «участливая корова» Ранцане. Чтобы Аманда Айзпуриете жила одновременно во всех трех временах («Еще я буду нерожденной...»), за дымкой восприимчиво сфокусировав планы — предметно-

бытовой и чувственно-интеллектуальной, на вечном фоне взморских красок, «перемешанных с цветом глаз».

Закономерно у много переводивших (Элсберга) и много занимавшихся вопросами этнографии (Кунноса) переключки с современной поэзией белорусов, литовцев, эстонцев. Возможно, это совсем и не от чтения. Времена и пространства пересекаются в слове. Приглядишься — какой же тут формализм? От захлебывающихся собственным рассказом длиннострочных баллад Кунноса так и разит духом хлева, пива и брейгелевского средневековья. Инесе Зандере, не удастая быть патриархально стыдливой, тем более, что для латышской традиции это совсем не характерно, повествует о «влажных лонах», вдыхает «сытную вонь земли, припав к огромным стопам» великана (какое выразительное стихотворение!), ловит (где тут Фрейд с его толкованиями?) огромных рыб «в потемках подземного озера», знает нечто «о любви кита!» «В городе древнем под солнцем, красным, как ляжка коровья...» просит у матери «снова себя зачать», «земля, как нарыв, набухает», юноши — словно узники в окнах камеры — их фигуры в рубашках клетчатых — расстреляны поцелуями любимых, и «какой-то человек из снега бабу лепит...», «мать — с огромным круглым животом».

Конечно, кое-кто будет против, если у мира ханжеское настроение. Но очень привлекает буйство образности и этот детский голод и жажда ликова:

В переводе

дыхание пресекшееся
девственных лилий
долина воспоминаний
легкий пепел

так страшно, как воротам,
открывающимся в гулкую
пустоту музыки

Что ж, трудности перевода объективны. Поэтический перевод требует изобретения неизвестных решений для соединения известных частей равенства. Здесь, кажется, неопытному легче — без знания возможных комбинаций.

вания: «Лишь бы гремело! Лишь бы блистало!» «Я без солнышка — дохлый филин, застрявший в ноздре дымохода...»

Может показаться закономерным и то, что один из голосов будет пробираться еще раз по исхоженным дорожкам так называемых поэтических тем: «долины воспоминаний», «холодного пламени», «девственных лилий» и актерско-женственной усталости, как у Маргера Маевскиса в переводах Любови Осиповой. Но все-таки этот Маевскис при небольшом лексическом сдвиге отличается от себя самого примерно так, как роль, сыгранная в провинциальном театре, от одной реально прожитой судьбы. В переводе без потерь не обойдешься, и, конечно, «реальной» — еще не значит: реалистичной. Но как бы ни относиться к его текучей образности, где, словно в мираже, над всею на глазах проявляющуюся картиной властвует особое сновидческое до-воплощающее мир настроение, освещение и чувство, одновременно точно обозначенное, насыщенное и — нереальное, — но надо признать, что эта образность строится из **необычного**, такого, что может соткать особое поэтическое зрение. Скажем, «лунноцветная черемуха» и «белизна черемух» в русском варианте выражают ли вполне, дают ли нам увидеть «осыпавшиеся черемухи лунного цвета»? В переводе лунный свет материализовался в деревья, которых в оригинале нет. Происходит подмена особых примет примелькавшимися поэтизмами или просто стертыми парами слов.

В оригинале

высыхающее
нецелованных
поле
свежий

Мне так страшно, как когда
раскрываются ворота в
пустую музыку

Несомненно предыдущее поколение поэтов сформировало образ последующего. У. Берзиньш, К. Скуениекс, Я. Рокпелнис и старшие — О. Вацетис и И. Зиедонис и выше — Чак, Адамсон, Фрицис Барда — причастны духу и речи авторов

«Октавы». Потому их поиски, если так можно выразиться, далеко не формальны. Может быть, даже больше открытости, они свободней предыдущей волны, в которой «уцелели» немногие, меньше комплексов, больше доверия к жизни. Есть еще один сдвиг: раскрываются недостаточные освоенные литературой пласты живой иронии, которыми так богато народное сознание. До сих пор — особенно это заметно в прозе — язык художественного произведения был, если можно так выразиться, недостаточно темпераментен. Скорее встретишь грубоватые, тяжеловесные шутки, а порой и торжественную серьезность там, где впору бы усмехнуться над собой. А эти — пришедшие в литературу после вацетисовского сарказма, самоистязающей лирики Рокпелниса, после того, что принесла с собой эта горькая улыбка — комедия в прозе Визмы Белшевицы; после юношеских музыкально-юмористических дневников Маргерса Зариньша, — словно бы в прежних рождениях обрели ту легкость, свободу взгляда, которая дается лишь поколениям, не знавшим пут. Разумеется, никто не станет говорить об абсолютной духовной и территориальной свободе. Ее, может быть, и нет в природе, не говоря о социуме. Ею еще долго будут распоряжаться интересы большой политики и, в какой-то мере, потребности малой. Так или иначе, неудовлетворенный национальный вопрос будет всех нас, как дырка на чулке, терзать мелким чувством стыда. Но все-

таки должна отметить новое веселое качество иронического самоописания, такое, которое всегда было присуще эстонцам Оскара Лутса, Энна Ветемаа, Виидинга, Руннеля и в целом — народному сознанию, отраженному в сказках Крейцвальда, в крестьянских песнях и обрядах. Оно утвердилось сегодня в латышской поэзии. Живость этого чувства приближает «Битву в кабинете биологии» Клавса Элсберга к подобной «школьной» тематике Виидинга. Можно сказать шире — не столько прибалтийская, сколько вообще европейская образованная веселость, возвышающая над «горечью анальгина» («Не один анальгин горек, но и жизнь, знаете ли»). Как не вспомнить рокпелнисовскую «сладость боли». У Клавса нет измызательства над собой. Вполне в духе традиции английской (или японской) вежливости, поэт уходит с улыбкой: «Не будем прощаться». И, как бы ни были полны печали его поразительные стихи-предчувствия, они словно бы написаны счастливой рукой того, кто знает, что был любим.

Нет возможности говорить здесь о качестве перевода. Всегда следует желать лучшего, но быть благодарным и тому, кто сделал все, что сумел, для того, чтобы мы могли встретиться и попробовать понять друг друга. Хотим мы этого или не хотим, художественный перевод — это всегда перевод с одного типа сознания на другой. Перевод образа жизни и мироощущения, в час, когда взаимопонимание — насущность.

ШТРИХ К ПОРТРЕТУ ГЕНЕРАЛА

УВАЖАЕМАЯ РЕДАКЦИЯ!

В первых главах «Крутого маршрута» Е. Гинзбург я наткнулся на капитана Веверса, терзавшего Евгению Семеновну. Мне хорошо знаком этот человек — у меня свой печальный опыт встреч с ним, когда он, поднявшись по тысячам своих жертв, уже стал генералом.

Моя мать — неграмотная крестьянка; у нее была трудная жизнь, но она родила и вырастила 11 детей. В годы войны семь братьев ушли на фронт. Вернулись только трое, остальные погибли, защищая нашу Родину.

С 1936 по 1940 год я работал в аппарате Наркомпроса РСФСР: вначале личным секретарем наркома просвещения А. Бубнова, а после его ареста в 1937 году как «врага народа» — инспектором управления детских домов и спецшкол Наркомпроса, где мне, к моему несчастью, пришлось стать очевидцем массовых репрессий руководителей партии и Советской власти; видел я и как выслали их дети.

В то время первым заместителем наркома была Надежда Константиновна Крупская. Она очень тяжело переживала такое беззаконие и производ по отношению к малолетним ребятишкам — но ничем не могла помочь. Единственное, чего она добилась: создала группу из комсомольцев-педагогов, работников Наркомпроса, куда входил и я, и мы по специальным нарядам МВД, когда арестовывали родителей, брали на себя заботу о детях, сопровождая их в детские дома.

После войны старший брат стал партийным работником, заведовал отделом партийной жизни редакции сочинской газеты. Я работал в Наркомпросе РСФСР, а затем был мобилизован на работу в органы милиции, был заместителем начальника ОБХСС Управления внутренних дел Риги.

В 1949 году брата, истинного армянина, органы МГБ СССР признали... лицом турецкого подданства и с семьей из 7 человек выслали в Томскую область на вечное поселение.

В 1951 году я собрал неоспоримые документы, свидетельствующие о его советском гражданстве, включая архивные церковные материалы и десятки свидетельских подтверждений от партизан гражданской войны, участником которой он был.

Все эти документы я представил министру госбезопасности Латвии генералу Веверсу и просил ходатайствовать перед министром СССР об отмене решения Особого совета МГБ СССР по отношению к моему брату. Вместо помощи Веверс уволил меня из органов и арестовал как якобы не имеющего советского гражданства и через Особое совещание МГБ СССР осу-дил на 10 лет заключения.

Взяли меня по его письму в Сочи, где жила моя мать. По ст. 58-1 «б» (измена Родине). Этапировали через пересыльные тюрьмы Армавира, Ростова, Москвы в Ригу и еле живого водворили в подвальной одиночную камеру для смертников. В пути я подвергался физическим издевательствам со стороны воров-уголовников; в одиночной камере я провел около недели, и когда меня вызвали на первый допрос к Веверсу, тот в присутствии следователя Особого отдела капитана Игнатова, посмеиваясь, спросил, как я доехал, не обижали ли уголовники на этапе?

Первые месяцы срока ушли на добывание признания о том, как я помогал брату перейти границу Турции и как я участвовал в каком-то контрреволюционном деле в Риге.

На все эти вопросы я однозначно отвечал, что понятия не имею, ничего не знаю.

Спустя два месяца после задержания предъявили мне постановление об аресте с указанием на отсутствие гражданства — и это при наличии у меня советского паспорта и партбилета. Прочитав такое постановление, я, естественно, спросил, на чем оно основано. «Старший брат выслан, как турок, — получил я ответ, — стало быть вы тоже подлежите высылке».

В середине 1951 года брата освободили и Комитет партийного контроля ЦК КПСС восстановил его в партии. Об этом жена моя сообщила следователю отдела Игнатову, который вел следствие по моему делу. Следователь вызвал меня из камеры и повел в кабинет генерала Веверса. Как и всегда ехидно улыбаясь, Веверс поздравил меня с освобождением брата и заметил, что меня он не освобождает, ибо арестованные госбезопасностью не освобождаются, и что на меня найдут «криминал» для обвинения по Указу — за бытность мою на должности зам. начальника ОБХСС.

Так начался второй этап следствия. Было собрано два тома сфальсифицированных материалов без вещественных доказательств. Вызвали и предвзято допросили арестованных и осужденных за хищения и взяточничество в период моей деятельности и от некоторых получили на меня лживые показания. Вызывали на допросы и осужденных уголовников, говоря им, что я — иранский подданный, и склоняли их к даче лживых показаний.

Таким путем было создано уголовное дело из сфальсифицированных материалов. В течение 8 месяцев я содержался в одиночной камере для смертников; меня лишили сна днем и ночью, издевательским путем добывались «признательных показаний» (сидячий карцер, лишение передач, недозволенные методы).

Генерал Веверс сдержал свое слово. Он не освободил меня после того, как отпали обвинения по ст. 58-1 «б».

По окончании следствия я требовал материалы допросов по этой статье, которых не было в деле. Их уничтожили, но остались их следы. Последовало постановление о признании меня лицом без гражданства и — этап по ст. 58-1 «б» по пересыльным тюрьмам.

В 1953 году брат, будучи реабилитированным и восстановленным в партии, приехал ко мне на свидание в лагерь Архангельской области. Взяв от меня подробное описание издевательств следствия, он передал все в Комитет партийного контроля ЦК КПСС.

В 1954 г. выездной суд освободил меня из мест заключения. По указанию ЦК КПСС военная прокуратура Союза ССР произвела переследствие. По внесенному протесту прокуратуры военный трибунал Московской области уголовное дело против меня прекратил, указав при этом на грубейшие нарушения социалистической законности.

После прекращения уголовного дела комиссия партийного контроля ЦК КП Латвии вынесла решение о восстановлении меня в партии как исключенного незаконно и заочно. На бюро ЦК Веверс выступил с ходатайством не восстанавливать меня в партии. Тогда секретарь ЦК тов. Калнберзин связался по телефону с председателем Комитета партконтроля ЦК КПСС и послал мой вопрос на рассмотрение КПК ЦК КПСС. Парткомиссия провела тщательную перепроверку всего дела и на расширенном заседании в присутствии военное прокурора Союза ССР, комиссии партконтроля Латвии и Управления кадров МВД СССР восстановили меня в партии без потери партстажа. Веверсу за применение недозволенных методов следствия был объявлен строгий выговор с записью в учетную карточку.

Ни этот случай, ни многие подобные не помешали генералу Веверсу дожить в благополучии до преклонных лет и быть похороненным в Риге на одном из самых почетных мест той части кладбища Микеля, которая называется Гарнизонным.

ТОПЧИЯН Арменак Георгиевич, подполковник в отставке, пенсионер МВД Армянской ССР

В РЕДАКЦИОННОМ ПОРТФЕЛЕ НА СЛЕДУЮЩИЙ ГОД:

Окончание «Крутого маршрута» Е. ГИНЗБУРГ

Роман М. ЗАРИНЬША «Тревожные 33»

Анонимный роман «Удильщик на Двине»

Пьеса Э. ОЛБИ по роману В. НАБОКОВА «Лолита»

Повести Н. ГУДАНЦА «При попытке взлететь», В. БА-
АЛЯ «С утра до полуночи» и Ил. ПОЛОЦКА «Игры взрослых
людей»

Повесть Э. КУЛИСА «Нобелевская премия за любовь»

Проза Мариса ЧАКЛАЙСА

Рассказы В. ЕКАБСОНА, Г. РЕПШЕ, Э. РУБЕНЕ

Материалы об Аркадии АВЕРЧЕНКО, Антонине ЛАДИН-
СКОМ, Анне ПРИСМАНОВОЙ, Иване БУНИНЕ, Владиславе ХО-
ДАСЕВИЧЕ, Анне АХМАТОВОЙ, Николае ОЦУПЕ, Алексее РЕ-
МИЗОВЕ, Борисе ПАСТЕРНАКЕ и их публикации

Забывшие очерки С. МИНЦЛОВА, П. ПИЛЬСКОГО,
Ю. ГАЛИЧА, А. ЗАДОНСКОГО, С. ЧЕРНОГО, М. ОСОРГИНА
Неопубликованные воспоминания Сергея ЭЙЗЕН-
ШТЕЙНА

Очерк Лидии ГИНЗБУРГ об Осипе МАНДЕЛЬШТАМЕ

Мемуары Зинаиды ГИППИУС «Благоухание седин»

Стихи современных латышских и русских поэтов

Авторы снимков в тексте: Лаймонис Блодниекс, Мара Брашмане, Харийс Бурмейстарс, Айварс Лиепиньш.

На первой странице обложки: Янис Тидеманис. Маски. Фрагмент

На четвертой странице обложки: Янис Пласе. Серенада.

Фото Мары Брашмане

Во всех случаях полиграфического брака в экземплярах журнала обра-
щаться в типографии-изготовители, указанные в выходных сведениях жур-
нала.

Всеми вопросами подписки и доставки журнала занимаются местные, рес-
публиканские и областные отделения «Союзпечати».

Сдано в набор 16.08.88.
Подписано и печати 19.09.88. ЯТ 00137.
Формат 60×90/16. Типогр. бумага № 1,
мелованная бумага. Листы — офсетная
печать, обложка и вкладыши — высокая печать.
8,0+0,25+0,25 усл.-печ. л., 14,75 ус. кр.-отт.
10,28 уч.-изд. л. Тираж 47 000.
Заказ № 1071. Цена 45 коп.
Адрес редакции: 226081, Рига, ГСП.
Баласта дамбис, 3.
Телефоны: гл. редактор 466049,
зам. гл. редактора 465913,
отв. секретарь 465996,
отд. прозы 465992,
отд. поэзии 465998,
отд. критики и публицистики 465990.
техн. секретарь 465993.
Отпечатано в тип. Издательства ЦК КП Латвии.
226081, Рига, Баласта дамбис, 3.

Технический редактор
Мудите АРАЯ.

Корректор
Любовь СОКОЛОВСКАЯ.



Янис Лиепиньш. В корчме



Волдемарс Ирбе. На базаре.



Янис Тидеманис. В порту. Первая перчатка



Янис Лиепиньш. Поздние гости



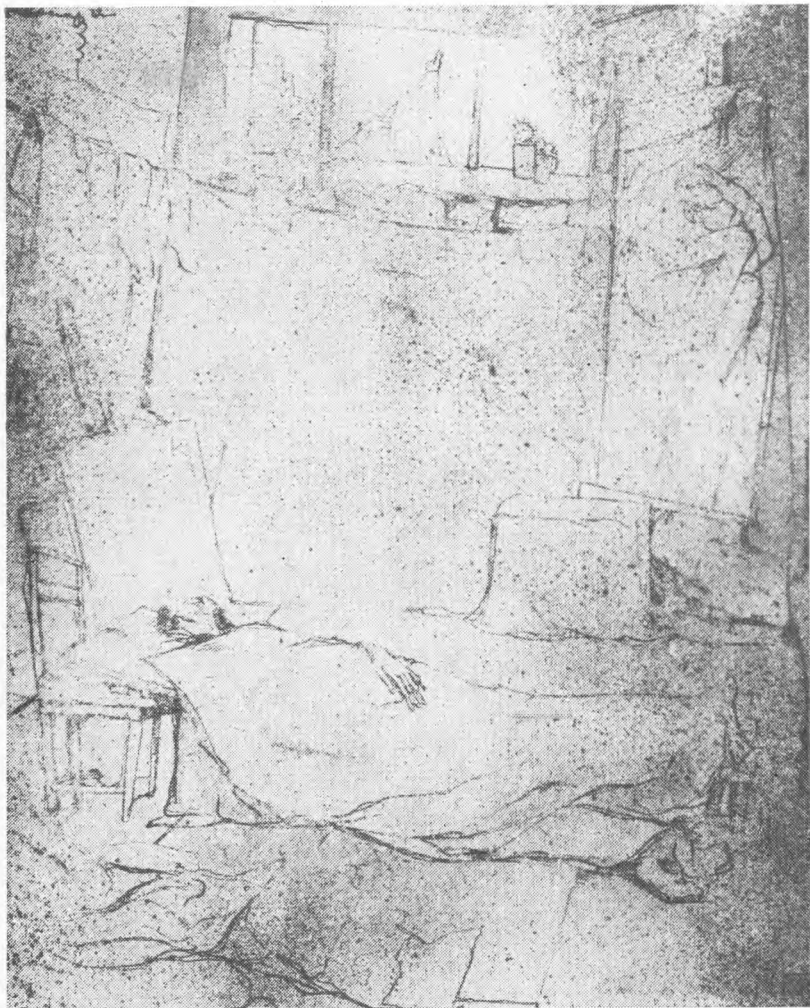
Карлис Балтгайлс. Навессала (Остров смерти)



Роман Сута. Бал на природе



Волдемар Тоне. У онна



Карлис Падегс. Смерть художника

Фото Мары Брашмане

