

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



**ОГОНЁК**

№ 15

1983



*Борис ИВАНОВ*

# СОСЕДИ ПО ВРЕМЕНИ

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»



БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 15

---

Борис ИВАНОВ

# СОСЕДИ ПО ВРЕМЕНИ

*Новеллы, эссе, публицистика*

Москва. Издательство «ПРАВДА»  
1983

## Борис ИВАНОВ

*Родился Борис Владимирович Иванов в Москве. Год — 1917. Месяц — ноябрь. День — седьмой. Журналистский путь его начался в «Комсомольской правде» в 1938 году. Еще будучи студентом, он начал сотрудничать в этой газете. С корреспондентским билетом «Комсомолки» Борис Иванов объездил всю нашу страну.*

*В годы Великой Отечественной войны служил в танковой части, затем работал во фронтовой печати, а после демобилизации вновь вернулся в «Комсомольскую правду».*

*В послевоенные годы как специальный корреспондент «Огонька» Борис Иванов много путешествовал по миру, побывав в десятках стран Европы, Азии, Африки и Америки. Его очерки, репортажи печатались в газетах «Правда», «Труд», «Советская культура», «Литературная Россия», в журналах «Огонек», «Москва», «Знамя», «Молодая гвардия», «Смена» и других. Как бы итогом его странствий и встреч на разных меридианах стали книги очерков и новелл о тружениках и борцах.*

*Борис Иванов — член Союза писателей СССР, лауреат премии Союза журналистов СССР. Ему присвоено почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР. За боевые и трудовые заслуги он награжден пятью орденами и многими медалями Союза ССР.*

## СОСЕДИ ПО ВРЕМЕНИ

Соседи бывают разные — плохие и хорошие. Соседи бывают по даче, по дому, по этажу. Но есть еще соседи по времени. Их тысячи тысяч. Если с соседом по этажу можно не видеться годами и знать друг друга понаслышке, то с соседями по времени встречаешься ежедневно, ежечасно. И никуда от этого не уйдешь. Случается даже, заводишь среди них друзей. Ведь живем мы и во времени. А оно упруго, сжато и вмещает в себя не счесть сколько событий и лиц, оставляя на сердце, правда, нечасто, памятные зарубки, а на жизненном пути важные вехи.

Словом, время накрепко связывает людей разными нитями и средствами — историческими, экономическими, политическими, социальными, культурными. Одной из таких нитей является книга. Она не только отражает жизнь, ближнюю и дальнюю, но и знакомит человека с соседями по времени. Кто-то из них становится другом, с ним хочется встречаться чаще, ибо общение это доставляет удовольствие; другой, мелькнув, остается лишь соседом по этажу; третий вызывает чувство протеста. С ним не только встречаться, жить под одним небом не хочется.

Многие герои книг Александра Кривицкого вошли в круг моих друзей. Печалишься, что иных уж нет. Но их образы живо воскрешают былое, и тогда вдруг из затерянных уголков памяти высвечиваются лица, контуры которых, зыбкие вначале, постепенно обретают четкость и плоть. Такими свойствами — воскрешать былое — обладают и герои очерков Александра Кривицкого из сборника «Как ловят крабов в Сан-Франциско». Насколько это хорошо удалось автору — пусть рассуждают критики. Меня же книга до краев наполнила желанием рассказать о тех соседях по времени, которые оставили в жизни неоднозначные, но глубокие чувства — чувства радости и неприязни, сожаления и печали.

## 1. В час перед прощанием

В Сталинграде я служил  
в 767 гренадерском полку...  
Плен, конечно, не сахар.

*Из очерка «Похищение  
из отеля «Черный дрозд».*

Жизнь иногда подбрасывает нам такие штучки, что даже самое изощренное воображение представить такого не может. И, естественно, когда об этом рассказываешь, некоторые снисходительно улыбаются, как бы извиняя вашу разыгравшуюся фантазию. «А ведь это было, было», — с особым ударением на последнем слове хочется крикнуть сомневающемуся.

История, о которой пойдет речь, произошла в апреле 1977 года за час до прощания с Веной. Вернее, пожалуй, это был уже конец истории. Начало ее уходит в далекое прошлое. Тридцать семь лет минуло с тех пор. Но рассказ я поведу все же с конца этой истории, потому что именно ее конец всколыхнул воспоминания, ярко осветил ее всю, вырвал из небытия.

Мы, журналист Виктор Ростовщиков, в ту пору редактор газеты «Волгоградская правда», писатель, ученый Генрих Волков, член редколлегии журнала «Коммунист», и автор этих строк, возвращались из Австрии домой. Были мы там десять дней по приглашению министерства иностранных дел республики. Хозяева приняли нас, советских журналистов, очень любезно. Программа была составлена таким образом, чтобы дать возможность за короткий срок познакомиться со всеми сферами жизни страны — ее экономикой, политикой, культурой. И все это подавалось, как говорится, из первых рук и на самом высоком уровне. Экономика — прежде всего Линц, знакомство с его металлургическими предприятиями и судостроительными верфями, составляющими мощный концерн «Фест-Альпине»; культура — посещение лучших венских музыкальных театров, разнообразных музеев и, конечно, Зальцбурга с его знаменитым залом Фестиваля, встроеным в скалу, визит в новейший концертный зал, называемый Домом Брукнера в том же Линце; политика — беседы с лидерами крупнейших партий страны. А в последний день пребывания — встреча с федеральным министром иностранных дел. И вот тут-то, вслед за этой последней официальной встречей, и произошло как бы завершение той давней истории.

Из МИДа на черном «мерседесе» мы быстро заскочили в гостиницу «Астория» за своими вещичками. Среднего роста водитель с впалыми щеками и в больших темных очках, настолько больших, что овальные окуляры закрывала чуть ли не пол-лица, отчего еще резче выступала

его худоба, старательно уложил наши чемоданы в багажник, и мы наконец тронулись на аэродром Швехат.

Быстро миновали Ринг с его дворцами, отелями и удивительно изящным белоснежным зданием парламента, скорее похожим на древнегреческий храм, чем на современное учреждение, мысленно попрощались с Государственной оперой и незаметно выкатили на главную магистраль, ведущую к аэропорту.

Утро стояло теплое, солнечное, отчего изумрудные поля ослепительно блестели, казалось, их старательно причесали и побрызгали лаком, а кроны лип, платанов, кленов, окаймлявших дорогу, густо посыпали нежно-зеленой пудрой. Словом, на дворе стояла «центрально-европейская» весна.

— Что ж ты министра на юбилей не пригласил? — спросил, улыбаясь, у редактора «Волгоградской правды» Генрих Волков.

— Протокол сдержал, — басовито, с легким нажимом на букву «о» ответил Виктор Ростовщиков. — Вот будет в Москве с визитом, pošлю телеграмму, пусть посмотрит, каков стал бывший Сталинград.

В беседе, которая состоялась буквально несколько минут назад в МИДе и протекала сердечно и доброжелательно, министр упомянул мимоходом о своем скором визите в Москву. Юбилей же предстоял «Волгоградской правды» — 60-летие со дня основания. И Виктор Ростовщиков, влюбленный в свою газету, с гордостью сообщал об этом событии чуть ли не на каждой встрече, любезно приглашая наших собеседников посетить сей праздник.

При слове «Сталинград» водитель заметно насторожился и повернулся на мгновение в сторону Ростовщикова. Это не прошло мимо внимания Виктора Борисовича, и он, не мешкая, спросил водителя через переводчика:

— Что, Сталинград знаком не понаслышке?

К нашему всеобщему удивлению, водитель ответил по-русски:

— Нет, по опыту.

— Значит, воевали там? Были в плену?

— Натюрлих... Воевал, но в плену никс, не был, — и через секунду добавил: — Я австрияк. Немцы мобилизовали. А спасла меня русская мина...

— Как так? — с удивлением спросил Ростовщиков и задумчиво, как бы что-то припоминая, добавил: — Ну и дела...

Водитель опять бросил беглый взгляд на Виктора Борисовича и коротко ответил:

— Вот так! — и снял очки.

Через правую бровь и скулу пролегал глубокий, темно-бордовый, похожий на дождевого червя шрам. Он делал лицо кривым, а правый глаз казался узкой черной щелчкой по сравнению с ясным голубым левым. Очки служили как бы ширмой, прикрывавшей уродство.

— Если б не ранение, то капут. Мороз, котел...

Волнуясь, Томас Бауэр, так, помнится, отрекомендовался водителем, и рассказал нам за час до прощания с Веней, теперь уже не без помощи переводчика, свою историю, необычностью и неожиданностью похожую на перипетии очерка Александра Кривицкого «Похищение из отеля «Черный дрозд».

Из сбивчивого, перемежаемого изредка русскими словами рассказа Томаса Бауэра сложилась такая картина.

Как ни пытался Томас осенью 1941 года, после окончания народной школы и курсов механиков, улизнуть от мобилизации, сделать это ему не удалось. После короткого обучения он попал в механизированную часть — то ли в 765-й, то ли в 767-й полк. Номер он точно не помнил. Времени-то вон сколько прошло. Да и ранение многое вышибло из головы. А вот танковый корпус, в который она входила, хоть ночью разбуди, скажет, не ошибется: четырнадцатый. Да и как его забыть? Именно в составе этого корпуса в конце августа, примерно через год после мобилизации, Томас попал под Сталинград. И сразу же, как говорится, с колес корпус бросили в бой.

Жара стояла сахарская. Разобрать же, где небо, а где земля, поди попробуй: все смешалось в один коричнево-бурый смерч, вокруг только свистало, визжало и ухало. Смешалось и время. И вдруг все стихло. Повеяло прохладой. Вдали мелькнула широкая, похожая на лезвие ножа полоса воды — Волга. И небо очистилось. Голубым-голубым оно разлилось над Томасом. Но тишина оказалась призрачной. Снова свист, вой, взрывы и удущье от порохового дыма. Корпус опять пошел в наступление. Было приказано взять СталГРЭС. Но как ни бились — ни с места. Точнее, кровавое топтание на месте: вперед — назад, вперед — назад...

Все мы с интересом слушали рассказ водителя, но с особым вниманием — Ростовщиков. Выражение его лица менялось по мере того, сколь детально передавал водитель свои ощущения и сам ход боя. Иногда в такт словам кивал головой. Будто Ростовщиков свидетельствовал точность рассказа. А когда Томас заключил: «И вот тут-то меня и шарахнуло... Сосед подорвался на mine. А меня осколком» — Виктор Борисович неожиданно громко произнес: «Ох!.. Ну и дела...»

— И знаете, никакой особой боли я не ощутил. Как пощечину почувил, и глаза застлало красным. И все...

Пришел в себя Томас Бауэр где-то на юге. Помнит отчетливо белые стены. На них в рамках развешаны фотографии. «Знаете, несколько штук под одним стеклом». Печь, расписанную какими-то цветами, похожими на маки. А за окном виднелись горы, покрытые червонным золотом букового леса. На дворе стояла осень, глубокая осень.

Тяжело раненных своих солдат немцы размещали, случалось, по крестьянским домам в дальних тыловых селах. Так были велики потери, что госпиталей не хватало. Попал на излечение в простую крестьянскую хату и Томас Бауэр. Редко заходили к нему врач



и фельдшер из госпиталя. Был он в основном на попечении Груни — молодой хозяйки дома. Узнав, что Томас австриец, да еще насильно угнанный на фронт, Груня прониклась к нему расположением. У нее-то Томас за год поправки и научился немного говорить по-русски. А потом Груня переправила его к партизанам Ковпака: «Призналась, что ее брат там служит». Так с частями Советской Армии Томас Бауэр добрался до Вены. Это случилось уже весной 1945 года.

...Томас Бауэр помог нам донести чемоданы до таможни.

— Что ж, надо бы отлетную,— предложил Генрих Волков.

В аэродромном баре за кружкой отменного венского пива Виктор Борисович сказал, обращаясь к нашему шоферу:

— Трудно поверить, но, может быть, и я руку приложил, чтобы не попали вы в сталинградский котел. В ту пору я был минером. В спецгруппе. СталГРЭС защищал. Минировали подступы к нему... Подростком тогда был...

«Вот так встреча»,— подумал каждый из нас в эту минуту.

А Томас Бауэр снова снял свои большие очки и старательно протер белым платком левый голубой глаз.

## 2. Крабы есть крабы

А ловцы слабых душ посещают на атлантических берегах, морщатся на погоду, ладят к снасти наживу.

*Из очерка «Как ловят крабов в Сан-Франциско».*

В Сан-Франциско журналистская судьба забрасывала меня не раз. Был я с моим добрым другом, отменным фотомастером, военным корреспондентом, ныне покойным Андреем Новиковым и на пирсе знаменитого залива, в котором Александр Кривицкий ловил рано утром крабов. В мозгу ярко запечатлелась картинка, как нетерпеливый Андрей, прыгая на пирс с прогулочного катера, на котором выходил в залив, чтобы сделать «неповторимый, единственный кадр «Голден — гэйт бриджа» — моста Золотые ворота, свалился в воду. И если бы не дружный крик туристов да не мастерство рулевого, мог быть раздавлен бортом суденышка о бетонные стойки.

«Голден — гэйт бридж» постоянно менял свой цвет в зависимости от положения солнца. В тот час, когда Андрей особенно горевал о загубленной пленке, не обращая внимания на загубленные штаны (к счастью, пленка оказалась целой), мост казался сказочной золотой

дугой, перекинутой через розово-красный, мерно покачивающийся водный простор.

Но вот крабов в сан-франциском заливе мы с Андреем не ловили, даже и не подозревали, что они там есть.

Эпизод с ловлей крабов послужил в очерке своего рода метафорой, чтобы объемнее и вернее показать главное — суть «советологии» и ее назначение. Как ловцы крабов в Сан-Франциско используют в качестве наживки гниющие головы тунцов, так советологи всех мастей ловят доверчивые души на приваду, состоящую из антикоммунистической пропаганды и ненависти к разрядке, разоружению, тоже источающих трупный запах.

Каждый год таит в себе неожиданности. Появилась, например, новая порода крабов, прозванная «диссидентами». Применительно к ним составили за океаном и новую наживку — «защита прав человека», на которую особи этой породы идут ошалелые от восторга, хотя, как и многие до них, будут в конце концов сварены в капиталистическом котле и поданы в качестве десерта на политический стол боссам военно-промышленного комплекса. В общем, счастливо найденная автором очерка метафора точно срабатывает и нынче. Ведь суть-то одна. Время ее не меняет. Крабы остаются крабами. Наживки, правда, используются разные, в зависимости от сезона.

В этом я убедился не в Сан-Франциско, а на пути к этому красивому городу, вполне раскинувшись на прибрежных холмах залива.

Экспресс Лос-Анджелес — Сан-Франциско уходил рано утром. Ночь в Лос-Анджелесе мы провели с Андреем Новиковым в маленьком бунгало, уютно разместившемся в парке гостиницы «Амбасадор». Душная августовская ночь, звонкий треск цикад долго не давали сомкнуть глаз. И только перед рассветом потянувшая с океана прохлада так убаюкала, что мы чуть не проспали поезд. О завтраке уж и речи не шло.

Запыхавшись, мы буквально влетели в свой вагон. Он оказался двухэтажным. Второй этаж предназначался для широкого обзора пронесшихся мимо пейзажей Калифорнии. Сферический стеклянный потолок, вращающиеся кресла хорошо этому способствовали. Все окрест было видно без помех, как на ладони. Тесно обступившие дорогу крутые скалы чередовались пологими холмами, по которым диковинными жуками расползлись насосы нефтяных скважин; полупустыни — долинами оранжево-зеленого цвета от раскинувшихся веером до самого горизонта апельсиново-лимонных плантаций. Снова набежали горы. Тоннель следовал за тоннелем. И вдруг... словно в глаза плеснули солнце с небом пополам. Слева по ходу поезда открылся, вздымаясь, искрящийся Тихий океан. Высокие упругие волны накатывали с грохотом на прибрежные камни. Мгновениями казалось, что белые кипящие буруны вот-вот захлестнут и вагон. С другой стороны поезда между стволами секвой и пальм мелькали

белые, желтые, терракотовые коттеджи с красными черепичными крышами. А серые береговые камни уступали место широким пляжам.

Но красоты красотами, а голод не тетка. Пришлось спуститься вниз и отправиться на поиски вагона-ресторана. Поиски были недолги — ресторан был рядом и забит до отказа пьющими, жующими, просто весело болтающими пассажирами. Присмотревшись получше, мы увидели в углу возле двери два свободных места рядом с джентльменом неопределенного возраста, с сигаретой во рту, раздумчиво уставившимся в окно. Он или ждал завтрака или уже подкрепившись, завершал его сигаретой. Андрей, с трудом подбирая английские слова, спросил разрешения присесть за его столик. Джентльмен осклабился в приветливой улыбке, отчего его мясистый нос стал еще внушительнее, и молча указал рукой на два свободных места, как бы говоря этим жестом: милости прошу.

— Как всегда, стандарт? — сказал я бодро, обращаясь к Андрею.

— Давай уж нынче поплотнее, — ответил он. — Вот тут в меню есть ветчина, яичница с беконом.

И тут в наш разговор вмешался сосед по столу, сделав предварительно глубокую затяжку сигаретой. Он на чистейшем русском языке сказал:

— Ветчина свежайшая, из Айовы, рекомендую, — и, быстрым взглядом оценив, как мы примем его вмешательство, продолжал: — Прошу прощения... Давно из России?

— С неделю как из Советского Союза, — мрачно ответил Андрей.

Незнакомец уловил в ответе нотку недовольства, истолковав ее по своему.

— Еще раз нижайше прошу прощения. Это я по старой привычке. Эмигранты?

Пришлось объяснить, что мы приехали на сессию ООН, в командировку. А здесь, в Калифорнии, — для пополнения журналистского блокнота.

— А я Орлов... Эта фамилия вам ничего не говорит?.. Граф! Да, да, из тех самых, екатерининских... Последний отпрыск, если угодно. Отец служил под началом генерала Брусилова во второй гвардейской кавалерийской дивизии. Командовал полком.

В его коричневых глазах мелькнула любопытная ухмылка. «Ну, что, — спрашивала она, — впечатляет?» Но не ощутив в нашем поведении признаков крайнего удивления, той реакции, которую обычно вызывает неожиданность, и уже без тени бравады Орлов рассказал о своей долгой жизни в Соединенных Штатах Америки. Коротко она выглядела так: за океан он приехал где-то в двадцатых годах юношей из Парижа, куда его ребенком привезли в восемнадцатом родственники, бежавшие из революционного Петрограда. Сначала пробавлялся в Нью-Йорке случайными заработками, а через десять

лет фортуна улыбнулась — Орлов стал переводчиком госдепартамента. Сейчас на пенсии.

— Вот и мечусь. Не знаю, куда себя деть, как жить дальше. Пенсия невелика. Спустил сорок лет снова «чего изволите?». Трудно, но это еще куда ни шло. Хуже другое... Скажете, ностальгия мучает? Нет, не совсем она...

Сосед плотнее облокотился на стол и, глядя на нас в упор, продолжал:

— Вас никогда не охватывало тревожное смятение, злость, если изволите, от того, что вы никак не можете быстро назвать требуемые имя, город или факт?.. Вертится где-то в голове нужное слово, кажется, вот-вот соскочит с языка, а нет, не получается, не приходит оно на ум, хоть умри. Помучаетесь час, два, ну от силы день, а потом захватят другие дела, и вы об этом казусе начисто забудете. А если это острое чувство точит ваш мозг годами — днем, утром, вечером? Мне за семьдесят, а этого заветного слова, которое позарез нужно произнести, я так до сих пор и не нашел. Сдается иногда — очутись я на родине, оно наверняка соскочило бы с языка... Сами вы откуда увидите? Из Москвы? Так вот, когда гуляете по городу, вдруг увидите на привычном неуютном месте нечто другое, красивое, теплое... Предположим, воздвигается дворец. У вас ведь дворцы тоже строят... Воздвигается дворец, разбивается молодой сквер. И это радует, хотя предназначено уже не вам — молодым, да главным образом тем, кто только что вылез из коляски. Но на душе все равно праздник. Проявляется, таким образом, интуитивно кровная связь с будущим. Что и есть бессмертие. Меня же и тысячи подобных мне обступают тлен, немота... Может быть, в этих смятенных чувствах и прячется то заветное, нужное слово, а?..

Мы молчали, наслаждаясь крепчайшим кофе после вкусной глазуньи с беконом. Только сейчас я заметил густую вязь склеротических жилок на скулах и мясистом носу мистера Орлова. Да и что тут было ответить? В те далекие годы, когда семейство Орловых очутилось за пределами Советской России, действовала другая привада, другая наживка: пугало большевизма (правда, не утратившее на Западе и поныне своей привлекательности). В ту пору жадный поклев титулованных особ еще можно было понять. Революция была направлена против системы, столпами которой они являлись. Навалилось со всех сторон что-то гигантское, сильное, неведомое. Ну и бежали очертя голову.

Были, конечно, и среди титулованных особ подлинные патриоты, люди дальновидные. Взять того же полного царского генерала Брусилова, у которого служил граф Орлов — отец нашего собеседника. Брусилосов бежал из революционной России. Весь свой опыт и военный талант он отдал на службу молодой Советской власти, чем

и заслужил глубокую признательность потомков, вечную о себе память.

Ну, а нынешние эмигранты нет, не «особы», просто отщепенцы, мелкие душонки? Вытаращив глаза, клюют на наживку «защита прав человека». А дальше? Иных уж нет, сварились. Другие на пути к котлу.

Недавно я прочел в одной нью-йоркской газетке в разделе «Поиски труда»:

«Молодой человек, недавно приехавший в США из СССР, окончивший педагогический институт, аспирантуру, историк, ищет работу по специальности или любую другую. С предложениями звонить 369—7100, спросить Шварцмана».

Этот крабик хорохорится, видите ли, «ищет работу по специальности», в крайнем случае «любую другую».

А вот другой уже готов, сварился:

«Кинорежиссер и сценарист, владеющий английским языком, ищет любую работу (подчеркнуто авт.— Б. И.), имеет также педагогическое образование и опыт работы тренером по фигурному катанию на коньках. Звонить по тел. (914) 268—8720. Осипов».

И как заключительный аккорд подобного рода объявлений звучат слова, напечатанные в разделе «Предложения труда».

«Погребальщик Петр Ярема. Лучшие похороны по самой дешевой цене в Нью-Йорке, Бронксе и Бруклине».

Словом, Осиповым и иже с ним особо волноваться о будущем не стоит. В крайнем случае Петр Ярема похоронит их «по самой дешевой цене».

Что ж, по «правам» и протягивай ножки.

### 3. Неожиданное возвращение

Был Павленко живой, горячий, щедрый на выдумку... Всегда о ком-то заботился, кого-то опекал, кому-то был очень нужен. Возле него умнели все, кто еще мог поумнеть.

*Из очерка «Узор ковра».*

Печальный звонок раздался во второй половине дня. «Николай Николаевич умер», — чуть слышно проговорили в телефонную трубку. Но тишина подчас взрывается сильнее бомбы. Известие это буквально оглушило. Сердце словно кто-то медленно потянул из груди.

Только вчера я с ним виделся, разговаривал. Светлые глаза задорно блестя из-под круглых старомодных очков. Длинные нервные пальцы мяти «гвоздик», как он называл маленькую тонкую папироску «Север». Мне всегда казалось, что их уже давно не выпускают табачные фабрики. Курят теперь чаще сигареты или в крайнем случае папиросы «Беломор». А Николай Николаевич Кружков где-то их доставал, свои «гвоздики». «Меньше дряни попадает вовнутрь,— сопровождал он всегда такими словами первую затяжку, как бы оправдывая дешевизну любимых папирос.— Да и привычка».

Покряхтывая, как обычно, и малость заикаясь, он говорил вчера хриловатым голосом, передавая мне толстую канцелярскую папку, картонные крышки которой были аккуратно завязаны черными тесемками бантиком:

— Посмотри, пожалуйста, может, пригодится... Здесь неизвестные письма Фадеева. И еще кое-что... Увидишь, словом... Посмотри.

Николай Николаевич обладал удивительным характером: никогда не терял чувства оптимизма. А уж всяких невзгод на его долю хватило с лихвой. И не терял друзей. Наоборот, с годами их становилось больше, хотя время, как известно, диктует здесь иные законы: чем больше тебе лет, тем уже круг друзей. А Николаю Николаевичу было уже далеко за семьдесят. В тридцатые годы читатели «Правды» всегда с интересом встречали его фельетоны, подписанные псевдонимом Ник Крэн. Они отличались в ряду других фельетонов не только своей необходимостью, но и огранкой формы, что придавало им особый блеск. В первые годы войны полковник Кружков был заместителем главного редактора «Красной звезды».

Попрощавшись с Николаем Николаевичем, я бегло осмотрел содержимое папки. Кроме писем, в ней оказались три фотографии — это были снимки, сделанные самим Фадеевым в Ялте в мае 1937 года, и его маленькая повесть «Амгунский полк», выпущенная Детгизом в 1934 году с дарственной надписью на титульном листе. Сочинялась надпись явно в веселую минуту: «Милой Талке — эту детскую книжечку. А.Ф.7. II.35 г. Москва кв. Луговского, у которого книжечка украдена автором». Разобраться в папке повнимательнее решил на досуге. А он, досуг этот, все как-то не получался. Недели бежали. Захватывали другие дела. Более внимательное знакомство с папкой откладывалось дальше и дальше. И вот очерк «Узор ковра» о Петре Павленко, которым открывается книга «Как ловят крабов в Сан-Франциско», живо напомнил мне и о встрече с Николаем Николаевичем, ставшей последней, и о папке. Ведь среди трех фотографий, хранящихся в ней, на двух был изображен Петр Павленко, а в одном из писем Фадеева встречается и его имя.

С трепетом снова открыл папку. Снова глянули на меня фотографии: на одной Петр Павленко изображен в элегической

позе — сидит в задумчивости у скалы, скрестив на коленях руки. На другой он в плаще и кепке в ветреный день рядом с актрисой Тамарой Федоровной Адельгейм, той самой Талкой, которой адресована дарственная надпись на повести «Амгунский полк». Тамара Федоровна позднее вложила немало труда в создание музея А. Фадеева в дальневосточном селе Чугуевка, где писатель провел юношеские годы.

Человеческая память обладает одним удивительным свойством: стоит с одной из ее «полок» извлечь даже незначительный факт, как за ним посыплются другие, дополняющие, обогащающие его новыми деталями. Фотографии с Петром Павленко перенесли меня в московскую осень 1939 года, в Дом кино на Васильевской улице. Петр Павленко стоит на лестничной площадке возле просмотрового зала, прислонившись спиной к стене. Возле него кружок людей, в котором особо выделяется высокая красивая женщина. Идет разговор о только что просмотренном фильме «Щорс». Не помню сути разговора. Но ясно представляю себе длинное лицо Павленко, его застенчивую улыбку, очки в металлической оправе. И отчетливо помню слова: «Ну, будет, будет... Ведь получился фильм», — мягко говорит он, словно умеряя горячность спора, бушевавшего вокруг него.

В очерке «Узор ковра» А. Кривицкий рисует Петра Павленко человеком застенчивым и напористым, заботливым и надежным, словом, человеком, очень нужным всем. Эта черта характера Павленко проглядывает и в письме А. Фадеева от 25 февраля 1941 года московскому адресату, в котором речь шла о каких-то сложных кинематографических делах. Сложных потому, что их решить благоприятно не могли многие, в том числе даже Эйзенштейн. Тогда в дело вместили П. Павленко. «В результате и Павленко «отступился», — пишет А. Фадеев, — других путей для помощи в данном (подчеркнуто А. Ф.) случае у меня нет». В этих словах чувствуется, что Петр Павленко был последней надеждой на успех, а уж если такая сила не смогла сработать, значит, это конец.

Писем Александра Александровича Фадеева было в папке четырнадцать, датированных 1931, 1936, 1937, 1941, 1948, 1950 годами, и четыре записки 1937 года. Все они носят личный характер. Но есть в них строки, представляющие общий интерес, дополняющие облик А. Фадеева особыми красками. На эти строки и обратим внимание. Вот он пишет в Москву из Парижа 13 июля 1937 года:

«...Я же предпочитаю путешествовать по Франции и дольше пожить в Париже, чтобы осмотреть все, что может представлять интерес как для художника». Двумя словами «я же» А. Фадеев как бы отделяет себя от тех, на которых «ужасно смотреть со стороны», ибо эти люди «задыхаясь от жадности, на деньги, выданные им государством, накупают... барахла, и на этот процесс уходит у них буквально все время».

Сколько в этих словах брезгливого презрения к тем, кто заражен, как мы сейчас говорим, «вещизмом», для которых весь свет искусства сошелся на модели каблука и модном покрое брюк! Слова писателя, сказанные свыше сорока лет назад, с некоторыми поправками не потеряли своего значения и в наши дни.

А. Фадеев озабочен другим:

«Я очень боюсь, что мне не скоро удастся попасть за границу: придется сесть работать дома — прочно и надолго, — да ведь возможна и война. А тут много интересного, поучительного, чего никогда не постигнешь по книгам...

Не могу передать тебе, сколько я не услышал и не увидел только (подчеркнуто А. Ф.) благодаря незнанию языков. Не повезло мне и с той стороны, что жена Арагона — Эльза — весь этот месяц пролежала больной — перитонит. Единственный товарищ, который мог мне здесь многое показать и объяснить, оказался болен. Конечно, я находил себе других переводчиков (так, например, во время путешествия по Бретани мне была переводчицей жена Толстого, с которым мы за эту поездку сильно сдружились).

Сейчас я думаю взять за бока работающего здесь на выставке советского писателя Виктора Финка — он мне поможет. Хочется видеть Лувр, выставку современной французской живописи, домик Родена, который я видел только снаружи, хочу посмотреть Сену — реку, описанную самыми лучшими реалистами XIX века (правда, я потратил много дней, гуляя по набережной этой прекрасной реки, но я многого не знал), и хочу ближе узнать рабочие кварталы Парижа, по которым Арагон поводил меня слишком поверхностно».

Жажда познать за короткий период как можно больше жизнь другого народа во всех ее измерениях, проникнуть хоть краешком глаза во все слои французского общества; огорчение от бессилия сделать это самостоятельно — вот что звучит в этих строках А. Фадеева. И еще искренность, с которой они написаны.

...Несколько лет назад я слышал такой разговор в электричке. Он и Она, одеты с претензией на артистизм, заинтересованно обсуждали неудачу кого-то из московских художников. В этот день состоялось открытие в Манеже выставки, и его работа не попала в экспозицию.

— А!.. — с некоторым пренебрежением произнес Он о художнике. — Современный инвалид первой группы. Вот и завалили...

— Что это значит? — спросила Она.

— Нет руки в сферах...

Этот ставший теперь уже анекдотом разговор очень точно отражает бытующий, к сожалению, еще кое-где порядок: используя связи, давление, зависимость, в общем, «руку в сферах», вскочить на пьедестал не по заслугам.

Вот от этого делячества, спекуляции и предостерегает Александр



Александрович своего друга актера в письме к нему от 2 июня 1950 года.

«Надо в твоей работе, очевидно, искать все-таки выход не в таких необычных, связанных с решением «высоких» инстанций формах, а добиваться успеха и признания на почве обычного для артистов эстрады повседневного «черного», но от этого не менее благородного труда...»

О доброжелательности, отзывчивости, внимательности А. Фадеева говорит всякий, кого близко столкнула с ним жизнь. Многогранен был этот человек. И каждая грань светилась по-своему. Поэтому у каждого был свой Фадеев.

Я знал на протяжении двух десятков лет замечательного писателя, в свое время эмигрировавшего из Венгрии, спасаясь от фашизма, коммуниста Антала Гидаша. Неоднократно встречался с ним сначала в Москве у Вадима Кожевникова, а затем, после освобождения его родины от фашизма, в бесконечно любимом им Будапеште. Антал Гидаш был, кстати говоря, зятем Белы Куна — одного из создателей и руководителей Компартии Венгрии, стоявшего у истоков Венгерской советской республики 1919 года, которую горячо приветствовал В. И. Ленин. Так вот, Антал Гидаш мне рассказывал однажды весной 1974 года в Будапеште о своем, как он выразился, «обвале» в жизни, больно придавившем его.

— Обвал этот наверняка вообще раздавил бы меня, — говорил он тогда тихо, с заметным акцентом, — если бы не друзья и особенно Саша... Он меня вызволил... И первый костюм после моего возвращения в Москву в 1944 году был с его плеча. А ведь Саша рисковал в ту пору и положением и репутацией, словом, очень многим.

Эту историю с Анталом Гидашем опять же напомнил мне письмо А. Фадеева от 12 августа 1948 года руководству Хабаровского края. Повод для хлопот был не такой уж исключительно важный и рискованный, как в случае с Гидашем, но он подтверждает одну замечательную черту характера А. Фадеева: все, что касается судьбы или нужды человека, все было для него близко и важно.

А. Фадеев пишет:

«Обращаюсь к Вам с товарищеской просьбой, как человек, хорошо знающий местные условия: помогите бригаде московских артистов эстрады, выехавших на Дальний Восток на гастроли, в смысле организации ее выступлений. Очевидно, им нужно помочь связаться с теми или иными руководителями учреждений и предприятий, в подыскании мест для выступлений, в обеспечении гостиницами и проч.

Разумеется, я далек от мысли обременять Вас лично всеми этими заботами, на это в бригаде есть администратор, но я прошу посодействовать в организации всех этих дел».

Заметьте, письмо писалось вскоре после войны. В ту пору другие, более существенные заботы окружали нас со всех сторон. По горло были заняты ими и хабаровские товарищи. Но они живо откликнулись на просьбу своего знаменитого земляка. И помогли артистам. Хорошо помогли. Концерты прошли с успехом. Писали об этом дальневосточные газеты, с удовольствием вспоминали московских артистов в Хабаровске, Комсомольске-на-Амуре и других городах. Так уверенно я пишу об этом потому, что в то время был в тех краях.

\* \* \*

Все мы живем в одном большом доме. Имя ему — Земля. И живем мы все на одном этаже — в XX веке. Все мы, значит, соседи по времени. Я рассказал лишь о некоторых, с которыми столкнула меня жизнь, а выхватить их из памяти помогла книга «Как ловят крабов в Сан-Франциско». Образы прошлого как бы вернулись в сегодняшний день. Они возвращаются неожиданно. И какие они разные, эти соседи. Но хороших больше, их легион. И это радует. Будущее рисуется ярким.

## СИЛУЭТЫ

В июньскую ночь, когда «одна заря сменить другую спешит...», окружающий нас мир проступает явственно и четко, как бы силуэтно. На фоне фиолетового неба дома, деревья, горы очерчены резко и точно, без преувеличений и дополнений, без размытости и зыбкости, которые несет с собой день, наполненный движением, тенями и звуками, словом, жизнью со всем ее многоцветьем, трепетом, переплетением изломанных и прямых линий. Силуэт, конечно, не красочное изображение, он лишен возможности передать тончайшие нюансы модели, зато позволяет достаточно верно, хоть и контурно, отразить образ в данном мгновении и пространстве.

### 1. Кормчие корабля

Вглядитесь в карту Австрии, и вы заметите, что ее очертания напоминают корабль, нос которого рассекают бурные волны западного мира. А Вена — словно капитанская рубка. Как же удерживается эта страна на плаву, раскачиваемая политическими и экономическими неурядицами капиталистических государств, «омывающих» ее с трех сторон, как выдерживают ее «борта» напор инфляции, безработицы, так вольно разгулявшихся под ветром свободного предприниматель-

ства? Конечно, благодаря своему нейтрализму республика оказалась более устойчивой от невзгод западного мира, но принадлежность к нему, к той же социальной системе не позволила ей до конца избежать пагубного влияния соседей. Не смогли умолчать об этом, говоря о благополучном в целом развитии страны, и кормчие корабля (правда, не все), с которыми нам удалось побеседовать в Вене.

Антон Бенья — председатель Национального совета австрийского парламента, он же руководитель профсоюзов. Высокого роста, в годах, остроумный, веселого нрава человек сказал, что безработица хоть и незначительная, но она тревожит правительство.

— Не обошла нас стороной и инфляция. Процент ее, правда, не столь высок, и есть тенденция к его уменьшению.

У члена центрального правления правящей Социалистической партии, председателя парламентской фракции Хайнца Фишера несколько иное мнение на этот счет. Он принял нас, советских журналистов, в своем офисе на Рингштрассе в уютном, тихом кабинете, в котором все подчинено делу.

— Есть ли безработица? — повторил он в задумчивости мой вопрос и ответил, обнажив в улыбке белый ряд зубов. — Безработицы нет. В этом году будет наивысшая занятость. Инфляция — да, предмет нашей заботы. Но она должна сократиться на один процент по сравнению с прошлым годом.

Как видите, существуют некоторые разночтения. Но, может быть, Антон Бенья и Хайнец Фишер стоят у разных бортов корабля? Наверное, лучше разбирается в этом вопросе лидер профсоюзов, теснее связанный с нуждами трудящихся, чем Хайнец Фишер, всецело погруженный в «Семейное право» и «Уголовное право» — главные проблемы, занимающие сейчас парламент. Ну, а один процент — это и много и мало, смотря из какой цифры он исчисляется. А цифра, по данным института Форда, такая: 6,6 процента.

Экономические трудности Австрии не столь значительны потому, что она ведет реалистическую торговую политику, расширяя экономические связи с нашей страной. Только одно предприятие «Вест-Альпин-Монтан АГ» изготовило за последние годы по заказу СССР десятки крупных речных судов, таких, например, как «Александр Пушкин», «Максим Горький», «Василий Суриков», «Илья Репин». На стапелях этого предприятия еще несколько судов. Часть оборудования для Новолипецкого металлургического завода тоже поступила отсюда. Это позволило «Вест-Альпин-Монтан АГ» сохранить занятость и даже увеличить производственные мощности. И еще важное обстоятельство помогает Австрии уверенно держаться на плаву — мастерство рабочих, что дает возможность ее товарам успешно выдерживать на мировом рынке острую конкурентную борьбу.

Резче бросается в глаза результат влияния западных соседей в области духовной культуры, морали, нравственности, этики. И неудивительно, ибо все это открыто проступает, стоит лишь обратить внимание на рекламу кинотеатров, витрины книжных магазинов, обложки журналов, аттракционы луна-парков. Высокая волна эротизма, порнографии, натурализма прокатилась и через борт Австрийской Республики. Меньше всего она, правда, коснулась музыки и изобразительного искусства. Последователи такого художника, как Густав Климт, создатель общества «Сецессион», или Рудольф Хауснер, Эрнест Фукс — представители венской школы фантастического реализма — в своих произведениях представляют человека, его среду несколько гиперболически, но здраво, ясно и понятно, без психологической вычурности и физиологической извращенности.

Беседа в офисе Хайнца Фишера коснулась и этой темы.

— Как могут соседствовать Моцарт и порнография, — спросил у него Генрих Волков, член редколлегии журнала «Коммунист», — и не влияет ли этот цинизм на сердца и головы молодых?

— Что делать, — с сожалением ответил Фишер, — наш принцип не вмешиваться в процессы искусства. Старшее поколение, например, мой отец, такое соседство просто не приемлет. Я отношусь к нему сдержанно. Хотя подчас оно вызывает во мне раздражение. В общем, — Хайнец Фишер развел руками, — такова жизнь.

Более определенно прозвучала тревога о судьбе австрийской культуры в ответе лидера Партии свободы Фридриха Петера на вопрос о том, что бы он изменил во внутренней политике государства, если бы стал канцлером.

— В моем возрасте я бы им не стал, — ответил он улыбаясь. (Заметим в скобках, что, судя по внешнему облику — энергичный, оживленный, не лишенный вкуса к жизни, со спортивной, пружинистой фигурой, — Фридриху Петеру было еще далеко до пенсионного рубежа, когда мужчины Австрии могут отстраниться от всех дел.) — Но если бы так случилось, — продолжал он, — я бы обратил особое внимание на духовное воспитание молодежи. Умеренные материальные требования. Это раз. Не больше или меньше холодильников, а, безусловно, больше хороших книг, музеев, горячих дискуссий о судьбах национального искусства. Зорче взгляд на то, что приходит к нам из-за рубежа. Это два. Увезти семью на природу, положить на стол серьезную литературу...

Фридрих Петер не сказал прямо, что в богатую австрийскую культуру открыто вползают чужестранные веяния и вкусы, но он как бы пунктирно обозначил барьеры, которые могли бы преградить им путь.

Председатель Австрийской народной партии (АНП) Йозеф Таус — высокий, очень сдержанный, сравнительно молодой человек, с хо-

лодным, непроницаемым лицом. Ему 44 года. По профессии экономист. Черты сухости и деловитости — следствие постоянных хлопот о делах партии. А их немало. Достаточно сказать, что АНП — самая массовая партия страны. Сорок три процента избирателей голосуют за АНП, из девяти ландсгауптманов (председателей земель) шесть представители этой партии. Программу своей партии Йозеф Таус изложил так: христианская демократия, свобода рыночных отношений. Развивать частную собственность столь широко, чтобы каждый ею владел. Ведь счастье каждого есть главное условие достижения счастья для всех.

— Позвольте, последняя ваша фраза сродни марксистскому тезису, — заметил Генрих Волков, — как же вы его увязываете со свободой предпринимательства? Это все равно, что в одну тележку впрячь лебедя и щуку.

— Я Маркса читал только на языке оригинала... — попытался Таус парировать реплику Волкова.

— Я тоже. И не только оригинала. Впрочем, неважно, на каком языке. Суть от этого не меняется. Вы, видимо, не заметили важную строчку.

Я нарисовал этот маленький силуэт нашей беседы с Йозефом Таусом отнюдь не для того, чтобы уличить программу АНП в идеологической мешанине. Нет, просто еще раз показать, насколько бессмертно учение Маркса, что даже буржуазные политики повторяют некоторые его положения. Только пути у них к осуществлению этих положений ложны. А потому и итоги бесперспективны.

\* \* \*

Суммируя впечатления от встреч с руководством крупнейших буржуазных партий Австрии, я задался вопросом: в чем же различия между ними? И тут на память пришли слова председателя Партии свободы Фридриха Петера:

— Различий становится все меньше и меньше. Ведь партии проникнуты либеральным духом. Служат в основном одной цели. Этот мой вывод — результат опыта.

Цель он не назвал. Но политический опыт Фридриха Петера привел к правильному выводу. Все буржуазные партии Австрии служат одному богу — капитализму.

Внешнеполитический курс Австрийской Республики министр иностранных дел Виллибальд Пар охарактеризовал так: дружба с СССР, упорядочение разрядки — главные задачи нашей внешней политики. Разрядка не может быть успешной без взаимного сокращения вооруженных сил и вооружений в Центральной Европе. Мы проявляли большую активность при подготовке общеевропейского совещания. Австрия энергично поддержала инициативу СССР.

Встреча в Белграде — новый опыт, и мы сделали все возможное, чтобы она прошла успешно.

Таков силуэт корабля, именуемого на географической карте Австрийской Республикой, плывущего в бурном море современности.

## 2. Куда мчится «Черный конь»

Красива австрийская земля. Покрытые лесами горы перемежаются зелеными долинами. В голубые блюдца озер серебристыми нитями падают с крутых берегов ручьи. Бурные реки, берущие начало с заснеженных вершин Альп, и плавно катящий свои неторопливые волны Дунай. Даже есть своя солончаковая степь, словно затейливый платок, раскинувшийся среди гор Бургеланда.

Под стать ландшафту города и селения страны. Они как бы вобрали в себя черты и краски окружающей их природы. Холодный камень и теплое дерево неперменные компоненты домов, плотно сгрудившихся вокруг древнего дворца или храма, служащих доминантой любого архитектурного ансамбля. Каменные дома небольших деревень лесистой земли Зальцбург обязательно украшают деревянные балконы, ставни и карнизы. И только один дом в деревне Санкт-Вольфганг составляет исключение. Его балконы изготовлены из чугуна искусной рукой мастера. Из того же материала сделаны и изящные решетки на окнах. А фронтоны украшает чугунный герб: в окружении древесных ветвей вздыбленная лошадь, еле удерживаемая под уздцы кузнецом.

В доме маленькая, в несколько комнаток, гостиница под названием «Schwarzes Rössl» («Черный конь») и кафе на несколько столиков. Зашли в него выпить чашечку кофе и заодно переждать дождь, вдруг хлынувший из набежавшей веселой тучки. За окном в мелких рябинках плескалось окруженное горами озеро Вольфганг-Зее, на противоположном берегу которого виднелась за радужной кисеей дождя другая деревня Санкт-Гильген, знаменитая тем, что в одном из ее беленьких домиков родилась мать Вольфганга-Амадея Моцарта. Не она ли передала своему гениальному сыну поэтичность и гармоничность окружавшего ее мира, так глубоко и лирично зазвучавшего в его сонатах. Мысль о прекрасном и его истоках потекла бы, наверное, и дальше, если бы не вкрадчивый голос: «месье».

Обращалась по-французски худая, стройная женщина с большим квадратным кошельком в руках. В ее ясных голубых глазах сверкнули одновременно и вопрос и доброжелательность.

— Кофе, пожалуйста...

— Бисквит? Коньяк?

Получив отрицательный ответ, она молодо сверкнула голубыми глазами и буквально порхнула к стойке, за которой хлопотала другая

женщина — седая, сморщенная, с вялыми движениями полных, непослушных рук. Но она проворно готовила кофе, разливала напитки, резала бисквит. Старость особенно зловеще выглянула в тот момент, когда женщина, взяв в горсть чайные ложечки, близко поднесла их к глазам, чтобы отсчитать три, нужные нам.

Поставив на стол чашечки с кофе, крошечные молочники со сливками и вазочку с сахаром, голубоглазая женщина не сразу отошла, как это делают обычно официантки, а задержалась, с явным любопытством наблюдая за нами.

— Совет? Товарищ? — не выдержала она неизвестности. — О! Москва...

И тут ее познания в русском языке окончились. Помог переводчик. Она попросила разрешения сесть возле нас. Представилась: фрау Инга. И ее речь поскакала, как горный ручей по камням. «Очень интересно, очень! Так редко встретишь здесь русских, — говорила она. — Полететь бы в вашу страну... Она такая большая». Фрау Инга подробно расспрашивала о Москве, о наших семьях, профессиях. А когда узнала, что мы журналисты, глаза ее почему-то округлились от удивления. Сказав «айн момент, айн момент», она исчезла за дверью.

Любопытство фрау Инги удивительно сочеталось с полной откровенностью. Мы узнали, например, что никакая она здесь не официантка, а хозяйка всего этого заведения. Что за стойкой ее мать, которой 85 лет. Зальчик, где мы сидим, был когда-то кузницей ее отца. И балконы, и решетка на окнах, и герб на фронтоне — все дело его рук. «Ковал, ковал, с рассвета до глубокой ночи все ковал...» — рассказывала Инга, и чуть заметные морщины на ее высоком лбу, возле рта вдруг резко обозначились и с каждой минутой становились все глубже и глубже, а подтянутая фигура как-то оседала. И тут я заметил, что молодость ее — лишь камуфляж. «А что наковал? Счастье? Достаток? Нигде никогда не был. Ничего не видел. Не помню, ездил ли он хоть раз в Вену. А потом, когда папа умер, к делу подключилась я, но уже другие заботы опутали нас с мамой».

Инга появилась так же неожиданно, как и исчезла. В руках она несла окантованные в тонкие деревянные рамки фотографии, видимо, только что снятые со стены, фотографии как бы иллюстрировали рассказ об истории ее дома. Вот ворота кузницы. Теперь здесь широкое окно, за которым плещется Вольфганг-Зее. Пылающий горн. Возле него с клещами в руках, в брезентовом фартуке круглолицый, улыбающийся молодой человек.

— Мой папа, — комментировала Инга, — в начале века. Когда он задумал все это, — и обвела рукой зал. На губах ее затеплилась улыбка. — А вот мы с мамой. Видите, снимаем ворота. Это до войны, когда уже отца не стало... Решили, как завещал отец, кузницу превратить в кафе, а дом — в гостиницу. Надо же было жить... С тех

пор все и крутимся на этом пяточке... Мир посмотреть хочется. Ой, как хочется! Ведь он разный, огромный... Правда?

— Ну и бросьте все. Вы же хозяйка. Свободный человек. Наймите помощника. Отец всю жизнь ковал, вы по-своему тоже куете. Наработали, наверное, на счастье, на покой...

— Как? — в голосе ее прозвучало недоумение, а глаза еще больше округлились. — Какая свобода? Вы еще говорите, счастье... Газеты некогда почитать. Без детей осталась. Нет времени на счастье. Дом, мать, налоги. Если я даже на месяц уеду, все рухнет. Да, да, и не удивляйтесь, все рухнет. Кто же будет убирать, мыть, менять белье в номерах, обслуживать кафе, снабжать, считать... Хорошо еще, мама кое-как справляется у стойки. Но надолго ли ее хватит... Помощник? Опять же деньги. Все дорого. Нет, нет, нельзя. Со свободой и счастьем потом...

Плечи ее опустили. А натруженные пальцы нервно теребили квадратный кошелек. Потом она вскинула голову, и глаза ее вновь засветились вопросом и доброжелательностью. Морщины разгладились. В кафе «Schwarzes Rössl» вошли новые посетители.

Нет, не примчал конь к счастью ни старого мастера, ни его семью. Может быть, потому, что он черный?

1977 г.

## НЕЗАВЕРШЕННЫЙ ПОРТРЕТ

Кто же подстраивает все эти истории, совпадения, неожиданные встречи, никогда не только не планируемые, но даже и в мыслях не бывавшие? Его Величество Случай? Предначертанность загадочной судьбы? Диалектическая осознанная необходимость? Не знаю. Не берусь судить. Доискиваться до причин трудно и долго. Проще сказать, встреча с этим человеком состоялась спустя много лет после беглого упоминания его имени за юбилейным ужином. Тогда, как мне казалось, оно проскочило мимо, чуть задев краешек сознания.

Первый раз я услышал его из уст Юрия Александровича Завадского. Было это, как говорят актеры, на «посиделках» после премьеры. Разговор зашел о том неуловимом моменте чуда, когда произведение вдруг переходит из разряда новых, волнующих сегодня в сферу постоянного спутника человека, становится всегда нужным, для всех понятным, интересным. И тут Юрий Александрович привел в пример никогда не увядающую славу Антона Павловича Чехова. Его драматургия, говорил Юрий Александрович, проникнута духом общечеловечности. Его пьесы ставятся на всех континентах. И хоть написаны они на чисто русском материале, близки сердцу и разуму испанца и англичанина, француза и японца. Вистину его творчество интернационально. Оно как бы в концентрированной форме выражает



характер русского народа. Завадский недавно поставил в Белграде «Иванова». Заглавную роль там сыграл словенец Стево Жигон, вспоминал Юрий Александрович, и так талантливо, так глубоко проникнул в образ своего героя, увидев в нем ранее неведомые нам черточки, что русскому актеру впору кое-чему поучиться у своего заграничного коллеги.

И все. В разговоре имя Стево Жигона мелькнуло только раз. Прошло с тех пор много лет. Много воды утекло в Москве-реке и Дунае. Забылись и эти размышления Юрия Александровича и упомянутый им югославский Иванов. Но то, что тронуло сердце, остается в человеке надолго. И рано или поздно оно всплывает, если возникнет причина, аналогичный случай, хоть какой-то стороной, пусть незначительной, соприкасающийся с давно минувшим.

...После очередного утомительного заседания XXI Генеральной конференции ЮНЕСКО, которая проходила в белградском «Сава-центре» — новом международном комплексе, с первоклассной гостиницей, многочисленными залами, похожем на срезанную пирамиду Хеопса, покоящуюся на гигантском гранитном цоколе, — я решил побродить по городу. Осень в Белграде — очаровательная пора: мягкая, солнечная, одетая в багрянец и золото. Не спеша, а потому незаметно дошел до парка возле древней крепости Каламегдан. Впереди виделись задунайские дали, похожие на персидский ковер, расстеленный под голубым куполом. Народу в парке в этот предзакатный час было мало. На скамейке сидел седовласый мужчина, в руках которого, как в велосипедном колесе, мелькали вязальные спицы. Возле стояла детская коляска. «Пример полного и окончательного разоружения», — подумалось мне. Чуть поодаль возвышалась круглая тумба, обклеенная броскими театральными афишами, которые сообщали, что в Белграде проходит международный театральный фестиваль — БИТЕФ. Видные коллективы Европы показывали на сценах Белграда свои лучшие спектакли. Вот тут и вмешалась та волшебная сила, которая вдруг вытаскивает из памяти плотно завешенные временем имена, события, лица. Одиночество ли, название ли страны или слово «театр», мелькавшее на афишах, подействовали, а может, сочетание всех трех факторов, но так или иначе передо мной неожиданно ярко вспыхнула картина той далекой весны 1972 года, и ресторан «Прага», и рассказ ныне уже покойного Юрия Александровича Завадского, и имя югославского актера, о котором он тогда с любовью говорил.

Остро захотелось увидеть Жигона Стево, познакомиться с ним. От нахлынувшего невзначай желания я не помню, как добрался до своей гостиницы, и в тот же вечер уже разговаривал с Жигоном по телефону. Быстро найти его любезно помогли мне товарищи из Югославского драматического театра. Жигон Стево был приветлив и прост, в его

звонком голосе не промелькнуло и тени тщеславия или гордыни. Наоборот, в хорошем русском языке звучали лишь нотки дружелюбия и готовности. Он разговаривал так, будто знал вас давно, но затерял где-то на жизненных дорогах и с радостью слышит вновь. «Завтра у меня свободный день, давайте встретимся, а? Не беспокойтесь, заеду сам. Есть машина. Вчера из ремонта. В семь вечера буду. Не возражаете?»

Узнать, что в холл вошел именно Стево Жигон, не стоило большого труда. Широко и довольно заулыбался портье, тепло раскланялись стоявшие у барьера «рецепции» два пожилых мужчины. Чувствовалось, что появилась личность популярная и желанная. Да и сама уверенная осанка вошедшего, его внешность — стройная фигура, красивая голова с волнистыми каштановыми волосами, голубые глаза, светившиеся весельем и любопытством, — все говорило об этом. Спортивный вид фигуре придавали серая рубашка с расстегнутым воротом, синие, плотно облегающие бедра велветовые брюки.

— Здравствуйте, Стево! — сказал я, подходя к нему.

— Во как? Сразу догадались... Заметен? — спросил он, и в глазах мелькнул озорной огонек.

— Интуиция подсказала.

— Что ж... Значит, вроде знакомы. Но интуиция кем-то заряжается?

— Было дело, было...

С этого момента и в течение двух недель мы встречались со Стево Жигонем в разных уголках Белграда чуть ли не каждый день. Переговорено было о многом — и о времени и о себе. Главной сферой интереса было, конечно, искусство, театр. Но так как любое искусство творит человек, и несет оно (искусство) на себе печать его личности, в беседах часто касались жизни самого Стево Жигона. Я попытаюсь выборочно рассказать об услышанном, не конкретизируя мест наших встреч, не придерживаясь строго их хронологии.

Происходит Стево Жигон из Люблян. Если б не война, он, наверное, получил бы там и общее среднее образование. Но внезапное вторжение в Югославию гитлеровских дивизий перепутало все карты. Стево Жигон, как истинный патриот, сразу понял, что может оказать действительный отпор врагу. Юноша вступил в Молодежную коммунистическую организацию. Она привела его в отряды Сопротивления. Однако вскоре он попадает в итальянскую тюрьму. В конце 1943 года «попечительство» над ним берут немцы. Чтобы оно было надежным, его запрятывают в концлагерь Дахау. Там он и томился до разгрома гитлеровской Германии, проявляя немалую сметку, чтоб уцелеть.

— Чем старше становлюсь, — заметил Стево, перебивая свой рассказ о «начале», — тем острее ощущаю прошлое. Бывают моменты,

когда я чувствую его прямо-таки кожей. Причем далекое прошлое, даже свидетелем которого я вроде бы и не был. Особенно в часы работы над спектаклем о днях минувших. И не есть ли это проявление вечной жизни, сигналы физической связи времен, короче, по-научному — голоса наших генов? Поэтому нельзя вычеркивать из памяти не только близкое вчера, но и то далекое, что было до тебя. Ведь в нем, прошлом, кусочек и твоей собственной жизни, оставленной где-то там, за горизонтом. Губительно не знать этого творческой личности, если она к тому же собирается быть на сцене искренней и правдивой.

Но чтобы самому «воплощать» искренне и правдиво, Стево Жигону пришлось пройти большой и сложный путь ученичества. После освобождения Югославии он вернулся в родную Люблян и поступил в школу актерского мастерства. Долго в ней не задержался. Его как наиболее способного студента направили в Ленинградский государственный театральный институт. Здесь он начал заниматься режиссурой у Леонида Вивьена, а курс актерского искусства продолжал под руководством Бориса Петровых — в общем, ставили его на ноги два замечательных советских мастера, художники с большой буквы. Свое образование Стево Жигон завершил в Белградской театральной академии, а первые самостоятельные актерские шаги сделал в Югославском драматическом театре, основанном в 1947 году.

— Люблю дорогу. Но чтобы она не плутала по оврагам и кочкам, важно правильно ее выбрать еще на старте, — говорил Стево. — Теперь, когда минули с момента выбора десятилетия, могу заключить: я не ошибся.

К такому выводу он пришел нелегко. Впереди еще предстояло завоевать популярность у зрителей, признание и уважение товарищей по профессии. Последнее в осуществлении главной цели Стево играло особую роль. Если каждый человек, часто подсознательно, стремится быть режиссером собственной жизни, то для хорошего актера, прожившего на сцене много жизней, стремление выразить себя в режиссуре тем более естественно и, добавлю, традиционно.

Стево Жигон лелеял мечту стать режиссером чуть ли не с первой реплики на подмостках театра. А здесь авторитет у коллег — первооснова успеха. Вот почему мнение труппы он ставил так высоко.

Но пока вернемся к делам актерским. Выбор репертуара не потребовал мучительных раздумий. Он был ясен еще на студенческой скамье: кроме лучших произведений югославских драматургов, в нем видное место заняла русская и советская классика. Почему? Ответ на этот вопрос неоднозначен. Учит, воспитывает не только трепетное слово, талант и энтузиазм педагога. В этом процессе активно участвует и окружающая среда — улица, толпа, архитектурные ансамбли — облик и душа города, где познавал тайны ремесла. Они тоже

формируют вкус, мировоззрение, привязанности. А за плечами у Стево был Ленинград, где чуть ли не каждый дом или улица — цитата из Пушкина и Блока, Гоголя и Достоевского. С упоением он играл на югославской сцене в таких спектаклях, как «Таланты и поклонники», «Братья Карамазовы», «Егор Булычов и другие», «Бронепоезд 14-69», «Любовь Яровая».

Этапным стал чеховский «Иванов».

— Я знал множество интерпретаций «Иванова» на различных сценах. И для меня своеобразие спектакля, предложенного Завадским, его отличительность, его спорность явились главным достоинством постановки. Работая над образом Иванова как актер, я усвоил для своего режиссерского будущего очень ценные правила: искать решение спектакля каждый раз единственное. Если найдено — будет спектакль. И еще важный урок преподавал Юрий Александрович: режиссеру следует давать актеру простор для творчества, считая себя при этом не ущемленным, а наоборот, обогащенным. В одном характере уметь сплести разнообразные человеческие качества. Спросите, что из всего этого «краткого курса» получилось? Скажу, характер одного Иванова разбудил во мне многообразные качества режиссера.

Стево Жигон улыбнулся. Голубые глаза его округлились, словно он удивился происшедшим с ним тогда переменам.

— Иванов стал тем последним порогом, через который я шагнул в мир режиссуры. Ничего особенного вроде не случилось, а? К чему шел... И все-таки...

Конечно, надо было получить решающий импульс. Стево Жигон его получил. Мощным источником оказался Завадский.

— Помните драму Яго, трагедию Дездемоны и Отелло? Человек, полный эмоций, не может не довести свою идею до конца, даже если это стоит ему жизни... Я, как видите, жив, а идею свою осуществил. В общем, все к лучшему в этом лучшем из миров.

К лучшему? Бесспорно. Югославский театр получил впоследствии великолепного режиссера, известного далеко за пределами своей родины, ставшего лауреатом многих премий, кавалером государственных наград, имя которого вошло в национальную энциклопедию.

Работу на новом поприще — режиссерском, не покидая, впрочем, изначальное — актерское, столь же полезное режиссеру, как полезно дирижеру быть и хорошим музыкантом-исполнителем, Стево Жигон начал опять же с русской классики. Что это — верность школе? Или истинное признание международной силы русского искусства? Поставил «Варвары» и «Дети солнца» Горького, «Ревизор» Гоголя. Не был он равнодушен, конечно, и к лучшим произведениям отечественной и мировой драматургии. Свет рампы в его интерпретации

увидели «Семья в трауре» Нушича, «Гамлет» Шекспира, «Фрекен Юлия» Стринберга, «Пигмалион» Шоу, «Смерть Дантона» Бюхнера, «Заточенные в Алтоне» Сартра. Всего не перечислишь, да и нужды в этом нет. Названные вещи в достаточной мере говорят о широте интересов Стево Жигона. Может быть, чуть больше стоит остановиться на «Заточенных в Алтоне». Это одна из любимых его вещей.

— Добавлю, и горьких, мучительных. Воспоминание юности. В спектакле есть персонаж Франц фон Герлах, которого я играю. В его натуре как бы собран весь ужас фашизма, его звериная суть, направленная на истребление всего человеческого в человеке любой национальности, не исключая, конечно, и немцев,— говорит Стево.— В этой сути заложена и неизбежность гибели фашизма, неотвратимость наказания преступников, даже тех, кто избежал законного суда. Фон Герлах потрясает воображение. Весь его путь к «победе» всего лишь лабиринт к Минотавру, жертвой которого он и становится.

Потрясенный ушел со спектакля и автор пьесы Жан Поль Сартр. Исполнителю главной роли Франца фон Герлаха он послал записку:

«Стево Жигону, который сыграл Франца с такой чувствительностью и таким дыханием! Сердечно и глубоко благодарю. Сартр».

— Записка Сартра меня обрадовала,— продолжал Стево,— она же навела и на очень важный вывод: спектакль, значит, растревожил сердца зрителей, раз уж такого искушенного человека привел в восторг, поможет им реально ощутить, оценить действительность. Выходит, цель достигнута! А то ведь как получается? Уводят на Западе простых людей от современных проблем. Извините за официальный язык. Тут никуда от него не денешься... Уводят. Особенно молодежь. За пасторальными картинками прячут подлинное рыло неофашизма, империализма. Оглушают ее шлягерами, визжащими оркестрами. Модными делают все, что подавляет разум, да так подавляет, чтобы человек его вообще не слышал. Есть такой фильм «Никаких проблем». Прокатчики какой уж год гоняют его с экрана на экран. А зачем?

Стево Жигон в ответ промурлыкал песенку: «Все хорошо, прекрасная маркиза, все хорошо, все хорошо». И хитро улыбнулся.

— Чтоб проверить свои выводы, я провел такой эксперимент. В пьесе Вампилова «Утиная охота» вооружил Зилова транзистором. Когда он говорит что-то важное, из аппарата вырываются громы и молнии. Актер форсирует голос, чтоб его услышали. А если в зал посылаются реплики малозначащие, транзистор тихо передает приятную мелодию. Зрители все поняли... Поняли, куда клонит постановщик. Это пример, когда эксперимент пришелся ко двору. Думаю, что взгляды в нашем деле всякие нужны. От старого академического до экспериментального. Влияние Станиславского на

театральный процесс до сих пор огромен. Что так? Разве за эти годы не появились новые авторитеты? В том числе и низвергатели? Есть они, родимые, есть! — глаза у Стево сощурились, потемнели. — Наследство Станиславского бессмертно потому, — голос на регистр стал выше, — что для своего времени оно было экспериментальным. Случается, толкуют это наследство по-разному. Что ж, факт, подтверждающий мою мысль: наследство Станиславского неисчерпаемо.

Сейчас, как грибы после теплого дождя, рдятся артистические группы, стремящиеся выйти из традиционных рамок. Благоприятствует этому и политическая погода. Скатертью им дорога. Поживем — увидим. Спрашиваете, на какой «кочке» стою я? Для меня идеал — гармоничный спектакль. Разделяю мнение — в мир автора надо вторгаться. Главное в искусстве — показать «невозможное», то есть правду. В этом смысле и актер тоже должен быть «невозможным». Он аккумулятор страстей. Поэтому его место в гуще жизни. Источник силы — в тесном общении с людьми. Аккумулируя страсти, актер разряжается на сцене, отдавая их зрителю. Как актер я всегда жду спектакля, чтобы очистить самого себя. Как режиссер, ставя спектакль, я знаю, что театр — подтверждение зависимости человека от человека. А зависимость эта — выражение самой высокой формы жизни. Вот я и стремлюсь воплотить ее на сцене...

Все эти рассуждения Стево Жигона можно обобщить двумя словами: философия творчества. А материализуется она у него, как у актера в сценических образах, как у режиссера в спектаклях. Но не только. Философия эта лежит в основе и литературной работы Стево. Он ведь еще и драматург. Благодаря его инсценировкам достоянием югославской публики стали произведения опять же русской прозы и поэзии. Завидный пример постоянства! Стево инсценировал романы Достоевского «Идиот» и «Подросток», произведения Пушкина «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и многое другое. Причем «Подросток» принес ему приз за лучшую режиссуру в Югославии.

— Спектакль шел до тех пор, пока подросток не постарел, — шутит Стево Жигон.

Философия творчества. Как часто она расходится с практикой жизни! Достичь здесь гармонии — великий дар художника. Сказал «достичь» и подумал: а правильно ли я выразился? Конечно, достичь при желании можно всякого, даже очень трудного. Но к такой гармонии всегда будет чуть примешана искусственность. Подлинная же гармония естественна, как вдох, и дается она художнику с молоком матери. Стево Жигон наследовал этот дар от рождения. С годами он не растерял его, что тоже случается, а, наоборот, укрепил, слил в одно неразделимое русло.

Почувствовать, осязать гармонию слова и дела нельзя вполне, если не довелось видеть художника в обыденной, домашней обстановке,

в общении с людьми другого круга. Мне посчастливилось быть свидетелем того и другого. Всюду Стево прямо-таки источает добро и заботливость. Не потому ли с ним легко и непринужденно чуть ли не с первых минут знакомства. Отсюда возникает и доверительность в общении. Где-то, давно, на гастролях вдали от родины Стево познакомился с двумя людьми. Неожиданно он получает телеграмму, что эта пара прибывает в Белград проездом на Адриатику. Несколько дней будет в столице. Стево спешит на аэродром. Встречает. Устраивает в гостиницу. Показывает город. И только после того, как проводил их на море, успокаивается. А сколько неподдельного страдания было написано на его лице, когда он однажды утром сказал мне, что тяжело заболел сын его друга! Стево помчался в больницу. И каждый день там бывал, с беспокойством сообщал о состоянии здоровья мальчика. И — о радость! — кризис миновал. Эта весть словно зажгла в его глазах голубой огонек — столь они были ясны и лучисты.

Понятно, почему все письма Юрия Александровича Завадского к Стево Жигону теплы и радушны. Их приятно было писать. Стево любезно познакомил меня с ними. Это произошло как-то вечером у него дома. Стево живет в живописном районе старого Белграда — Сеняк. Небольшие особняки, окруженные крохотными палисадниками, расположились здесь на зеленых узких улочках, что придает всей округе особый уют и покой. В гостиной, где мы пьем кофе, в простых горшках многолетние цветы. Старинные лампы стоят на низких столиках. В мягком глубоком кресле, свернувшись калачиком, спит серый кот. Другой, черный, встретил нас мурлыча у подъезда.

— Люблю нижний свет и кошек, — сказал Стево, зажигая очередную лампу.

На стенах картины друзей, известных художников Милована Станича и Божа Илича. Полки пестрят корешками книг, среди которых сочинения Пушкина, Чехова, Достоевского, Толстого, Маяковского; специальная литература: Станиславский (три тома), Акимов «О театре», Комиссаржевский «День театра», Завадский «Об искусстве театра». Все произведения на русском языке. Лафонтен, Расин, Превр на французском. Стево Жигон говорит на нескольких европейских языках. Бережно подобраны отдельными тетрадями режиссерские разработки.

А вот папка особо важная в биографии Стево Жигона. В ней собраны письма, записки, программы, фотографии всех тех лет, которые оставили памятный след в его творческой судьбе. Рассказывая об этих немых свидетелях прошлого, нельзя обойтись без частого употребления слова «первый». Пожелтевший снимок сцены из тургеневского «Накануне». В роли Инсарова — Жигон. Первая роль в жизни. Программка концерта в Любляне. 1946 год. В числе участ-

ников Стево Жигон. Первый профессиональный выход на сцену. Записка Сартра, которую я цитировал. Еще одна — после спектакля «Смерть Дантона». «Ваш Робеспьер — роль, которую я никогда не забуду. Я ее буду помнить, как помню Гамлета — Моисси и Короля Эдипа — Лоренса Оливье. Клифорд Эванс».

В гостиную вошла девочка с кошкой на руках.

— Дочь Иоанна, школьница, — представил ее ласково Стево, — есть сын — студент. Жена скоро придет. Она на съемках, киноактриса. Вот и вся моя семья, не считая кошек... Мой дом, — продолжал после некоторого раздумья хозяин, — аккумулятор творчества. Отсюда я черпаю вдохновение. Без него нем, как рыба. Но Иоанна нас отвлекла... от самого главного, ради чего я чаще всего открываю папку. Читайте.

Стево Жигон протянул мне папку писем, многозначительно заметив:

— От Юрия Александровича...

После «Иванова» у Стево завязалась с Завадским тесная дружба. Правда, личное общение случалось не так часто. Наиболее полно оно выражалось в письмах.

«Так досадно, что по нездоровью сорвалась моя поездка в Югославию, — пишет Юрий Александрович своим прямым крупным почерком, — так мечтал, что будем несколько дней жить рядом, обмениваться мыслями, планами, надеждами... Что посмотрю интересные белградские спектакли, встречу с участниками «Иванова» — и друзьями, возникшими в дни моего пребывания в вашей чудесной столице».

Другое письмо. Коротенькое, всего лишь три абзаца. Прочитую и того меньше — несколько слов:

«Знаете — от встреч с Вами, от разговоров даже казалось бы незначительных, мимолетных — во мне всегда возникает что-то для меня значительное, существенное, важное» (подчеркнуто автором).

Слов мало, но какое богатство природы они раскрывают! Ведь сказал их Юрий Завадский! И каждое его письмо как бы дополнительный штрих к тому портрету Стево Жигона, который Юрий Александрович начал бегло рисовать в памятную встречу на артистических посиделках в 1972 году.

С тех пор минуло десять лет. Не стало среди нас Юрия Александровича. Но мысль, искусство Завадского, слава театра Завадского перешагнули границу его Родины, продолжают в его учениках, чему служит ярким примером жизнь словенца Стево Жигона. Она у него в зените и так же красива впереди, как расстилающиеся за древней крепостью Каламегдан задунайские дали.

За далью же следует даль.

1982 г.



## РЕЛИКВИИ НА СЕДЬМОМ ЭТАЖЕ

«Я не следствие, а точно ученик его».

*А. Пушкин.*

«Без Жуковского мы не имели бы Пушкина».

*В. Белинский.*

### I

Значение Василия Андреевича Жуковского в истории русской культуры столь велико, что оно давно уже стало общеизвестным. О его роли в творческой судьбе Пушкина исчерпывающе сказано в вышеприведенных эпитафиях. Молодой Гоголь писал Жуковскому: «Ты подал мне руку и так исполнился желанием помочь будущему сподвижнику...» Можно сказать, что под недреманым оком Василия Андреевича сочинялись «Мертвые души», а когда произведение было закончено и книга вышла в свет, Николай Васильевич Гоголь просил его: «Ради бога, сообщите мне ваши замечания. Будьте строги и неумолимы как можно больше». Подобные слова могли быть адресованы только человеку бесконечно авторитетному. Видную, если не решающую роль сыграл Жуковский в освобождении из крепостной неволи Тараса Шевченко. В общем, нет сколько-нибудь знаменитого имени в России первой половины XIX века, которое обошел бы своим вниманием или заботой Василий Андреевич Жуковский. А его собственные стихи, переводы, особенно «Одиссея», являются нетленным достоянием культуры нашего Отечества. Так что слишком длинно распространяться о славном россияnine вроде бы и нужды нет. А то мой образованный, нетерпеливый современник не преминет заметить: «Знаем, знаем! Veritas, veritas! Но к чему все это?» Действительно, к чему?

### II

Началось все с обыденного, как и все в жизни начинается, даже великое открытие закона всемирного тяготения подсказало Исааку Ньютону, как известно, падение созревшего яблока с ветки. Я поздравил писательницу Майю Бессараб с выходом ее превосходной книги «Жуковский». Человек непосредственный, она, словно не слыша моих похвал, в ответ сказала:

- Не хватает кое-каких деталей, которые так и просятся в книгу. В голосе ее звучало сожаление.
- Ну, и что же вы?..

— Во-первых, поздно о них узнала, а во-вторых, нужно было за ними ехать в Париж. А это не в Тулу. Сами понимаете... Много разных формальностей. Да и поездка могла оказаться пустой.

— Пустой? Почему же?

— Не уверена, целы ли те вещи, о которых слышала. Находятся они, как мне говорили, у Марии Алексеевны Янушевской.

— Кто такая?

— Прямая правнучка Жуковского.

— Вот как?..

— Послала ей письмо... Будете в Париже, постарайтесь ее отыскать. Попытайте счастье! — И Майя Яковлевна дала мне адрес Янушевской.

— Правда, адрес еще надо проверить, — предупредила она. — Точен ли он? Что-то долго нет ответа.

И вот я в Париже. В весеннем Париже. Стояла невыносимая жара, цвели каштаны. Вспомнил разговор с Майей Бессараб и решил попытать счастье.

А натолкнуло меня на этот шаг, как бы подогрело желание попытать его еще и событие, которому я был свидетель. В нашем посольстве был дан завтрак в честь Валентина Катаева, избранного членом Гонкуровской академии. Она учреждена в 1902 году и пополняется авторами литературных произведений реалистического направления, талантливо и правдиво рисующих современную жизнь общества в любых ее социальных аспектах.

— Во Франции две академии, — говорил мне за завтраком Эрве Базен, президент Гонкуровской, — одна основная и старейшая скрупулезно оберегает чистоту языка, а другая — наша Гонкуровская столь же скрупулезно отбирает авторов выдающихся произведений мировой литературы.

— А что вы думаете о связях наших литератур? — спросил я.

— О! Если бы всюду у нас были такие хорошие связи, как в области литературы! — воскликнул Эрве. — Вспомните Жуковского, Тургенева, Маяковского. Это прошлое. А сегодня? Вот Катаев. Всего лишь несколько имен, которые сразу пришли в голову. Я уж не называю французских...

Валентин Петрович был рядом — оживленный, по-молодому стройный. Легкий румянец залил его чуть впалые щеки. А две морщины, пролегшие от ноздрей к кончикам губ, стали, казалось, глубже обычного. Он внимательно слушал Эрве Базена.

— Назову я, — вмешался слегка охрипшим тенорком Катаев, — назову моих современников — Роллан, Барбюс, чтобы не вдаваться в далекую историю. С ними я познакомился в свой первый приезд во Францию в 1931 году. Приехал тогда по совету моего друга Маяковского, уже после его смерти. А годом раньше он мне говорил: «Катаич! Вам обязательно надо посетить Париж». И рекомендовал

обосноваться на Монпарнасе. Даже дал список дешевых гостиниц. Я внял совету друга. На Монпарнасе и познакомился с замечательными людьми Франции, близко с ними сошелся. А ваш художник Марке вдохновил меня своими пейзажами на повесть «Белеет парус одинокий»... Я видел, как он работал. У Марке не было ателье. Он писал в гостининой квартиры, где жил, поставив на бархатное кресло свой туалет...

Катаев говорил быстро, словно стараясь догнать переполнявшие его мысли. Он был для меня в этот момент живым звеном в цепи, крепко связывающей культуру моей страны с культурой Франции. А тянется эта цепь из далекого далека, и из века девятнадцатого, века русского ренессанса, от того же Жуковского.

Истина познается опытом. Поэтому первое, что я сделал, пытаясь счастье, пошел по адресу, полученному в Москве. Улица Ренуара оказалась неподалеку от Эйфелевой башни, похожей, по меткому выражению Анны Ахматовой, на подсвечник, поставленный Гулливером в городе лилипутов. Нужный дом, узкий и высокий, находился в конце тесной улицы. С волнением и надеждой вошел я в тихий подъезд. И тут спохватился: у меня же нет номера квартиры! Ходиши по всему дому. Не потому ли Майя Бессараб и не может дожидаться ответа? Робость еще больше охватила меня.

— Ничего страшного,— успокоила Клава Кузнецова, мой добрый поводыр по Парижу,— обратимся к консьержке. Важно узнать, живет ли здесь Янушевская. Консьержка обо всем осведомлена. Она подскажет этаж и расположение квартиры от лифта... В старом Париже вообще не нумеруют квартиры. Просто говорят, предположим, пятый этаж, дверь налево или третий этаж, дверь направо.

В комнатке под лестницей сидел угрюмый мужчина. Хороша консьержка! Заспанный, разомлевший от жары (в Париже в мае ртутный столбик термометра поднимался до тридцать второй отметки), страж подъезда процедил:

— Седьмой этаж. Дверь налево. Дома ли она?.. Сегодня, учтите, суббота. Жара. Но чтобы мадам вышла... нет, не видел...

Уже победа! — возликовало сердце. Даже если и не застану Марию Алексеевну дома, теперь знаю точно, где она живет. Буду ходить к ней каждый день, пока не застану. Да, но она ведь вообще может уехать из города, тут же тревожно подумалось мне. Человек преклонного возраста, никакая служба с Парижем ее, наверное, не связывает... Необычно раннее, жаркое лето...

С такими вот противоречивыми мыслями я поднялся на крошечном, неторопливом лифте до седьмого этажа. Открываю дверь и буквально чуть ли не натыкаюсь на высокую, стройную женщину.

— Мадам Янушевская?

Почему именно этот вопрос задал я незнакомке, ни обликом своим — хорошо сохранившейся женщины средних лет, ни модной

прической никак не походившей на человека, за плечами которого долгий жизненный путь, объяснить до сих пор не могу. Видимо, руководило мной неосознанное желание никого не упустить в этот момент с седьмого этажа и хрупкая надежда услышать «да!». Ведь всякое в жизни случается. Бывают же чудеса.

Так размышлял я позднее, а сейчас встретил внимательный, чуть растерянный взгляд.

— О да... — услышал я в ответ.

Чудо свершилось!

Сбивчиво, скороговоркой, тут же у лифта объяснил, кто я, откуда и зачем пожаловал в Париж.

Мария Алексеевна молча открыла дверь, которая налево, пригласила войти и сразу подвела к длинному портрету, висевшему в небольшой, как показалось мне, комнате, в простенке между окном и дверью.

— Вот он, Василий Андреевич!..

Передо мной был неизвестный прижизненный портрет Жуковско-го, тот самый, о котором говорила Майя Бессараб. Трудно передать словами чувства, охватившие меня в этот момент. Слово прикоснулся к чему-то горячему. Неожиданность опалила всего. Попытка увенчалась успехом! И с первого раза! Различить на портрете можно было лишь мягкие контуры, и то с трудом. Сумрак комнаты от опущенных на окнах жалюзи сгущал и без того темные краски. Все расплывалось в одном коричневом цвете. Лишь в чуть поблески-вавшем светлом пятне угадывалось лицо. Подымать жалюзи, а тем более вести со мной пространный разговор Мария Алексеевна явно не собиралась.

— Спешу на день рождения к внуку. Вам удивительно повезло. Еще бы одну минуту... От внука собираюсь в деревню. В городе невозможно... Печет. Задыхаюсь... Остальное в следующий раз, — заключила она.

Что «остальное»?.. Я и главного-то толком не видел, ничего не узнал. Да и «в следующий раз» прозвучало как-то неопределенно. Мне нужна была конкретность. О чем вежливо, умоляющим тоном я и сказал Марии Алексеевне. Чуть поколебавшись, она согласилась встретиться на следующий день в воскресенье, показать все «остальное» и обо всем подробно поговорить.

«Остальное» оказалось столь же значительным и важным для биографов Жуковского, как и сам его портрет.

### III

Утром зашел в цветочный магазин, где мне любезно подобрали букет, предназначенный к данному случаю, мудроно перевязав его лентами со множеством бантиков. Прихватил с собой и сувениры, привезенные из Москвы. От площади Этуаль свернул направо на улицу

Гюго. Воскресный день, прохожих мало. У кромки тротуара глубокая траншея, огороженная дощатым заборчиком. Видимо, идет ремонт газопровода — повеяло чем-то привычным, родным, московским. Площадь Трокадеро. Отсюда, как говорится, рукой подать до дома Марии Алексеевны. А вот и он самый. Подходил я к нему более уверенно, чем вчера, но волнение не покидало ни на минуту. А вдруг...

Дверь открыла, гостеприимно улыбаясь, Мария Алексеевна.

Небольшая гостиная в два высоких окна буквально залита светом. Старинная мебель орехового дерева от падающих на нее солнечных лучей кажется янтарной. Стены увешаны портретами в рамках и без оных самого Василия Андреевича Жуковского и его близких. Бронзовые канделябры на длинном серванте, кожаные корешки книг, говор Марии Алексеевны без неологизмов, неторопливый и округлый, со словечками вроде «соблаговолите», «кои», «благосклонно» (она живет в Париже более шестидесяти лет), наконец, тема беседы — в общем, все — и сам дух гостиной унесли меня в XIX век. И я вдруг до такой степени ощутил его близость, почувствовал сердцем заботы и радости его людей, что время в сто, сто пятьдесят лет слилось во что-то одно целое, нерасторжимое, включив в себя и вчерашнее торжество в нашем посольстве по случаю избрания Валентина Катаева в члены Гонкуровской академии.

За овальным столом, покрытым белой скатертью, сидел спиной к окнам в темном костюме неопределенного возраста мужчина.

— Это мой старинный друг, — проговорила хозяйка, представляя своего гостя, — американец. Букинист. Держит в Нью-Йорке магазин старой русской книги.

Мужчина привстал из-за стола и еле заметно поклонился, сверкнув лысиной-озерцом, отрекомендовавшись на чистейшем русском языке.

— Американец московского происхождения. Хорошо знаком с вашим знаменитым Игорем Моисеевым. Когда он с ансамблем бывает в Штатах, — всегда мой верный покупатель.

Воистину мир тесен, а все люди в нем — соседи.

Помыслы, взор мой были обращены, конечно, прежде всего к главному — портрету Жуковского. Он висит без рамы в затененном протенке. Это чтобы свет не падал прямо на полотно. Недавно отреставрирован, точнее, промыт от пыли, наслоившейся более чем за столетие. В правом нижнем углу подпись художника: «Гильдебранд. 1842 год».

Теодор Гильдебранд был в свое время известным живописцем. Родился он в Штетине в 1804 году. Окончил Берлинскую академию искусств. Бывал в Петербурге и даже выставлялся там. Прослыл мастером исторического портрета. Умер в Дюссельдорфе в 1874 году. Так как Жуковский после женитьбы в 1841 году и до конца дней своих — до 1852 года жил в Дюссельдорфе, а тестя его, Рейтерн, то-

же был художник, можно предположить, что Василий Андреевич близко знал Гильдебранда.

Портрет выдержан в коричневом, спокойном тоне. Фигура в рост как бы сливается с фоном. Это дало возможность художнику выделить лицо и руки поэта, подчеркнуть единство характера и интеллекта. Взгляд его задумчив, умиротворен, излучает ум и мудрость. Большая часть жизни, полная тревожений и напряженного труда, позади. Остался единственный друг, который никогда не изменял, но и требовал взаимной верности и неустанной работы, — литература. Как обобщенный образ этого друга — приоткрытая тетрадь в левой руке поэта. В правой он держит карандаш. Какие слова в ней написаны, я не сумел разобрать без лупы. Но прочитать их, наверное, можно. Это дело исследователей. Может быть, это первые строки «Одиссеи», за перевод которой Василий Андреевич взялся как раз в 1842 году, перевод, ставший лучшим из всех существующих до сих пор переводов. Вообще 1842 год был для Жуковского счастливым. Ему в эту пору шел пятьдесят девятый год. Он недавно женился, родился первенец — дочь Александра, будущая бабушка моей гостеприимной хозяйки, Марии Алексеевны.

Портрет жены Василия Андреевича, Елизаветы Рейтерн, висит в маленьком холле. Молодая женщина в глубоко декольтированном платье, стоит, опершись томом Евангелия о стол, покрытый темно-бордовой бархатной скатертью. Гордо вскинутая красивая голова гладко причесана. Судя по колориту (на холсте нет автографа), по манере письма, портрет Рейтерн работы того же художника — Теодора Гильдебранда и выполнен в том же году, что и портрет Жуковского. Написаны портреты были, по-видимому, в Дюссельдорфе, где поселились, как я уже сказал, после свадьбы Жуковские.

Справа от меня, над длинным сервантом, в богатых золоченых рамах два портрета детей Василия Андреевича — Александры и Павла в возрасте приблизительно трех-четырёх лет. Здесь преобладают радостные, светлые тона.

Интересно сложилась судьба Павла Васильевича, умершего в 1912 году. Он стал крупным архитектором и художником. Ряд его работ есть в нашей стране. Среди его близких друзей были Лист и Вагнер. С Листа он снимал посмертную маску. Мария Алексеевна показала два неизвестных рисунка Павла Васильевича: портрет Листа и сценка — «Неаполитанский юноша с гитарой». Лист позировал, когда уже был в преклонном возрасте. Он сидит в кресле. Одет в сюртук. Руки сложены на коленях. Седые волосы до плеч. Взгляд устремлен вперед. В нем и мрачное предчувствие, и тоска, и надежда.

— А за вашей спиной работа самого Жуковского, — сказала Мария Алексеевна. — Обернитесь!

То, что Василий Андреевич увлекался рисованием, известно. Он был неплохим графиком, акварелистом. В Дерпте брал уроки

у профессора Зенфа, дружил с Брюлловым, Ивановым. Мария Алексеевна познакомила меня с гравюрами поэта, посвященными Павловску и Гатчине. Листы от времени слегка пожелтели, но работы не утратили своей свежести. Нежно и тонко доносятся они до нас прелестью русского пейзажа, аромат сказочных уголков петербургской округи. «Семейная роща», «Вечер», «Галерея Гонзага», «Беседка Аполлона» — Павловск; «Обелиск», «Дворец», «Аллея на мельницу» — Гатчина, всего двадцать один лист. Эта серия ранее хранилась в семье Волконских. К Марии Алексеевне они попали от Д. А. Нелидова — бывшего посла России в Брюсселе.

Но то, что я увидел, обернувшись, превзошло все мои ожидания. На стене в тонкой рамке висел акварельный автопортрет Василия Андреевича Жуковского. Он изобразил себя в царскосельском кабинете, видимо, ранним утром. Одет в халат. Сидит, задумавшись, в кресле у письменного стола, заложив ногу на ногу. Одна рука покоится на подлокотнике. Из чубука тянется тонкая струйка дыма. В кабинете два окна, книжный шкаф, стул. Чтобы я мог лучше рассмотреть акварель, Мария Алексеевна сняла ее со стены. Под рисунком рукою автора: «18 августа. 1830. Царское село. Nicht gegrübelt». На обороте выцветшими чернилами: «Портрет. За работой. Собственность Жуковского Павла Васильевича».

Эта акварель ценна не только тем, что мы видим автора «Светланы» в самый расцвет его творчества, она вводит нас и в ту интимную обстановку, в которой он трудился, в час вдохновения, хотя в шутку и написал «Nicht gegrübelt» — не сломай голову.

Квартира Марии Алексеевны воистину кладезь сокровищ. Только водружен на место автопортрет, как на столе уже лежит маленький овальный портрет Жуковского неизвестного художника, окантованный бронзовым жгутом. Василий Андреевич здесь лет двадцати, не больше. Черные волнистые волосы. Шея кокетливо повязана белым шарфом. Широко открыты темные глаза. Брови вразлет. Выполнено все в карандаше, лишь на щеках тонко размыта розовая акварель.

— И вот что делают годы... Сблаговолите взглянуть, — сказала Мария Алексеевна, показывая последний автопортрет своего прославленного прадеда. На плотном листе ватмана формата приблизительно в одну четвертую газетного листа Жуковский изобразил себя в профиль. Он стоит у лестницы какого-то особняка, опершись на трость. На голове цилиндр, на плечах черная пелерина. Во всей фигуре, полноватой, чуть согбенной, чувствуется тяжесть прожитых лет.

— Тут он старенький, — говорит ласково Мария Алексеевна, — лет ему будет шестьдесят пять, может, и более... А вот место, где он себя изобразил... похоже на Баден-Баден. Василий Андреевич любил этот курорт.

Я попросил Марию Алексеевну разрешить мне сделать репродукции со всех тех бесценных работ, которые она любезно только что показала.

— Зачем же, зачем же, — заспешила она в ответ. Ее упругие щеки и гладкий высокий лоб покраснели. — Я ничего не выношу из дома. А рано утром уезжаю в деревню. В городе, знаете ли, невозможно. Палит... Задыхаюсь... Впрочем, у меня есть четыре готовые репродукции, могу вам их одолжить...

Мне оставалось только искренне поблагодарить ее за предоставленную возможность прикоснуться к реликвиям, почувствовать аромат эпохи, когда русская культура начинала звучать в полный голос...

Неторопливый лифт теперь уже опустил меня вниз и как бы перенес в век двадцатый. Вечерело. На площади Трокадеро в маленьких кафе, выдвинувших свои столики под кроны столетних каштанов, стало многолюднее. Огромные платаны, с напрочь срезанными кронами, словно руки, вскинули к раскаленному небу голые сучья, прося дождя. У фонтанов разложили на циновках свой нехитрый сувенирный товар негры, жители бывшей Французской Африки. Какой-то человек в белой, выдавшей вида рубашке сидел на скамейке, у края которой лежал, скатанный в рулон, плащ. Человек сидел молча, отрешенно, видимо, в ожидании ночи, чтобы как-то забыться здесь же, на скамье, от дня, не принесшего ему удачи. И найдет ли она — благословенная удача, его завтра? Безработица, инфляция — два бича вот уже который год больно бьют французский народ.

Реальный мир обступал со всех сторон. И все дальше уходило острое чувство единения с прошлым, только что пережитое в квартире Марии Алексеевны. Но оно есть, оно существует, это прошлое, ибо без него нет и не может быть настоящего. И спасибо людям, сумевшим сохранить реликвии, словно нити, связывающие нас с прошлым. Только жаль, что какая-то часть бесценных реликвий все еще находится не у себя дома. Верю, настанет день, когда все они вернутся к своему подлинному хозяину — советскому народу.

## **В ДИАЛОГ ВСТУПАЕТ КАЖДЫЙ**

Творчество живописца Бориса Щербакова традиционно.

Традиция. Когда говорят о художнике, он — традиционен, хорошо это или плохо? И вообще что такое традиция в применении к творчеству? Значит ли сие — действие в определенных границах «школы», тщательное, скрупулезно выверенное продолжение пройденного, верное ему формой, стилем, мелодичным строем, наконец, приемами композиции, палитрой красок? Нет, далеко не так. Традиция в творчестве, как я это понимаю, — действие не скрупулезно повторяющее старые методы ремесла, а безусловно верное духу, взгля-



ду, историческому укладу, вкусу, природной среде народа, из недр которого вышел художник. А жизнь народа, его исторический путь можно, пожалуй, сравнить с половодьем величавой реки — то гневной и бурной, где русло сжато высокими берегами, то широкой и плавной, где она разливается под напором быстрого потока до самого горизонта. И если художник сумел отразить даже один миг в этом вечном течении, он индивидуален, творчество его оригинально, неповторимо, хотя и традиционно, ведь сколько ни вступай в реку, каждый раз она будет другой, оставаясь в то же время данной рекой.

Творчество живописца Бориса Щербакова традиционно именно в таком понимании слова — «традиция».

Каждое искусство живет словом. И порождает его тоже слово. Не исключение здесь и живопись. Прежде чем написать картину, портрет, натюрморт, пейзаж, художник мысленно, пусть еще не четко, контурно как бы проговорит весь сюжет будущего произведения, расскажет про себя и для себя его идею, выберет наиболее подходящий способ выражения, определит «героя» и самое верное его место на полотне, наметит акцент, точку отсчета. И только тогда власть слова заменит власть красок. Заговорит цвет, заговорит вслух, тоном которого будет дирижировать свет. Разговор пойдет со зрителем. И это будет или монолог, или диалог. Монолог — значит, произведение не вызвало никаких ответных эмоций у зрителя, он остался безучастным к изображенному художником, работа его оказалась зряшной. Диалог — значит, произведение всколыхнуло в человеке сокровенные чувства, пробудило в нем радость или гнев, слезы или улыбку, любовь или ненависть, короче — горячее желание поспорить, высказаться, что свидетельствует о полном успехе художника.

Таковы именно полотна Бориса Щербакова — они вызывают зрителя на диалог.

Но вот вернуть подлинное произведение изобразительного искусства опять к словам, то есть рассказать о нем не видевшему его человеку с той силой воздействия, которое он получает во время непосредственного зрительного соприкосновения, чрезвычайно трудно. Конечно, можно, но это будет скорее схема, линия, прочерченная по линейке, план, а не биение живой плоти. Картину надо смотреть. Поэтому мои заметки о творчестве Бориса Щербакова носят своего рода эстетические рассуждения, размышления об интеллектуальной чувственности художника, о значении его труда и его месте в некоей системе ценностей русской современной культуры, поведут об истории возникновения тех работ, в которых как бы покоится главный нерв творчества художника — организующий и направляющий — стиль, вера, идеал. Возможно, некоторые уловят в этом рассказе и нотку оценки и сухость перечисления. Что ж, видимо, и этот мотив нет, да и зазвучит в моих заметках.

С творчеством Бориса Щербакова я знаком давно. Однако составить цельного впечатления, сделать определенный вывод, увидеть тенденцию я не мог, ибо знакомство это было поверхностным, разорванным во времени, как часто случается в связях между людьми: встретились, друг другу понравились и расстались на год, потом снова случайно увиделись, обрадовались, обменялись новостями, удивились, почему так редко встречаются, надо бы чаще, и снова разошлись. В душе теплый след остался, но не более. По-настоящему глубоко искусство Щербакова захватило после посещения его выставки «Четыре времени года в Ясной Поляне», развернутой в свое время в залах Академии художеств. Оно не то что оставило след, оно вошло в душу, всколыхнуло ее, обратило взор к окружающей тебя действительности, к прозе самого Толстого, к его философии добра и зла. Вспомнились романы Федора Абрамова и стихи Александра Твардовского. Гордостью воспламенилось сердце от сознания того, что ты русский, принадлежишь народу — преобразователю, революционеру. А значит, и велик груз ответственности на твоих плечах.

Не один я был покорен прелестью полотен Бориса Щербакова. Та же оценка звучала в газетных и журнальных рецензиях. Уже позднее я слышал суждения известных писателей, композиторов, артистов. Назову лишь некоторых: Г. Марков и С. Сартаков, Т. Хренников и В. Овчинников, М. Царев, Е. Гоголева. Все сходились на одном: великолепно! Когда смотришь на яснополянские пейзажи — словно идешь по мосту, проложенному от вчерашнего к сегодняшнему дню, обзреваешь Родину, сопоставляешь жизнь свою с жизнью и помыслами своих предков. И ветер то холодный, то теплый доносит до тебя приглушенный гул истории. Так можно суммировать мнения о творчестве Бориса Щербакова, которые я слышал, читал. Нет ничего более редкого, ни более славного, говорил Поль Валери, как подчинить себе многообразие темпераментов, привязать к себе людей независимых, разобщенных по влечениям, по мыслям, по интимным навыкам, ревнивых к тому, что они считали в себе привлекательным и неповторимым. А Борис Щербаков это сделал. Его искусство покорило, подчинило, призвало вынести одну общую оценку людей примечательных по всем параметрам, что не могло не стать для художника великим источником энергии.

Двадцать лет посвятил Борис Щербаков яснополянской теме. Первый раз он попал туда в 1958 году. И опять же привело его в эти святае для нас места слово.

— С юношеских лет я зачитывался Толстым. Буквально дышал ароматом его слова, оживившего передо мной далекую эпоху, — рассказывает Борис Валентинович. — И вот однажды, не помню уже после которого прочтения «Войны и мира», до сердечной боли захотелось побывать в местах столь близких и дорогих Льву Николаевичу, увидеть природу, подышать воздухом, хоть на миг

окунуться в атмосферу, окружавшую его. Слово Толстого собрало в дорогу, направило к истокам его великого художнического подвига. Поехал... и зачастил. Вспыхнуло, именно вспыхнуло, горячее желание написать цикл пейзажей «Четыре времени года в Ясной Поляне». Ведь природа для Толстого не только словарь, волшебная шкатулка образов, но и драгоценный родник, из которого он черпал все человеческие эмоции, короче — его «госпожа и служанка». Вот почему в своих эпических произведениях и даже небольших рассказах он всегда обращается к природе. Вечер и утро, лес и поле, гроза и тишь, снег и трава помогали писателю глубже заглянуть в душу героя, точнее передать его настроение, передать запахи избы и голоса дворцов, горечь слез и радость влюбленной улыбки — нарисовать подлинные картины жизни России, дела и помыслы ее народа. Тропа, однажды проложенная к яснополянскому Дому, этому «гнезду русской мысли», стала для меня так же необходима, как воздух, как труд, как вдохновение.

Эта тропа повела его еще дальше — в Пушкиногорье — Михайловское и Тригорское, в тургеневское Спасское-Лутовиново, в Суздаль и Ростов-великий, словом, явилась стержнем всего творчества Бориса Щербакова, включая и созданную им портретную галерею примечательных деятелей отечественной культуры. Лица на его портретах как бы озарены светом всех тех мест, где есть, откуда пошла Россия.

За двадцать лет работы в Ясной Поляне Борис Щербаков создал более ста картин. Венчает эту серию портрет самого гениального старца. Нет, видимо, неточно выразился — не «старца» в обычном понимании этого слова, а старейшины всей нашей литературы. Толстой на портрете будто вобрал в себя всю мудрость, дальновидность и величавый покой народа, породившего его. Лев Николаевич изображен в рост возле небольшой прозрачной речки, заложив руки за ремешок просторной рубахи, получившей впоследствии название «толстовки». Рядом — молодые березки, словно светлое будущее, благодарно окружившее его. Поодаль чернеет ельник — словно отступившее колючее прошлое, свидетель древней и нелегкой истории этих мест.

Первую выставку яснополянских пейзажей Борис Валентинович устроил в самой Ясной Поляне.

— Осветил их духом Толстого, — шутит художник.

Постепенно экспозиция увеличивалась, расширялась и география ее путешественников. Число зрителей, естественно, росло, а с ним и число почитателей таланта Бориса Щербакова. В круг почитателей, разных по убеждениям и вкусу, стали входить и люди из других стран. Поехала экспозиция за океан. Долго к картинам Щербакова присматривался Арманд Хаммер, известный американский коммерсант, бизнесмен, страстный любитель изобразительного искусства,

коллекция которого приобрела мировую известность. Кстати говоря, и за счет некоторых полотен Эрмитажа, купленных им в годы первой пятилетки, когда нам было особенно трудно.

За красоту  
людей живущих,  
За красоту времен грядущих  
Мы заплатили красотой,—

заметил с горечью Василий Федоров в своей поэме «Проданная Венера».

Арманд Хаммер отобрал в мастерской Щербакова пятьдесят полотен, именно тех, «что особенно дышали Русью», как выразился американец. Только сугубо национальное приобретает непреходящую индивидуальность, оригинальность, а если еще оно и талантливо, то становится подлинно интернациональным. Выставка имела в Соединенных Штатах подлинный успех.

Той же точки зрения, что и Хаммер, придерживалась и госпожа Никамура, крупный меценат нашего восточного соседа, устраивая выставку работ Бориса Щербакова в своей токийской художественной галерее «Гекассо». Ее залы никогда не пустовали. Не бывало среди зрителей и равнодушных. Что-то да и уносили они в сердце после знакомства с творчеством Бориса Щербакова. Не скажу, что только положительные эмоции. Наверное, кое у кого вспыхивала и неприязнь к «русскому духу». Никуда от этого не денешься. У таких посетителей говорили гены предков — самураев.

Полотна Бориса Щербакова всюду вызывают отклик. Между его произведениями и зрителями нет стены холодного молчания. Это расстояние всегда пронизано словами. Разными. Контрастными. Высказанными в форме учтивой и резкой. В диалог здесь вступает каждый. Картины Бориса Щербакова дышат Русью.

## ОБРЕСТИ И НЕ УТРАТИТЬ

### I

В Москве такое бывает не часто: весенняя теплынь в феврале. Дни стояли яркие, солнце припекало так, что снег стаял не только вокруг стволов деревьев (обычно мартовские приметы), но оголились и дороги, от мокрого асфальта шел пар. И настроение у людей было соответствующим: приподнятое в нетерпеливом ожидании встреч с чем-то очень важным и нужным, еще не вполне ясным и отчетливым, но непременно добрым и светлым. У Блока есть строки, наиболее, на мой взгляд, полно передающие такое вот состояние человека.

И шли навстречу томлению,  
Полны предчувствий нестройных.  
И было нам дуновение  
Весенних струй беспокойных.

Природа как бы спешила одарить землю новой жизнью, украсить ее цветами за терпение долгой зимней стужи. Правда, пессимисты смотрели на безоблачное небо с недоверчивым прищуром. «Еще завернет», — говаривали они, и шуб сбрасывать не торопились. Прогнозы оказались зряшными. На сей раз они не оправдались. Невероятное не всегда ложно — опыт учит понимать и это. Весна удержалась и перешла в долгое урожайное лето.

Весеннее настроение захватило и меня. Работа в голову не шла. Когда человек еще не прислушивается к ходу лет, ему с особой остротой грезятся в эту пору невероятные дали — голубые, зеленые, шумные и душистые, сказочные города и красивые люди, знакомые с чем-то неизведанным и загадочным. От гудка парохода, от перестука колес поезда приятно вздрагивает сердце и мысль мгновенно уносит тебя прочь из душной прокуренной комнаты... «Как будто не все пересчитаны звезды, как будто наш мир не открыт до конца».

А сердце вздрагивало часто. Неподалеку от редакции «Комсомольской правды», где я работал, стоял, впрочем, как и сейчас стоит, приземистый Савеловский вокзал, громыкала товарняками Окружная железная дорога. Гул и скрежет поездов, дальних и ближних, легко залетали в комнату через тонкие оконные преграды. Зимой этого гула в редакции никто не замечал, хотя вокзал, естественно, не закрывался.

Не сиделось, видимо, в редакции и молодому критику, уже тогда заявившему о себе, Нателле Лордкипанидзе. Жажда новых впечатлений обуяла и ее ершистую натуру. Оживленная, всегда куда-то спешащая, с вопрошающим взглядом коричневых глаз из-под круглых очков, расширяемая бесконечными предложениями, новостями, предчувствиями, готовая на любой риск ради общего дела, она буквально влетела в мою комнату и с ходу выпалила:

— Знаешь, говорят, сенсация...

— А конкретнее?..

Минута расплывчатых раздумий была прервана конкретным предложением посетить выставку молодого художника Ильи Глазунова — ленинградца, студента института имени Репина, — открывшуюся в Центральном Доме работников искусств.

— Сбежим? — напористо предложила, а точнее, позвала Нателла. — Нас ждет что-то интересное.

Слова «что-то», «как-то», «почему-то» употребляют обычно в том случае, когда не знают предмета или не могут подыскать точного ему определения. Это не в характере Нателлы. Она всегда определена в своих оценках, взглядах, привязанностях. Значит, сказанное ею

«что-то» — это «вещь в себе» и ее надо попытаться открыть, а путешествия в неизвестное всегда заманчиво. Вот почему долго ждать моего согласия на поход в ЦДРИ не пришлось. Да и неотложных дел в ближайшие часы в редакции не предвиделось.

Но такая ли уж «дверь за семью печатями» было творчество Ильи Глазунова? Выставка в Москве работала несколько дней. Слух о ней быстро разлетелся по городу. Толковали разное. А так как манера, стиль, видение художника выходили за рамки привычного (сколочены же эти рамки за многие годы были прочно, казалось, незыблемо), в разговорах, в оценках его творчества чаще слышалось «нет», чем «да». Отголоски этих бурных суждений не пролетели мимо и моих ушей. Сейчас, спустя более четверти века, они живо приходят на память, и хочется рассказать о том «шуме», чтобы еще раз восхититься мудростью Гексли: «Судьба новой истины в начале своего существования всегда кажется ересью».

Сторона, придерживающаяся отрицательных суждений, была многочисленней и громогласней той, которая отстаивала иную точку зрения. Но ведь больше — это далеко не значит лучше. Да и спорит, как правило, громче тот, кто не прав.

И какие только домыслы не ходили вокруг имени Ильи Глазунова! Прежде всего удивлял сам факт персональной выставки в Москве работ студента. «Рано, рано... Не иначе как чья-то рука», — говорила Зависть. Она же, издревле известно, порой застилает глаза и людям способным, но слабым характером или слишком возманившим о себе: «Я высшая ступень, образец, и все, что выходит за пределы моих представлений, суждений, моей линии в искусстве, если и достойно внимания, то снисходительного, покровительственного, но не более. А остальное — от лукавого».

«Лукавый» — бестия хоть и коварная, но отзывчивая. Стоит его вспомнить, как он готов различными бесовскими манипуляциями замутить даже родниковую воду. «Илья Глазунов? Ну что вы, это несерьезно... Обратите внимание на композицию. Она же разваливается... (Слово «разваливается» произносилось с особым ударением.) А рисунок? Он же не владеет им, — слышалось со всех сторон. — Позы неестественные. Голова не пропорциональна туловищу. Руки, вытяните мысленно руки, и они окажутся до пят... Глаза! Где это вы встречали такие огромные на обычном человеческом лице глаза? Марсиане, да и только. Невообразимо!» — так и виделось в этом восклицании удивленное пожатие плеч — жест полного убеждения в своей правоте, окончательный приговор и, конечно, отсутствие желания выслушать оппонента. Но при всем том в залах ЦДРИ с каждым днем становилось теснее и теснее от посетителей.

Вот и мы с Нателлой Лордкипанидзе очутились в этой толпе. Было любопытно и необычно. Хотелось все обязательно запомнить. А так как память — инструмент несовершенный, я по профессиональной

привычке записал тогда реплики, особенно «дерзкие» реплики, в блокнот. Записи эти сохранились до нынешнего дня благодаря наставлениям известного писателя и журналиста Юрия Жукова: береги свои блокноты, они обязательно пригодятся в самую неожиданную минуту. Неожиданных минут в моей журналистской судьбе было немало, и каждый раз я с благодарностью вспоминал моего учителя. Пригодились старые записи и сейчас. Они в какой-то степени передают атмосферу первого глазуновского вернисажа.

Вначале мы поднялись с Нателлой Лордкипанидзе по широкой чугунной лестнице старинного московского особняка на Пушечной улице. Не знаю, есть ли еще подобные лестницы в Москве, но та в ЦДРИ являет собой подлинное произведение искусства литейщиков Урала. За полтораэта лет ее ступени попирали шаги легкие и тяжелые, быстрые и неспешные. И если бы звуки этих шагов записать, а затем волшебной машиной перевести в изображение, то мы увидели бы сейчас грузную фигуру Москвина, элегантного Станиславского, чуть сутуловатую спину Катаева, степенного Дейнеку. Да разве всех назовешь, кто шагал по этим звонким ступеням в залы своего клуба — отдохнуть, поспорить, показать свое искусство друзьям и товарищам!

На этот раз стенами светлых, уютных залов завладели произведения неведомого доселе широкой публике молодого художника Ильи Глазунова, ставшего с тех пор на целые годы притчей во языцех не только у москвичей, но и у варшавян, парижан, римлян, копенгагенцев — словом, тысяч и тысяч любителей изобразительного искусства. То восторг, то неприятие высказывали критики, писатели, актеры, политики, дипломаты, причем все персоны солидные, важные, многие из которых, критикуя, втайне мечтали запечатлеться на глазуновском холсте или картоне. Однако художник спешил запечатлеть чаще рабочих, колхозников, воинов, строителей, людей скромных — удачливых в труде, различных по нраву, единых по духу. Я сказал «однако» умышленно, ибо были, да и сейчас есть люди, считающие, что Глазунова привлекают лишь деятели видные, влиятельные. У критиков, склонных утверждать подобное, во взгляде, замечал я, вспыхивал некий зеленый огонек: «ты, мол, меня понимаешь?»

Говорят, первое впечатление самое сильное. Звучит это банально, но что делать, когда справедливо. Оно отпечатывается в сознании на всю жизнь. И не только самое сильное, но и верное. Со временем будут, конечно, внесены какие-то поправки, коррективы, дополнения, углубляющие впечатление, высвечивающие его новые грани, главное же, основное зерно остается неизблемым. Первое, что заставило нас остановиться, забыть на мгновение, где мы, были глаза, смотрящие с полотна с пронизывающей душу печалью, глаза, в глубине которых светилась вечность. Я не почувствовал какого-то намеренного их

преувеличения, неестественности или художнического приема. Рядом со мной в той же сосредоточенно молчаливой позе стояли у картин другие люди — старые и молодые, больше молодые, пытавшиеся прочитать в этих глазах историю сложной жизни того, кто был изображен. И когда я услышал сказанную громко с пренебрежительной интонацией фразу «марсиане, да и только» от дородной дамы с тонкими ножками, громко жующей яблоко, хотелось тут же ответить резкостью, и, о диво, удержали от этого поступка все те же глаза. Они как бы говорили незвучно: «Надо быть снисходительным к человеческим слабостям».

На выставке, о которой речь... впрочем, я еще не назвал точную дату ее открытия. А дату эту назвать необходимо, ибо год был необычным не только своей ранней весной. В стране повсюду шла грандиозная ломка — в сельском хозяйстве и промышленности, во взглядах и отношениях, в привычках и вкусах, что не могло, естественно, не сказаться на психологическом настрое людей, увидевших многое совсем в ином освещении, пока непривычном, режущем слух и взгляд, а для некоторых просто тревожном. В духовной сфере эта ломка нашла отражение прежде всего в литературе. Не миновала она, конечно, и живопись, музыку. Новые романы, повести будоражили умы читателей, вызвали споры и дискуссии, близкие по накалу литературным баталиям в Политехническом музее середины двадцатых годов. Словом, шел 1957 год, первый год после XX съезда партии, восстановивший ленинские, социалистические принципы и нормы во внутренней и внешней политике нашего государства.

Итак, на выставке, о которой идет речь, было показано восемьдесят работ. Видное место занимала тема Достоевского. Это были иллюстрации к некоторым его произведениям — «Идиот», «Преступление и наказание», «Неточка Незванова». Из глаз изображенных Глазуновым героев этих произведений и пахло на меня печалью, беззащитностью перед тяжким молотом судьбы, надеждой увидеть, наконец, теплый лучик счастья, такого желанного и все время ускользающего. Словно заговорили вдруг князь Мышкин и Настасья Филипповна, Раскольников и Рогожин, заговорили каждый о своем: о своей муке и вере, иллюзорной радости и подлинном горе. «Не явились ли причиной,— думал я,— неприятия творчества Глазунова той воинственно настроенной группой именно эти доверчиво распахнутые глаза. Они будоражили, взывали к милосердию, душе человеческой, к добру, срывали с человека наросшую десятилетиями коросту». Может, это всего лишь догадки, может, были и другие причины. Но в тот день в голове неотступно роились именно эти мысли.

И еще что я открыл для себя: неведомый доселе Петербург — Петроград. По-новому зазвучали и «Шинель» Гоголя, и «Медный всадник» Пушкина, стихи Блока, рассказы Леонида Андреева. Город



стал вроде ближе и чем-то, наоборот, отдалился. Он будто заглянул сюда, в залы ЦДРИ. И почудился за окном всплеск невольской волны о гранитные набережные, свист ветра по Гороховой, забрезжили в неверной, прозрачной дымке белой ночи молчаливые стены дворцов, купола соборов... Я даже передернул плечами, чтобы сбросить это внезапно наплывшее наваждение. Действительно, как сказал Достоевский, Петербург «самый фантастический город в мире».

Я спросил у Нателлы, сколько Глазунову лет.

— За двадцать.

— А точнее?

— Это надо узнать. Сейчас спросим...

На минуту она исчезла. А я снова уткнулся в свой блокнот, боясь растерять, забыть и все, что слышал, и все, что чувствовал.

— Узнала точно, — раздался над ухом глубокий, грудной голос Нателлы. — Двадцать шесть... В газету дадим?

— Что, возраст?

— Не остри... Рецензию.

— Почему бы и нет...

— Очень рада, что наши намерения совпадают. Но придется, видимо, повоевать?..

— Посмотрим.

Против ожидания все прошло легко. Рецензия была напечатана в «Комсомольской правде» на другой день. Теплая, участливая, словом, положительная... Никакой нахлобучки не было.

Мне же в тот день очень захотелось познакомиться с Ильей Глазуновым поближе.

## II

Знакомство состоялось не сразу, примерно через полтора года. Я уже работал в «Огоньке». Требовалась иллюстрация к юбилейной статье о Федоре Панферове. Посоветовались с его вдовой писательницей Антониной Коптяевой. Долго не раздумывая, она предложила заказать Илье Глазунову портрет писателя. Предложение в редакции понравилось. Правда, нашелся один возражавший. Главный редактор, придерживаясь святого правила не спешить, сказал с улыбкой, чуть склонив голову набок:

— Зачем уж так сразу отрицать? Посмотрим, что получится, тогда и решим...

Найти Илью Глазунова в Москве, а к этому времени он перебрался из Ленинграда в столицу, оказалось не так-то просто. Ни постоянной квартиры, ни тем более мастерской у него не было. Скитался, как говорится, по углам. Все имущество в рюкзаке. Работал где придется. Случалось, и на чердаке. Вот вам и «чья-то рука»...

Помогла нам опять же Антонина Коптяева.

И вот Илья Глазунов в редакции. Сидим с глазу на глаз. Потертый пиджачок надет поверх коричневой байковой рубашки. На тонкой шее повязан цветной шарф. Мягкий овал лица, прямой короткий нос, чуть выдающийся вперед подбородок, спадающие назад волнами темные волосы. Синие глаза смотрели открыто и спокойно. Глазунов держал голову высоко, внимательно слушал, отвечал неторопливо, по существу, тихим голосом, а глаза в эти минуты были далеко от беседы. Затем они, как бы переключившись на другую волну, опять светились добром и общей заинтересованностью. Со временем я заметил, что такое случалось не всегда. Все зависело от того, с кем он говорил. Иногда глаза его так и оставались отчужденными до конца беседы.

С Глазуновым пришла стройная молодая женщина, очень похожая на него и своим артистическим обликом и манерой держаться. Я даже подумал, что это сестра художника.

— Нина, моя жена, — представил Глазунов свою спутницу.

С тех далеких пор всюду и всегда я вижу их вместе. Нина Глазунова, урожденная Бенуа, — верный помощник, друг и советчик художника. Судьба справедливо поступила, соединив их вместе. Редкое соответствие мыслей, чувств, вкусов и характеров. Нина — тоже художница, график, превосходный знаток истории и теории русского изобразительного искусства, хороший реставратор. Она всегда рядом с мужем — в трудную минуту и в часы радости, в минуты неуверенности и в пору сложных раздумий. Она как бы продолжение Ильи Глазунова. Отдели Нину от Ильи — художник Глазунов, конечно, останется, но в каком-то другом измерении.

Предложение «Огонька» было принято Глазуновым сразу. Правда, не обошлось без отравленной стрелы. Когда я с ним вел переговоры, ко мне в кабинет вошел тот «возражавший».

— Как же вы будете рисовать Панферова, ни разу не встречавшись с ним? — спросил он напрямую.

— Так же, как это делал, например, Опекушин, создавая памятник Пушкину в Москве, или наш современник Кузьмин, рисуя портрет Лескова. Есть книги Панферова, живы его близкие. А остальное зависит от души художника, от его умения понять и увидеть.

Когда Илья Глазунов стал прощаться, ему пришлось услышать вдогонку еще одну колкость:

— Знаем мы... По клеточкам... С фотографии...

Холодный, презрительный взгляд был ответом.

Вскоре портрет Федора Панферова был готов. Писатель был изображен в свободной позе, несколько усталый, видимо, после законченного труда. От всей фигуры веяло умиротворенностью, добротой и твердостью характера. Портрет был выполнен густыми, бархатными тонами соуса (жирный уголь), подвешенный деликатной пастелью (любимая техника художника), придавшей фигуре объем, полнокровное звучание. Черты писателя были удивительно схожи

с живой моделью, что опять же подтверждало вопреки разговорам основательность академической школы Глазунова. О «похожести» я так уверенно говорю потому, что сам неоднократно, в различных ситуациях встречался с Федором Ивановичем Панферовым.

Во второй свой приход в «Огонек» уже с готовой работой, после того как портрет одобрила редколлегия, Илья Глазунов заглянул ко мне. Поблагодарил, помолчал, а потом, поглядывая на меня чуть искоса, сказал нерешительно:

— А у меня новость... Есть мастерская... Правда, совмещенная.

Слово «совмещенный» было в те годы в ходу и для некоторых звучало как синоним неудачи. Поверьте, если вам самим не пришлось этого вкусить, что крайне неуютно жить в комнате, совмещенной с прихожей, ехать в плацкартном вагоне, совмещенном с общим, ужинать в ресторане, совмещенном с кухней. А таких совмещений, порой в самых невероятных сочетаниях, было много. Даже совмещали служебные должности. Я знал доцента, который совмещал преподавание в институте с обязанностью дворника в жэке. Поэтому в общих чертах я представлял, о чем вел речь Глазунов, и все же хотелось уточнить, а что же это такое «совмещенная мастерская».

— Как это понять? — спросил я.

— Очень просто. Надо в этой мастерской побывать, — ответил Глазунов с еле уловимой улыбкой.

Видимо, взгляд, чуть искоса, шел от осторожности, неуверенности Глазунова: не покажется ли его собеседнику сообщенная новость несущественной, неуместной, а тон несколько развязным. А когда я сказал «с удовольствием», взгляд опять стал открытым и теплым.

— Спасибо, спасибо. Буду ждать.

### III

Мастерская действительно оказалась совмещенной. Это была небольшая квартирка в доме-новостройке в конце Кутузовского проспекта. Это сейчас здесь образовалась красивая площадь с Триумфальной аркой посередине, выросло круглое здание Бородинской панорамы с памятником Кутузову перед фасадом. А раньше торчали опоры высоковольтной линии электропередачи, начинался Кунцевский поселок, дачи которого, огороженные серым штакетником, горбылем, тонкими кольями, в общем, чем бог послал, вызывали чувство уныния и тоски.

Но прежде чем попасть в мастерскую, мы поднялись на седьмой этаж лифтом, кабина которого была изрезана, исчерчена словами злыми, непотребными. Хозяин квартирки, одетый в ту же байковую рубашку, встретил радушно, предлагая чуть ли не с порога кофе. Комнату освещала сильная лампа, спрятанная в картонный самодельный абажур. В простенке между двух окон — дешевенький

диван с двумя круглыми валиками. На широком деревянном столе, встречающемся еще и сейчас в русских крестьянских избах, лежали в беспорядке журналы, монографии, палочки пастели, кусочки соуса, стояли ремесленные поделки из обожженной глины и бересты. На маленьком столике медный самовар, рьяно начищенный, отчего вмятины на его боках блестели особенно ярко. Из самовара пили чай, наверное, еще наши прабабки. У одной стены — сложенная раскладушка — постель супругов, прялки, расписанные сложным, северным орнаментом; противоположную стену занимали стеллажи, пестревшие корешками книг. Посередине комнаты стоял мольберт с незаконченным, хорошо теперь всем известным «Икарком».

Присели на длинную дубовую лавку, предварительно очищенную хозяином от листов ватмана, картона и пузырьков с каким-то снадобьем.

— Нина, — требовательно позвал Глазунов, — а впрочем, погоди, мы к тебе идем. Жена в кухне реставрирует нашу последнюю находку, — обращаясь уже ко мне, сказал Илья, — пойдемте посмотрим. Любопытно, что у нее там получается.

На сдвинутых табуретках лежала огромная черная доска. Ваткой, смоченной спиртовым раствором, Нина осторожно протирала ее шероховатую поверхность. Кое-где проступал огненными пятнами отмытый пурпур. словно вспыхивали на ночном небе золотые звездочки.

— Судя по всему, очень старая работа. Письмо по золоту, — сказала Нина, — не иначе как семнадцатый век. Нашли в Сольвычегодске, в сарае, среди дров. Теперь ночи спать на будем, пока не откроем все тайны. А их впереди не шесть. Неведомо, за каким слоем оживет подлинник и кто он, тот легендарный автор. Неведомы и манера письма и школа. В общем, пока длинная череда загадок. Это — увлекательное путешествие к истокам русского изобразительного искусства. Чувствуешь себя Колумбом на утлой каравелле, плывешь полон надежд увидеть новый свет.

И Глазуновы открыли тайну. Это оказалась самая почитаемая в ту давнюю пору икона Николы Чудотворца. Святой изображен в полный рост, окруженный, словно кинокадрами, — я не оговорился, именно кинокадрами, — квадратами цветных рисунков, рассказывающих о всем его жизненном пути — от рождения до смерти. И никаких чудес. Все естественное, земное. Все так, как жили в России люди давным-давно. Вот, к примеру, несколько кадров: Николай в монастырской школе сидит за столом, погруженный в книгу, рядом два ученика перешептываются о чем-то своем, мальчишеском. Строгий учитель наказывает нерадивых. И никаких атрибутов святости. Маленькие иллюстрации одежды, быта, уклада жизни людей XVII века. И удивительное мастерство иконописца, тонкое ощущение пропорции, объема, впечатляющая сила колорита.

Это многоплановое, если можно так выразиться, произведение древности и неторопливо рассматривал — значительно позднее и уже не в «современной», а в настоящей, просторной мастерской, расположенной в центре Москвы. «Николай Чудотворец» висел на видном месте, окруженный другими уникальными иконами XV, XVI, XVII веков, северного, московского, владимирского письма. Все они были найдены Глазуновыми во время путешествий по России, на чердаках, в амбарах, заброшенных дворах, а порой и просто в сених, в качестве крышек для ведер с водой, лоханей с кормом для скота. «Черные доски», употребляемые в лучшем случае как подсобная домашняя утварь, усилиями, талантом Глазуновых воскресли, встали в ряд бесценных памятников национального искусства.

Что это — страсть коллекционеров? — спрашивают многие. Скорее тут другое. Как и у первого московского собирателя икон Ильи Остроухова, это горячее желание сохранить для будущих поколений странички прошлого русского народа, дать возможность современнику прочитать по ним забытые главы истории его культуры. Это, казалось бы, чисто индивидуальное увлечение приобрело общественный характер. Илья Глазунов стал впоследствии одним из активных членов инициативной группы по созданию Всероссийского добровольного общества по охране памятников истории и культуры. В нынешнем размахе реставрационных работ, затронувших не только отдельные памятники, а и целые комплексы, даже города, есть толика забот и Ильи Глазунова.

Но в этом увлечении заметна и другая сторона — профессиональная, я бы сказал, утилитарная. Если вы сейчас побываете в мастерской Ильи Глазунова, то обнаружите в ней не только собрания икон и фресок. Взору представится масса вещей, которые в прошлом, да и сейчас, кое-где окружают русского человека: огромный резной наличник, украшенный стилизованными деревянными птицами, подсолнухами; расписная дуга, ямщицкие колокольчики, тульские игрушки, ленты, которые влетали девушки некрасовских времен в свои косы, грибы-копилки, связка ложек, вырезанных из липы, белых и раскрашенных, деревянный ковш XVI века и из того же материала статуэтки петровской эпохи, изразцы XVIII века, оклады серебряные, шитые бисером и речным жемчугом. Всего не перечислишь. Словом, маленький музей.

Зачем он? Исчерпывающий ответ на этот вопрос можно найти в самих картинах Ильи Глазунова, во всем стиле его работы. Описывать картины я не стану, ибо это такое же бесполезное занятие, как, например, передать словами сочинения Мусоргского или Первый концерт Чайковского. Назову лишь некоторые картины. Вот, например, «Русская красавица». В картине использованы и натуральный наличник и приемы мастериц шитых окладов. Тот же шитый оклад виден в некоторых фрагментах картин «Борис Годунов», «Князь

Игорь», «Легенда о царевиче Дмитрие». Чтобы лучше передать в картине «Старик» мудрую силу, покой, удовлетворенность долгой жизнью, художнику пригодились старинный самовар, орнамент на прялке, вышивка на полотенце. Фрески, мебель, утварь, любовно собранные Глазуновым, не обязательно служат моделью для какой-либо детали в его картинах. Но форма, линии, окраска, дух той или иной вещи помогают художнику глубже ощутить, лучше понять, а значит, вернее передать время, пейзаж, обстановку изображаемого события. Цветовая гамма — голубой, пурпур, золото, зелень, которой пользовались великие Дионисий, Рублев, Феофан Грек, — тоже созвучна с творчеством Ильи Глазунова. Особенно она заметна в его серии «Русская старина».

Было бы глубочайшей ошибкой сделать из сказанного вывод, что Илья Глазунов — эпигон. Он художник страстного и смелого поиска. Древнее национальное искусство, народные ремесла, хорошо изученные им, явились лишь импульсом, давшим творческой энергии единственно верное направление к искомому, зажгли огонь неповторимого, самобытного таланта. Илья Глазунов принадлежит к тем советским художникам, поиск которых направлен в сферу эмоционально-философского осмысления жизни, современности. Национальные традиции помогают точнее найти форму художественного выражения. Как пишет искусствовед И. Языкова, «ему глубоко чужды тенденции дегуманизации образов, нарочитой деформации предметов, равно как и стилизация... Он по-своему осваивает традиции древнерусских мастеров, которые приобретают новую жизнь в его композициях».

Но я слишком далеко убежал вперед от того вечера на Кутузовском, когда, вернувшись из кухни, мы сидели за кофе и Илья с Ниной неторопливо рассказывали, дополняя друг друга, о своих путешествиях по Северу страны, Уралу, по маленьким захолустным городкам, славившимся некогда своим богатством, торговлей, военными походами. Тихо играла музыка, окрашивая беседу в доверительно-теплый тон. Тогда я заметил пристрастие Глазуновых к музыке. Сколько бы у них ни бывал, проигрыватель всегда был включен. В комнате нежно пахло разнотравьем полей, словно ты находишься не в столичной квартире, а где-то далеко-далеко, на безбрежных просторах степей. Это в углу на площадке курился ароматный камень.

— Студентами были, путешествовали налегке. Где подвода подхватит, где грузовичок. Чаще пешком, — рассказывал Илья. — Художнику надо измерить свою землю ногами. Тянуло увидеть старинные города, ансамбли архитектурных памятников, в очертаниях, камне которых можно прочесть, увидеть характер народа, прикоснуться к его трепетному сердцу, строгому и гордому, жесткому и нежному. Потом это всегда ляжет на полотно. Это чувство ляжет, неведомо как, подсознательно рука сделает. И неважно, воссоздаешь

ли ты легендарную личность или рисуешь современника. Вот посмотрите...

Глазунов из толстой пачки рисунков, прислоненных к мольберту, достал один лист. Это был портрет известной рязанской колхозницы, доярки Пелагеи Ковровой.

— Ну как?

— Сходство полное. Знаком с Ковровой.

— И еще...

— Психологизм! — поспешил высказаться я.

— Нет, я о другом... И еще отзвук Новгорода, погоста Ненокса, связанного с именем посадницы Марфы Борецкой.

Действительно, на меня в упор устремила взгляд огромных глаз пожилая женщина, знающая, казалось, о людях все, до мельчайших подробностей читающая ваши затаенные мысли. А чуть опущенные уголки тонких, плотно сжатых губ словно снисходительно говорили: «Все суетитесь, суетитесь, а корень-то, который ищете, вот он тут, рядом: простота — корень называется». От всего образа веяло спокойным величием, пришедшим откуда-то из далекого далека.

— Связь поколений, как и связь времен, — продолжал Илья Глазунов, — никогда не прерывается. Это хорошо понимали Рябушкин, Нестеров, Серов, Кустодиев, Бенуа и уж, конечно, Суриков. Кстати, и наше собирательство началось с родины Сурикова... Подойдите сюда.

На стене висела маленькая икона густо-коричневого цвета. Краска кое-где облупилась. Лик чуть вытяннут.

— Шестнадцатый век, — продолжал Илья Глазунов, — Иона Преподобный. Нашел я икону в Минусинске. Чем-то она сильно меня поманила. Привез в Ленинград и с вокзала в Эрмитаж к ныне покойному Федору Антоновичу Каликину. Волшебник был реставратор. Видел подлинник через все наслоения без рентгена.

— С Грабарем начинал работать, — вставила Нина.

— Посмотрел он досточку, вздохнул удовлетворенно и сам сел за реставрацию.

— У него мы и учились этому ремеслу, — сказала Нина.

— Федор Антонович привил нам вкус к фреске, научил отличать богомазов от подлинных мастеров. Видите ли, академия дает основу, школу, теорию. Ставит человека на ноги, что ли. Ну, а дальше ищи, как говорится, себя, свою тропку в искусстве сам. А чтобы отыскать ее, ой сколько шумных большаков придется проскочить. Да берегись, чтобы ненароком тебя не сшибли, не превратили в абстракционистского уродца. Такое случается. Поэтому свой поиск я начал с «Дороги к тебе», с понимания Родины, ее судьбы...

В тот вечер я многое узнал о судьбе самого Ильи Сергеевича Глазунова. Он родился в 1930 году в Ленинграде, на Петроградской стороне. Отец его историк, часто возил мальчика в Павловск,

Петергоф, Пушкин. С этих мест, овеянных памятью великого русского поэта, и началась любовь будущего художника к отечественной литературе. А Нева, прямые проспекты, тихие каналы с изящными мостами, дворцы с ажурными решетками, мрачные дворы-колодцы, уютные скверики Ленинграда — все это не могло не оставить глубокого следа в впечатлительной душе мальчика. Воспитание красотой продолжалось и в Эрмитаже и в Русском музее. Мир разделся высоким, голубым и прозрачным. И вдруг эту прозрачность замутили слезы близких, небо опустилось низко — серое, беспокойное. Налетела шквалом война, начала душить блокада. На руках одиннадцатилетнего мальчика скончались отец и все близкие. Ледяной настой комнаты еще больше охладила монотонный стук метронома.

Когда Илья это рассказывал, синие глаза его, как и в первую нашу встречу в журнале «Огонек», отчуждались, не присутствовали с нами. Их затягивал холод блокадной поры. А я, слушая, думал: не поэтом ли в облике своих героев он особенно выделяет глаза? Ведь человек несет в себе сплав пережитого. Ничто легко не дается. Вершины завоевываются в борьбе. А она оставляет и ссадины. Глаза персонажей Глазунова беззвучно рассказывают о таланте, мысли, трепете борьбы — обо всем том, что так размашисто отмерила жизнь самому художнику.

Обессиленного от голода мальчика вывезли на «Большую землю» через замерзшую Ладогу. Подкормили, подлечили, а когда силы вернулись, отправили в недавно освобожденную от врага новгородскую деревеньку Гребло. Дремучие, загадочные леса, серебряная гладь озера Великого, добротные рубленые избы, украшенные затейливой резьбой, «тишина и пустыннось небес», напишет Илья Глазунов много лет спустя, — не яркая, но удивительно разнообразная, нежная, первозданно чистая природа окружала его.

И не эти ли ясные дали, окрашенные перламутровыми зорями, багряными закатами, опять думал я, вглядываясь в потеплевшие глаза Ильи, легли на его картины «Русь», «Первый снег», «Два князя», «Господин Великий Новгород», «Русская песня»?

Два долгих года прожил Илья в деревне. Копал со сверстниками картошку, пас скот, молотил хлеб.

Снова Ленинград. Сквозь булыжник пробивается трава. На бывших скверах и газонах — огороды. Пустынны улицы. Своего пристанища нет. В квартире Глазуновых теперь живут посторонние люди. Илья поселяется у двоюродных сестер возле Ситного рынка, на Петроградской стороне, в доме, напоминающем доходные дома, описанные Достоевским. Сиротство.

Но открыты уже Эрмитаж и Русский музей, где часами пропадает Илья Глазунов, восполняя одиночество близостью шедевров Рембрандта и Веласкеса, Репина и Кустодиева. В тот год, а шел 1944-й,



Илья поступает в среднюю художественную школу при Институте имени И. Е. Репина.

Школьные годы — это не только классы, уроки, музеи, книги. Возобновились поездки в пригороды Ленинграда, первое путешествие на Волгу, в Углич и Плес. Непосредственное соприкосновение с миром ушедшей Руси будило в Глазунове пока еще смутные очертания будущих сюжетов, образов, которые лишь через десятилетия приобретут вид законченных произведений, посвященных переломным моментам в истории нашей Родины.

К студенческим вратам Илья Глазунов принес заметный «багаж» твердых намерений и вполне определенных целей. На дворе стоял 1951 год.

#### IV

Мы давно с Ильей Сергеевичем собирались вместе поехать в Ленинград. Но все как-то не получалось со временем, точнее, свободное время не совпадало: то он занят, то я. Был момент, когда казалось, намерения наши наконец близки к осуществлению. Даже наместили день. И вдруг звонок по телефону. В трубке извняющийся приглушенный голос: «Придется отложить. Никак не могу. Предполагается моя выставка в Манеже. Сам представляешь...»

Да, я отлично представлял, что значит для художника персональная выставка в самом почетном и большом зале Москвы, в центре города. Есть где развернуть экспозицию! Но главное в данном случае было не в месте. Для Ильи Глазунова это еще означало и официальное признание. Как ни странно, но Союз советских художников обходил его своим отеческим вниманием. Уже состоялись его персональные выставки в Варшаве, Риме, вызвавшие восторженные отклики тысяч зрителей. Из Италии Илья Сергеевич привез не только кучу газетных рецензий видных критиков, стопку журналов с репродукциями своих картин, отзывы выдающихся деятелей страны, но и монографию, написанную Паоло Риччи. А Союз художников все как-то сторонился его.

И вот мечта должна переступить порог к своему осуществлению. Тут объяснений не требовалось. Все понятно было, как говорится, с полуслова.

После утомительных хлопот, удручающей беготни, всяких «утрусок» и «утрясок» выставка наконец открылась. Попасть на нее значило одолеть многочасовую очередь, да еще в жаркий летний день. Обширные залы не встречали посетителей обычной выставочной тишиной. Гул голосов под высокими сводами Манежа не затихал до самого вечера. Чуть ли не у каждого полотна собиралась толпа. Дискуссии подчас приобретали максимальный накал. Картины волновали всяк их увидевшего свежестью пластики и ракурсов,

неожиданностью решений тем, непривычностью сюжетов. Но главное — постановкой нравственных проблем. Показом духовного уровня нашего современника. Промолчать тут было трудно. Молодого тем более. У картин из серии «Русская старина» сталкивались два мнения. Одни говорили, что выбранные художником страницы истории несоразмерны потраченному на них труду. Другие отстаивали противоположную точку зрения, не позабыв при этом процитировать известные пушкинские строки: «Уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости». Слышался часто и тот аргумент, что художник толкует историю в философско-нравственном плане. За плечами своих персонажей он пытается разглядеть и понять эпоху, ее суть, причины, сделавшие эти персонажи историческими личностями, дать оценку их деяниям по шкале современности, но без тенденции, по трудной мерке правды.

На выставке в Манеже экспонировался и цикл иллюстраций к собранию сочинений Мельникова-Печерского. Еще на выставке в ЦДРИ Илья Глазунов предстал как оригинальный иллюстратор Достоевского. Это и понятно. Ведь в городе, где действуют герои произведений писателя, Глазунов родился и вырос. А дома, как говорится, и стены помогают. Герои же Мельникова-Печерского жили совсем в другой атмосфере, окруженные иным пейзажем, иным воздухом. Однако и здесь художник снова продемонстрировал свою индивидуальность и в трактовке образов и в стиле исполнения. Не было подобного до него. Дело не только в особом прочтении произведений. Илья Глазунов почувствовал героев, их смятенные души, посмотрел на мир их глазами, да так пристально и глубоко, что зритель и сам интуитивно ощутил этот порыв, словно его нервы на какое-то мгновение соединились с нервами Фленушки и Манефы, Самоквасова и Дуни Смолокуровой. Ощутил и оставил в памяти навсегда.

Чтобы достичь подобного эффекта, требовалось искусство перевоплощения. Художнику это удалось в полной мере. Он прибег к уже испытанному методу — отправился подышать воздухом Поволжья — в Горький, Углич, к озеру Светлояру, посещает местные музеи. Все в помощь. На листы к романам «На горах», «В лесах», без сомнения, легли и ранее накопленные впечатления от непосредственного соприкосновения с памятниками прошлого Севера, Сибири и с той утварью, которая хранится у него в мастерской.

Все это не стройно и, наверно, не теми словами я высказывал Илье Глазунову летним светлым вечером, когда мы возвращались однажды в его мастерскую после целого дня, проведенного на выставке.

— У тебя же сейчас в мастерской не протолкнешься, не только не поговоришь.

— Да нет, я никого не звал...

Может быть, это было и так, он не звал, однако в мастерской действительно оказалось тесно от гостей. Нина захлопоталась. Круг

почитателей таланта Глазунова с каждым годом становился шире. Все ли они были искренни в своих порывах, не знаю. Некоторых, на мой взгляд, подталкивали к кругу почитателей любопытство, мода. Но так или иначе, чем больше объявлялось у Ильи новых знакомых, тем меньше оставалось времени для старых друзей. Положение трудное. Привычно внимательный взгляд его становился рассеянным. К каждому хотелось отнестись с пониманием, и не по положению хозяина, а по зову сердца. Но сердечной теплоты не хватало на всех. В таком случае кое-кому и отказывают во внимании, действует естественный отбор. Но Илья порой мешал сделать это личный интерес. Слабость? Что ж, она, матушка, но недостаток не из самых отрицательных. Превалировала здесь доброта. Я знаю одного талантливое человека, который на протяжении ряда лет permanently обречается в стесненных обстоятельствах, но и по сей час его не покидает осязаемая забота Глазунова. Знаю одного, а о скольких слышал!..

Сказав каждому гостю «спасибо, спасибо», Илья шепотом мне сказал: «Сейчас бы в Ленинград, а? Нину в охапку и на вокзал. Идет? Еще не поздно, на «Стрелу» вполне успеем». Неожиданная смена настроения, порывистость — тоже одна из частиц его «я». А уж если у Ильи желание возникло, то с ним вместе рождается и твердость. Впросительное «а» прозвучало скорее как дань вежливости, чем как желание посоветоваться. Решение уехать было принято Глазуновым за мгновение до влух произнесенного «а».

И они с Ниной вдвоем укатили в Ленинград в тот же вечер. Я присоединился к ним через неделю. Глазунов сразу потащил меня на Васильевский остров, на Петроградскую сторону, чтобы по-братски, по-дружески поделиться своим Ленинградом. И вот тут я воочию наблюдал удивительную способность Ильи всецело переселяться за черту времени.

— О! Слышишь шаги? — говорил он во дворе, окруженном с четырех сторон стенами домов с вытянутыми окнами. — Это идет Раскольников.

Глаза Ильи при этом становились большими, загадочными. Они будто видели другой мир и удивлялись.

— Смотри, смотри, вот она, эта лестница. — И Глазунов ввел меня в узкий подъезд с каменными, стертыми по краям, желтыми ступенями. — Вот тут он спрятал топор...

И воистину говорю я, до моего слуха начинали долетать какие-то шорохи, метнулась в тусклом свете подъезда чья-то тень. Или это померещилось?

— Пойдем отсюда, Илюша, — почему-то шепотом попросил я, а он, словно окаменел, вытянул шею и слушал, слушал...

Вспоминаю все это спустя десяток лет, а острота тех минут чувствительна до боли и сейчас.

Ночевали мы за городом, на даче. Утром ели свежую, только что собранную с грядки клубнику. Потом пошли на берег Финского

залива. Шагали по песчаным дюнам. От стволов сосен струился запах смолы. Их шершавая кора казалась бархатистой и теплой. Хотелось к ней прикоснуться, нежно погладить.

— Эти дюны тоже Д о р о г а к т е б е,— мечтательно проговорил Илья,— вернее, начало дороги.

— Дороги к кому? — спросил я.

— Помнишь, в квартире на Кутузовском, в своей «совмещенной» мастерской я говорил о поисках художника? Вскользь упомянул о Д о р о г е к т е б е, о том, что нужно узнать, пройти творцу, чтобы услышать пульс Родины, почувствовать ее дыхание, а значит, обрести себя, выразить своими красками ее неповторимый лик. И знаешь, меня несколько лет гложет мысль написать об этом книгу. Выразить в ней и словом свое кредо, свой взгляд на красоту. Попытаться раскрыть ее роль в воспитании патриотизма. Ведь понятие это — красота — столь часто вульгаризировалось, опорочивалось, что превратилось в примитив вроде «красивенько», «культурненько». А подлинная красота воспитывалась в сознании людей столетиями, путем жесткого отбора. Каждое снижение критерия красоты неминуемо влечет к сужению диапазона культуры страны, обеднению ее облика, а значит, к ущербу ее национального достоинства. Воскресить кое-что забытое, утраченное — вот какую задачу я ставлю перед собой. Книгу хочу так и назвать — «Дорога к тебе». Но, оказывается, дороги к сердцу Родины пролегают и за ее пределами. Чтобы быть точным в оценках жизни своего народа, не соскльзнуть к преувеличениям, надо пройти и их. Я говорю сумбурно, но, надеюсь, ты меня понимаешь?

— Ты хочешь сказать, что истина познается в сравнении?

— Железно! Другой бы спорил, как говорит наш с тобой приятель.— Илья засмеялся.— Помнишь?

— Душат слезы, нет слов,— продолжил я каламбуром из того же набора.

— Плакать не будем, а купаться обязательно.

Волна Финского залива, шурша, набегала на гальку, оторачивая берег белым кружевом. Солнечные зайчики скакали с волны на волну, приглашая догнать их. Но кто ж в наш прагматичный век верит в иллюзии, да еще в солнечных зайчиков? Поплескавшись у берега, мы отправились домой. Надо было спешить в Москву. Дела не любят долго ждать.

## V

В последние годы мне реже приходилось встречаться с Ильей Сергеевичем у него в мастерской. О его плодотворных поездках в Таджикистан, на строительство Нурекской ГЭС, в сражающийся Вьетнам, Лаос я чаще узнавал по газетным публикациям, чем из его рассказов. В журнале «Огонек» он по-прежнему желанный автор.

Спешащий, чуть пополнивший, всегда элегантно одетый, он заходит в редакцию с большой папкой в руках, чтобы показать работы, сделанные им для журнала. Магическое действие его картин, портретов не притупилось. Он остается верен манере письма, выработанному годами правилу: самому видеть объект, глубоко знать содержание предмета. Поэтому его листы из Вьетнама поражают достоверностью событий, мастерским проникновением в психологию образа. Лица вьетнамцев — это и страдание, и надежда, и полная уверенность в победе. «Да, сейчас больно, горько, но улыбка радости не убита, нет, она обязательно вспыхнет, наступит тот час...»

И он наступил.

Книга «Дорога к тебе» не дописана. Главы из нее я читал в «Молодой гвардии». Высказал ли в них автор до конца свое кредо? По-моему, он только на подступах к этому. Еще много впереди предстоит пройти дорог.

Побывал Илья Глазунов в Чили. Он оказался там буквально накануне военного переворота. Но работ в Чили он успел сделать много. Выставка их успешно прошла в Москве. Скорбью, предчувствием беды буквально веяло от каждого рисунка. «Проницательность», «Дар предвидения», — часто слышалось в зале.

\* \* \*

Как-то осенью, возвращаясь из Дома журналиста, я чуть не наскочил на Суворовском бульваре на мужчину с малышом на руках. Ба, да это Илья Глазунов! Никогда не думал встретить его в таком одомашненном виде. Здраваясь, я так ему и сказал:

— Признаться, приятно удивлен!

— Тем лучше. Знакомься, это мой сынок Ваня, — ласково сказал Илья, влюбленно поглядывая на мальчика.

— Что у тебя есть сын, я знаю... Поздравляю.

— Спасибо, спасибо... Поздравляй дважды. Родилась дочка Верочка... Надо бы повидаться. Заходи... Суতোлка завертела.

— Обязательно надо. Как-нибудь зайду...

Занятость, будь она неладна, не сближает людей. Случается, даже отдаляет. Но виновата ли здесь занятость? Тут, думается, действуют законы другого порядка. Психологический склад человека, его характер, глубина понимания им сути жизни, ее предназначения, четкость осознания мудрости древних: все течет, все изменяется. В общем, порассуждать на эту тему можно много. Как не совершенно человечество, так не совершенен и сам homo sapiens.

Но я, кажется, слишком отвлекся от предмета своего рассказа. После случайной встречи на Суворовском наша связь осуществлялась в основном по телефону. С годами Илья мужал, округлялся. Взгляд при разговоре часто бывал рассеянным, а то нет, нет, да и зажига-

лись в глазах огоньки, чем-то напоминавшие уличные фонари в зимнюю стужу. Творческий шаг его становится шире. Он выступает и как театральный художник, внося в эту область искусства свой неповторимый почерк. Холл здания ЮНЕСКО в Париже теперь украшает фреска, посвященная истории русской культуры и ее замечательным деятелям. Создал фреску Илья Глазунов по заказу этой международной организации.

Время, время... Илье Глазунову уже за пятьдесят. Давно ли было: байковая рубашка, непризнание Союзом художников. К пятидесятилетию Илье Сергеевичу присвоили звание народного художника СССР. А на другой день, надо же такому случиться, ожидая у светофора, что у начала Гоголевского бульвара, зеленого сигнала, я увидел среди сгрудившихся на мостовой машин белый «мерседес». За рулем сидел Илья Глазунов. Глаза его скрывали овалы дымчатых очков. Зажегся зеленый свет, и «мерседес», набирая скорость, ринулся вперед, быстро обогнав вместе с ним двинувшиеся автомобили.

1973—1982.

## ЭКЗАМЕН

Он слыл человеком отзывчивым, добрым, верным, всегда готовым прийти на помощь товарищу, даже в ущерб своим интересам, своему времени, в ущерб задуманному сделать что-либо для себя именно в этот час, день, месяц. Когда его кто-либо просил лишний раз подежурить или перенести отпуск и взять дополнительные обязанности, он обычно думал: «Ну, да ладно, поработаю. Он парень талантливый. Пусть завершит начатое, тем более что у него все так здорово получается. А я еще успею...»

Друзья по лаборатории эту черту его характера хорошо знали и широко ею пользовались.

— Вань, понимаешь, — обращался к нему напарник Сергей, — две главы осталось, и диссертация, тьфу-тьфу, готова. Время дают, если, конечно, не будешь возражать. Не будешь, а? Правда, нагрузочки у тебя прибавятся...

И Ваня Кондрашов соглашался поработать в лаборатории и за Сергея. Друг слов на ветер не бросал. Диссертацию заканчивал. Успешно защищался. В лабораторию уже приходил кандидатом, в должности старшего научного сотрудника. Со стороны он по-прежнему казался рубахой-парнем, компанейским, но в обращении с Кондрашовым появилась у него нотка превосходства. Не все ее замечали, но чуткое сердце Вани ее улавливало. Тогда он вспоминал свои неоконченные опыты и с горечью и злостью решал: «Все, хватит, завтра начну и я...» Но тут наваливались новые заботы, опять с согласия Вани дополнительные обязанности по лаборатории, и решение «начать» откладывалось и откладывалось.

А дни мелькали, как телеграфные столбы мимо окна мчавшегося поезда, выстраиваясь в годы. Однажды подходит к нему старый друг Сергей и, ласково поглаживая окладистую бороду, говорит, смущаясь:

— Ну, как жизнь, Иван Васильевич? Дочка замуж не собирается? Поди уж невеста... — и, не дождавшись ответа, продолжал: — Помнишь, было дело, помог? Не откажи и нынче. Докторская, докторская готова! Вот какие у меня новости, брат. Остались мелочи.

Три-четыре контрольных опыта. Ты мастер, проведи их, пока я формальностями занят. Результаты вставлю позднее.

Подступали к горлу слова: «Сам валяй! Твое же...» Но не сказал этого Иван Васильевич, а тихо, привычно произнес: «Ну, да ладно...»

Кандидат Сергей Григорьевич стал доктором наук. Вскоре получил новое назначение — директором крупного столичного института. А у Ивана Васильевича одна радость — дочка. К этому времени она успешно окончила школу и блестяще сдала вступительные экзамены именно в тот институт, которым руководил Сергей Григорьевич. Но случилось непредвиденное. В институт ограничили прием девушек. Получилось так, что на одно место претендовали сразу две, набравшие равное количество баллов. Кому отдать предпочтение, решал ученый совет института и в первую голову его директор.

Вечером Иван Васильевич, все еще лаборант (помогал очередному соискателю) позвонил домой старому другу, чтобы узнать о судьбе дочки.

— Ох, Ванечка,— зарокотал ласково в трубке знакомый баритон,— придется ей попытаться в будущем году. Тут, знаешь, какие игры...

А игры оказались в одни ворота: у другой девушки отец был академиком.

И не почувствовал Сергей Григорьевич, директор вуза, что он не выдержал простого экзамена — порядочности.



## СОДЕРЖАНИЕ

Соседи по времени . . . . .	3
Силуэты . . . . .	16
Незавершенный портрет . . . . .	22
Реликвии на седьмом этаже . . . . .	31
В диалог вступает каждый . . . . .	38
Обрести и не утратить . . . . .	42
Экзамен . . . . .	61

**Борис Владимирович Иванов**

**СОСЕДИ ПО ВРЕМЕНИ**

Редактор Л. М. Лер о в.

Технический редактор

О. Н. Л а с т о ч к и н а.

---

Сдано в набор 08.02.83. Подписано к печати  
12.05.83. А 00674. Формат  $70 \times 108^{1/32}$ .  
Бумага газетная. Гарнитура «Школьная».  
Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,80.  
Учетно-изд. л. 4,03. Тираж 100 000 экз.  
Изд. № 1135. Зак. № 211. Цена 25 коп.

---

Ордена Ленина и Ордена Октябрьской  
Революции типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина. 125865. ГСП, Москва,  
А-137, ул. «Правды», 24.



## **ВЛАДЕЛЬЦАМ ТРАНСПОРТНЫХ СРЕДСТВ**

● Госстрах проводит добровольное страхование средств транспорта и возмещает ущерб их владельцам в случае повреждения или гибели средств транспорта в результате аварий, различных стихийных бедствий а также при их похищении или угоне.

● Находящиеся в личной собственности граждан автомашины, мотоциклы, мотороллеры, мопеды, моторные, парусные, гребные лодки, катера и другие суда можно застраховать на один год или на более короткий срок

● Плата за страхование устанавливается в зависимости от вида транспорта, размера страховой суммы и срока страхования и вносится при заключении договора. Если годовой платеж превышает 30 рублей, то уплатить его можно за два раза: половину суммы — при заключении договора, а оставшуюся сумму — в течение 4-х месяцев после вступления договора в силу.

● Внести платеж можно наличными деньгами или путем безналичного расчета.

● Лицам, страховавшим средства транспорта в течение двух и более лет без перерыва и не допустившим за это время по своей вине аварий, Госстрах предоставляет скидку в размере 10%, а в течение трех и более лет — 15%.

● Подробно ознакомиться с условиями страхования и оформить договор можно у страхового агента или в инспекции Госстраха.

**Госстрах РСФСР**