АЛЕСЬ АДАМОВИЧ

АЛЕСЬ АДАМОВИЧ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ЧЕТЫРЕХ ТОМАХ

ТОМ 3

Хатынская повесть

«Врата сокровищницы своей отворяю...»
ЭССЕ

Статьи, выступления, интервью

МИНСК «МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА» 1982

Р 2
А 28

А 4702010200—125
М 302(05)—82 подписное

© Издательство «Мастацкая літаратура», 1982.

Хатынская повесть

«Врата сокровищницы своей отворяю...»

ЭССЕ

«Хатынская повесть» удостоена премии
Министерства обороны СССР
и Государственной премии БССР
имени Якуба Коласа

ХАТЫНСКАЯ ПОВЕСТЬ

«В Белоруссии уничтожено более 9200 деревень, более чем в 600 из них убиты или сожжены почти все жители, спаслись единицы».

Из документов второй мировой войны.

«Я выскочил из машины и начал пробираться между микрофонами.

— Лейтенант Келли! Вы действительно убили всех этих женщин и детей?

— Лейтенант Келли! Как себя чувствует человек, который убивает женщин и детей?

— Лейтенант Келли! Вы не жалеете, что не смогли убить большее количество женщин и детей?

— Лейтенант Келли! Если бы вы могли сегодня вернуться и снова убивать женщин и детей...»

Из «Исповеди» американского лейтенанта Уильяма Келли.

«Не укладывается даже в мыслях, что на этой планете может быть война, несущая горе миллионам людей».

Обращение Георгия Добровольского, Владислава Волкова, Виктора Пацаева к людям Земли из космоса 22 июня 1971 года.

...— Тут уже целый взвод! — громко произносит человек в темных очках с белой металлической палкой в руке. Мальчик в голубом плащике, вскочивший в шумный автобус впереди него, высматривает свободное место.

Человек в очках задержался у двери, слушает наступившую от его голоса тишину; глубокие дуги, скобки возле рта, лицо, суженное книзу, некрасиво заостренное, зато лоб очень широкий и, как у ребенка, выпуклый. Рот вздрагивает виноватой улыбкой слепого.

— Папа, там место,— говорит мальчик в прозрачном плащике и касается сразу вздрогнувшей ему навстречу руки.

Снова зашумел, закричал автобус, но недавняя внезапная тишина тоже осталась — как дно. Голоса, веселый крик слишком торопливые.

— Гайшун! Сюда, браток!

— К нам, Флёра.

— Сюда давай!

Человек с врезанной тихой улыбкой слепого кого-то дожидается. Металлическая палка сухо, пустотело звякнула: слепой задел стойку.

На ступеньку автобуса поставил мешок вспотевший мужчина в измятом суконном костюме.

— Это куда автобус?

— В Хатынь.

— Куда?

— В Хатынь.

— А! — неуверенно протянул хозяин суконного костюма, забирая мешок.

В дверях появилась женщина в цветастом летнем платье с сумкой и плащом-болоньей на загоревшей руке. Поднялась на ступеньку, смуглое лицо ее улыбается рядом с коротко остриженной, совершенно белой головой слепого.

— Глаша, к нам!

— Сюда садись, в третий взвод!

— Надоели вы ей и в лесу! Верно, Глаша?

Женщина, произнеся негромкое «здравствуйте», коснулась локтя слепого, и он пошел через автобус. И сразу стала заметна связывающая их неторопливость, напряженная плавность, какая бывает у двоих, несущих одно полное ведро.

— Сюда, папка, тут место,— громко позвал мальчишка, который уже устроился спиной к кабине, по-детски положив ладони на сиденье по обе стороны от себя.

Очень моложавый и шумный пассажир приподнялся с места и схватил слепого за плечи.

— Флера, с моей посиди. А я с Глашей.

— Костя,— укоряюще сказала жена шумного пассажира, вся очень беленькая, приветливо улыбнувшись слепому,— не мешай человеку пройти. Какой же ты!..

Человек в темных очках привычно нес руку впереди; с ним здоровались, трогая худые пальцы, они чутко вздрагивали.

— Живем, Флера?

— Это кто? Ты, Стомма?

— Узнал? Я, братка, я это.

— А это чья голова?

— Рыжего. Помнишь такого? Подай голос, Рыжий.

— Покажись;— рука слепого вернулась назад,— покажись! И правда — рыжий!

— Здравствуйте, Гайшун.— Пассажир приподнялся, неловко, как детскую, пожал руку слепого.

Женщина, пока длится процедура узнавания, стоит за спиной мужа, она тоже улыбается, но ни на кого не смотрит, тогда как черные очки слепого внимательно всматриваются на каждый голос.

Руку слепого перехватил очень плотный пассажир с косящими глазами.

Ремешок от фотоаппарата раздваивает его мягкое плечо, и весь он какой-то выпирающий, овальный в своем новеньком синем костюме.

— Не узнаешь Столетова?

— И ты тут? — удивился слепой.

— А где мне быть? — Столетов обиделся.

Но женщина уже провела Гайшуна дальше. Он задел колено грузного и даже в сидячем положении высокого человека, который, как переросток за партой, сидит вполоборота, загораживая проход.

— Здравствуйте,— негромко и очень спокойно сказал грузный пассажир. И повторил: — Здравствуйте, Флера.

От его голоса на какое-то мгновенье снова открылась — как близкое дно — тишина.

Женщина с изменившимся сразу лицом схватила Гайшуна за плечи и быстро провела его вперед. Посадила и сама села лицом к кабине и спиной ко всем.

Мальчишка позвал:

— Тут лучше, папка.

— Вот и сиди! — оборвала его мать.

У кабины — лицом ко всем — удобнее сидеть было бы и грузному пассажиру. Но он тоже не сел там.

...Косач! Это его голос. Уверенно тихий: человек знает, привык, что его постараются услышать. Этот голос я различил бы и среди тысячи.

А какой сделалась Глашина рука — точно из-под машины меня выхватила!

Какой он теперь, Косач? Во всяком случае, не слепец, как ее муж.

Мотор и дребезжащее под сиденьем ведро заглушают общий разговор. Лишь самые резкие и самые веселые голоса долетают, случайно сцепляясь и переплетаясь. («В прошлом году... да уже внуки есть... бомба разорвется, облако взовьется... ну, Костя, какой же ты! Дай людям поговорить... я говорю, что косачевцы везде... нет, я ему скажу, нашему Летописцу, этому... Эй, Столетов!.. Экзамен сдает в иняз...»)

Нереально, невозможно близкие голоса из далекого-далекого прошлого затопляют автобус. Сегодняшние случайные слова плавают поверху, как мусор, а знакомые голоса как бы помимо слов вливаются в меня, солоноватые, обжигающие...

Человек двадцать наших партизан. Некоторых я уже услышал, различаю: Косача, Костю-начштаба, Стомму, Рыжего, Столетова...

Костя, наш начштаба — все такой же мальчишеский голос,— вламывается сразу во все разговоры: хохочет, выкрикивает фамилии, клички, нарочито бессмысленные слова («Деда не забыли?.. Столетов, сними нас для истории. У тебя это здорово получается... Дед, ты у кого такую шляпу раздобыл?.. Мэнш!.. Не мешай, жонка!..»).

Да, он такой, наш Костя-начштаба, с ним и среди чистого поля будет тесно: каждого толкнет, обнимет и тут же осмеет. Не очень солидный для своей должности. Двадцать два или двадцать три ему... Было. Но его любят (любили): дело свое понимал, воевать умел. Не хуже Косача.

Косач тут, рядом. За спиной у меня. «Здравствуйте!..» — поздоровался сначала и с Глашей, но что-то прочел на лице Глаши и тут же отделил: «Здравствуйте, Флера!» Вон какая сделалась Глашина рука! Испуганная и твердая. Сидит рядом со мной, очень прямая, напрягшись, я и не вижу, а знаю.

Такой же он громадный, сильный? Голос, во всяком случае, тот же.

Мне всегда хотелось понять: замечает он сам или не замечает эту свою постоянную иронию, порой, казалось, непроизвольную?

— Я ему прямо сказать могу! — голос откуда-то сзади.— Мы его, примачка, из-за печки вытащили, в партизаны силой приволокли, а теперь...

О ком это? И чей голос? Нервный, вспыльчивый. Хлопцы уже подзаводят человека, это у нас всегда умели.

— Секретарша не пустит.

— А ты по телефону ему. Верно, Зуенок? Или телеграммой.

Конечно же, это он, Зуенок. Наш главный хранитель партизанской геральдики. Зуенок всегда помнил, и очень точно, кто в каком году и даже в каком месяце пришел в партизаны. И кто какого уважения заслуживает. Всю семью Зуенка немцы выбили еще в сорок первом, когда он ушел в лес. Именно по его длинным и настойчивым письмам поставлены многие наши памятники. И этот, который мы едем открывать. Я впервые еду: когда мог, глаза были, встречи такие еще не практиковались. А Зуенку так даже доставалось за попытки собрать нас: «Какие-такие встречи? Кому это нужно?»

— До ночи ползти будем с такой ездой! Я на своем хозвзводовском быстрее поспевал.

— О, дед наш к самолетам привык!

Заехать заодно и в Хатынь, хотя это совсем не по дороге в партизанские края наши,— тоже инициатива Зуенка. Для меня это особенно важно — побывать в Хатыни. Хотя что я там увижу? Увижу не то, что там сейчас, а что было. Что оно такое, наши Хатыни, я знаю. Это я знаю...

А хозвзводовский дед все беспокоится, поспеем ли в оба конца, не опоздаем ли. Сколько ему? Стариком он и тогда нам казался. Говорит, как горячую бульбочку ест: сипит, дует, крякает за каждым словом. И неуверенный смешок хлопотливого и добродушного крестьянина. Как-то сумел, собрал Зуенок всех нас, и городских и с района, в этот автобус.

— Ничего,— отзывается кто-то (кажется, Рыжий),— больше нас ждали.

У Рыжего даже ирония обнаружилась в голосе. Послевоенная, наверное. Раньше все над ним подшучивали, а он только посапывал облупившимся носом да обещал: «Вот как двину левой!»

— А какой хоть памятник, а, Зуенок? — спрашивают с заднего сиденья.

— Курган, школьники насыпали.

— А какой бы ты хотел себе? — кричит Костя-начштаба.

— Я что-то не подумал про это, когда ходили — помните? — по горящему болоту. Как на веревке ходили по кругу.

Мельтешат лица в моей памяти, тасуются, и ни одно не накладывается на этот голос с тихим покашливанием.

— Ребяткам все одно теперь. (Дед.)

— Все, да не все! (Стомма.)

— Под таким, как в прошлом году, я не лег бы.

— Зуенок, учти пожелания! (Костя-начштаба.)

— Нет, а помните Чертово Колено, как ходили по кругу по дымному болоту? Рассказываешь — не верят люди!

Кто это горелое болото, Чертово Колено, вспоминает? Голос с таким знакомым, ласково-хитрым покашливанием. Ведмедь, он?..

Ну конечно же! Какой он теперь, без пулеметных лент через грудь и по поясу? Очень неудобно носить так патроны и непрактично: ржавеют, а в бою вытаскивай по одному, запихивай в магазин, в патронник. Уже для той, для первой мировой войны придумана была удобная обойма: поставил в паз, надавил большим пальцем — и сразу пять патронов в винтовке. Но Ведмедь покорно таскал свое киноукрашение, а сам худенький, сутулый, в очках. Не возле девчат, конечно, его мысли вертелись, как у разбитных, украшенных оружием и ремнями разведчиков и адъютантов, а чтобы хоть покормили. Тетка сразу видела: человек воюет! А может, и тогда кино сидело в чахлой груди Ведмедя? Как-то пошли мы в кинотеатр, начался фильм, и вдруг смешок по залу: «Лев... Ведмедь...» Глаша тихонько воскликнула: «Ой, Флера, наш Ведмедь Лева директор этой картины!»

В кино я обычно с Сережей хожу. Мы заходим в помещение к самому началу сеанса, чтобы не мучилась публика недоумением, зачем незрячему кино.

Сначала Сережа шепотом объясняет, что там, на экране, пока не уловлю, куда авторы гнут, а потом уже я ему помогаю смотреть, слушая фильм, как радио. Неко-

торые фильмы будто для меня сделаны — все объяснено вслух, громко.

Но когда вдруг замирает зал перед онемевшим экраном — и только дыхание сотен людей, как перед вскриком во сне,— вот тогда включается, загорается мой экран. Под внезапные крики, выстрелы с их экрана я вижу свое. То, чего никто не видит...

...— А вы, дядя, тоже партизан?— пристает Сережа к Столетову, который перешел к кабине и теперь, я слышу, сидит напротив меня.

— Тут все партизаны, мальчик.— Вопрос Столетову не понравился.— А ты пионер?

— Конечно,— Сережа тоже возмутился.

— Не вывози дядю своими ботинками,— предупреждает Сережу Глаша. С того мгновения, как она увидела Косача, все в ней, я по голосу слышу, словно затвердело.

— Вы тоже косачевец? — добивается Сережа. Он если пристанет!..

— Э, не-е! — обрадовался вопросу Столетов.— Я из отряда имени Сталина.

Столетов теперь сидит лицом к Косачу, они видят друг друга. Или Столетов, по обыкновению, вверх косит? Глаза его странно косят — к небу, к потолку.

— И папка твой никакой не косачевец, а имени Сталина.

Это одно и то же: по бумагам мы — отряд имени Сталина, а в деревнях, наверное, и сейчас помнят косачевцев.

Довольно экзотичный экземпляр этот Столетов даже среди таких разных, как партизаны, людей.

Сначала, когда привели в наш Замошьевский лагерь нашкодившего инструктора онемечиваемых школ, который разъезжал по району с лекциями о «Гитлере-освободителе», это был рыхлый бледный человек с глазами, раскоряченными, как нам тогда показалось, от страха. Но не расстреляли, оставили в отряде (доказал, что снабдил десантников пишущей машинкой и еще чем-то канцелярским), и тогда мы поняли, что глаза у него такие от природы. От природы и очень согласные, как оказалось, с натурой столетовской.

На смену косящему испугу хлынул в Столетова, а из

него на наши головы восторг, да такой, что хлопцы не знали, куда деваться. Подойдет неслышно, завороженным шагом, станет перед Рыжим, Зуенком или Ведмедем и смотрит влюбленно косящими к небу глазами. Точно головы их где-то там, в вершинах леса. Живыми на небо возносит!

— Ты чего? — удивится партизан с непривычки.

— Я?.. Ничего я... Может, обед вам тоже принести? Я иду на кухню.

— А что, принеси! Принеси, братка.

Вернулись однажды с какой-то операции, а Столетова не видно, нет ни в нашей землянке, ни поблизости. В лагере он, но нас вроде уже не замечает. Оказалось, Столетов уже штабная единица, писарь, а точнее, летописец. Убедил кого-то приезжавшего из бригады, что совершенно необходимо писать историю наших отрядов. Фронт уже накатывается, другие бригады спохватятся, а у нас, пожалуйста, все готово.

Больше Столетов перед Ведмедем не вздыхал, косящие глаза его перенеслись на других, нас они как-то уже не вбирали.

Странные и в самом деле глаза у этого человека. Будто мерку снимает: приставит тебя к чему-то невидимому, потянет слегка кверху, как портной вытягивает воротник, спинку, но в глазах его приговор, даже обида — э, не, не дотягиваешь! До истории, что ли? Еще раз потянет тебя кверху черными горящими (порой кажется — сумасшедшими) глазами, а в них улыбка. То-онкая-тонкая! Нас, мол, не обманешь... И уже окончательно вскинет глаза к небу, оставив тебя, как перед умчавшимся лифтом. Всякая фраза его вздергивается на дыбы восторженно-уличающим: «Э, не-е!» Скажи ему, что сейчас двенадцать, он тут же уличит: «Э, не-е! Без двух минут!»

Что там получилось из летописи бригады, неизвестно. Только из косачевского штаба он вдруг вылетел так же стремительно, как и попал туда. У Косача такие дела без задержки оформлялись, не помог Столетову и опекун бригадный.

Дошло до Косача (в деревнях пожаловались), что «какой-то косой ваш» дядьку избил, баб пугал винтовкой, кого-то к стенке примеривал.

— Мы тут воюем,— оправдывался Столетов,— а какой-нибудь сидит, бородой замаскировался, и, по-

жалуйста, освобождай его. Я бы не всех назад пускал.

— Воюем? — переспросил Косач.— Вот и повоюй. А историю потом сочинишь. А для начала на «губу» его!

«Историю» Столетов сочинил, да только совсем не ту...

Соединились с армией. Одних — на фронт, других — хозяйство поднимать, и вдруг заминка с теми, кого работать в районе оставили. Столетовская папка всплыла, а в ней, оказывается, такое было написано (особенно про Косача, да и про других тоже), что, когда хлопцев вызывали, им не зачитывали вслух, а только пальцем по строчкам водили. Не решались своим голосом произносить фразы, будто бы слышанные Столетовым в нашем отряде. Что он там слышал, а что сочинил, трудно сказать. Партизаны действительно рассуждали (и порой очень горячо и открыто) о многом, о чем лишь после пятьдесят третьего заговорили и стали писать. Возможно, и в штабе что-то слышал. Но он, кажется, перемышьячил: одна смертельная доза мышьяка — смертельна, а десять зараз, случается, лишь рвоту вызовут, моментально исторгнув себя из желудка. Не возвращать же пол-отряда с фронта! Кому-то неглупому попалось дело. Столетову самому пришлось оправдываться, а заодно и за «Гитлера-освободителя». Долго о нашем Летописце не слышно было ничего, но вдруг стал объявляться: очерки по радио, статьи. Ожил! Издал даже брошюру про то, как геройствовали десантники (те, которым он передал пишущую машинку). Скоро и на встречах стал появляться Столетов. Я не бывал на первых встречах, но слышал, что Столетов объявился, что снова восторг и влюбленность в косящих к небу глазах Летописца. Первое время, думаю, не церемонясь, напоминали ему про «историю» бригады, но похоже, что снова к нему стали привыкать. Отходчивы наши горячуны.

— Э, не-е,— тянет Столетов, как бы проверяя реакцию автобуса,— не-е, мальчик, мы с твоим папкой партизаны, а не какие-нибудь... («косачевцы» все же не произнес).

Уже песни поют, две или три одновременно.

Сережа долго не догадывался, что у него отец не такой, как у других. А когда дошло до его детского сер-

дечка — глянул однажды и внезапно понял! — закричал, заплакал, точно в это мгновение со мной все и приключилось: «Кто тебя, папка, ты не бойся, скажи! Немцы, да, фашисты, да? Скажи, ты скажи!» Побежал в свой угол, схватил красную заводную мельницу и стал ее, громко плача, ломать, бросил об пол. Глаша и я убеждали его: игрушку делали другие немцы, совсем другие...

С того времени дня не проходило, чтобы Сережа не заговорил о моих «глазках». Мы с ним обсуждали план, как меня вылечат и я его, конопатого и черноглазого, увижу. Сережа неуверенно смеялся, когда я рассказывал, каким он предстанет передо мной и как я его не узнаю.

Первая операция — за три года до этого — была безрезультатной. Я решился снова, на вторую, ради Сережи. Они с Глашей приходили ко мне в клинику, много говорили, Сережа возбужденно смеялся. Он был вполне уверен, что снимут повязку и я увижу его, все увижу снова. А потом меня увозили домой все с той же темнотой. Глаша тихонько плакала и гладила мою руку. Сережа сидел возле таксиста, впереди, и я его не слышал.

Больше о моих «глазках» Сережа никогда не заговаривал. Иногда по его дыханию, внезапно опавшему, я ощущаю, как страдальчески-изучающе он смотрит на мое лицо. Очень стали болеть глазные яблоки, они точно больше делаются, круглее. Мне даже предложили их вылущить, чтобы не болели, но я не согласился — тоже из-за Сережи.

Сегодня Сережа очень оживлен, весел: он едет в партизаны, кроме того, вокруг нас люди, которым не надо объяснять, кто его папка, наоборот, можно слушать, расспрашивать.

Мотор заглушает голоса в автобусе, мы едем лесом, но, когда деревья расступаются, открывается поле, я хорошо различаю голоса даже с задних сидений. И все стараюсь представить, кто как выглядит. Заставляю себя делать поправку на время — четверть века минуло, как я их видел.

Я и самого себя представляю лишь десятилетней давности, каким я был, когда в мире еще существовала такая вещь, как зеркало, а в зеркале — бледный узколицый человек с воспаленными веками, с побелевшими

висками и глубокими дугами у рта, всегда удерживающими виноватую улыбку.

Глаша пошла за такого замуж, но она, наверное, в каком-то другом зеркале меня видела, не столь безжалостном. В ее памяти я связан с ее девичеством. С очень многим связан. Вот и с Косачем тоже. Однако как она его ненавидит! Или боится. Себя боится. Нет, это я боюсь. Трусливый и завистливый слепец! И неблагодарный.

Пока я еще был, как все (лишь время от времени начинали вдруг болеть, краснели глаза), жизнь с Глашей у нас не очень ладилась: то, что нас сблизило, то и разделяло, мучило. Наше совместное партизанство, Косач... Не говорили мы, не вспоминали вслух, но это присутствовало. А когда со мной случилось самое страшное (в течение полугода), Глашу как подменили — ее голос, ее руки, касания. И она сама захотела, чтобы родился Сережа.

И снова рядом Косач! Он у нас за спиной, всю дорогу за спиной. Глаша ни на миг не забывает этого, я чувствую. Вон как она напряженно молчит! Я сам настоял, чтобы ехать на эту встречу, когда Зуенок нам написал. Глаша не хотела, а мы с Сережей настаивали. Я — в отместку за все прежнее. Себе в отместку. Благодарность слепца...

В автобусе громкий веселый спор. Мне всегда легче, если люди вот так увлечены, и тогда не они меня, я наблюдаю.

— При нем и этот не рыпался, сидел в приемной как миленький. (Зуенок.)

— Во-во, один перед другим! (Дед.) У нас в селе был один...

— Суворов о Китае говорил... Вы знаете, что говорил Суворов? Спит — и слава богу: не будите себе на беду!

И он тут, Илья Ильич, наш комроты! Цыганская небольшая бородка, обязательная книжка в кармане или в сумке... Где он брал те книги, одному богу известно: в деревнях уже последние библии докуривали!

— А я вам доложу, если еще не знаете (Костя-начштаба), ихнего тоже давно на свете нет. Для этого кучу малу — культурную революцию — придумали. И чтоб глаза не продрали, каждые семь лет — вали всех в кучу малу. Не верите — спросите Столетова!

— Это же Китай! — подхватил Илья Ильич.— Император, что Великую стену строил, объявил, что будет жить вечно. А потом взял да и помер. Целый год не хоронили, раз он так объявил. Посадили за ширму на трон, а чиновники, министры приходили и слушали, как он за ширмой молчит, угадывали его приказы. А запаха условились не слышать.

— Во! — воскликнул Костя-начштаба.— Не то что наш Столетов!

— А что! — Столетов отозвался, будто и в самом деле имеет к этому касательство.— Я не оправдываю, но так тоже нельзя: раз — и все яйца об пол! Э, не-е, так тоже не делают. Правду говорит Зуенок: при нем...

— Споем! — кричит уже Костя-начштаба и тут же начинает: — «А какая встреча будет у вокзала в дни, когда победой кончится война!..»

Косач молчит, один он не втянут в шумный спор. Интересно, что он сказал бы и как, что он все эти немолчаливые годы думал.

Сразу после войны он работал в райисполкоме, потом его сделали директором торфозавода, потом — совхоза. Где сейчас, не знаю. И Глаша не знает. Плен, в котором он побывал, а возможно, и папка Столетова на нем все-таки висели. Да и он сам человек достаточно сложный, с неожиданностями. На партизанской встрече я впервые, но уже вижу (по разговорам, репликам, по его тяжелому молчанию), что к нему не очень бросаются. Ну а он — тем более. Общительным, компанейским он никогда не был, это не Костя-начштаба. Видимо, имеет значение и то, что в памяти нашей Косач связан со многим, что не располагает к веселой болтовне, запрятано на самом донышке памяти. Война есть война, но возле Кости-начштаба — это вполне партизанская, с шумом, анекдотами, с памятью о всяких казусах, война, возле же Косача вспоминается что-то другое, более резкое, заостренное... В Косаче нет этого нашего, косачевского, партизанского шика, лирики партизанской, которая в других с годами все разрастается. Он вот и на встречу едет как чужой. Со стороны кто-нибудь так и решил бы, что он единственный тут не косачевец!

Слышал я или читал, что людей, знавших друг друга в обстоятельствах особенно мучительных, унизительных, потом не очень тянет к встречам. Изредка — да, но не более того. Трудно, невозможно жить с посто-

янно вскрытой коробкой, где все это запрятано. Такие люди вряд ли дружат семьями. Я сам знал двух человек, переживших Освенцим в одном бараке. В коридоре пединститута, в курилке они встречались, иногда с подчеркнутой беззаботностью сверяли лагерные номера на руках («Я на 120 тысяч человек моложе тебя...»), но из их разговоров можно было понять, что даже не знают друг про друга, кто на какой улице живет.

Да что толковать, я вот и Сереже не все стал бы рассказывать (даже когда студентом сделается), хотя, кажется, прятать, стыдиться нам нечего. На своих студентах я и убедился, что есть вещи, которые невозможно сообщить другим, кто не испытал чего-либо подобного.

Услышали мои третьекурсники от кого-то про случай, когда командир во время блокады, среди немецких засад, чтобы не истребили отряд, будто бы пожертвовал ребенком, который все кричал на руках у матери. Пересказали мне возмущенно. Но и вопросительно: как я тут извернусь с моей «универсальной наукой психологией»? По их убеждению, после такого случая отряд обязательно распался бы: люди, предав, потеряв самую цель борьбы, возненавидели бы друг друга и самих себя, собственную жизнь, купленную такой ценой. Возмущаясь вместе с ними самой возможностью подобного случая, я все-таки не согласился, что кончилось бы именно так. Напомнил про «защитный механизм» психики, без которого война вообще немыслима, непереносима была бы для человека...

Я не видел лиц моих студентов, но впервые почувствовал — в интонации одних, в молчании других — не просто несогласие, а враждебность. Будто им сама слепота моя, мои черные очки неприятны, отвратительны. Нет, они не соглашались ни на какую «защитную реакцию», ставя себя на место того отряда!

И слава богу! Хотя слишком многое в жизни повторяется, но правы все-таки они, не желающие в такое верить. Права весна, которая не хочет знать, что повторится и осень, и зима. Права юность, которая не верит, что у других начиналось вот так же. И благословенна река, начинающаяся чистой, светлой криничкой; даже если бы криничка знала, что низовья реки загажены, это не замутило бы ее. Реку можно очистить. Но это не

имело бы никакого смысла, если бы не источали чистоту изначальная криничка, подземные ключи...

Да, а ведь моя первая партизанская любовь — вовсе не Глаша. И Глашу-то я полюбил отраженно от Косача. Косач! Мальчишеская, смешная, но с какими мечтаниями, фантазиями, обидами и радостями — иначе это и не назовешь как любовью.

Еще до того как пришел в отряд, наслышался я: «Косачевцы, ого, не всякого возьмут к себе!», «Вооружены, как десантники!», «У Косача одни кадровики, воевать умеют!», «Косачевцы бой ведут», «Косачевцы... косачевцы...»

Мечталось стать не просто партизаном (их немало проходило через нашу деревню), но обязательно косачевцем.

Оружие, без которого к ним и не просись, я добыл. А способ подсказал мне Федька Воробьиная Смерть — рябой, как воробьиное яйцо, сын колхозного бухгалтера. Ему было всего лишь четырнадцать, на два года моложе меня, и, чтобы свести на нет мое постоянное в этом преимущество, Федька все время выискивал, чем бы похвастаться. На этот раз он достал из дупла две гранаты-«лимонки» и показал мне, стоявшему под деревом:

— Что, видал, кум, солнце?

Меня это так поразило, что он не выдержал и решил меня доконать. Повел к болоту, из-под елового пня-выворотня вытащил завернутое в кусок брезента то, о чем я давно мечтал: ржавую, с подгнившим прикладом, но самую настоящую винтовку! Теперь и дураку было ясно, что мое превосходство над ним в два года — недоразумение и наглость.

— Ладно,— сказал Федька, подобрев,— у них такого добра много.

Я не понял.

— У покойничков,— пояснил Федька.— А что?

Я невольно посмотрел на свои сразу растопырившиеся пальцы, которые вдруг сделались липкие. Вот отчего дерево на винтовке такое черное, точно обгоревшее!

Назавтра мы отправились к могилкам. Их много было в сосняке на песчаных горах. Тут зарывали в сорок первом. Где убит, там и похоронен, каждый в своем окопчике. (Бои у нас на Полесье гремели долго: уже Смоленск немцы забрали, а тут, в лесах, в болотах, их

сдерживали бронепоезда и конница усатого Оки Городовикова, как в гражданскую.)

Желтые песчаные бугорки окопчиков-могил осели, их затянуло вереском, как маскировочной сеткой. Федька сел под куст, закурил.

Я стал перед ним с лопатами, готовый попросить: «Лучше не надо!»

— Ну? — спросил он хмуро.

Я не понял.

— Нанял ты меня? Арбайтен!

Я, наверное, покраснел.

— Дай! — он вырвал из рук лопату.— У покойника зубы не болят!

Желтый влажный песок, яркий, как свежая кровь, постепенно окружает нас, а мы все погружаемся в землю. Я вдруг выскочил наверх: показалось, что земля уходит, скользко поползла под босыми пятками.

— За водичкой побежал? — презрительно кричит Федька.

— Тесно... вдвоем,— поясняю, давясь липкой слюной.

Что-то черное выбросил Федька на желтый песок: как горелая бумага.

— Немецкий... пуговицы немецкие... Нет тут ни черта!

— Почему? — принуждаю себя интересоваться, хотя мне одного теперь хочется: уйти, убежать. Такое чувство, будто потерял что-то навсегда.

Как хозяйка картошку в ведре, Федька сечет лопатой в яме, отыскивая металлический звук.

— Я же говорю! В ихних не бывает, проверено. Своих они закапывали без оружия.

Деревянный какой-то звук громом отдается в моей черепной коробке. Федька взглянул на мое лицо.

— Помощничек! А ну засыпай! Нанял?

Отошел в сторонку и лег с закрытыми глазами, а я стал сыпать уже подсохший песок в яму.

Лишь в третьей яме лопата (не его, моя) звякнула. И тут я забыл про все.

Винтовка лежит на свежем песке, а мы стоим над ней. Металл от ржавчины желтый, как весенний курослеп, а дерево до угольной черноты напитано запахом и сыростью смерти.

— Бачишь, кум, солнце! — кричу я.

С этой винтовкой я и попросился к косачевцам. (Брезентовый ремень пришлось сменить.)

Начал не с мамы, зная, как ей трудно такое решать, а прямо с дела. Два раза ходили (и Федька с нами) телеграфные столбы спиливать. Знакомым ребятам-косачевцам за то, что брали нас с собой, заплатили патронами. И это было у Федьки припрятано. Но Федьку снова мучила зависть:

— Хорошо тебе, у тебя батьки нету.

Но у меня была мама. Собрался с духом, призвал всю свою закоренелую безбоязненность двоечника и сообщил маме, что сын ее — партизан.

Сестрички мои, семилетние близнята, рассматривали внезапно объявившегося в их семье партизана с восторженным и жалеющим ожиданием: сейчас он будет плакать. Мама наша на ремень и даже на палку скорая. Потом сама плачет, но раньше поревешь ты.

На этот раз первая заплакала она. Тихо, беспомощно, глянув почему-то на плоские, как блюдечки, мордочки близнят, окинув взглядом стены, углы хаты, точно тут же надо убегать, все бросать.

Ушла на кухню, не проронив ни слова. Что-то делала там возле печки и плакала, а мы шепотом разговаривали.

— А тебе коня дадут?

— Сам добуду. У косачевцев сами всё добывают.

— И нас покатаешь? Огород наш засеешь? А то мамке тяжко будет.

— Приеду и сделаю. Теперь вы — партизанская семья.

— Мамка плачет.

— Она всегда... Когда и папа на финскую уходил... Вы не помните, малые были.

Близнецы наши красавицами не считались, даже мама говорила с жалеющей улыбкой (когда обе рядышком, трудно не улыбаться):

— Господи, растут вековухи, мало одной, так надо, чтобы две!

Я любил их плоские губастые личики, хоть часто и орал на них, как злой мужик, когда они пытались увязаться за нашей ребячьей компанией. Но в своем дворе мы были друзьями. Кого хочешь тронет это — сдвоенная покорная улыбка на добрых мордашках, сдвоенное уважение к старшему брату!

И вот теперь, когда мама заплакала и так посмотрела на них, на стены, я почувствовал себя виноватым. Впервые подумалось всерьез, чем все может кончиться. Теперь и не партизанской семье уцелеть, выжить нужно большое счастье, везение. А на партизанские у немцев охота круглый год.

— Давай пришью тебе батьков воротник. Залезь на чердак, принеси,— сказала мама, вернувшись от плиты к нам, сразу затихшим.— Все равно черт какой найдет да заберет. Или спалят.

Я бросился в сени, взлетел по лестнице. В тряпье возле лежака раскопал рукав от старой фуфайки, сильно пахнущий табаком. В рукаве наша единственная фамильная ценность: каракулевый воротник, завернутый (от моли) в табачные листья.

Мама пришивает поблескивающий черными завитушками воротник к моему рыжему школьному пальто, а мы сидим возле нее, связанные тишиной, ожиданием. Мама зябко повела своими прямыми худыми плечами, я побежал и принес из шкафа старый теплый платок. Когда платок у нее на плечах, фигура мамы не такая резкая, и вся она становится добрее, печальнее, задумчивее. Вот такая — под платком, в прохладном сумраке — она рассказывала нам про городское житье, про свою молодость, про отца. (Я — городской, а сестренки родились в деревне. Отец сам попросился работать в МТС, директорствовал до самой финской войны. А потом случилось что-то непонятное, ошеломившее — он оказался в плену. Было два письма откуда-то с севера уже перед новой войной.)

Мамин платок да каракулевый воротник, купленный отцом себе на пальто,— все, что оставалось от нашей «директорской» жизни. Городские вещи мы начали продавать еще до войны.

Кончила мама работу, оглядела мое пальто с роскошным воротником и даже улыбнулась:

— Как раз тебе пригодился.

Мы, обрадованные ее улыбкой, бросились примерять пальто: близнецы держали его, как шубу барину, а я на них покрикивал. Каракуль пропах табаком, точно его уже носили. Наверное, и маме то же самое почудилось.

— Папкиным табаком будешь пахнуть.

Я нарочито весело и громко втянул воздух, поню-

хал — испугался, что она снова заплачет. Сестрички тоже сунулись, а я велел им раньше вытереть носы, и они послушно вытерли.

Первые дни и недели в партизанском лагере были для меня сплошным праздником узнавания. Дисциплина в отряде была почти армейская, этим косачевцы гордились перед соседями. Но все равно это были партизаны — все у них с выдумкой, с веселой руганью, с патефоном, при котором одна на все настроения пластинка: «Брось сердиться, Маша». Эта «Маша» по-разному звучала, когда все хорошо было и когда убитых привозили и партизаны ходили по лагерю примолкшие, мрачные.

Очень любили мы посмотреть на себя со стороны — косачевцы! Однажды пойманный полицай стал рассказывать, как он прятался в погребе и оттуда слышал нашу атаку, что кричали, какие слова. Специально ходили послушать полицая, а он, поняв, что попал в точку, вовсю сочинял самые заковыристые ругательства в свой адрес.

Воевать весело — это считалось обязательным. Только новички про бой рассказывали серьезно, подробно, бывалые же косачевцы — как про забавные, почти нелепые приключения. Иной примчится, едва ноги унес, глаза — с яблоко каждый, а уже придумывает, ищет в случившемся смешное, точно с немцами в какую-то злую, но азартную игру играл. Не получилось, врезал немец — тоже смешно!

И только когда убитых привезут, лучше не подходи, если тебя в том деле по какой-то причине не было. Окрысятся как на чужака. А вечером тихо поют песни или задумчиво слушают, как довоенный баритон уверяет Машу, что «жизнь прекрасна наша в солнечные дни».

Косача в отряде уважали, пожалуй, побаивались. Но и побаивались тоже очень по-партизански: мол, так и надо с нами, не ходи, такой-сякой, босой, умей вывернуться даже из-под Косача, если ты косачевец!

И все-таки чего-то в нем не понимали, это было заметно даже мне. Да, жесткий, слишком даже, зато смелый, и косачевец знает, что раненого его не бросят, как случается у других, а уж из засады сорваться, бежать без команды — такого у нас не бывает. Храбрый не побежит потому, что он храбрый, а трус потому, что он трус и знает, что судьбу его решать будет Косач.

Но эта его непонятная, ироничная ко всему — и плохому и хорошему — улыбка! Она всех и все обидно уравнивала: кажется, Косач видит, помнит тебя только в тот момент, когда ты у него перед глазами. И всякий раз как бы впервые замечает.

Впрочем, других это, возможно, мало озадачивало. Но я, я-то был влюблен!

Вот я стою на посту возле штабной землянки. Лагерь медленно засыпает, расседланные лошади под навесом звучно перебирают сухой клевер. Кто-то идет к штабу, гремя подмерзшими к вечеру прошлогодними листьями. В холодном сумраке узнаю крупную, в коротком кожушке и ушанке фигуру Косача.

— Кто идет? — окликаю грозно, радуясь, что он слышит меня, мой партизанский окрик, но я стесняюсь немного. Ведь я узнал его и он знает, что я узнал его, вроде поиграть предлагаю.— Пароль! — требую уже потише.

А он идет на меня из темноты, молча, не сбавляя шага. Я клацаю затвором, но тут же говорю:

— Это вы, товарищ командир?

Как еще не закричал: «А, узнал, ага!»

Косач быстро подошел, презрительно, как палку, отвел в сторону мою винтовку.

— Почему не стрелял?

Игра так игра, вон какую мне предлагает!

— Я сразу узнал вас.

— Раз не остановился, не назвал пароля — бей!

— Я же...

— Не имеет значения.— Косач близко и внимательно взглянул в мое растерянное и обиженное лицо, усмехнулся: — Двое суток гауптвахты.

Наверное, чтобы уяснил, что война — игра всерьез, свирепая.

Но и тут косачевцы делали поправку на характер своего командира. Днем на гауптвахте действительно скверно, неуютно: нары из олеховых жердочек убираются, стой или сиди на корточках в промерзлой землянке, дыши в воротник, пропахший отцовским табаком... Зато ночью! Ночью у тебя все привилегии, подчеркнутая заботливость караульного взвода.

Интересно, рассказали Косачу хотя бы после войны, как кормили гауптвахту из их штабного котла?

Я сам в этом участвовал, когда выходило стоять на

посту возле кухни. Стоишь и знаешь, что скоро явятся. (Звяканье котелков вместо пароля.)

— Смотри хорошенько, если поставлен! — всхлипывает смешком какой-нибудь Рыжий или Зуенок, а у самого уже рукав закатан до локтя. Выхватывает из меньшего котла куски мяса, дует на пальцы, а ты, часовой, ему еще и котелки держи. Один — для гаупт-вахты.

...Косач сидит у меня за спиной тот же, но и совсем другой. Впрочем, я не знаю какой.

Что-то свое, хорошее и плохое, отдавали мы тогда этому человеку, что-то наше он нес в себе.

А сейчас свое отняли, забрали и он вроде тот, прежний, но уже и другой.

По-разному это люди переносят. Некоторые страшно удивились и обиделись: был хозяин над жизнью и смертью, а теперь каждый имеет право жить, будто тебя и не было над его волей, судьбой. Иной живет и все прикидывает: да вчера, да я мог, да тебя бы!..

Косач не кажется мне таким. Он умел командовать. Но не думаю, что весь был в этом. Его ироническая, порой даже неуместная улыбка — это какой-то взгляд со стороны на то, что он делал так умело и твердо. Пожалуй, счеты у него были не с одними немцами, фашистами, но и еще с чем-то. С самой войной, что ли? Не оттого ли он менее косачевец, чем все мы, не сближало его с людьми дело, которое он так точно и твердо делал. Да, мы ему отдавали что-то свое, нес он в себе и наше. Но не веселую отчаянность, как Костя-начштаба, а что-то совсем другое. Может быть, человеческую потребность мстить войне войной же. За то, что тебе с ней выпало спознаться.

Если я, конечно, не усложняю Косача. Но и упрощать его тоже нельзя.

Но и то сказать: теперешнего Косача я почти не знаю.

Всю дорогу он молчит. Вдвоем с Глашей молчат. Когда она его увидела, на лице ее, возможно, ничего не отразилось. Лицом люди учатся владеть, но рука скажет все — на моем плече была ее рука.

Я всегда считал себя уродом, даже когда глаза были. Будто может человек с глазами быть уродом. Впрочем, до встречи с Глашей меня это не очень занимало. А когда в отряд попал, так даже очень себе нравился. Винтов-

ка, граната — партизан! Какой еще красоты от человека хотеть!

А потом глянула на этого партизана девочка, засмеялась на всю улицу — и все переменилось.

День тот выдался, как специально, сырой, холодный, грязный. Сено подо мной, которое я взял на залитом талой водой лугу, тоже было сырое, тяжелое. Лежа на высоком, ничем не стянутом возу, ехал я по деревенской улице, высматривая, в какой хате мне пообедать. И вдруг увидел Косача верхом на сильном, злом жеребце, а за ним адъютант в ремнях и гусарских бакенбардах. Пока я любовался *нами, косачевцами,* незаметно и легко (мысленно, конечно) пересадив Женьку-адъютанта на свой воз, а сам вскочив на его коня, я совсем забыл про своего широкозадого Геринга, а он, фашистская морда, мне и подстроил. Внезапно я ощутил, что воз накренился, что скольжу, сползаю вместе с сеном, медленно и неотвратимо — прямо в весеннюю лужу.

— Вали, суше будет! — крикнул Женька, хороня меня в глазах Косача, который сердито на нас оглянулся. А все мы оглянулись на громкий смех девочки. Я готов был убить и себя, и Геринга, и эту хохотунью, которой именно в этот момент обязательно надо было появиться. В огромные разбитые сапоги, как розовые свечи в подсвечник, воткнуты длинные ноги аистенка, в грациозно отставленной руке — грязное ведро, на другой руке — большая тяжелая рукавица из овчины. Собирает для свиней добро, что лошади теряют, а самой вон как весело!

Глаша любит вспоминать этот случай, особенно веселит ее мое тогдашнее возмущение тем, как по-балетному она держала свое ведро. Но, оказывается, рассмешил ее Женька, его гримасы и бакенбарды, а вовсе не я со своим возом.

Косач и Женька завернули в ее двор, они тоже решили передохнуть. А мне уже было не до того.

Жила Глаша с матерью, еще молодой статной женщиной, отца своего знала только по фотографии, на которой он во весь рот смеялся. Откуда-то с Урала приходили от него алименты. А однажды прилетела еще одна фотография, на которой целая гроздь таких же, как у отца, улыбок. Вера, Надежда, Любовь — далекие Глашины сестрички по отцу.

В деревне Глашу и ее красавицу мать называли

Глашкой-десятитысячницей, Ульяной-десятитысячницей. Случилось им везенье выиграть такую сумму на облигацию, даже в районной газете сообщалось про это. Вот тогда хозяина дома и завертело-закрутило, аж на Урал закинуло.

Нравился Глаше сначала не Косач, а Женька, «если бы только не такой рукастый». Они с Женькой ссорились, обливали друг друга водой, почти дрались и громко, сердито оправдывались, она — перед матерью, он — перед командиром: «Пусть сам (сама) не лезет!»

Летом сорок третьего года немцы взялись бомбить партизанские деревни, Глаша вдруг оказалась в нашем отряде. Ульяна упросила Косача, хотя у нас даже на кухне и в санчасти были почти исключительно мужчины. Мать Глаши справедливо рассудила, что в партизанском лагере все-таки безопасней, чем в семейном, куда она сама переселилась вместе со всей деревней.

Вначале возле кухни да в санчасти стали замечать коротковолосую узенькую, как линеечка, девушку, застенчиво рослую и быструю. Для своих семнадцати лет она была довольно высокая, но с такими узенькими плечами, смущенно тянущимися кверху, такие у нее были радостно синие глаза, что порой она казалась совсем девочкой.

То, что пришло, пришло не сразу — после очередной «блокировки», блокады.

Блокада кончилась, мы снова начали замечать многое в мире. Из блокады люди обычно выходили, как после изнурительной болезни: ослабевшие, но невероятно жадные к тишине, сну, смеху, голосам, дневному свету. День снова становился днем, а ночь — ночью, луна уже не была похожа на осветительную ракету, а человеческие тени — на могильные ямы.

Вот тогда мы и обнаружили, что возле нас живет «командирша».

Прежний наш лагерь немцы разрушили, сожгли, жили мы уже в другом лесу, спали не в землянках, а прямо под деревьями или же в «райских шалашиках» — маленьких буданчиках из еловой коры.

Дневалишь под утро среди этого временного табора, окруженного зябко, стыдливо белеющими елями, с которых содрана, снята кора, и внезапно заметишь, как в крайнем от дороги буданчике покажутся из-под тулупа разутые ноги и тут же испуганно спрячутся. Голос Ко-

сача в буданчике неправдоподобно добродушный, а Глашин смех такой вдруг женский, глубокий.

Если Косач уезжал в эту пору, провожали его влюбленно-ревнивые взгляды, мой и Глашин. А однажды наши с нею взгляды встретились. Косач задумчивой трусцой проехал мимо меня, я взглядом проводил его и оглянулся на буданчик. Глаша сидела, зябко обхватив тулуп на коленях, глаза ее, потеряв за деревьями Косача, наткнулись на дневального. Не знаю, что мой взгляд сказал ей: кажется — так и быть! — разрешал и ей любить командира. На лице ее мелькнул испуг, и она спряталась в буданчике.

Вставала «командирша» теперь позже всех. Но я понимал, что это от страха перед нами, перед нашими улыбочками, взглядами. Все, чего Косач, возможно, и не замечал, теснило ее вдвойне, как только наступали утро, день.

Вот проснулся наш лагерь: кашляют, смеются, закуривают, умываются желтой, как холодный чай, болотной водой. Кто сухарь грызет, кто высек кресалом или с кухни принес огонь и развлекается, спасается от комаров костерчиком, а кто оружие осматривает. Ночь кончилась, но день еще не начался — самое время громко перекликнуться с другом через весь лагерь, обсудить или обсмеять что-либо, кого-либо.

В командирском буданчике будто и нет никого. «Командирша» появляется перед нами уже одетая и причесанная. Сторонкой проходит к бочке с водой, беззвучно, точно разбудить кого-то боится, умывается под деревом. Чаще всего в аккуратных сапожках и сером немецком свитере, не закрывающем ее худенькой шеи, но вдруг появилось еще и черное платье — такое свободное на узеньких плечах, такое шелковое, нелепое. Ей хотелось перед нами быть как можно взрослее, а выглядела она в этом длинном платье еще беззащитнее. И особенно эта ровная и неприятная, какая-то чужая женская белизна, проступающая сквозь черный шелк!

Глаз не поднимает, губы сжаты, лицо заспанное и недружелюбное — «командирша»! Но кто-нибудь, кто постарше, подобрее, окликнет ее или поздоровается — она вздрогнет, вся закраснеется испуганно-радостно, а узенькие приподнятые плечи так и ходят, борясь с неловкостью, смущением.

Но когда Косач в лагере, забывает она и про нас, и

про себя. Видит только его. Как дрожит тень, ловя настигающий ее луч солнца (вот-вот посветлеет, растает в нем), так вспыхивала, светлела она, если поблизости был Косач.

Мы собираемся на операцию, общее построение отряда на заросшей мелким кустарником поляне. Все стоят, только мы, ездовые, сидим на тачанках. Высоко, нам все видно. Несколько комиссарских слов говорит перед строем Шардыко. Сколько помню его, всегда он ходил с перевязанной рукой или забинтованной головой: очень старательно отыскивали пули это маленькое подвижное тело. Костя-начштаба однажды объяснил, отчего так получается:

— Шустрый ты очень, комиссар. За всех везде поспеть хочешь. По дождю бежать — все капли соберешь: и свои, и не свои. Привык в колхозе — от окна к окну. Нет, пусть каждый свое сам знает!

Косач слушает комиссарову речь, опустив голову, о чем-то думая или просто дожидаясь, когда надо будет давать общую команду.

Глаша среди хозвзводовских и легкораненых ждет, я вижу, как она ждет его взгляда. (Я даже злился на него порой, так она ждала, а он сердито не замечал этого.) Наконец поднял голову и посмотрел в ее сторону. Неосторожно долго глядел, о чем-то своем думая. Перевел глаза на комиссара. Но было уже поздно: Глаша, как позванная, двинулась к середине поляны. И, как нарочно, на ней то самое платье — нелепо длинное, шелковое.

Весь отряд наблюдал за странным ее, лунатическим движением. Комиссар замолчал и неодобрительно взглянул на Косача. Костя-начштаба засмеялся, сказав что-то.

Я обмер, наблюдая, как Глаша идет к середине поляны, не замечая ни внезапной тишины, ни мрачного за усмешкой лица Косача. Но вдруг заметила, словно острого коснулась. Остановилась, огляделась в ужасе, как человек, обнаруживший себя на ушедшей от берега льдине. Косач отвернулся, а она побежала в лес.

Если я что и любил в ней в ту пору, то именно эту ее влюбленность в Косача. Отраженно, так сказать.

В детстве вот так же отраженно влюблен был в брата своей одноклассницы. Он был для меня живым слепком, повторением своей сестры. Те же глаза, тот же рот, а ты не робеешь — смотри, сколько твоей душе угодно. Маль-

чишки изводили безвольного и плаксивого сына приезжего учителя, а я опекал его, защищал. Он же, чувствуя мою непонятную от него зависимость, в свою очередь меня тиранил, капризничал. Но это делало его еще более похожим на сестренку и еще больше привязывало меня к нему. С ним я мог как бы ненароком назвать имя той девочки, вслух произнести при всех, главное, вслух — в этом было все дело, особенная сладость.

Вот так, кажется, и Глашу вначале воспринимал. Почти так. Но она не замечала тайной, заговорщицкой доброты моей, опеки, нашего тройственного союза не замечала. До самой встречи на той поляне, где красные кузнечики разлетаются, брызжут из-под ног.

...Эти искры, эти быстрые точки на черном экране моей слепоты — иногда мне кажется, что это не осколочки боли, что они оттуда, с нашей поляны. На поляне я бывал и прежде, не раз искал своего Геринга, но красных кузнечиков не замечал, хотя, конечно, они там были все лето.

А лето уже на исходе, влажный и теплый лес пропах грибами, черникой, жирной гнилью, как старый погреб. Постукивает дятел. Сначала почудится — далекий пулемет. Вслушаешься — нет, близко, дятел старается. Бой будет не сегодня, а только к утру. Непосредственный мой начальник Сашка сидит в лагере, смазывает пулемет, моя же забота — лошади, телега. Что-то серьезное, раз пойдут тачанки. В кустах через поляну вижу серую спину нашей пристяжной. Значит, и Геринг где-то здесь. Я занялся орехами. Их столько завязалось, что можно вслепую, на ощупь рвать: нагнешь ветку и комкаешь суховатые, покалывающие ладонь листья, пока не нащупаешь твердую тяжелую гроздь, гронку. От зеленой ореховой мякоти во рту кисло и прохладно...

Орешник сначала затащил меня в темную лесную чащу, а затем вывел, вытолкал на поляну уже в другом ее конце.

И тут я услышал плач: женский, потом детский...

Я уже вижу лежащую под дубом Глашу, ее вздрагивающую под черным шелком узенькую спину, а сам все недоумеваю: но где же плачущий ребенок? И тут ее глухое женское рыдание перешло в детское всхлипывание. Лежит под дубом на жестких, выпирающих из

земли корнях-ребрах женщина в длинном шелковом платье и захлебывается детскими слезами. Сапожки поставлены у изголовья, и на них аккуратно развешены, сушатся портянки. А босые ноги сердито вздрагивают от комариных или муравьиных укусов.

Глаза мои жадно и испуганно, как убитого, рассматривали женскую белизну, мертвенно проявленную черным шелком. Глаша вдруг села, поджав ноги, и схватила сапожки.

— А, это ты...— сказала, точно всего лишь Геринг из кустов выломился.

— Коня ищу,— объяснил я свое существование на свете.

Как аккуратно сапожки стояли возле нее, плачущей!

Уже после войны Глаша вспоминала: «Иду через весь лагерь, разговариваю, если кто затронет, смеюсь, хохочу, но сама *иду плакать*. Уже лагерь позади, никто меня не видит, но я все не плачу, спешу на свою поляну, к дубу. Добежала, стаскиваю сапоги, устраиваюсь, портянки развешиваю просушить — все теперь удобно, хорошо! — и, наконец, даю волю слезам, долго удерживаемым, а потому сладким».

То, что испуганная, заплаканная Глаша почти дурнушка — губы распухли, глаза потухшие, сердитые,— меня очень трогает. Точно ради меня подурнела, потускнела специально, чтобы мне проще было с нею, легче. Благодарный за такую щедрую, добрую ее некрасивость (даже носом хлюпает, как пацан), я стою, не ухожу, развлекаю ее соображениями насчет завтрашнего боя. Значит, крупный гарнизон, раз мы с тачанками идем! Это хорошо, что силу покажем. Давно про блокаду новую поговаривают (осень, за урожаем полезут), а отряд наш на самом выступе партизанской зоны. Надо раздвинуть этот выступ, и вообще засиделись...

— Я не хожу на операции,— говорит Глаша, не дослушав моих рассуждений,— я же командирша!

Смотрит, точно это я обозвал ее так.

— Ну и дураки!

Я охотно согласился. Само собой, ясное дело...

— Ну и можете целоваться со своим командиром. А у меня будет ребеночек. Хоть тресните все от злости!

Я испуганно покосился, точно это сейчас произойдет. Что-то во мне такое, в долговязой и вялой моей фигуре, благодаря чему Глаша меня совсем не стесняется.

— И правильно,— радуюсь я,— это вы здорово придумали. Война окончится, а у вас...

Я мог бы сказать «у нас»: я охотно принимал е е к н а м, в тот фантастический мир, где мы с Косачем задушевные друзья и нам Глаша не помеха.

— «Здорово придумали»! — передразнила Глаша мой восторг.— Дурачок ты.

Но смотрит так, точно просит еще раз повторить мою глупость. А я на это скор:

— Будешь мама!

Словом этим я как ударил ее: вдруг мучительно покраснела, отвернулась, схватилась обувать сапоги.

— Да, командир наш, конечно...— волоку я и подаю Глаше кончик оборванного разговора.— Война пройдет...

— Думаешь, я не знаю, что у вас в каждой деревне по «теще»?

И снова — как ударилась ушибленным местом, даже застонала. Поднялась и пошла через поляну. А я все никак не могу оставить этот разговор, по-дурацки волоку его следом за нею, говорю, говорю. Глаша молчит почти враждебно, и я тоже замолкаю наконец.

Она впереди, я шагах в десяти сзади, идем меж старых, осевших штабелей. Теплая кислая гниль щекочет ноздри. До войны тут заготавливали дрова. Березовые, осиновые, грабовые плахи догнивают, слежавшиеся, слипшиеся, облитые мыльной пеной.

Меж штабелей толстый ковер из молодого, плотного, стелющегося грабняка. Брось камень — подскочит, как на резине. Глаша ступает медленно, задумчиво. Грабняк такой плотный, что приходится балансировать на одной ноге, отыскивая местечко, куда поставить другую, и от этой, наверное, позы ей делается все веселее. Опять балет, как тогда с ведром.

— Смотри, розовое! — говорит про зубчатолистый стелющийся грабняк. И правда, весь обрызган краснотой. В накалившейся сухой тени этого зелено-румяного ковра прячутся кузнечики лесные. Целый костер их взлетает из-под наших ног, пролетев, падают на зубчатые листья с сухим звуком и тут же гаснут. На моей ладони лесной кузнечик, как дотлевающий, подернутый серым пеплом уголек. Глаша забрала его, посадила на свою забавно узкую руку. Позволила ему выстрелить-

ся и смотрит, как вспыхнул искрой и погас на зелено-розовых листьях.

Я стал вслух соображать, что, возможно, они приспосабливаются. Война, пожары — вон сколько все это тянется, уже и не надеются, что кончится. Мы и сами думали — раз и все!

— Они, может, один день живут,— возразила Глаша,— что они помнят!

Тогда я стал за них огорчаться: вдруг в дождливый день родился, только тучи и увидишь! Даже не будешь знать, что небо бывает чистое, синее-синее...

Глаша поймала мой вороватый взгляд, смотрит насмешливо-поощряюще, точно я не подумал лишь, а вслух сказал про ее глаза. Отвернулась, засмеялась:

— Какой ты смешной! Особенно на тачанке своей. Немцы от смеха мрут.

(Вот что в Глаше меня особенно поражало тогда. Бывало, окружат ее хлопцы, посмеиваются друг над другом, над нею, а она, как тонкий стебель на ветру: длинные руки, вся ее пряменькая фигурка по-девичьи вырываются из-под наших взглядов, вздернутые плечи так и ходят — какой-то восточный танец смущения. Но синие глаза неожиданно смелые, смеющиеся. В них радостное сознание силы, которая собрала и держит нас возле нее, женской власти над нами.

В Глаше и потом это оставалось: девичья неловкость, смущенность движений и смелость синих, знающих свою силу глаз.)

Почти тридцать лет до той зелено-розовой поляны. Но сколько раз я возвращался туда. В снах... От красного дождя кузнечиков вдруг начинает тлеть земля, мы с Глашей растерянно оглядываемся, не зная, куда поставить ногу, а потом бежим назад, а над нами, гремя, как поезд по мосту, катится по вершинам леса волна огня, обсыпая нас горячими искрами... Проснешься — долго не можешь понять, откуда и куда ты вернулся, все силишься открыть глаза...

Когда человек теряет зрение, первый ужас — не можешь открыть глаза, все силишься, а не можешь. Это состояние без конца повторяется в снах. И одновременно другое мучение: закрыть тоже не можешь. Навсегда открыт, один на один с миром! И с самим собой, со своей памятью...

Я иду след в след за Глашей, смотрю, как из-под ее сапожек и моих негнущихся сапог выстреливаются вспыхивающие и гаснущие искры, слушаю жесткий звук листьев, и сам я — как звучный, легкий, веселый барабан. И я знаю, что бой (и, может быть, ранение, смерть) будет только утром — целая вечность впереди!

— А что это за имя — Флера? — спрашивает Глаша, обернувшись так, чтобы самой стоять, а ее взрослое платье еще двигалось бы вокруг ног. Ноги у нее длинные, прямые, и это с платьем у нее хорошо получается.

Я сообщаю, что значит «Флера» (читал в календаре).

— Цветок? — Глаша смеется. Я тоже смеюсь. Ничего себе цветок: с этими обезьяньими дугами у растянутого улыбкой рта, в этом мешковатом немецком мундире с отвисающими штанами, который я выменял у разведчиков на свое домашнее пальто.— Дай я выстрелю,— Глаша уже смотрит на мою винтовку.

— Тут запрещено,— весело предупреждаю я, снимая с плеча винтовку,— приказ Косача.

Имя это прозвучало вдруг незнакомо, как бы даже с издевкой, и я, точно споря, сказал скучным голосом:

— И правильно. Скоро в лагере будут пулять.

Глаша не слушает, оставила мне одному возможные неприятности. Целится в дерево понизу. Я быстро приподнял ствол винтовки.

— Прижми к плечу,— взял за плечо и локоть, чтобы показать как надо. И словно ожегся о скользкость шелка.

— Я сама.

Повела винтовкой, как зениткой, и наконец выстрелила. Вернула мне винтовку, засмеялась.

— Бедный, опять на гауптвахту.

— Это еще надо доказать.

Я уселся на пенек, вытащил шомпол, поискал в своей сумке от противогаза бутылочку с маслом.

— А как ты нашел поляну? — Глаша прогуливается передо мной, сбивая ногой мухоморы, которые восторженно пылают среди сыро-зеленых осин.

— Как-как? Трудно разве?

Она столько раз, наверное, бегала сюда плакать, что считала поляну своей тайной.

Вечером мы уходили из лагеря, чтобы к утру окружить гарнизон. Какой, узнаем на месте. Но от этого

еще сильнее то сдвоенное чувство, с каким обычно собираешься, идешь на боевую операцию. Ты и кто-то там (еще не знаешь, где и кто) уже связаны — вам убивать друг друга. И оттого, что ты знаешь про это, а он еще нет, ты и за него представляешь: как услышит первые удары выстрелов, как испуганно вскочит... Тебе самому так знакомы и эти оглушительные, как удар в дверь, первые выстрелы и странное чувство облегчения перед наступившей наконец опасностью: «Вот оно!..»

Когда отряд, выстроившись, слушал комиссара, я снова сидел высоко на тачанке позади своего взвода и смотрел, ждал, как Глаша подойдет к Косачу. Но он сам подъехал на лошади к тем, кто толпился у края поляны. Что-то говорил, а у нее лицо было влюбленно бледное.

...Совсем затих наш автобус, дрема придавила даже Костю-начштаба. Один мой Сережа не умолкает: старательно рассказывает, что сейчас за окном, мимо чего проезжаем. Вдруг засмеялся, воскликнул:

— Ой, папка, а в твоих очках все поперек движется... Ой, заяц, заяц! В клевере, смотрите!

— Э, не-е, в гречихе,— прозвучало в сонной тишине.

...В том бою меня контузило. Отряд наступал на железнодорожную станцию со стороны речушки и луга, поросших кустиками березы и ольхи. Долго дожидались рассвета, прячась в ложе речушки, туда же нашу тачанку спустили. Ровно в пять без стрельбы бросились к огородам, над которыми, словно крепостная башня, темнела кирпичная водокачка.

Наш ротный, Илья Ильич, перед самой атакой предупредил:

— Держите каланчу под прицелом. Жлоб буду, если там не сидит с пулеметом! Вот, пусть побудет с вами.

И кинул нам на телегу книжицу Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Мы повернули лошадей так, чтобы невысокий берег закрывал, прятал хотя бы их, и остались один на один с башней.

Уже застучали выстрелы — бой начался. Плывущая в предрассветном тумане башня внезапно заиграла,

надразнилась красным язычком — пулемет! Сашка сразавязал с нею дуэль. Сначала немец нас игнорировал, бил по наступающим. А Сашка никак не мог хорошенько приноровиться, приказывал мне то так, то этак повернуть лошадей. Наш «льюис», высокий, как велосипед, закреплен на станке от «максима» — не очень удобный гибрид: ни лежать за таким, ни сидеть, разве что по-турецки. И щита у нас никакого. Наконец Сашка приспособился, и «льюис» загундосил басовито, по-бульдожьи. Прожевал всю ленту — плоскую вафлю. Я подал новую, помог вставить в окошко-прорезь. И тут нас достало, но пока что сзади, по воде, словно камешки сыпанули. Сашка снова «натравил бульдога» (мы так называли свою стрельбу), я держу наготове еще одну полуметровую ленту на ладонях, как официант. Больше мне делать нечего, разве что считать камешки на воде, танцующие вокруг нас. Вдруг появилась на воде красная змейка, неторопливая, гибкая, все удлиняющаяся... Не сразу сообразил, что это кровь. Быстро (мысленно) ощупал себя всего. На Сашке тоже ничего незаметно. Лошади стоят спокойно-безразличные, но Геринг все опускает храп к воде, как бы ловит губами красную змейку. А она все растягивается, изгибается по течению и не может оторваться, уплыть от нас.

— Быстрее! — кричит Сашка.— Быстрее! Пришьет он нас.

Стрельба то нарастает, то вдруг спадает, но уже ясно, что случилось самое паршивое: мы их не смяли с налету, теперь все зависит от боеприпасов и времени, у кого больше. У нас меньше и того и другого.

На огородах мины ложатся одна на одну, нам видны черные верхушки взрывов. Топчут, втаптывают залегшие там цепи, просто стонать хочется. Сашка снова пустил трассу пуль в черное окошечко башни, которая с каждой минутой все больше открывается, из темной делается кирпично-красной.

Сразу ощутили — есть, достал немца!

— Давай еще одну,— кричит Сашка и от удовольствия локтем, рукавом трет свой вспотевший веснушчатый нос и стриженую лишаистую голову.— Я его доколочу.

Я показал четыре пальца — столько лент осталось ящиках.

Бухая по воде, кто-то бежит за кустами... Адъютант Косача.

— Вы что тут?! Командир приказал туда, на тот край... к лесу... на фланг! Давай быстрее!

Но «наш» немец снова ожил — осыпанный камешками Женька припал к телеге у моих ног.

— А это видал? — заорал на него Сашка. Он добрый-добрый, а заводится с пол-оборота. Он у нас старый партизан, вместе с Косачем пришел в отряд, было время нервы измочалить! Снова нажал на гашетку, «бульдог» гулко и четко отсчитал десять патронов, почти пол-ленты прожевал.

Я показал Женьке, что у нас мало патронов.

— Давай! Косач приказал,— не взглянув даже, крикнул он и побежал. А немец снова сыпанул, слышно, как ударило в колесо прямо под нами.

— Ладно, поехали, раз приказывают! — кричит Сашка.

Перезаряжали пулемет, когда налетел Косач. Это был уже Косач.

— Вы что? В небо? Ах вы!..

Никогда я не видел так близко это крупное и в то же время резкое лицо. Резким его делают две глубокие, как шрамы, борозды, падающие по щекам от глаз к подбородку. И глаза. Особенно глаза, яростные и все равно усмехающиеся, беспощадно увидевшие меня, наконец именно меня увидевшие, признавшие.

— А ну наверх!

Не слыша, не понимая, что́ они, Косач и Сашка, кричат друг другу и что́ делают, почему рвут друг у друга ручку пулемета, я бросился к лошадям с каким-то восторженным чувством непоправимости происшедшего и готовности делать что-то последнее, страшное, чем лишь и можно исправить случившееся. Я тащил за морды коней. У Геринга ухо разорвано пулей (вот откуда та красная змейка), кровь заливает его безумеющие глаза, пенящиеся ноздри, окрасила мне руки, зеленые рукава немецкого мундира. Резко выдернув тачанку из воды на берег, я оторвал от нее, от пулемета, Сашку и Косача, и они точно опомнились. (Уже потом, перебирая все в памяти, я сообразил, что Косач яростно и презрительно сталкивал Сашку, хватался сам за пулемет, а Сашка, матерясь и почти плача, не давался.) Наконец Сашка оттолкнул Косача. Взбежав на берег, ввалился в телегу.

— Гони!

И я погнал. Первые метров сто, наверное, сгоряча и

от бешеной тряски по луговым кочкам казалось, что мы несемся, как буря. Я лупил лошадей кнутовищем, больно подскакивая на коленях, а Сашка, вцепившийся в пулемет, все кричал:

— Гони!

Башня, когда мы вынеслись на луг, сразу выросла над нами, надвинулась, совсем красная от вспыхнувшего солнца. Зато лес — точно отнесло его еще дальше. И тут появилось чувство, одновременно у обоих — мои и Сашкины глаза встретились,— что нам уже известно, сколько секунд осталось вот так скакать. Очень ясное, точное чувство, будто кто-то стал отсчитывать эти секунды вслух. Мы вроде уже видим себя оттуда, из красной высокой башни: беззащитно, жалко ползущую по лугу телегу; видим, как немец подводит пулемет, сейчас ударит... Хряснуло под нами, телегу перекосило, но мы еще катимся, подминая последние секунды. И тут лошади, точно споткнувшись, обе разом грохнулись прямо под нас, закрытые взрывом, а телега еще пролетела полкруга и перевернулась, вышвырнув нас. (Я, пока летел, все время помнил, где тяжелый пулемет, а где моя голова...)

На нас навалились взрывы. Меня подбросило, оторвало от самого себя и опустило в звенящую немоту. Оттуда, как из-за толстого стекла, я смотрю, как медленно, страшно медленно ползет Сашка. Я вижу, что сделалось с его ногой, а он не понимает, торопливо отталкивает от себя землю красным дрожащим обрубком, поливая кровью траву. Сапог и то, что в нем, волочатся на длинной штанине далеко сзади. Глаза огромные, недоумевающие, ждущие, что сейчас, сейчас он что-то узнает! Я неловко сдираю с себя немецкий пиджак и ползу следом по кровавой дорожке, ловлю и не могу завернуть в пиджак то, что осталось от ноги. А о н о подергивается в моих ловящих руках, уползает, как испуганный зверек. Кажется, я слышу пронзительный крик этого зверька, с торопливым дрожанием уползающего по красной дорожке...

...Тот, кто был хотя бы однажды ранен или контужен, уже не прежний человек. Он уже ощутил, *как это будет*. До этого лишь знал, что смертен, а теперь — ощутил.

Я ходил по лагерю и всем улыбался. Обнаружилось, что быть смертным очень весело, что это дает массу преимуществ.

Во-первых, все начинают тебя замечать и любить. Раненый среди партизан — самая уважаемая личность, настолько всеми замечаемая, что человеку с непривычки делается неловко и он побыстрее старается избавиться от бинтов, костылей, чтобы снова стать, как все. (Правда, случалось и обратное: кому-нибудь понравится носить бинты, как эполеты, но тут-то его и подстерегает самое ужасное — вдруг отхлынет от него теплая волна, он еще тянется вслед, а там уже недоверчивые усмешки, презрительное безразличие...)

Ну, а во-вторых, смертный — это взрослый, равный всем. (Бессмертны только дети.) Сразу приблизиться к ним, взрослым,— это стоит бессмертия. Туда, где все, где Глаша...

Когда меня привезли, глухого, вялого от шума в голове и тошноты, Глаша подбежала к моей телеге. Вдруг увидел на низком плывущем сером небе ее синие глаза — наклонилась надо мной. Уже прошло много телег с убитыми, ранеными, и она появилась надо мной, плачущая. Бежала к убитому, мертвому, а тут увидела неловкую слабую улыбку живого, на радостях она его поцеловала, живого (где-то возле глаза), и, кажется, только потом сообразила, что поцеловала меня. Такое потрясение, наверное, изобразило до этого вялое от тошноты мое лицо, что Глаша тоже отшатнулась по-девичьи возмущенно, но тут же улыбнулась и теплыми пальцами погладила поцелованное место, оставляя его мне.

Через три дня я уже ходил по лагерю: глупо лежать, когда столько добрых, ласковых улыбок можешь собрать! Ходил и собирал, как грибы. Но я искал Глашину, а ее не было. Целую неделю Глаши в лагере не было. Несколько раз издали видел Косача. Он меня снова не замечал. А меня еще сильнее привязали к этому человеку тот стыд, восторг, ужас перед непоправимым, которые я испытал возле речки.

Сашку, умершего от ран, хоронили в лесу у дороги. Косач стоял с опущенным тяжелым взглядом, незнакомо сутулясь. Салюта возле лагеря давать не положено. Косач бросил вместе с другими горсть земли, а комочек

задержал в пальцах и шел с ним, я видел, до самого лагеря...

Я ходил на поляну, сидел там подолгу, глухой, одинокий, смертный. Я уже не слышал сухого дождя кузнечиков и только смотрел на их беззвучные красные вспышки. Масштабы незаметно смещались, и вот я уже среди красных взрывов, повторяющих пульсирующий в голове грохот. Вкрадывалась и начинала расти тревога: а что, если в лагере или рядом уже идет бой, а я сижу здесь, глухой, и не знаю? Что-то изменилось в мире резко, угрожающе, один ты не знаешь. Если бы кто увидел, как я возвращаюсь в лагерь — осторожно, с оружием наизготовку,— решил бы, что хлопцу мало настоящей войны, ему еще и поиграть в нее хочется.

Однажды уснул, угревшись на солнышке, по-осеннему мягком, гладящем, уютно устроившись меж высоких, как подлокотники кресла, корней толстенного дуба. Открыл глаза — Глаша! Стоит и смотрит в упор. Я уже открыл глаза, а ее синий взгляд даже не дрогнул, лицо строгое, почти суровое. Наконец заметила, что я проснулся, что-то сказала и села к дубу, в соседнее «кресло» с корнями-подлокотниками. Откинулась лицом к солнцу и замерла с закрытыми глазами, только веки и ресницы мелко-мелко дрожат над плавящейся слезой. Глаша в немецком свитере, с открытой, еще больше похудевшей шеей, юбка у нее по-партизански поверх синих брюк, заправленных в сапожки.

Но заметно, что сама она себя не видит сегодня, не думает, какая она, ей все равно.

Что-то сказала, не открывая глаз. Не помнит, что я оглохший, не слышу? Или ей все равно, услышат или нет, что она говорит? Я не слышу, зато поговорить рад. О Косаче, конечно. Как еще я могу отблагодарить ее за то, что пришла, сидит со мной вместо того, чтобы его искать, быть возле него?

Я знаю о Косаче, конечно же, больше, чем она: для женской любви все эти истории, возможно, не столь важны, как для мальчишеской. Вот эта история, как Косач появился в лесу и с ним еще семеро военнопленных, а их повели расстреливать как шпионов, подосланных. Сашка ругался и плакал от обиды и злости. Костя-начштаба все просил покурить (и когда вели и когда яму копал), остальные будто не верили, что это всерьез.

А Косач вдруг громко сказал из наполовину вырытой могилы:

— Когда тебя буду, не скули! Договорились?

Громко сказал (все его услышали), но неизвестно, кому это адресуя. (Не знаю, смог бы он сам объяснить, что имел в виду. Какая-то горькая затаенная мысль вообще, а не упрек или угроза. Не мог же он знать, что вот сейчас начнется бой: в двухстах метрах появятся немцы и он, Костя, Сашка в этом бою покажут себя так, что через несколько месяцев Косач станет командиром роты, а потом и отряда. Странно только, что их уже поставили под расстрел, но, когда навалились немцы, тут же выдали им оружие.)

Я все говорил, говорил, и все про Косача и про наш с Сашкой бой возле речки, и во всем Косач был у меня прав, потому что он и себя не щадит, не жалеет. Глаша, казалось мне, внимательно и согласно слушала, хотя и не открывала глаз. И вдруг произнесла:

— Замолчи! Дурачок.

Я это по губам ее и по гневно глянувшим глазам прочел.

Поднялась и пошла через поляну, как и в тот раз. Что-то у них с Косачем произошло! Я был убит этой догадкой. Так ведь хорошо складывалось, так согласно. Куда же мне, за кем, если они уже не вместе? Без нее для меня теперь и он не весь. А без него эта поляна и наши встречи совсем другое что-то, о чем я не готов подумать прямо: я так привык к удобной уверенности, что мы сюда приходим, чтобы Глаша вслух о нем могла думать, а я помогать ей в этом...

Бой начался сразу и неожиданно близко, даже не за речушкой, за которой проходила насыпь разрушенной, недействующей железной дороги, а на нашей стороне, почти в лагере.

Мы шли по соснячку, пахнущему хвоей и летним песком. Глаша, трогая ветки, исколола запястья и теперь облизывала их жадным смешным языком. И вдруг застыла, вопросительно и моляще глянула на меня. «Стреляют!» — сразу прочел я. Рукой показала где.

— Сильно?

Она закивала головой.

— Автоматы?

«Да-да!»

Значит, совсем близко.

Взрывы я услышал сам, как-то всем телом. Наверное, мины. А если до гранат сразу дошло, плохо дело!

Глаша слушает бой и смотрит на меня, ждет, точно от меня зависит, чтобы не было того, что уже есть. И надо было мне именно сейчас оглохнуть: глухой, как и слепой,— всему открытый, неловкий, беспомощный. Ты, как в клетке, пойман, и каждый может подойти и рассматривать. Немцы долго рассматривать не будут...

Глаша схватилась двумя руками за мой локоть, по ее вздрагивающим пальцам чувствую: застреляли совсем близко, вот... вот! Винтовку я зарядил, держу наготове, осматриваюсь, но при этом я еще помню, думаю и про то, что иду *под ручку* с девушкой и это сейчас увидят, те же немцы увидят. Еще хуже (так и подумалось: хуже!), если увидят наши зубоскалы. А вдруг Косач?

Пальцы на моем локте сжимаются, вздрагивают от близких выстрелов и взрывов, я вполголоса уточняю:

— Пулеметы? Автоматы, да?

Глаша глазами показала вверх. Э, даже самолеты! Значит, блокада, не меньше. Теперь главное — к своим попасть, не оторваться, не остаться одним. Глаша не то ведет меня, не то висит на мне среди неслышных мне выстрелов. В голове у меня свой шум, грохот, пустой, бессмысленный. Мы стараемся так обойти стрельбу и крики (потом Глаша говорила, что и голоса немецкие слышала, команду), чтобы попасть в лагерь. Все правее забираем, чтобы не нарваться, чтобы зайти с противоположной стороны. Но сколько мы ни идем, ни бежим, бой все не остается позади. Глаша показывает, что он впереди, сбоку, кругом. Я уже злюсь, наверное, путает, где стрельба, а где только эхо. Оторвал ее пальцы от себя и показал, чтобы шла сзади: еще, еще больше отстань! Я направился прямо к лагерю. Оглянулся, Глаша послушно брела сзади, виновато, робко улыбнулась. Я невольно ей ответил, и она, как прощенная, тут же догнала меня. Снова обхватила руку. Что-то менялось и уже изменилось во мне, между нами. Я себя теперь другим видел, и этот другой уже не церемонился: он спасал Глашу, теперь это главное, а смущаются, стесняются пускай другие!

Внезапно сосна, к которой мы подходили, прямо перед глазами нашими брызнула белой щепой, немо и страшно, точно изнутри взорвалась. Глаша уже упала и меня за полу пиджака тянет к земле. А сосны взрывают-

ся — белые клочья, точно пена, вырываются из-под коры. Разрывные пули! Но откуда бьют, не понять.

(Когда-то Сашка о таком рассказывал, но там пена была красная, и я будто сам это помню — красное, вспененное... Они брели с Косачем в пыльных колоннах сорок первого года, и вдруг выскочил к дороге заяц, немцы-конвоиры азартно, весело застреляли по нему, а заодно и по колонне. Перед глазами у Сашки, у Косача, вот так брызнув красной пеной, взорвался затылок человека, который шел впереди них.)

Бьют из березнячка, что метрах в ста от нас белеет за стволами сосен. Я толкнул Глашу, показывая, чтобы уползала, а она смотрит, будто я и в самом деле могу что-то изменить в целом мире.

В белой березовой стене, как бы просочившись, появились темные пятна людей. Они отклеиваются от белой стены и падают, отклеиваются и падают, как под немым пулеметом. И тут же снова поднимаются, растягиваются в цепь.

Глаша с земли смотрит на меня, глаза большие, беззащитно-синие, голову приподняла, вот-вот лицо ее тоже взорвется. Красным.

Деревья все брызжут белой щепой в немом ужасе, я ногами надвигаюсь на Глашино лицо, показываю ей свирепой гримасой, чтобы уползала быстрее за поваленную высохшую ель. И все боюсь, что лицо это, обращенное ко мне, взорвется красным, вспененным. Вдруг начинает представляться, что только лицо, огромные синие глаза — Глаша, а ее торопливо уползающее тело — это кто-то, схвативший ее, волокущий, и оттого такой ужас, мольба в этих глазах.

Немцы прошли совсем близко от осыпающейся, сухой ели, за которой мы лежали. Я даже видел, как ближайший к нам (под каской, в пятнистой плащ-накидке) посмотрел на поваленную ель и сбился с ноги, наверное, подумал, что надо заглянуть за нее или прострочить из автомата. Казалось, даже патрон в моей винтовке пошевелился, такой это был момент. Узкое молодое лицо еще какое-то время было повернуто в нашу сторону, но он не застрочил и не подошел...

А мы, когда их не стало видно, вскочили на ноги и побежали. Бежать было бессмысленно и даже очень опасно, мы не знали, что, кто перед нами окажется через пятьдесят, через сто метров, но в нас прорвалось

копившееся все эти минуты чувство, желание быть как можно дальше от того места, где ты сейчас. Но вот опасность перестала напирать, давить в спину, зато встала поджидающе впереди...

«Постоишь — беда догонит, побежишь — напорешься на нее!» — это Рубеж любил повторять, Тимох Рубеж — смешной, странный человек, с которым мы встретились через два дня... В нашем автобусе никто его не помнит, они его не знали, Рубежа. Сошлась моя дорога с его на каком-то небольшом отрезке, а дальше потянулась только моя, а его оборвалась. Наверное же, и кроме нас с Глашей, его помнит кто-то, где-то (семья у него была), но все равно такое чувство, что из живущих только я да Глаша знаем, что он был, и пока мы его удерживаем в себе, это правда, что он был.

Странно, что людей, которые сейчас в автобусе, я воспринимаю как посредников, через них я общаюсь, *как с живыми*, с теми Костей, Зуенком, Ведмедем, которых знал, видел много лет назад. И Костя-начштаба, вот этот шумный, смеющийся, и Косач, молчащий всю дорогу, и Столетов — все они как бы прямо оттуда, из двадцатипятилетней дали. Странно, когда память вот так вдруг обретает плоть, реальные голоса... Зрячие должны напрягаться, чтобы в сегодняшнем увидеть того, кто больше четверти века назад был Косачем, Зуенком, Столетовым, Костей-начштаба. А мне и усилия не нужно, только тех, прежних, я и вижу. А сегодняшние лишь подтверждают, что все — правда.

...Глаша сидит на корточках, привалившись к дереву. После сумасшедшего бега на щеках ее пятнами растекаются бледность и румянец, а в немигающих глазах темный испуг. Я стою над нею, сушу на своем лице пощипывающий пот и смотрю сразу во все стороны. Глаша показывает, что стреляют везде, кругом.

Да, в лагерь нам не проскочить. Да и нет там никого, раз такое творится.

— Удивится Косач, где ты,— говорю я. Глаша потянула книзу серенький свитер, сняла с носка сапога березовый лист, рассматривает.

— Осень скоро,— сообщили ее губы и посмотревшие на меня глаза. И я взял у нее пожелтевший, но еще мягкий, живой лист, точно она дело говорит и нам сейчас это важно.

Если началась действительно блокада, значит, все

это — стрельба, самолеты — сейчас уже и там, где мама, сестрички. Хорошо, если догадаются сразу уйти на «острова», в глубь болота. Деревня наша там и в сорок первом и в сорок втором пряталась.

Глаша смотрит на меня и соглашается с тем, что я думаю. Фу, да я уже вслух думаю! Разговариваю в голос, не замечая того. Продолжил как ни в чем не бывало:

— Там, в своем лесу, я на немцах кататься буду как только захочу. Там не достанут. А схлынет, доставлю тебя...

Я не произнес: «Косачу». Ее взгляд мешает мне произносить это имя. Раньше помогал, требовал, а теперь почему-то мешает.

Мы снова идем через лес, и снова Глаша показывает, где стрельба гуще. Свернули к болотцу, зеленому, с полегшей длинной травой. Я набрал в пилотку воды и, подняв над лицом, ловлю губами солоноватую от пота струйку. Глаша пьет с ладошки.

— Есть хочешь,— догадался я. Она быстро кивнула и глянула по-детски, точно я сейчас достану с дерева и дам ей. Черт, даже сумку свою в лагере оставил, хорошо еще, что винтовка да граната при мне. А Глаша совсем налегке, хоть бы для виду Косач дал ей какой-нибудь карабин. Теперь пришагаем к моим односельчанам, а там решат, что я просто с девушкой,— невесту привел, здравствуйте!.. Убьют немцы, подойдут и будут рассматривать нас на земле.

Я отнял у Глаши свой локоть, для этого сделал вид, что мне надо вернуться на просеку, посмотреть.

...Автобус наш дремлет. Глаша, наклонившись, пошарила в сумке, подала Сереже бутылку с водой. Сказала строго:

— Не облейся.

Теперь смотрит в окошко. Я ощущаю ее несвободное дыхание, и кажется, что вижу синий мазок скошенных глаз, который и сзади Косачу, наверное, виден. Косач за спиной у нас. Мы едем, чтобы встретиться. На встречу с самими собой едем.

А ведь вы, Флориан Петрович, обязаны партизану Флере, самонадеянному, сердитому, глухому, в обвислых немецких обносках, обязаны тем, что вышли сюда,

с Глашей вышли вот сюда... Порой я совсем со стороны вижу того Флеру — себя восемнадцатилетнего. Точно не во мне он, а там остался. И порой кажется, что мы с Глашей все идем за ним, подчиняясь его сердитым знакам, а он, загребая листья, иглицу тяжелыми сапогами, то пропадает за деревьями, то появляется из-за них неширокой, худой спиной. А ему еще про мать надо думать, про сестричек. Несет, прижав локтем, свою жалкую, черную от нестираемой могильной сырости винтовочку, будто она и в самом деле всем нам оборона.

...И тут мы увидели людей. Сразу заметно было, что это убежавшая в лес деревня и именно сегодня, может быть, два часа назад это случилось. Ни шалашей, ни ям, ни обжитых деревьев, на которых были бы развешаны одежки, тряпки. Люди как разбежались, а потом как собрались, сбились в кучу, так и толпятся, застыли, глядя в одну сторону: там догорает их деревня. Самих хат не видно, а только рвутся из-за высокого поля в небо разные по грузности и цвету дымы, еще не соединившись в сплошную стену пожара. Сначала люди, все как один, повернулись в нашу сторону, дернулись, готовые снова сорваться, бежать, но вид наш сразу успокоил их. Только женщина в белой чистой кофте, выделяющейся среди заношенного старья, бросилась к нам, что-то причитает, кричит сердитое, показывая на мою винтовку чугунком, который зачем-то держит в руке.

Мы постояли с Глашей, как бы дожидаясь, чтобы у людей пропал к нам интерес, а потом тихонько пошли. Вдоль опушки. Не хотелось терять ее, отвоеванную у страха, снова углубляться в лес, брести вслепую. Нам еще поле — километра три открытых — пересечь надо, прежде чем попадем в «мой» лес.

До сумерек держались опушки и видели, как то в одном, то в другом направлении — ближе, дальше — вырастают новые дымы. А меж них, будто на гигантских трапециях, раскачиваются самолеты. Появляются то с одной, то с другой стороны. Такой блокады в наших местах еще не бывало — чтобы столько самолетов!

К вечеру небо затянуло, загрузило тучами. Дымы вверху расползаются, как под черным низким потолком, шевелятся там. Вдруг сыпанул дождь, а потом, как бы не то сделав, пропал, и посыпался сухой, секущий пе-

сок — ветер где-то поднял его и теперь швырял прямо из туч.

Зарева сначала растекались по горизонту, жались к земле, а отблески подпрыгивали к тяжелому подбрюшью неба. Потом зарева стали расти, расти и наконец вцепились в тучи, повисли на них. Небо снизу глаже и как бы тверже делается и все чернее, мрачнее в глубине, в своей толще. Громадные тени сшибаются, сталкивают друг дружку вниз. Ночи не стало. И не было дня. Мир сделался узкой и длинной, во весь горизонт, амбразурой, освещенной изнутри...

Спотыкаясь, разрывая ногами картофельную ботву, мы быстро шли через поле, спешили к далекой, очерченной заревом, угольно-черной гребенке леса.

И тут увидели появившихся, бегущих по зареву, по горизонту людей. Далекие черные фигурки, словно сгорая, трепещут в светящейся амбразуре, пропадают, появляются новые и тоже проваливаются в черноту.

Люди снова выбегают, уже ближе, из черноты, бегут, толкая перед собой длинные тени. Все удлиняющиеся тени уже пронеслись мимо нас, а сами люди только подбегают. Другие, левее, вырываются из ржи, кипящей, как от рыбы пруд, из которого быстро уходит вода. Нас люди замечают в самый последний момент. Глаза человека спотыкаются («Кто это? Почему не бегут?»), и он проносится мимо. Вслед посмотришь, снова увидишь глаза. Детские. Припавшие к плечу взрослых детские головки пролетают мимо нас, неотрывно глядя назад — на зарево.

И вдруг в той стороне поля, куда все уносится, что-то произошло. Длинно вытянувшаяся трасса пуль разрезала темноту, и стало видно, что оттуда тоже бегут, наверное, другая деревня. Увидев друг друга, люди растерянно приостановились и, может быть, закричали (а может, они все время кричат, мне не слышно). Заметались и бросились уже все вместе к лесу, из которого только что вышли мы с Глашей.

В лесу, куда наконец добрались мы, привычном, партизанском, сразу сделалось свободнее. Лес нас признал, повлек, повел, по-собачьи облизывая дрожащим пятнистым светом наши лица, руки. Мы прошли еще с километр и сели отдыхать. Глаша нашла спиной дерево и тут же уснула, оставив мне одному и эту войну, и весь этот мир,— ей надоело. Я сидел, смотрел на ее ка-

призно спящее лицо, как бы с вызовом спящее, и тихонько, как помешанный, смеялся, наверное, от усталости и от своей дурацкой глухоты.

Оттого, что нельзя было этого делать, а я тоже крепко уснул, беспечно спал (точно поддавшись детскому настроению Глаши), и ничего страшного не случилось, было очень весело проснуться и посмотреть на мир, в котором все осталось на месте.

Глаша одновременно со мной подняла с собственного плеча голову и открыла глаза, щедро добавив в мир синевы. Мы какое-то время смотрели друг на друга, всему открытые.

Все в лесу пропахло дымом: и папоротник, и хвоя, и твои рукава, и, наверное, холодные от росы Глашины короткие волосы, которые она оглаживает обеими руками. От дыма щиплет под веками.

Солнце, до этого невидимое за деревьями, внезапно, сразу ворвалось в лес, и тогда дым по-живому заворочался на неподвижно расходящихся спицах света.

Мы пошли по старому сухому бору, собирая чернику, уже подсохшую и насахаренную за лето солнцем. Надо побыстрее уходить отсюда, но Глашин голод нас не пускает, он такой же смешной, по-детски капризный, как и сон ее, и мы, веселясь, точно жадному кролику морковку скармливаем с ладоней, подаем ему сладкие тепловатые ягоды. Кое-что достается и мне, но кролик такой радостно жадный, такой синеглазый, что трудно удержаться и не отдать ему.

Лес завораживает, держит; он какой-то испаряющийся, нереальный из-за этого синевато-оранжевого дыма, прозрачно растянутого на солнечных спицах.

В какой-то момент мы подняли глаза от кустов черники и обнаружили, что идем по кладбищу. Лесному, среди вековых сосен, старому, как сам бор, кладбищу. Время и лесные мхи так отфактурили трех-, пятиметровые кресты, что в первый миг тупо подумалось: «...Тут и кресты растут!» А у ног крестов-великанов валяются, разбросаны давно сгнившие, похожие на маленькие тени великанов кресты-дети, кресты-младенцы. Кое-где остались разломанные оградки, чугунные и железные. Время срастило их со стволами толстых сосен. До самой сердцевины вросло железо. И мох пополз по чугуну, делая его как бы частью леса.

Вон как хоронили своих мертвых: на каждого та-

кой крест, чугун! Кресты непривычные: не то староверские, не то католические...

...Да, Флориан Петрович, вот тут бы вам и лежать! Свалила бы пулеметная очередь, обрызгав вашей кровью чужой крест, чужую оградку. И Глашу срезала бы в тот же миг... Флера и на этот раз спас. Со своей черной винтовочкой, уверенный, нелепый в своем обвисающем немецком мундире, вел он вас на виду у немецкой засады, поджидавшей на этом самом кладбище.

Теперь поменялись ролями: уже я веду того партизана с винтовочкой, продолжаю, так сказать. С какого только момента, с какого места? С того ли, как окончилась война? А может быть, позже я его сменил? Или, наоборот, раньше?

Как-то в Белграде наш турист подшутил в музее (пока я видел, я старался побольше ездить, смотреть, втайне подозревая, что делаю это впрок, *в запас*), так вот, наш турист привел свою землячку к стеклу и показал ей белый череп, мол, это Александра Македонского, когда ему было семнадцать лет.

— А где?..— Женщина хотела узнать, а где взрослого Македонского череп, но тут же сообразила, рассмеялась вместе со всеми. А ведь действительно: где? Где мы меняемся ролями, местами, например, я с Флерой? Ведь я его совершенно со стороны вижу, помню, точно он — это кто-то другой, с кем я был, за кем я шел, кто меня выводил и спасал так же, как Глашу.

Да, это надо было видеть, как пошел петлять, хитрить Флера, когда из-за покосившейся оградки его взгляду открылся вдруг пулемет, одноглазо уставившийся на нас в упор, а над пулеметом — неподвижный черный череп каски! А Глаша ничего не замечает, она идет впереди, трогает кончиками пальцев обомшелые, бархатистые тела крестов, в немом крике вскинувшие над ней руки. К ее великому изумлению, Флера стал вдруг махать рукой и кричать в ту сторону, откуда мы появились:

— Эй, командир, сюда все идите! Что мы нашли!

Странным голосом задержал, подозвал Глашу:

— Глаша, постой, что-то покажу...

Взял Глашу за плечо (рука дрожит, а лицо вроде смеется, но какое-то закаменевшее), повел ее в сторону, бормоча что-то бессмысленное. И снова крикнул:

— Эй, где вы там? Сюда идите!

Пересекли лесную просеку, оставляя кладбище позади. Глаша не понимает, что происходит, а он на нее не смотрит и не отпускает плечо (ей даже больно), идет все быстрее. И вдруг крикнул:

— Да немцы же, дура, беги!

И, схватив ее за руку, бросился в густой орешник.

А когда далеко отбежали и когда она поняла, что там было, Глашу стал бить озноб. Флера накинул ей на плечи пиджак с алюминиевыми немецкими пуговицами.

Рассматривая свой китель на Глаше, Флера сказал:

— Мама не знает, что я променял пальто. Последний раз зашел домой, она спросила, почему не принес его. Там воротник хороший был... А знаешь, давай вернемся на хутор. Ты же хочешь есть. И я хочу.

...Когда мы бежали после кладбища, заметили на лесной поляне сгоревший хутор или лесничество, угли еще дымились. Картошку, и даже печеную, найти там можно.

Но я вдруг почувствовал, что глухота моя боится леса. Все представляются черный череп каски и уставившийся глаз пулемета... Главное, со мной Глаша, рядом!

Сказал заранее сердито (на тот случай, если станет проситься), что я схожу один, а она обождет в ельнике. Глаша смотрит умоляюще, но возражать не решается.

А мне уже нравится быть с ней вот таким, решать за обоих. Быть сердитым. У человека веселого, а тем более непрошено, навязчиво веселого, всегда вид оправдывающийся. За мрачность, за угрюмость никто не оправдывается. Наоборот, другие себя чувствуют виноватыми перед таким. К этому и привыкнуть можно, на всю жизнь понравится.

Нашел еду я скоро, прямо на дороге. Мне надо было перескочить эту дорогу, свежепобитую, растертую гусеницами танков. Я ступил на нее, а прямо в глаза мне — картонная коробка, такая неожиданная здесь в лесу, точно из другого мира. Меня даже за дерево повело сначала, как от опасности. Но тут же бросился и схватил ее, как бы боясь, что видение исчезнет. Хватая

коробку, подумал, что это вполне может быть ловушка-мина, а разрывая картон и откусывая ровненькую галету, лениво прикинул, что она, возможно, отравлена. Галеты очень сухие, но голодной слюны хватило и на вторую и на третью. Я жую на ходу, пьянея от слабого, какого-то далекого хлебного запаха, и успокаиваю свою совесть тем, что надо же хорошенько убедиться, что они не отравлены. У меня даже голова закружилась в придачу к тем привычным тошноте и шуму, которые меня сопровождают с момента контузии.

И я заблудился, вдруг понял, что иду наугад. А ведь я даже не смогу окликнуть Глашу, точнее, не услышу ее голоса. Забыл, совсем забыл, что я глухой!

Я испуганно, растерянно побежал и тогда совсем поверил, что не найду ее, и испугался еще сильнее. А ведь необязательно было оставлять ее и ходить одному. Не говори, что засады побоялся, просто понравилось быть, *как другие,* мрачным, приказывающим. Дурак, дурак, какое тебе дело до других! Им, другим, может быть, и Глаша не то, что для тебя...

Я почти налетел на нее — она издали меня увидела и побежала наперерез, встревоженная таким моим появлением: мчится человек, глаза белые, в руках какая-то коробка, точно украл и за ним гонятся!

— Ешь смело, не отравленные! — заорал человек.

Свет уходит из лесу, собирается вверху. По-ночному остро пахнет земля, хвоя. Мы шли весь день, а теперь устраиваемся, чтобы спокойно отоспаться. Галеты мы доели все, к ним очень пошел кисленький заячий щавель. Сытости немного, но само сознание, что сегодня ел хлеб, успокаивающее: в хлебе всегда столько надежды!

Глаша сидит под темным деревом, обмякшая от усталости, накинув на плечи мой немецкий китель. Моросит, сыро. Я ломаю лапник, колючий, холодный, и ношу, складываю к ее ногам.

Дождевые тучи все опускаются над лесом, но от них становится не темнее, а светлее — по небу скользят ночные отблески пожаров. Это уже почти моя местность, до моей деревни километров тридцать.

Лапник я заготовил, теперь только перетащить его в густой ельник. Поставил винтовку возле Глаши и тащу тяжелую колючую ношу вслепую, спиной раздвигая густо растущие елочки: надо подальше, поглубже, от

всех, от всего подальше. Глаша точно и не видит, чем я занят, сидит странно безучастная, и уже кажется, что не только от одной усталости.

Все готово. Я подошел, взял винтовку. Глаша снизу глянула на меня и подала пиджак.

— Дождь теперь не достанет,— говорю я. Глашины глаза, поднятые кверху, освещены, что-то в них вопросительное и совершенно мне незнакомое. Но что тут такого? Все обыкновенно: надо перебыть ночь, чтобы не налезть на немцев, не заблудиться, и вообще люди, как собаки, устали. Я рассказываю Глаше про то, как мы утром выйдем и к вечеру будем на месте. Глаша смотрит молча. А как еще, если я глухой? Все обыкновенно.

Подошла к густому, как щетка, мокро поблескивающему ельничку, смотрит заинтересованно: что тут, как я тут намастачил?

— Сюда иди, я и крышу настелил,— говорю я и спиной проламываю колючую стенку ельника, а Глаша идет следом, руками отводя еловые лапки от лица. Я вижу ее лицо, глаза. Такая вдруг непонимающая, несообразительная стала, очень всему удивляется, будто впервые в лес попала. Кажется, выбрала для себя, какой ей быть, пока сидела под моим пиджаком, а я таскал лапник, и вот стала такой, ждущей, чтобы ей все показали, объяснили, самой ей невдомек, что тут и как. Очень точно почувствовала, какой ей надо быть с Флерой.

Вот оно, наше жилище: крыша есть, постель есть, все из лапника. Глаша стоит и не понимает, как и что дальше. Я наклонил ей голову.

— Заползай.

Волосы у Глаши мокрые и теплые — моя ладонь торопливо сообщила мне об этом. Глаша присела на корточки и поползла в темноту, под навес. Пополз в колючую темноту и я. Холодная рука Глаши коснулась моего лица — показывает, где мне ложиться. Лапника у нас достаточно, чтобы и под бока было и накрыться, как одеялом. Приподнимаясь, вытаскиваем лапки из-под спины, взваливаем их на себя, разравниваем, исколотые руки наши встречаются и показывают: вот так, тебе вот так будет лучше! Еще лучше будет, если я сниму свой китель и мы сперва накроемся им, а уже поверху мокрыми колючими ветками.

Наконец все как надо: пружинящая еловая постель — под нами, тяжелый, плотный лапник — на нас, винтовка — между, а руки наши придерживают теплый пиджак поближе к шее.

Все в мире невероятно и резко, точно бинокль другой стороной повернули, отдалилось. Все будет завтра, а сейчас только это, только мы. Молчание уже пугает, как улика, и я начинаю говорить, шептать. Конечно, об отряде, о Косаче. Он искал Глашу, он все думает, куда она исчезла... Глаша, чтобы лучше слышать, повернулась со спины на бок, лицом ко мне. Я ощущаю ее дыхание, почему-то прохладное. Или это у меня такие разогревшиеся щеки? Но мне совсем не жарко, мне почему-то холодно. Еще энергичнее, как молитву, шепчу про то, как я ее спрячу на «острове», а потом мы найдем своих, отряд... (Глашина рука проверила, хорошо ли закрыт мой бок, не мерзну ли.) Я все бормочу свою молитву, рассказываю про Косача, про то, как он умеет быть строгим, неразговорчивым, зато когда скажет, то уж беги, делай, и каждый с радостью бежит и выполняет. И я понимаю, почему Глаша... Я и сам... Рука Глашина уже лежит поверх пиджака, я чувствую ее доверчивую тяжесть возле шеи. Так прекрасна в ней эта взрослая простота. Положила руку и ни о чем не думает, а я только об этом теперь и думаю, о том, что ее рука на мне лежит и что это значит.

Захотела и стала взрослой, на глазах у всего отряда. А я только в снах, но и во сне обязательно кого-то пугаюсь, в самый последний, в самый стыдный миг, точно забавляется мною кто-то, обманывая всегда одинаково, и всегда ему это удается.

Глаша затихла совсем, дыхание сделалось слабее, а я все шепчу, шепчу свою молитву. Я уже рассказываю самое начало: как Косач и Костя организовали побег из плена, проломив в теплушке пол, и как они все вывалились под колеса мчащегося через Польшу поезда...

Наконец я понял, что Глаша спит — уютно, по-домашнему, как она это умеет в любой обстановке.

Сразу изменилось все. Рядом доверчивый комочек человеческого тепла, я повернулся к нему и могу без страха, молча вдыхать его, радоваться ему. Спать я себе не разрешаю, хотя все тело слипается, склеивается в сонный ком, и приходится эту склеивающую вязкость раздирать снова и снова. Если нас, если тебя завтра

убьют, вся жизнь пройдет этой ночью. Закроешь глаза — и уже утро! Нет, пусть каждая минута длится, тянется, как только можно, ее надо раздирать на секунды, на мгновения... Глашина рука доверчиво, сонно лежит на мне, коленки греются о мои ноги, дыхание смешно ластится о мой рот, щекочет веки, слипающиеся, просящие сна. Можно даже закрыть глаза, нужно только не давать мгновениям слипаться в минуты, а минутам склеиваться в часы, а всему телу — в один сладкий, мертвый ком сна. Не давать, не позволять, удерживать, разрывать, расклеивать... Где теперь мама, сестренки, где они в эту минуту, о чем думают? Мне надо увидеть их, убедиться, что ничего не случилось, что они есть...

Я провалился в сон, как под воду. И тут же вынырнул — в холод, в сырость, в стреляющий, перекликающийся гулким эхом рассвет. У нас в ельнике еще темно, только поблескивают, точно собственным светом, нанизанные на иглы капли да в плывущем тумане белеют, как незажженные или погасшие свечи, стволы елей, с которых высоко содрана кора.

Даже удивительно, как это сумели почти до макушек снять кору.

— Они нас найдут? Они нас увидят?..

Голос, шепот ее торопливый, такой испуганный, а глаза, знающе-смелые и улыбающиеся, глядят на меня снизу. Это я, и это правда, впервые это не во сне, а правда, и так близко стреляют, но мы одни, руки наши просят, мешают, разрешают, запрещают, помогают. Они и ласковые, и грубо-неловкие, и насмешливые, и стыдливо-сильные. Глаза так близко, вот-вот сольются в одну каплю, огромную, голубую...

— Не смотри! Слышишь!.. Как стреляют, слышишь?

Я закрыл глаза. И проснулся. Снова кто-то мною поиграл, позабавился моею дурацкой трусостью. Глаша уже не спит, приподнялась, сдвинув набок, свалив с нас слежавшееся еловое одеяло, напряженно вслушивается. Сон ушел, но и остался, мешает на нее смотреть. Теперь, кажется, на самом деле проснулся. Я поискал закатившуюся под бок винтовку, вытер с лица дождевые капли — умылся.

— Стреляют,— сообщил я. Это я прочел в ее вслушивающихся глазах.

...Вот они, мои Белые Пески, я привел Глашу к себе домой. Деревня огромная от внезапной пустоты, открывшейся в ней. Взгляд, не соглашаясь, цепляется за две или три постройки, уцелевшие в разных концах огромного пустыря, вспыхивающего последним жаром то в одном, то в другом месте. Плечо мое дрожит под вздрагивающей рукой Глаши, и мне подумалось, что она это чувствует так, как чувствовал я, когда ловил уползающий обрубок Сашкиной ноги. Я отошел от Глаши. Почти с отвращением к ней, к себе, к нам, которые пришли сюда не вчера, не позавчера, когда мы еще были нужны здесь, нужны были...

Я начинаю спускаться с сосновой горки к дороге, в сумерках белеющей среди луга. Глаша, не заметив или не желая замечать моего *к нам* отвращения, идет рядышком.

Не раз, бывало, дотемна загулявшись на этой горке, глядел я на деревню: вот так же вспыхивали огни в разных концах деревни — в окнах. Вот так же.

Дорога тихо, точно дожидалась, приняла меня, когда мы сошли вниз, повела, побежала вперед, впереди... У моего соседа Юстина утонул взрослый сын (перед самой войной случилось это), а Юстин вернулся откуда-то через день, когда уже стоял гроб в хате. Человек идет по улице, уже знает про свое горе, к нему тихонько подходят и молча идут рядом люди, соседи, вот как Глаша рядом идет. А впереди бежит белая дорога, показывает, куда идти, где твое горе. Но при этом она не забывает сделать свои давние изгибы, даже ненужные: возле давно высохшего болотца, возле когда-то сгоревшего от молнии колхозного амбара. И я, как эта непрямая дорога, все ухожу от мыслей про маму, сестричек, соседей, деревню, все о чем-то другом, о другом совсем...

Моя хата в дальнем конце деревни, и мы идем туда. Вспыхивают от ветра бугры, где стояли хаты, а теперь грузно белеют печи; отсветы касаются Глашиного, моего лица — так ощущаешь чужой взгляд, хотя и не видишь еще кто следит за тобой. Что-то извечно бабье есть в этих обессиленно присевших белеющих печах. «А чей же это? Гайшунихи хлопец, Флера? Или чей?» Точно стараясь рассмотреть или показать нас, жар на огородах вдруг вспыхивает, разгорается ярче. Опустевшие дворы отступили от улицы, оставив на прежнем месте лишь скамеечки, да обугливщиеся заборы, да бе-

резы с закинутыми, как головы, вершинами. (Что-то белое перебежало улицу, быстро, по-собачьи, но я хорошо вижу, что это не собака, а свинья, совсем как дикая.) Возле этих берез, под ними когда-то проходили летние вечера. Старшие сидят, стоят, курят, судачат — отдыхают после рабочего дня, а мы, пацаны, носимся по улице, по огородам, хорошо нам от ощущения, что у взрослых такое тихое, вечернее состояние, весь мир человеческий кажется успокоенным, защищенным, добрым. До сих пор в существе моем, в каких-то сотах запечатано то минутное чувство, которое я сам отметил, остановил, когда вскочил по лестнице на чердак, прячась от «синих», посмотрел вниз и увидел на скамейке под березой отца и маму: сидят, как парень с девушкой («тили-тили-тесто, жених и невеста!»), смешно так сидят и трогательно, считая, что их не видят, он целует ее возле уха, она, отталкивая, гладит его лицо рукой. («Петя, одурел, соседи же!») Мне хорошо и жутковато, точно нет на свете меня, а только они вдвоем. Затаившись, я смотрел на мир, где меня еще нет. Сам не знаю отчего, но я закричал громко, будто продолжая игру в войну, а на самом деле, чтобы снова появиться в этом мире, напомнить о себе. Мама оглянулась, а отец рассердился:

— Ты что как резаный?!

Сердился он сразу, резко, и я его любил и боялся. Вообще я всегда любил суровых, неласковых, может, потому именно, что таким был и мой отец. Даже уезжая на войну в Финляндию, отец не поцеловал меня, а только стиснул пальцами плечо и показал на плачущую маму и прислонившихся к ее ногам близнецов, обвязанных платками по-кучерски, под мышки: «Смотри их!»

Теперь я подходил к тому самому месту, где это было, *где наш дом*. Тут огоньки уже не ползают по огородам, только возле печей дрожит жар, значит, начинали с этого конца... Береза высится надо мной, откинув растрепанную голову в черное небо. Уцелели калитка, часть забора. Возле печки земля затемненно светится.

Глаша тихонько направилась к печке, а я все не вхожу в распахнутую калитку. Кто, чья рука ее распахнула? И что было потом?.. От Глашиных ног вспыхивают и остаются светящиеся красные следы. Зацепила жар носком сапога — коротко взлетел рой искр...

Как на той поляне... О чем это я? Мысль все соскальзывает набок, уходит от самого страшного. Решительно, убежденно, чтобы самому поверить, говорю Глаше, что все убежали, все в лесу... Глаша наклонилась, рассматривает что-то. Я отрываюсь от калитки и бегу туда и сам пугаюсь своего бега. О, я знаю, что это такое — белые угли! А мне вдруг показалось, что они белые — как сгоревшие кости. Нет, нет, это от печки отсвечивает, от побеленной мамиными руками нашей печки! И горелый запах картошки и яблок, только картошки и яблок! Они убежали в лес, завтра их найду, увижу...

Я подхожу к печке, трогаю ее, неожиданно холодную среди неостывших углей. Сапоги мои, как влагу на болоте, выжимают из земли жар, свет. Следы гаснут не сразу, тлеют, вспыхивают от ветра, по ним пробегают синие и красные огоньки.

За яблонями пятном белеет печка Юстина — нашего соседа. На заборе что-то развешано, начинает казаться, что это люди, жутко неподвижные.

Я пошел назад, к калитке. Глаша уже там, смотрит мне навстречу. Села на скамейку, и я сел рядом. В Глаше что-то такое появилось: бабье, простое. Взяла мою голову и положила себе на колени, а свою мне на спину. Потом я совсем лег на длинную скамейку, и не было странно или стыдно, что она сидит, а моя голова у нее на коленях, как не странно и не стыдно раненому. Время от времени я открываю глаза, вижу откинутое к березе лицо Глаши, слежу, как ветер шевелит жар на пепелище и кровавые отблески бросаются на деревья, находят и показывают яблоки, красно-черные яблоки. В голове стучит, и этот звук то отдаляется — стучит уже где-то на огородах,— то возвращается в меня. Что-то пустое, полое то наполняется, *мною наполняется,* то опорожняется. Этот стук, запахи горелых яблок, печеной картошки заманивают меня все в один и тот же сон, прерывающийся и снова длящийся: утро в нашей хате, на печке шепчутся и приглушенно повизгивают близнецы, на кухне мама, я слышу, как она рубит на доске мясо, как двигает чугунки, стучит сковородкой, и очень боюсь, что сейчас она войдет и увидит нас с Глашей, *лежащих в ельнике на лапнике...*

Очнулся я под яркой, бьющей в глаза синевой. В прохладной вышине колышется береза; желтая поло-

вина кроны — как внезапная седина. Воробьи, темная густая стайка, не слетели, а как-то ссыпались с березы на огород. Я проводил их глазами и проснулся окончательно. Внизу, на земле, на огородах, черно и пугающе пусто. Печки не белые, как в сумерках, а грязно-серые. Когда смотрел на пожелтевшие ветки, на воробьев, показалось, что слышу шум березы, воробьиное чириканье. Теперь снова все вокруг онемело и только во мне самом шум. И легкая тошнота.

Я поискал глазами винтовку, Глашу, не увидел, неловко оттолкнувшись от края скамейки, повернулся и, поднимаясь, оперся рукой... Что-то горячее податливо хрустнуло под ладонью, и страшный удар в локоть, в затылок подбросил меня. Ртом, языком я слизываю, высасываю острую боль, застрявшую в ладони, и одновременно заглатываю вкусную горелую картофельную кашицу. Глаша испуганно остановилась возле калитки с куском черной жести в руках, как с подносом, а на нем полусгоревшая картошка и яблоки. Поставила «поднос» на траву и виновато подбежала ко мне, но я вырвал из ее рук свою обожженную ладонь и схватился за приклад лежащей на земле винтовки — теплая! К железу приложил — не помогает. Траву пощупал — теплая. Я вертелся, искал и не находил холода. Каблуком выбил ямку в земле, втиснул в нее ладонь — боль сразу отдалилась, земля ее отсосала, но там, в отдалении, боль осталась, как пчелиное жало. Глаша виновато трогает пальцем горелые картофелины, которые я не смахнул, которые остались на скамейке, что-то говорит, наверное, укоряет меня, себя. Боль уже возвращается, и я, вскочив, выбиваю новую ямку в земле, прижимаю ладонь, и боль уходит, как вода в песок. То, что я делаю, как я верчусь, вскакиваю, бью ногой землю, хватаюсь за нее, наверное, очень нелепо выглядит, и я злюсь, что не могу не делать этого. Глаша, улучив момент, взяла мою руку, подула на покрасневшую и вздувшуюся ладонь.

— Ты что — цыганка? — я отнял руку и снова стал зарывать ее в прохладный чернозем. Глаша — ничего не оставалось — улыбнулась мне, а я ей снизу, и мы занялись каждый своим делом: я сидел, прикованный к земле, она раскладывала на скамейке наш завтрак. Подошла ко мне, вынула из моих ножен немецкий штык-кинжал и стала соскребать с картофелин нагар,

дуя себе на пальцы. Из самого жара набрала картошки — сплошь угли! Время от времени отрываю руку от земли, боль не сразу, но обязательно возвращается, снова ввинчивается в локоть, в голову, в затылок. Я перенес ладонь на железо винтовки — уже помогает. Перехватывая обожженной ладонью все новые, еще не нагретые части винтовки, пошел к пожарищу, к печке. Боль ушла в печку, в ее глубокий холод. Я держался за холод и разглядывал все, что осталось от хаты: несколько почерневших больших камней на углах, железная кровать, прогнувшаяся посередине, рама велосипеда, на котором давно уже не было резины, сплюснутое ведро. Была еще швейная машина, это хорошо, что ее не видно. Ведро могли и не брать, а тем более бесполезный велосипед, а машину мама унесет — главная наша ценность. Мы и до войны жили, одевались с маминого шитья, а в войну особенно.

В печке стоят чугунки. В том, который поближе, черные угли. Я достал второй, с выкипевшим почти до донышка супом, он еще тепловат, я несу чугунок в ладонях, но боли не ощущаю, забыл про боль. Ставлю мамин обед на скамейку, достаю из кармана ложку. Пробую, съедаю немного напитавшегося дымом, горечью супа, передаю ложку Глаше и беру из ее рук очищенную картофелину. Глаша попробовала и тихонько положила ложку.

Кончили завтрак, Глаша аккуратно смахнула со скамейки на «поднос» очистки, гарь. Чугунок я отнес и поставил в печку. Боль вернулась в руку, и я шел по нашему саду, касаясь тепловатых деревьев, поискал среди яблок не сгоревшее, зеленое, надкусил его и приложил к ладони. Земля вся усыпана черными яблоками. Их столько, что идешь по ним, наступаешь, как на что-то живое... Вот что белело ночью на заборе — клочья от белья, причудливо обгоревшего. Его тут искрами засыпáло от нашей и Юстиновой хаты. Но почему его не забрали с собой: не смогли, не успели? Тревога снова окатила меня холодным потом.

Глаша смотрит в небо. Да, уже летает. Она всегда над нами, когда нам плохо — немецкая «рама». Партизаны не раз пытались сбить, но не удавалось. Говорят, что она бронированная.

«Рама» удаляется в сторону леса, нам тоже туда.

Когда после войны мне приходилось летать в са-

молете, все время привязывалась мысль: вот так, вот такими видела землю, хаты, нас, людей та «рама», видел о н — кто-то обобщенно гнусный. Ему, именно ему, не время еще видеть землю, человека с такой высоты, с которой все кажется незначительным, макетным, условным. Наверное, даже не со злостью, а весело гонялись «мессеры» за беженцами, когда те, как муравьи, рассыпались с дороги. Вот так же целился бы из черного космоса в стеклянно-голубой шарик, которым любовались, счастливые, что они — люди, первые космонавты...

«...Слушайте, Флориан Петрович, что это у вас опять?»

С этими словами обычно появляется в моей квартире Борис Бокий, мой бывший аспирант, а теперь тоже кандидат наук, психолог. Я его никогда не видел, знаю только голос, пожатие тонкой сильной руки, быстрые шаги, энергичные, шумные движения: он для меня что-то черненькое, сверкающее, острое. Наверное, худенький маленький брюнет с тонким и большим носом, «вольтеровским». Я когда-то отметил для себя, что люди со смешным, птичьим лицом обязательно ироничны, предпочитают, чтобы насмешка исходила от них, а не следовала за ними.

Портфель у моего Бокия всегда набит книгами, журналами, оставляет его у порога с таким стуком, будто с плеча сбрасывает. И тут же выкрикивает новости: оправдали еще одного коменданта лагеря, портретами «человека-солнца» колотят по головам детей и женщин (семьи изгоняемых дипломатов), лейтенант Келли «наказан» домашним арестом...

— Что это у вас там, Флориан Петрович, опять?

«У нас там» — это здесь, на нашей планете! Борис не то чтобы увлечен, он «разнашивает» (так он это называет), как новую обувь, идею, гипотезу, заимствованную совершенно откровенно из какой-то фантастики, романа. Мы, земляне, с высоты этой гипотезы, не сами по себе, а под чьим-то наблюдением, какая-то сверхцивилизация ставит опыт, чтобы решить, можно ли допустить нас, подключить к себе. Или же — «закрыть опыт».

Все, что я когда-то говорил ему, студенту и аспиранту, чему он тогда уважительно внимал, сейчас возвращает мне, сверяя с новой и все более неожиданной реальностью. В иронической обертке возвращает. Забывает Бокий, что сам теперь педагог и очень скоро может оказаться в моей роли. Тон этот, несколько нарочитый, поддерживается еще и тем, что Борис забегает ко мне чаще всего по звонку Глаши, которая вполголоса спрашивает, не сможет ли он сопровождать меня в институт (когда часы — Глашины в школе и мои в институте — совпадают). Борис появляется вроде бы для того только, чтобы излить мне все, что он думает о нас, землянах.

— Слушайте, Флориан Петрович. Ведь миллиард одной глоткой орет. Заметьте! Миллиард! Нет, нет, прекращаю опыт, безнадежно.

— Потерпи. Это проходит.

— Чтобы начаться в другом месте?.. Ведь вы притворяетесь, Флориан Петрович, что можете об этом хладнокровно! Вы своими глазами видели, чем такое кончается. Человек, один раз попавший под колесо, на всю жизнь перестает верить в руль, тормоза. А вы, выходит, психологическое исключение? Или имеете что сообщить об исчезновении или хотя бы сближении «ножниц» между технической и нравственной культурой?

— Достаточно на первый случай чувства самосохранения.

— Не всем видам млекопитающих это помогло. И потом еще не доказано, что это чувство у человечества есть, сохранилось.

— Homo sapiens отличается еще и тем, что наделен способностью разумно выбирать пути и варианты. Не всегда он пользовался этой способностью, но теперь все так уплотнилось, ускорилось, обнажилось, что выбирать стало проще.

— Ускорилось! Скорострельные ракеты, скоропалительные идеи! Кнопки!

— Зато и другое появилось. Раньше сколько поколений рождались, жили, помирали — и все при одной формации. Казалось людям, что нероны, людовики, тираны — это навеки, что рабство, что абсолютизм, чье-то самовластие не кончатся никогда. А сейчас в одну человеческую жизнь вмещаются и первое, и второе, и четвертое. Можно умнеть — и врозь, и скопом!

Одной ногой в крестовых походах, второй — на далеких планетах. Не слова это, а реальное чувство — у нас (по крайней мере, кто захватил и тридцатые годы),— что мы живые современники и тех, кто жил пятьсот лет назад, и тех, кто придет через пятьсот. Да, всем всегда казалось, что их поколение на самом изломе истории. Но тут уже действительно прямой угол. Разве нет у тебя такого чувства, что на одной плоскости — нероны, людовики, гитлеры, а на второй — гармоничный мир ефремовской «Андромеды»? А ты, а мы — на вершине прямого угла. И то, и другое — в поле зрения, твоя биография, твое время...

— У меня с Шиллером другое чувство: «Когда боги были человечней, человек божественнее был».

— Когда это они были человечней?

— Когда не в бронированных лимузинах шныряли, а сидели на Олимпах. Всегда богам люди отдавали свои качества, начиняли их собственными достоинствами и недостатками, но никогда такой дрянью, гадостью, подлостью не нафаршировывали своих богов, как в двадцатом веке.

— Всегда исторический прогресс предпочитал пить нектар из черепа убитого. Помнишь, у Маркса? Потому и говорим, что все это предыстория.

— А история? Хатыни, Сонгми?

— Да, одна нога все еще там.

— И не погружаемся? Вспомните, как Толстого пугало, что в огромной стране нашлось несколько охотников всегласно исполнять работу палача. Сначала был один, его возили из Москвы в Киев, в Одессу — надевать «пеньковые галстуки». А потом сыскалось еще несколько кандидатов в палачи, и как это встревожило Толстого. Ну, а кого удивишь такой новостью в середине двадцатого века? В Сонгми убивала даже не специально подобранная команда, а рядовая рота, обыкновенные, девятнадцатилетние. Только что от пап и мам... Какой же климат нужен, чтобы обыкновенные были на это способны! Вам, Флориан Петрович, ни о чем не говорит такое ускорение, уплотнение?..

— Да, но когда это было, чтобы так открыто бунтовали против войны? И где? В воюющем, в сильном государстве!

— Свалятся в фашизм — куда только и денутся ваши бунтари! Нет, нет, и не просите, прекращаю опыт...

Я его не видел никогда, моего постоянного оппонента, только голос помню, ускользающий в неуместное шутовство. Мне спорить с Бокием непросто, потому что слишком часто и с памятью собственной надо спорить. То, что Бокий лишь угадывает, *я вижу*, потому что уже видел — вчера...

...«Рама» висит над лесом, куда мы с Глашей идем. То поднимается, то опускается ниже. Высматривает живые дымки. Может быть, уже сзывает своих, с бомбами. Висит над всем, бронированная, неторопливая, и точно смотрит на тебя глазом огромного насекомого.

Сон мне один запомнился, и не само событие сна, а чувство, необычное, сдвоенное. Будто я вверху, на самолете, но внизу тоже я. И вижу себя и боюсь самого себя: гоняю по открытому, как стол, полю того, кто внизу, беззащитного, маленького. И вдруг маленький, испуганный, злой — тоже я — опрокидывается на спину и стреляет, стреляет в самолет. Я почувствовал, что попал и что падаю, лечу прямо на стреляющего, сейчас встретимся, насмерть ударимся друг о друга, и я прошу, молю, чтобы падающий или стреляющий снизу, чтобы хоть кто-то остался, уцелел...

Лес встречает меня знакомыми тенистыми дорогами, просеками. Сосны, дубы, потом пойдут ель и сырой ольшаник, а там болото, «острова», где мы всегда прятались, где прячутся наши. Сколько случилось, произошло, а в лесу все как всегда было. Мне даже захотелось показать спутнице наши с Федькой лесные тайны, но я только усмехнулся в сторону всего этого, детского. Где теперь Федька Воробьиная Смерть? В партизаны его не пустил отец: «Хочешь, чтобы семью выбили, матку да малых пожалел бы!» И хитро разоружил Федьку. Подсказал, наябедничал знакомым партизанам, что у сына целый склад оружейный. Федьку прижали, он и отдал. Про все это я узнал, когда забежал однажды домой, еще до контузии. Мама тогда очень обрадовалась моему появлению, а сестренки-близнецы уже с дважды двойным восторгом и уважением разглядывали брата, обвешанного оружием. Только мундир немецкий все их отвлекал: точно кроме нас четверых еще кто-то в хате присутствовал, чужой. Не при

маме, а когда она вышла в кухню, близнецы выдохнули разом:

— Ты его забил?.. Этого?..

И показали на мой мундир.

От мамы я узнал и про то, как Федька отплатил отцу. У них в саду был спрятан кабан — «кормный», пудов на восемь. В специальной яме держали. Федька про это шепнул каким-то кочующим весельчакам в обмен на обещание, что возьмут его в свою группу. Те кабана уволокли, а Федьке, дожидавшемуся их возле леса, сказали: «Иди, батька ищет. А нам предатели ни к чему!» Федька два дня прятался в кустах, а батя ходил по опушке и кричал на весь лес: «Иди домой, сволочь, иди, гад, не трону, хотя убить тебя мало!»

От мамы я направился прямо к Федьке — с винтовкой, им же подаренной, при полном партизанском параде.

— Еще один герой! — встретил совратителя сам хозяин, длиннорукий сутулый отец Федьки.— Нет на тебя батькова ремня!

Федька вышел из хаты и прошагал молча мимо нас.

Я направился следом.

Был он мрачный, мой друг, какой-то погасший, разговаривал нехотя.

— Ну как? — тронул мою винтовку.— Стрелял? Или самогонку дуете там? Я себе автомат добуду.

Глянул на свою хату, где батька неловко тащил на стреху куль соломы и спрашивал у кого-то по-бабьи сварливо, пронзительно:

— Где эти герои? Куда он уже побежал?

...Рука моя все болит, ожог поднял толстую, мертвенно белую кожу на ладони. Я прикладываю к ней все, из чего можно выжать холод: липучие листья ольхи, влажный мох. Болото уже ощущается под ногами. Мы бредем с Глашей, а я высматриваю, что похолоднее, точно взялся измерять температуру всего, что попадается на пути.

Запах пожарищ, сажи, дыма отстал от нас, только печеная картошка из моих карманов напоминает о нем.

Уже другой запах теснит лесную свежесть, ползет нам навстречу, тяжелый, густой. Именно этот запах мы раскапывали, когда искали оружие. Невольно вытираешь уголки рта, а они снова делаются неприятно липкими.

Но лес все такой же чистый, глаза мои ничего не находят. Вдруг увидели несколько иссеченных осколками или напрочь срубленных осинок, светлых, свежих. А под ними черные, точно дегтем налитые воронки. Воронки уходят в сторону редеющего коряжника, к «островам». Я уже почти бегу, Глаша едва за мной поспевает. Главное — этот зловещий липкий знакомый запах... Тут уже болото рыжее, с бородавками-кочками, на которых как-то пристроились, держатся кривые деревца. Тина взболтана бомбами, грязь расшвыряло, бурая трава, почерневшие плети аира точно развешаны кем-то на сучьях и вершинах испуганно отшатнувшихся сосенок и чахлых березок. Чугунная коряга прижала к воде куст лозняка, с большой высоты, наверное, падала. Кусты лозняка, круглые, как стожки зеленого сена, виднеются по всему болоту. Но никаких трупов. А запах подступил вплотную, его ощущаешь даже кожей лица, как липкую паутину.

Мы уже возле первого «острова», зеленого, заросшего густым ольшаником. (До войны здесь заготавливали осоку для индивидуальных коров.) Остается лишь перебраться через черную полосу жидкой грязи, над которой, как утонувший частокол, торчат острые концы коряг, пней. А рядом еще какие-то бурые островки пучатся. Я не сразу разглядел, понял, что это такое, никогда их здесь не было. Одинаковые все какие-то. И вдруг увидел белеющий в болотной черноте глаз, круглый, большой, а над ним коровий рог. Тогда только сообразил, что такое эти одинаковые бурые островки. Целое стадо всосанных тиной и всплывших раздувшихся коровьих туш! Огромные бурые и черные пузыри, как спины бегемотов. Глаша не выдержала, ладонью зажала рот и побежала назад, обрызгивая себя грязью. И правда, вонь еще невыносимее, когда видишь эти пузыри.

Но пройти на «острова» можно только здесь, не одним мной это проверено. Как мы будем барахтаться в этой вонючей жиже? Если бы один я, а то ведь и Глаша!.. Закинув винтовку за спину, я снял с лозового куста брошенную кем-то жердь и пошел с нею, как с копьем, на поблескивающий пузырь. Надо растолкать их. Раздувшаяся туша тяжело и недовольно качнулась — и только. Глаша наблюдает издали, глаза страдающие, больные.

А я (совсем как Федька на тех старых могилах) весело заорал, запел какие-то бессмысленные слова:

— А мы сейчас, а мы сейчас! У покойника зубы не болят, не болят!..

Я уже не обращаю внимания на грязь до пояса, на липкую вонь, взобрался на качающуюся корягу, постоял, помаячил на ней, попел, показывая Глаше, как все забавно и просто, потрогал шестом островок-тушу и прыгнул на него. И тотчас соскользнул, как бы даже не коснувшись туши ногами. Винтовка больно стукнула по голове, по уху, ноги мои ушли в пустоту, пальцы жадно ловят отвратительную скользоту шерсти, кожи.

Наконец ноги что-то нащупали. Грязь по грудь, но я уже стою. Глаша с ужасом смотрит на меня, показывая, чтобы шел к берегу. Но тут же сама, как позванная, пошла, движется ко мне, протягивая руку. Это с ней бывает, вот так и на поляне пошла к Косачу...

Я не шевелюсь, боюсь, что потеряю опору, что напугаю ее или сам окончательно испугаюсь. Если я выползу снова на берег, никакая сила больше не затолкает меня в эту вонь. Глаша все поднимает руки над грязью, брезгливо, опасливо. Сначала сапоги, потом юбка, что поверх брюк, утонули в грязи, черная тина забрала Глашины колени, втянутый живот, чернота поднимается по серому свитеру к испуганным ее грудям, Глаша сжимает их локтями, держа руки перед лицом, возле рта... Я бросился к ней, и вовремя: почти падающую схватил за руку и потащил. Не давая опомниться ей, себе, тащу мимо раздувшихся «бегемотов», хватаясь свободной рукой за коряги и ветки, и все ору громко и отчаянно:

— Чудо-юдо рыба-кит! Чудо-юдо рыба-кит!..

Заставляя себя не думать ни о чем, не чувствовать ничего, с бессмысленной и опасной торопливостью рвусь, тащу Глашу к «острову». Лицо ее искажено гримасой отвращения, ужаса, забрызгано грязью. Несколько раз ноги наши совершенно теряли опору, и тогда мы бросались, как от огня, в сторону, видя свой испуг в глазах другого. Уже осока, уже близко берег, тут уже по пояс грязь, можно бы спокойно добрести, но мы, будто с тонущей лодки спасаемся, отчаянно барахтаемся и выбираемся на берег почти ползком.

Выбрались, стоим среди осоки возле кустов и приходим в себя, точно нас волок, тащил кто-то и вдруг

оставил. Как облизанные, обсосанные нечистой пастью чудовища, стоим, жалкие, оскорбленные, у Глаши слезы на глазах. Я принялся ломать ветки ольхи, обдергивать липкие листья и стирать ими, обжимать с Глашиного свитера бурую стекающую грязь, с ее рук, а она стоит и плачет, раскинув руки, чтобы не касаться самой себя, разглядывает себя с отвращением. Всегда она казалась мне такой узкой и прямой, как линеечка, только высокие колени остро ломали линию. А теперь, когда одежда липко облегает плечи, грудь, живот, ноги, я вижу, что женская стройность — это ломаная линия... Глаша сердито забрала у меня ветки, и теперь я только ломаю и подношу ей чистые, заодно на ходу и себя обжимая.

Внезапно я ощутил чужой взгляд в спину нам. Так и есть: за кустом стоит человек! Винтовка у него на плече, никакой угрозы в его фигуре, одно любопытство на лице, ждет, что дальше будут делать двое, выползшие из болота на «остров».

Странное и сложное это чувство — вспоминать первую встречу с человеком, который войдет потом в твою жизнь. Ты еще не знаешь, кем, чем он для тебя станет, будет, и все в нем еще кажется необязательным, как и сама встреча, случайным: улыбка, походка, глаза, жесты. Все в таком человеке как бы врозь живет. Это вначале. Ну почему обязательно черные цыгановатые глаза, если и брови, и волосы человека, торчащие из-под вытертой зимней шапки, и эта дремучая небритость на щеках — все такое светлое, льняное, соломенное? Или до чего же не на месте этот удивленно длинный нос, на котором расселись аж две горбинки (зачем-то две!), если у человека такой спокойный, умный, просторно белеющий лоб! К чему такие тонкие и кривые ноги, запеленатые в онучи, если весь человек и стройный, и сильный и это можно оценить, несмотря на бесформенную серую свитку, которую он безжалостно перетянул ремнем с огромной командирской пряжкой-звездой! Все вначале кажется таким же необязательным, несочетающимся, почти нелепым, как и его зимняя кожаная шапка среди сочной зелени.

Да, тогда, рассматривая выступившего из-за куста, идущего к нам незнакомца, я не знал, кем он для меня станет и что нас обоих ждет, что мы испытаем... Но теперь, когда все уже было и осталась одна память, теперь у меня ревнивое чувство, что Рубеж только такой

и мог быть, что другого моей памяти и не надо. Человек, если занял навсегда какое-то место, *точку* в твоем сердце, он не свободное место занял, которое мог бы заполнить и кто-то другой. Он не занимает, он создает эту светящуюся точку, без него ее и не было бы в тебе...

Винтовка у меня за спиной, я как связанный под спокойным взглядом приближающегося незнакомца. Нет, я не думаю, не хочу думать, что это полицай, но все равно привычнее себя чувствовал бы, если бы винтовка была поближе. А снять, сдернуть ее из-за спины почему-то неловко под взглядом этого человека. Будет и трусливо, и нарочито, демонстративно.

Незнакомец что-то сказал, спросил у Глаши, та ответила, рассказывает ему, оба посмотрели на меня, незнакомец с внезапным беспокойством и как бы смущением. Все во мне загудело, вялость сковала колени. Я почти понял, о чем они говорят и почему так взглянул человек.

Когда смотришь на прожитое, там одна-единственная линия; вперед заглядываешь — расходящийся пучок дорог, не знаешь еще, какая из них единственная. Прожил месяц, день, минуту, и то, что было пучком, ошмургивается, оголяется, как веточка, продернутая сквозь плотно стиснутый кулак. Но даже после того как остался единственный голый прутик, человек будет снова и снова оглядываться, с бессмысленной надеждой возвращаться к тому моменту, когда все могло быть еще по-другому. Когда не было этой оголенной, беспощадной, единственной правды...

Я уже знал, видел правду — черный тоннель, вход в него. Но все еще с надеждой кого-то умолял, не входил: только не это, только не туда! Я уже прятался за свою глухоту, которая отдаляла полную правду, отодвигала мгновение, когда больше не останется надежды.

А незнакомец уже шел впереди, показав нам, чтобы шли за ним. Кривые ноги его, обутые в сыромятные, из коровьей шкуры постолы, запутываясь, рвут густую осоку, растущую прямо из воды. Глаша зачерпывает ладонью воду и смывает с себя грязь, отломила ветку и хотела стереть грязь с моего, ставшего рыжим, мундира, но я отстранился, меня пугают ее внезапная виноватая заботливость, ее прячущийся взгляд, я все стараюсь не впускать в себя то, что уже вошло в меня, что уже знаю...

На второй «остров», еще гуще заросший ольшаником, мы переходим по кладкам, утопленным, опущенным в жидкую грязь. (Потом-то мы узнали, что такая же кладка есть и к первому «острову». А коров утопили полицаи и немцы, когда пытались угнать их с «острова». На второй «остров», куда перебежали жители и где были оставлены, прятались раненые партизаны, они не пошли, и это спасло людей.)

Вооружившись длинными шестами, которые наш проводник вытащил из кустов, опираясь на них, мы ступали за незнакомцем по невидимым под грязью скользким жердочкам. Их две, а где и три, ноги надо ставить поперек, и потому идем мы, продвигаемся не прямо, а бочком. Все это отвлекает, помогает прятаться от самого себя, убеждать себя, что ничего еще не известно, что дойдем до места и тогда узнаю, только тогда!..

На втором «острове» нас уже поджидают. Толпа женщин, детишек, несколько партизан с оружием стоят возле кустов, смотрят на нас, о чем-то издали расспрашивают нашего проводника. Сошли мы с кладок на берег, у меня тоже спрашивают, потом догадались (или сказали им), что я глухой, и меня оставили в покое, только детишки с еще большим интересом принялись меня рассматривать, изучать. Обыкновенные, того времени детишки: изъеденные дымом, мошкарой, голодно большеглазые и очень серьезные, но все равно очень любопытные, желающие понять, кого это к ним на берег швырнул мир, в котором нечто опасное, страшное происходит. Проводник что-то сказал, и глаза женщин снова вернулись ко мне, снова нашли меня. Смотрят, смотрят, наверное, вот так я смотрел на Сашку, когда он полз по красной дорожке с неестественно длинной, волочащейся ногой, и Сашка вот так в моих испуганных глазах увидел, что с ним происходит нечто страшное...

Ни одного знакомого лица, люди не из нашей деревни, но на меня смотрят так, точно узнают, узнали меня. Металлически, как полая труба от удара, загудело, заныло во мне все — в ногах, в кистях рук, сразу отяжелевших. Я сел в осоку, прямо в воду. Глаша опустилась на корточки, точно давно ждала этого, сняла с моей головы мокрую пилотку и вытерла холодный пот с моего лица.

Я боюсь подергивающейся складки возле сразу постаревшего Глашиного рта, ненавижу эту цепкую и

жадную женскую жалость, ищу вокруг себя что-то другое, но даже в глазах детей э т о, беспощадно приговаривающее меня к правде. С безнадежностью пойманного я все равно ищу спасение, прячусь в торопливую мысль, что я ведь глухой, не слышу, а потому все-таки ничего еще не знаю точно. Но я в кольце — лица, глаза, беспощадно жалеющие! — уходить от правды некуда. И вдруг появляется, окутывает меня расслабляющим и успокаивающим дурманом сумасшедшая мысль, что маму, сестричек, что всех деревенских *уже не убьют, никогда не убьют*... Смерть их скрыла, спрятала от убийц, от новых убийц...

На этом, как на последней паутинке, я провисел один лишь миг. Отшатнувшись от самого себя, жалеющего не их, убитых, спаленных, а все еще себя, я теперь уже сам устремился навстречу боли. Весь открылся и сразу захлебнулся в ней, в слезах. Вскочил на ноги, отбежал подальше и лег в жесткую осоку, прижался лицом к земле, из которой выступает холодная влага. Но земля уже не забирает, не вытягивает из меня боль, да я и не отдаю. Я уже ищу ее, боль, казню себя за то, что столько времени не знал, что их уже нет, даже отталкивал от себя правду. Не пришел, не спас, не увел от лютой муки, смерти!..

Люди снова подошли и окружили меня, стали надо мной. А я то погружаюсь в короткое спасительное забытье, то возвращаюсь к реальности. В детстве, больной, я даже в забытье помнил, что рядом все сидит мама. И теперь мне это представляется. Реальность и бред, как два зеркала: каждое отражает глубину другого, забирает ее в себя и снова возвращает, уже как свое... Я дома, я лежу за нашей цветастой ширмой; несправедливо обиженный мамой, сердитый на нее, плачу и воображаю, как я вырасту и не буду любить ее, не буду любить... Виноватая, добрая, ласково ироничная рука коснулась моего затылка, погладила волосы, я сразу забыл свою глупую детскую злость, схватил руку... И тут же вернулся к реальности.

Нет, это не мама! Но и не Глаша, как мне тут же подумалось. Незнакомая женщина сидит, раскачиваясь, возле меня, лицо темное, распухшее, страшное. Что-то говорит, бормочет, и я даже слышу голос, но не слушаю, знаю, что мне только кажется, будто я ее слышу.

— Где ж ты был, сынку, я уже думала, нету тебя, не увижу, плакала-горевала, думала, забили...

Но и другие голоса мне кажутся:

— Тетка Маланка, тетка Маланка, гэта из Белых Песков хлопец, не ваш, тетка Маланка!

Я лежу лицом в землю, но все вижу: как стоят надо мной люди, как подняли и уводят женщину с распухшим темным лицом... Да нет же, это я слышу. Я слышу!

— Флера, Флерочка,— голос Глаши. Теперь она на месте той женщины, на месте моей мамы... И еще голоса:

— Юстин тоже из Белых Песков, который лежит у нас, обгорел, спаленный.

Нет, это правда, я слышу! А что они про Юстина говорят? На заборе белели клочья белья, его или нашего, на опустевшем огороде его печка рядом с нашей. Сын его утонул, а старый Юстин шел через деревню и уже знал, что в хате гроб, что сын утонул...

Шум пульсирует в моей голове по-прежнему, но сквозь него прорываются, накатываются голоса: ребенок плачет, успокаивают его, про Юстина говорят... Как бывает, когда ладонями закрываешь и открываешь уши. Но постой! Юстин? Так он здесь?

— Где он? Юстин!.. Это наш сосед. Где он?

Я вскочил на ноги. Что-то во мне уже есть пугающее, это я замечаю в глазах детишек и даже в Глашиных.

Я бросился вслед за толпой женщин, детей, устремившихся на другой край «острова», так, будто еще возможно что-то изменить, исправить, вернуться на два дня назад. Меня вели через весь «остров». Это только название «остров», а на самом деле все то же болото, но чуть посуше, заросшее осокой и кустарником. Ноги по щиколотки в воде, в жидкой взболтанной грязи. На пожелтевших ветках, показывающих, где живут семьи, валяется одежонка, сидят и лежат дети, которые поменьше. Слышен их слабенький плач, и в нем даже зова нет, а лишь привычная жалоба на сырость, на облепивших их тельца болючих рыжих оводов. Нигде даже дымка не видно, наверное, «рама» постоянно висит над лесом.

Под единственным на этом «острове» большим деревом на березовых ветках лежит что-то красно-синее, что-то в осклизло-мокрой чешуе. В глазах потемнело,

когда мне послышалось (или мне это показалось) сухое поскрипывание при каждом вздохе-всхлипе того, кто, видимо, и есть мой сосед Юстин. Возле него сидит старуха с веткой, водит ею, тихонько отстраняя от сожженного, казалось, сам воздух, его тяжесть. На нас и не взглянула.

— Юстин, Юстинко, вот пришли к тебе, из твоей деревни партизан, твой сосед, Юстинко!..

Женщины, несколько голосов сразу, окликают сожженного человека, голоса сливаются в общее причитание, обращенное к Юстину, ко мне, к этому болоту, к сумрачному небу:

— Ты нас чуешь, Юстин? Пришли к тебе, вот и его мамку спалили, всех вас побили, попалили. Закрыли в хлеве и запалили, да, Юстинко?.. Всех: и внуков твоих, и невестку, и его мамку, всех... А ты выполз из огня, ты просил, чтобы добили, бежал за ними и просил, так тебе болело... Как они, Юстинко? Ты бежал, просил, молил убить и тебя... Смеялись, они смеялись, Юстинко? Смеялись: «Живи, бандит!.. На расплод...»

Ослепительно резануло что-то по глазам, кругом стало бело-бело; береза, чешуйчато поскрипывающий человек на земле, осока, болото, стоящие возле меня люди, небо внезапно вспыхнули прозрачной нестерпимой белизной, и, тут же почернев, все исчезло вместе со мной.

...Я в каком-то буданчике. Снаружи ходят, сидят на корточках, что-то делают люди. Никак не пойму, бред это или все, что я помню, было бредом. Но нет, все было и осталось. Я — тот, у кого всех убили. Мама, малые... Я испуганно закрыл глаза, услышав собственный стон.

Снаружи голоса, простуженные, сердито-веселые (значит, правда, что я стал слышать!).

— Эй, Степка-Фокусник, придумал бы хлебца. Что с твоего чучела — ни молока, ни мяса!

— Все не наигрался, куклу ему подай.

На мне какая-то незнакомая, чужая рубаха из неокрашенного деревенского холста, а перед глазами, повешенный в шалаше на сучок, сушится выстиранный мой китель. Винтовка под локтем лежит и ремень с подсумками, кто-то снял его с меня.

А это Глаша подошла с вещмешком в руке, постояла возле раненых партизан (я уже понял, кто это там разговаривает, смеется), ей почему-то обрадовались до крика. Партизан, движением хромого поднявшийся с земли, поставил возле себя большое тряпичное чучело человека и кричит:

— Глашенька, побудь с нами. Не слышали, калеки, как соловьи опять запузыривали? Хорошие у нас соловьи, Глашенька?

— Иди к нам, Глаша, не слушай этого безногого. Соловьи ему прислышались!

— От безрукого слышу! — весело откликнулся ценитель соловьиного пения.

Глаша звонко, как бывало в нашем лагере, смеется, поднимая узкие плечи.

— Ой, очнулся! — притворно, как показалось мне после недавнего ее смеха, обрадовалась Глаша, заглянув в мой буданчик. Присела, смотрит на меня, а кричит кому-то снаружи: — Катерина Алексеевна, глаза открыл, смотрит!

Еще кто-то подошел посмотреть на меня, большая, закутанная в теплый платок голова. Начала кашлять, с трудом откашлявшись, голова спросила простуженным, больным голосом:

— Тебе лучше, мальчик?

— Сейчас мы покормим его,— хлопочет Глаша, развязывая вещмешок.— А то мы уже за него боялись.

Я для Глаши уже «он», «его». Разучилась напрямую ко мне обращаться? Зато вон как перезнакомилась с другими, соловьями ее дразнят!

— Это что? — показываю я на чистую рубаху.

— А что? — невинно удивились синие глаза.— Ничего. Твою постирала.

— Ладно, уходи, я сейчас.

Брюки на мне тоже чистые, выстиранные — снимали, надевали, черт знает что!

Я лежа затянул на брюках ремень, ставший таким длинным, заправил рубаху. Руки и ноги неловкие, ватные, по всей коже покалывает, особенно на спине. Что-то в руке мешает, как приклеилось,— сухая корка от ожога, отмершая, нечувствительная.

— Мы уже думали, что тиф,— говорит Глаша, возясь с вещмешком, раскладывая на тряпочке еду.

Что-то глаза мои болят после той белой вспышки, как засыпанные. (Впрочем, к вечеру они болеть перестали. Потом, когда понял, что слепну, я про это рассказывал врачам, про ослепившую меня вспышку возле поскрипывающего сожженного человека, но они вежливо и с некоторой неловкостью выслушивали эту историю и интересовались: а не было ли физической травмы? Была, была и физическая!..)

Возле вещмешка меня дожидался обед: холодная печеная картошка, яблоки. Глаша извлекла из мешка еще что-то, завернутое в ольховые листья, понюхала.

— Помнишь свинью, когда мы были в твоей деревне? Перебежала еще улицу. Хлопцы позавчера ходили в Белые Пески... Только без соли. Оставили тебе, а оно вот... Ничего, есть можно.

Взяв яблоко, я поспешил отойти подальше от этого мяса. Меня пошатывало.

Раненые партизаны (человек десять под брезентовым навесом, а трое, покрепче которые, снаружи) отметили мое воскрешение громкими замечаниями:

— Главнóе — на ноги встать.

— Было бы на что встать.

— Будешь, братка, охранять «остров», а то видишь, какие тут вояки.

Я запоздало поздоровался, мне ответили. Хотя я хожу, на ногах, а они лежат или беспомощно сидят, но со мной разговаривают, точно самый больной здесь я.

Один из партизан занят странной работой — из тряпья и палок смастерил куклу в человеческий рост, а теперь рисует угольком на фанерке, обозначающей лицо, знакомую физиономию: усики, аккуратную хулиганскую челку, круглый орущий рот.

Партизан в зимней шапке, тот, что встретил нас на первом «острове» и провел сюда, стоит, опершись локтем о ствол винтовки, и беседует то с мастером, то с его куклой:

— Нé то стрелять в тебя, рвань пустая, не то честь отдавать! Молодец, Фокусник, задашь немцам задачку... Ну, что вытаращился? Нарисовали тебя, а ты уже и орать! Смотри, Степан, на тебя орет. Нарисуй ему за это кривой глаз.

Степан сидит, подложив под себя костыль, у него удивительно, даже неприятно красивое тонкое лицо.

И все улыбается, а отсвет его улыбки на Глашином лице. Даже когда она не смотрит на него.

— Я штук пять их ставил уже,— говорит Степка-Фокусник, вскакивая на здоровую ногу и поднимая с земли «Гитлера», на которого и оперся. (Степан непрерывно и очень легко то садится, то вскакивает, хотя вторая его нога в тяжелых лубках.)

— Оба одноногие,— кричат из-под брезента,— что Фокусник, что «фюрер»!

— Сойдет! — говорит Степан, улыбнувшись Глаше.— Любота на них смотреть! Подъедут на машинах, на мотоциклах и смотрят, как папуасы. Как так, кто посмел?! И что делать, не знают. Тронуть — боятся, что заминировано, гранатой повалить — тоже нельзя, потому что «фюрер». Обсмеешься! Можешь щелкать, как тетеруков. Усвоил, Рубеж? Действуй!

— Усвоил,— отозвался мой проводник,— только я ему сделаю начинку, требуху из тола. Он у меня поорет!

— Эх, мне бы с вами,— вдруг заскучал Степан. И сразу Глаша глянула на него. До чего же они друг друга слышат. Я все замечаю, даже каким-то обостренным зрением. Но все это от меня на каком-то удалении. Какая-то полоса легла между мной теперешним и всем, что недавно было так важно. То, что я вижу, замечаю, что происходит вне меня, сразу погружается в общее горькое чувство, которым я налит до краев, и растворяется в нем, даже не делая это чувство сильнее или острее.

(Глаза Степки-Фокусника мне особенно помнятся: светлые и веселые до сумасшествия. А лицо неправдоподобно красивое, совершенно девичье. С длинными черными ресницами. Я столько раз потом представлял, как все случилось тут через семь или десять дней: как прискакал он с костылем оттуда, где трещали немецкие автоматы, швырнул наземь пустую винтовку, сорвал с пояса гранату и сел под брезентом, подтянув к себе вещмешок с толом; как поползли к нему со всех сторон, точно к спасителю, раненые и он укладывал их головами к себе, поторапливал. Все лицами к земле, а он вот этими сумасшедше-веселыми светлыми глазами последний раз за них всех смотрел на мир. И последний, кто видел эти глаза,— Глаша.)

Воткнув чучело в болотистую землю и подхватив с земли костыль, Степка-Фокусник провозгласил:

— Хай будет «фюрер шестой»!

— А у нас в сорок первом,— не умолкает проводник (говорун он, оказывается, и ему все равно, слушают, не слушают),— у нас, как пришли вот его молодцы, перво-наперво склады вывезли, а семечки (не знаю, зачем их было столько на бобруйских складах), семечки не запрещали таскать, да еще сахар с песком, ну и стояли в очереди люди, а один наш, из Слуцка, очень был похож на этого с усиками. А тут проходил мимо немец, остановился, смотрит! И все ждут, что будет. Стоял, смотрел, думал, а потом — плясь по физиономии! За то, что на его фюрера посмел быть похожим? Или счеты с фюрером свел? Даже говорили, что поляк или словак, а не немец... Ну ладно, братцы, что вам принести на этот раз? Заказывайте, как в столовке. Есть у меня один складик...

— Заду́шите скоро своей картошкой, холодной и без соли,— отозвался Степка-Фокусник.

И другие подхватили:

— Дойдешь с вами и без немцев.

— Хлебца бы раздобыли, а то выползут, где поближе, и назад!

— Хорошо еще, что приходят назад. Я на их месте давно смылся бы. Больно вы кому нужны, безногие, сиди с вами, дожидайся капута. Верно говорю, Рубеж?

Рубеж (мой проводник) усмехается, ничуть не смущенный такой атакой. Загребая тонкими кривыми ногами по осоке, подошел ко мне.

— Пойдешь с нами, хлопец? Не, не сегодня! Отдохни, а то и через грязь не перелезешь. Тут, видишь, ртов сколько, и какие зубастые, видишь?

...«Рама» пролетела высоко, ровненько, как по проволоке. Казалось, она лишь чертит свои какие-то невидимые линии, а до нас, до «острова» ей никакого дела. Пролетела, мы вышли из кустов и снова помахали женщинам и раненым. Они остаются, мы, четверо, уходим. Нас уже разделяют кладки. Глаша стоит рядом со Степкой-Фокусником. Просилась с нами, но командир нашей группы (раненые его называют «комендант острова») в свою очередь попросил ее:

— Если будете настаивать, я разрешу. Но надо кому-то с ними остаться. На этот раз мы все четверо уходим и

далеко — к черту в зубы. Надо хоть какие-то запасы сделать. Пока еще можно.

Наш «комендант» — ленинградец, об этом говорят, как о его личном качестве. И его вежливое «вы» ко всем, даже к подросткам, и застенчивая молчаливость, готовность длинно и сложно объяснять то, что другой командир решил бы одним «да» или «нет», и сама юношеская стройность этого седоватого забородатевшего человека в красноармейских обносках — все сливается для нас с понятием «ленинградец», окрашено им и окрашивает его. Короче, «комендант» нам нравится, и потому очень кстати, что он именно из того города, которого ты хотя и не видел никогда, как не видел прекрасно-таинственного северного сияния, но без далекого неназойливого существования которого не представляешь ни себя, ни мира.

— Я и его не брал бы,— кивнул в мою сторону «комендант».— Это вот Рубеж затеял.

Невеселые мы уходили, как будто уже знали. А тут еще эта тетка Храмелиха! Принесла Глебу Васильевичу, «коменданту» нашему, портянки, постиранные и сухонькие, хотя все дни моросил густой дождь.

— Где вы, тетка, сушили? — удивился Глеб Васильевич.— Огонька мы вроде не держим.

— Сакрэт ёсць,— сказала женщина,— носите здоровенький.

Но девочка выдала теткин секрет:

— Тетка Храмелиха на себе сушила, под кофтой.

Ленинградец наш покраснел, даже снял с ноги портянку, словно бы не зная, как теперь быть. А тут еще другая женщина вмешалась, попросила:

— Вы хоть не покиньте нас одних, хлопчики.

— Да что мы, алиментщики,— запротестовал Рубеж,— чтобы убегать?

— И ваши ж тут, раненые,— все-таки напомнила женщина.

Мы пересекли второй «остров». Вот оно, место, где нас с Глашей тогда встретил Рубеж. «Комендант» закурил немецкую сигаретку, и все по очереди потянули дымку по нескольку раз, чтобы не так налипала на нёбо проклятая вонь. Я тоже получил глоток дыма — голова сразу поплыла, закружилась. Глеб Васильевич с укором глянул на Рубежа, с беспокойством — на меня.

— Все-таки зря мы вас, Гайшун, взяли.

— Ничего, волка ноги кормят,— сказал Рубеж,— а ему надо подкормиться.

Я промолчал, потому что мне вдруг захотелось вернуться на «остров».

Из кустов вытащили длинные шесты, специально припрятанные, и двинулись по кладкам. Утопленные жердочки ускользают из-под сапог, а тут еще захлебываешься вонью: коровьи туши совсем всплыли, их точно больше сделалось. А Рубеж тащит еще и «фюрера», Степкин подарок («Обменяете у фрицев на галеты»). Этот смешной долгоносый и тонконогий Рубеж ухитряется даже на скользких кладках рассуждать, говорит, говорит и за себя, и за нас, и за «фюрера», и даже за раздутых «бегемотов».

— Давай, давай, циркачи! Это вам не возле теток греться. Тащи меня, носи, раз дурак! (Фюрерским голоском.) Пы-ых! Па-а! Нюхайте нас, вонючек! (Глухим басом неподвижных «бегемотов».)

...Но главный собеседник Рубежа, как оказалось,— сама судьба, доля партизанская. Болтает с нею Рубеж постоянно, с нею или от ее имени. Как со сварливой женой. От бормотания его (а мы уже двое суток бродим по округе) начинает казаться, что нас в группе больше, что рядом кто-то пятый — глупая и вздорная баба, от которой неизвестно чего жди. Та самая партизанская доля.

— Вот я вас еще сверху побрызгаю, а то мало вымокли в болоте,— злорадно обещает сварливым бабьим голосом Рубеж, взглянув на низкое небо. И, точно по его зову, нас уже поливает.

И так всю дорогу, и днем и ночью.

«Рама» с нами побеседует:

— Вот и я! Соскучились? А это вы? Сичас, сичас, я вот только полетаю над вами. Сичас пришлю с бомбочками.

Луна, некстати яркая, вдруг захихикает, как дурочка:

— Ах, какая я круглая и светлая! А соловьев вам не прислать? Могу!

— Пошел уже каркать! — гневается на Рубежа наш четвертый партизан, болезненный, бледный даже под коркой грязи, Скороход. Он с первого километра

захромал, бредет, раскорячивая ноги и покачиваясь налево-направо. Чиряки обсели человека, и в самом неудобном, трущемся месте. А тут еще фамилия — Скороход, сплошная насмешка над человеком! — Ну зачем ты этого психа тащишь? — сердится Скороход, точно не Рубежу, а ему самому приходится нести чучело фюрера.

— Я его! А может, он меня? — отзывается Рубеж.— Не было бы его, и ты не натирал бы чиряки, сидел, как бог, в Минске. Какие ж мы «вылупни» будем, если я его брошу? Без «фюрера»?

Мы уже «каюкалы», «мукомолы», «пукалы», а Рубеж все подбирает нам имя по нашему незавидному положению: «туебни», «подмацаки», а теперь вот «вылупни». Что ни случается с нами и у нас на пути — вроде так и должно быть: а чего еще хотеть от «вылупней»? Щавель заячий вместо галет, на которые мы раззявились,— а что, для «мукомолов» и это слишком хорошо! Пугнули нас, бежали, и Скороход потерял в грязи рваный ботинок, остался с одним— на то и «дерибздяи», чтобы терять! Ничего веселенького в таком веселье нет, но вроде и правда легче от этого неуважения ко всему дрянному, что с нами случилось или может случиться.

Один Скороход и устает, и мокнет, и голодает, и лютует, и пугается — все всерьез, презирая ерничество, которым Рубеж заразил и меня и даже нашего «коменданта».

И когда в третий раз налезли на засаду и мчались, как лоси, через горелый, звонкий от пуль и эха бор, Скороход в одном ботинке бежал первый, а потом остановился и злорадно смотрел, поджидая нас: ну что, все еще весело?! И, как бы назло (не Скороходу, а кому-то и чему-то вообще), «вылупни» стали давиться смехом, а Рубеж в третьем лице пошел рассказывать, как подходили к опушке, как «туебни» смотрели на сытых немецких лошадей, а Скороход будто бы завыл по-волчьи и как им, «вылупням», по зубам, по зубам! И как «пукалы» улепетывали: «Ноги мои, ноги, несите мою женю!» И дальше картинки: как найдут немцы брошенного Рубежом «фюрера» и как наорет чучело на них за то, что упустили Скорохода, «вылупней»...

Я участвовал в этом странном веселье, но меня не

покидал, а все рос какой-то внутренний ужас перед самим собой. Что это я, неужели это я?..

Идем навстречу пожарам и ночной стрельбе, все вокруг преображено заревами, тревожной неизвестностью и тем, что произошло со мной. Все не могу поверить, согласиться, что я — это тот, у кого так страшно убили маму, сестричек, что это и есть я! Что война, что немцы, смерть рядом — это уже не мешает мне *быть*. Но в мире все еще нет меня, у которого всех убили. Но и прежнего меня нет. Все делаю, как они, Рубеж и Глеб Васильевич, еще больше, чем они, веселюсь, потешаюсь над «вылупнями» и над гневом Скорохода, но что-то чужое, странное теперь во мне есть, заметное даже со стороны: я слышал, как Рубеж сказал у меня за спиной: «Зачем я, дурак старый, потащил парнишку? Во что с ним делается!»

Опушка и дорога через луг, ночное поле отглажены, отлакированы светом пожаров и скачущих над горизонтом ракет. Из темноты вдруг вырываются трассы пуль, подстерегающие, ищущие нас. Вначале они беззвучно понесутся и только потом, будто металлическую цепь потянут, продернут: «та-та-та...»

Среди поля тень твоя делается длинной и многослойной: зарева, луна, ракеты жадно ловят, останавливают, повторяют тебя, твое присутствие, двоят, троят, растягивают. Мы бредем, уставшие, голодные, то наступая на свои длинные, как дорога, тени, то неся их сбоку, то волоча за собой. Нам уже надоело падать, метаться при каждой ракете. За нас все это наши тени проделывают. Взлетит ракета — тень испуганно, по-собачьи метнется к твоим ногам, съежится и сникнет; ракета опускается, тает — тень стремительно растягивается, унося твою голову, плечи куда-то в поле. А вокруг двигаются, шевелятся полутени от зарев и луны, наползают друг на дружку и тут же снова трусливо покидают тебя, как только взлетит близкая ракета.

Наконец мы добрались до густого жита, к нему Глеб Васильевич держал направление от самой опушки. За житом дорога, которую нам надо проскочить. Утопили свои тени в реденьком истоптанном жите, бредем как по глубокой желтой воде. Луна над нами круглая, большая.

— Нет, вы гляньте,— шепчет Рубеж,— как все растет в войну. И сколько самосейки вместо человеческого

жита. Растет все, как злится. А, не умеете вы жить, тогда я! Раз не умеете, как люди!..

— Вы Спиноза, Рубеж,— говорит Глеб Васильевич. Он напряженно вслушивается в татаканье пулеметов, прикидывая, где нам сделать бросок через дорогу.

— Убивают человека — лес сразу на вершок подскакивает,— бормочет Рубеж нам в затылок.

— Тебя стукнут,— не выдержал Скороход,— на два подскочит.

Скороход, как только приостановимся, начинает пеленать портянкой свою необутую правую ногу, обвязывать ее. Никак не решится выбросить и второй ботинок.

— И правильно! — соглашается Рубеж.— Раз сами не умеем. Забьют — и буду расти, все дороги, все поля заращу, заполоню.

Слушаем далекий перестук пулеметов и непонятную тишину белой от лунного света дороги, клочок которой нам виден, а рядом шепот, бормотание и странные глаза человека, как бы умоляющие: «Да остановите меня, видите, что со мной, это не я, это со мной!..»

Я вдруг подумал и, кажется, понял, что человек этот тоскливо боится, он почти как больной. У другого такое выразилось бы иначе, а у Рубежа — в непрерывном серьезном или смешливом говорении, в котором он топит свой страх. И вовсе он не подразнивается с самой смертью, как считает Скороход, совсем наоборот. Страх перед собственным страхом, тоскливым, обессиливающим, вот что мучит, заставляет его быть таким: он все время готовится, готовит себя к какой-то черте, которую всегда видит, о которой не умеет забыть, как другие умеют.

— Сейчас мы вас выудим из этого жита,— бормочет Рубеж,— где вы тут, милые?

И правда, щелкнула ракета, на этот раз близкая. Поднялась, сделала дугу и упала метрах в ста от нас. Мы затаились, кто на корточках, кто на коленях, в жите, налитом, как аквариум, желтым светом. Ракеты одна за другой щелкают, взлетают, зависают огненными каплями, будто высматривая, куда падать, и тут же устремляются вниз.

Можно убежать, но убегать бессмысленно. Немцы где-то здесь, рядом, но именно это нам нужно: засесть поближе к ним, но чтобы они об этом не догадывались.

За их счет мы хотим разжиться чем-то более калорийным, нежели картошка и заячий щавель, вот и надо сидеть наготове и ждать момента. Теперь только разобраться, какие тут немцы, где у них что. Правда, мы рассчитывали идти дальше, но, если на дороге этой сидят немецкие посты, засады, значит, по ней скоро потянутся обозы, стада. Глеб Васильевич вслушивается, прикидывает и все трогает свою небольшую бородку — привыкает к ней.

— Не нравится мне,— говорит Скороход. Он вдруг взялся разматывать портянку, отбросил ее. Снял свой единственный ботинок и тоже отбросил сердито. Приготовился к чему-то.

Да, неуютно будет в жите, когда уйдет ночь, которая, как темный коридор, связывает нас с далеким лесом. День надолго отрежет нас от леса, а без него нам очень не по себе. Хоть бы какой-нибудь лесок. И как унесем, угоним мы что-либо по открытому полю: тут как бы и свое не бросил!

Когда мы еще шли по житу, справа чернело что-то, кажется, кустарник. Туда и сносит теперь наши мысли, наши глаза. А следом и ноги наши подались — тихонько, гуськом. Росистое жито холодит колени, плащ мой (подарок «острова») напитался водой, сделался как жесть. Ракеты погасли, не взлетают больше, осели и зарева над горизонтом, ночь предрассветно посерела. Жито кончилось, а вот и кустарник, уходящий за пригорок. Глеб Васильевич, не глядя, тронул, толкнул подсказывающе рукой тех, кто стоял поближе, мы и поползли. Я и Рубеж. Полы жесткого брезентового плаща попадают под колени, мешают. И кажется, что гремит этот брезент на всю округу!

Мы были уже возле березовых кустиков, когда резко щелкнула и засветила ракета прямо над нами. И тут же, как обвал, загрохотал пулемет, совсем рядом. Что-то произошло, живой близкий звук настиг меня, дрогнул в самой руке. Что-то сделалось, я это ощущаю в руке, но все не понимаю что. А пули с икающим звуком втыкаются в кочки, в землю около головы, возле самого плеча; краем глаза я вижу устремившуюся к нам огненную иглу, исчезающую, появляющуюся, как жало...

Пулемет замолк внезапно, как и начал стрелять. Но ракеты все взлетают одна за другой. Нам хорошо видно, что ленинградец и Скороход лежат в луговой

траве ближе к житу, чем к нашим кустикам. Ага, вот что дрогнуло, по-живому дернулось в моей руке — попало в приклад, разбило мою винтовку. Мы с Рубежом заползли глубже в кусты и оттуда смотрим, как завозился Скороход, приподнимаясь и глядя в нашу сторону. А ленинградец все неподвижен. Потом Скороход пополз к житу, он рывками подтаскивает к себе ленинградца, раненого или убитого. Вот и разломалось то, что еще минуту назад было нашей группой. Что мы такое теперь и что собираемся делать? Странно, но человек, чем напряженнее он прикидывает, решает, что и как ему сделать, тем отрешеннее, с непонятным посторонним любопытством и даже вроде безучастно наблюдает: ну а что я сделаю сейчас? И вроде дожидаешься самого себя, вроде тебя тут еще нет.

— Всё, хана! — шепчет Рубеж.— Не переплывут они сюда.

Ракеты больше не взлетают, немцы успокоились, однако ночь, прячущая темнота, не вернулась, совсем уже рассвет! Мы осматриваемся, оценивая наше новое положение. Теперь мы уже не то, что были десять минут назад, и все видим по-другому, как после внезапного короткого сна. Никакого тут леса и даже леска нет, клочок березняка, и только. Мы окружены голым, открытым полем.

— Жди теперь, куда понесет,— бормочет Рубеж.

И правда, такое ощущение, что жидкий туманный рассвет все дальше относит нас от оставшихся в жите и все ближе к дороге, где затаились враги. Мы уже видим гравийку — желто-серую полосу среди луговой зелени.

И потекло время. Оно текло по дороге: все происходит, меняется там, а мы только можем смотреть, ждать.

Мы знаем, что из жита вот так же следит за дорогой и за нашим березнячком Скороход, гадая, что мы собираемся делать. Чтобы решать что-то вместе, нам нужно ползти назад, к житу, и нам очень хочется это сделать, просто сманивает нас к себе закрытая житная полоса. Но ползти теперь, значит, окончательно выдать немцам наше присутствие. Мы так и не знаем, случайно, вслепую полоснул близкий пулемет или они нас заметили и теперь следят, ждут...

Только теперь, когда утро наступило, видим, как неудачно мы вышли к дороге: все тут, конечно, просматривается, простреливается до самого леса. Теперь жди

ночи, а за долгий день столько и такое может случиться! До чего же сильно в нас отвращение к «открытому пространству»! Выработалось за все это время.

Чтобы заглушить сосущую тоску, тошноту, мы с Рубежом начинаем завтракать. В мешках, приготовленных под немецкие консервы и галеты, лежит у нас десяток потертых картофелин, мы их и жуем. Я все пробую проверить, смогу ли стрелять из винтовки без приклада. В жите десятизарядка ленинградца, но туда не переберешься. Пить хочется, мы оглядываемся с бессмысленной надеждой, но пока не заговариваем о воде, можно еще терпеть, всякой муке свой черед!

— Смотри! — шепчет Рубеж.

Из-за желтого бугорка земли, прикрытого березовыми ветками, которые наломали, наверное, в наших кустах, поднялся немец. Повертел головой и вышел на гравийку. Странно вдруг увидеть того, кто стрелял в тебя. Без каски, в зеленой плащ-накидке, немец сделал руками вращательное движение. Щурясь, весело поглядел в нашу сторону. За спиной у нас поднимается солнце. Нет, немцы не догадываются о нашем присутствии: не разгуливали бы они по дороге. Вот немец что-то сказал, звук его неожиданного голоса прозвучал по-утреннему громко. Солнце розовато окрашивает мягкие изгибы молодых березок, гравийку под ногами у немца. Свет этот лег и на лицо, на руки солдата, издевательская радуга блестит от его рук к земле. Солдат крякнул, натужился — из окопа отозвались смехом. Нагнулся и взял, наверное, из чьих-то рук звякнувшие котелки. Шаркая сапогами, пошел по гравийке, и жито закрыло его.

— Вы смотрите,— сказал за него Рубеж,— а я подрубаю как человек.

От солнечных лучей стена жита как бы изнутри засветилась, сделалась светло-оранжевой. А там, где лежит пилотка нашего ленинградца, покачивается несколько совершенно красных надломанных колосков. Не сразу поймешь, что это кровь. Жив ли он теперь? Красные колоски тихонько, отяжелело покачиваются. Начали уже свою деловитую стрекотню кузнечики. Один, зеленый, щелкнул о разбитый приклад моей винтовки, сел мне на рукав.

Наверное, у немцев там кухня, доносятся голоса, смех, взревела машина. (Всякий звук — такой вне-

запный!) Затарахтели и промчались мимо нас два мотоцикла с установленными на колясках пулеметами. И понеслось время, как с обрыва. На дороге. А в наших кустах будто остановилось, замерло под знойным стрекотанием кузнечиков. Эта стремительность и одновременно неподвижность растягивают, разрывают, что-то хочется сделать, кажется, вскочил бы на ноги, показался бы, а там будь что будет! Чтобы вырваться из этого состояния, я затеял возню с винтовкой: снял, перерезав кинжалом, ремень, который удерживает отбитое полено приклада, и прикидываю, примериваюсь, как буду стрелять, когда подступит то самое мгновение. Оно еще не подошло, не подступило, оно где-то впереди, но там оно есть, это мгновение.

— Ну где ж он? — нетерпеливо бормочет Рубеж.— С завтраком.

Долгоносое лицо Рубежа пугающе серьезно. Пошел бормотать! Я уже злюсь на него, как недавно Скороход.

Брезентовый плащ, которым меня одарили на «острове», просыхает, светлеет пятнами. Душно в нем делается, как в мешке. Надо снять. Вечером можно будет надеть, а днем не пригодится. Не побежишь в нем, а впрочем, бежать тут не придется — некуда. Из кармана достал гранату и положил перед собой: черная, круглая, с нежно-голубой головкой немецкая матрешка. Ее вытачивали, заряжали, чтобы немецкий солдат бросил ее в меня, мне под ноги. И не думали, что она будет мне другом, страшным, последним моим спасением. Вот так отвернуть голубенькую головку, дернуть и прижать черный металлический мячик к земле собой, своим телом!.. Граната немецкая очень долго не взрывается, шесть или даже семь секунд. И рвет не сильно, не далеко, только очень громко. Еще на третьей, даже на четвертой секунде можешь откатиться от нее в сторону подальше. Или отшвырнуть. Опасная граната. Для такого дела. За шесть секунд как только не перерешишь! Шесть секунд удерживаться на самой вершинке — сможешь ли?

Даже если перед тобой что-то страшнее самой смерти.

Считается, что люди потому столь беззаботны к неизбежному исходу, к смерти, что умеют не думать о ней, не знают своего срока. Но в тот невыносимо долгий день я чувствовал другое: я мог лежать, расслабив ноги и руки, ощущать, как сухо пахнет земля, слушать стреко-

тание кузнечиков, жадно жевать последнюю картофелину и думать о далеком счастье глотка воды, я все это мог, я слушал бормотание Рубежа, злился или усмехался, одним словом, жил, как вообще живут, но именно потому, что у меня была возможность смерти, заслоняющая меня от чего-то более ужасного. Да, к счастью, я был смертен. Хотя и помнил я о мучениях, пытках, которые ждут партизана, попадающего живьем в руки фашистов, но не это мне представлялось самым страшным, страшнее смерти. В миг последнего решения — подорваться! — будущая жестокость врага должна показаться такой неблизкой, а часы, сутки полóна — целой вечностью жизни, тогда как граната, смерть — вот она! И потому для человека не пытки, мучения (которые когда еще будут!) страшнее самой смерти, а отвращение, непереносимое и острое отвращение к тому первому мгновению, когда ты стоишь или лежишь перед ними, а они смотрят на тебя. Именно это, уже не страх, а отвращение к чужой, к полной власти над твоей болью, жизнью, это направляет руку, в которой зажата последняя, для себя, граната. Проскочив эту черточку, миг первой встречи с неволей, человек потом может и не помнить про такое чувство. Но оно, слава богу, существует, оно вдруг включается в человеке, которому приходится выбирать самою смерть, и нет, наверное, человека более свободного, чем в такие мгновения...

Сейчас много пишут, хлопочут об удлинении человеческого века. Одноклеточные вообще не умирают, так почему группы клеток обязательно должны быть обречены на старение, умирание? Хорошо бы, конечно, нам, многоклеточным, жить вечно. Только как тогда с пожизненным тюремным заключением? Оно ведь еще практикуется на планете. Где-то отменяется, где-то восстанавливается. Или со смертной казнью, с нею тоже приходится считаться. Долгожителю пришлось бы расплачиваться бессчетными десятилетиями или даже столетиями жизни за человеческое стремление к свободе, справедливости, к своему и общему счастью. Настолько ли он Прометей, чтобы решился рисковать, пожертвовать не двадцатью, а двумястами годами жизни? Во всяком случае, практики на этот счет у людей нет...

Истинно свободен тот, кто готов пойти на смерть, это и сегодня верно. И вопрос не в долгожитии, а в том,

свободнее были бы они, почти бессмертные, или же надо еще погадать-подумать? Не рабье ли это желание, во всяком случае, на сегодняшней планете — жить и жить?..

Все это так, и все-таки!.. Если иметь в виду семнадцати-, двадцатилетних, которых так любит всякая война, так они ведь всегда жертвовали бессмертием! В семнадцать, в двадцать твоя жизнь видится бесконечной. Вот она и практика, миллионы раз повторявшаяся!

Во всяком случае, Флера, тот, что лежал над гранатой, куда симпатичнее мне самому, нежели его наследник Флориан Петрович, что так держится за свою ослепшую жизнь, за обидную свою любовь, слишком напоминающую палку слепого. Вон как вцепился (слухом, всем существом своим) в Глашу, в Косача, непонятно молчащего сзади, в Сережу, который своим существованием, присутствием должен защищать от чего-то, от Косача...

...Флера лежит над черной немецкой матрешкой с голубенькой головкой, касается ее гладкого холода то подбородком, то щекой, ждет, когда происходящее на дороге (машины уже пошли) внезапно скомкается, взвоет испуганно и торжествующе-злобно и устремится к нему, на него. Это произойдет, как только немцы узнают, что Флера здесь, что его можно убить. Как они всполошатся и обрадуются, что это можно! Даже не верится, что для них это так важно — Флера!

Но тут же и наоборот все представляется: вот он встал бы, открылся, пошел, куда вздумается, а машины все так же проходили бы своей дорогой, ведь тут не кто-нибудь, а всего лишь он, Флера... Он лежит над черной гранатой, как над пропастью, и знает, что в тот самый миг, как они устремятся к нему, он соскользнет вниз... И он смотрит на дорогу даже с любопытством. Рубеж что-то бормочет, шепчет, рассказывает за тех, кто на гравийке и кто в жите, за само жито («Осыпалось я, мышам на радость!..»), а Флера его не слушает, он рассматривает своих убийц.

Ушли, отревели и отдымили машины и броневики, начали двигаться обозы — большие, по-цыгански на-

крытые повозки и обыкновенные крестьянские телеги, а на них и рядом — немцы и власовцы в зеленом, полицаи в черном или просто цивильном.

У всех у них обиженные лица.

Это мы с Флерой вблизи, в упор разглядели, запомнили в тот день, в те дни: у палачей, у убийц всегда на лицах, в глазах обида. Обида на тех, кого уже убили, убивают, должны убить... Особенно обиженные физиономии были у немцев, которые шли после обоза, на поводках у них овчарки, бредут не по дороге, а по обочине, по траве, рукой подать до Флериных кустиков. Эти гонят сбившуюся в горячий пыльный ком толпу людей, полураздетых мужиков и босых женщин с детишками. Овчарки внезапно начинают рваться к кустикам, к Флере, к житу, натягивая короткие поводки; конвоиры в широких пятнисто-зеленых и черных плащах сердито дергают их, подталкивают к дороге, к толпе. То один, то другой конвоир вместе с собакой бросается к людям, тесня их (рычание, детские вскрики!), а когда они возвращаются назад (еще ближе к кустикам), обида на узком, на полном, на круглом, на худом, на рябом, в очках, без очков лице проступает еще заметнее, гневной краской. Они проходят мимо, уволакивая, уводя рвущихся к кустикам овчарок, и от этого нам кажется, что и дорога с людьми, и обочина, и луг, по которому идут и пробегают немцы с овчарками, что все это накреняется, вот-вот сползет, ссыплется, свалится нам на головы! Этого уже почти хочешь, так мучительно ожидание...

И тут случилось! Два или три человека из пыльной толпы метнулись к житу. О, как обиженно взвизгнули овчарки, как торжествующе! Одни бросились, увлекая за собой конвоиров и увлекаемые ими, к житу, другие — к оставшимся на дороге людям. Мы с Рубежом переглянулись: «Конец, всё!»

Несколько резких очередей, и дальше только крики, лай. Немцы спустили овчарок и теперь боятся подстрелить их. Да и куда денутся беглецы из этого окруженного открытым полем жита? Два немца забежали со стороны кустиков, мы смотрим в их зеленые пятнистые от пота спины, по-охотничьи напряженные. А жито кипит собачьим лаем, рычанием, густым рваным дыханием. Внезапный ровный стук — пять выстрелов десятизарядки. Ленинградца нашего винтовка? И тут

же совершенно дворняжий визг. Наверное, подстрелили овчарку.

На миг все замерло. Первыми опомнились и бросились назад, к дороге, два немца, слишком далеко забежавшие с нашей стороны. Но те, что были у дороги и которых много, устремились к житу. И все потонуло в испуганной пальбе и криках.

...Когда убитых ты прежде видел живыми, замечаешь, что мир не сразу принимает мертвого: все вокруг должно еще привыкнуть к его присутствию. Потом, когда и час прошел и полдня, а трупы всё перед глазами, они постепенно делаются как бы частью самого мира, враждебного, тревожного, в который пойманы и мы с Рубежом. По дороге едут, идут немцы и «бобики», а те, что ночью сидели в окопе, все бегают с котелками, и только мы с Рубежом да убитые неподвижны. Глеба Васильевича и Скорохода немцы увезли как неожиданный радостный подарок, трофей, а перед этим долго толпились возле них. Убитых мужчин и, кажется, одну женщину из колонны бросили у дороги, мы их теперь видим, вот уже два часа они у нас перед глазами.

Убили человека, человека не стало, и тогда появилось это — лежащее на траве. Возможно, еще до захода солнца убьют и тебя, и снова что-то появится в мире, и так же, как ты сейчас, кто-то, чьи-то глаза будут привыкать к этому.

Рубеж провалился в странную дремоту. Только успел сказать: «Ты пока посмотри, ладно?» — и заснул лицом к земле. Кожаная вытертая шапка отвалилась на сторону, спутанные соломенные волосы сплелись с травой. Я на него посматриваю с беспокойством. У спящего, особенно когда человека вот так настигает сон, что-то очень мертвое в позе. Уже кажется, что лежит слишком долго, и все вокруг к этому начинает привыкать... Кто из нас двоих увидит второго вот таким? Кто раньше *появится* перед глазами другого? Мне все припоминается из довоенного фильма: люди подошли и смотрят на чистый пустой снег, ждут, и вдруг на нем начинает проступать, проявляться человек, убитый английскими полицейскими невидимка.

Я готов уже разбудить Рубежа, не хочу видеть этой

его позы, боюсь ее, как самого последнего одиночества в мире.

По дороге снова идут машины, а когда возле окопа остановился танк, я толкнул Рубежа. И удивительно, как я обрадовался, когда увидел живое лицо, заросшее светлой щетиной, носатое лицо Рубежа.

— Давно они? Что ж не разбудил?

Шепчет громко и так, точно проснись он раньше, чего-то не допустил бы. Человек всегда просыпается в мире немножко ином, чем тот, который оставил засыпая. В доброе время — с радостной готовностью догнать отдалившееся. В плохое — с беспокойством человека, не знающего, куда переместилась опасность.

— Как это я заснул?

Смотрит на дорогу, на убитых, просыпаясь окончательно.

— Что ж, братка, делать, если и нас забьют? Скажут там: сбежали!

Да, «остров», Глаша...

— Совсем им плохо будет,— прикидывает Рубеж.

Там нас ждут, там само время отмеряется: в прошлое — нашим уходом, в будущее — нашим возвращением. А ведь это единственное на земле место, где нас, где меня ждут, и как это, оказывается, необходимо, чтобы человека ждал кто-то. Раньше, давно-давно, когда живы были мама, сестрички, я об этом не думал, как может подолгу не думать человек о солнце: оно всегда есть и будет, пусть даже оно и забыто за тучами.

Теперь только Глаша, «остров» о тебе помнят, нуждаются в тебе, именно в тебе.

...Когда ракета падает, земля как бы приподнимается ей навстречу. И все, что можно видеть в падающем свете ракеты, будто на цыпочки встает: зачем-то посмотреть, куда упала. И ты тоже отрываешь от земли, поднимаешь голову, тянешься туда.

Вчера мы с Рубежом долго уползали от таких же ракет, от проклятой гравийки, где потеряли ленинградца и Скорохода, где оставили убитых незнакомых крестьян. Сначала в жито перебрались, ползли по измятому беглецами, овчарками, немцами житу, а потом поднялись и пошли. И когда встали на свявшие от долгого лежания ноги, мир сразу раздвинулся, мы уходили че-

рез поле к лесу, подпираемые своими короткими тенями, и они радостно, преданно подтверждали, что мы есть, существуем...

Но прошло два дня, и ракеты снова прижимают нас к земле, только сейчас мы не уходим от них, мы ползем им навстречу. Ничто ведь не изменилось, и нам необходимо добыть хотя бы чего-нибудь, с чем можно возвратиться на голодный «остров». Ничего стоящего мы еще не встретили. Правда, видели в лесу корову, но взять ее не смогли. Что мы найдем в деревне, куда ползем, неизвестно. Но что-то надобно делать, хотя бы вот так ползти к полицейскому гарнизону по неубранному картофельному полю.

— Ну как после теткиного молочка? — подбадривает себя и меня Рубеж, который лежит через две борозды от меня.

Это он припоминает ту самую корову, наверное, воображая, как мы сейчас вели бы ее на веревочке к «острову», вместо того чтобы ползти к черту в зубы.

О, как обрадовались «вылупни», когда неожиданно увидели ее на лесной поляне: полтонны мяса на собственных ногах и даже веревочка на рога накинута! Это было такое чудо, что «вылупни» даже уселись на травку полюбоваться и наверняка убедиться, что это не сон. Убежала, наверное, от немцев. Рубеж вытряс из кармана кортовых галифе все пылинки табака, но бумаги нет, и он пополз по траве, отыскивая сухой лист, ему нужен обязательно дубовый. Ползает, а глазами ласкает полные бока нашей буренки. Взялся высекать кресалом огонь. Пока добыл огня и покурил, успел историю рассказать.

— Была у нас в Слуцке семья одна. Вылупень Тимох, а у него полная хата девок, семейка вроде моей. Мои и теперь в Слуцке. Если старших не похватали в Германию. А что, все может быть!.. Меня как забрали в сорок втором весной в обоз — словаки тогда шли на партизан — и как попал к партизанам вместе с тем обозом, так и не подходил к Слуцку близко. От греха подальше. Жонка знает, где я, а детям лучше если и не сказала. Не дай бог, проговорятся, что Тимох Рубеж в партизанах! Живут дома, ну и пускай живут, пока можно. Ага, так я про Вылупней... Кличка у них такая была, у той семейки. Бестолковая хата, у нас про таких говорят: «Как сало без хлеба!» Но какое там сало?

Хоть бы хлеб был. Есть такие семьи, что ни говори, липнет к ним бедность, нищимница, как короста. И случилось чудо: Вылупни купили корову! У цыган. Но не были бы то Вылупни! Надо молочка — хватает кружечку и под корову. По очереди каждый. Как водопровод. Неделю или две бегали, пока не испортился водопровод.

Рубеж уже раскурил свою дубовую самокрутку и взялся срезать бересту с дерева, кружечку готовит. Вылупни, поди, надоумили!

И тут мы увидели тетку. Она держится за орешину и смотрит на незнакомых людей, ползающих возле ее коровы. Что корова ее, мы поняли сразу.

— День добрый! — поздоровался Рубеж, даже обрадованно.

— Ой, так напугалась! — Женщина пошла к корове, чтобы дотронуться до нее.— Смотрю, кто это? Аж это партизаны, наши!

Сказала, как напомнила. На женщине длинная темная юбка, фуфайка, волосы растрепались, ноги босые.

— Только достала ее из ямы, пустила, отошла на шаг, а тут незнакомые люди! — Женщина все не может успокоиться.

— Откуда сами, тетка? — спрашивает Рубеж, продолжая трудиться над берестовым стаканчиком.

— С поселка, на поселке мы живем... жили. А как стали они кругом вёски палить, то и к нам прилетели утречком, на самом золку. Глянула в окно — немцы, полный двор, о господи! В хату заходят, один, переводчик, спрашивает: «Вы за кем считаетесь: Убойное или Бобровичи?» Все знает, гад: это ж когда-то хутора, выселки в деревни сселяли, только наш двор не успели или как-то остался. Он и спрашивает: к Убойному или Бобровичам мы приписаны? Я сразу догадалась: «Гэта ж яны приехали палить, забивать Бобровичи или Убойное. Потому и пытають, чьи мы». Гляжу на него, на детей своих гляжу. Так мне не хочется сказать, что Убойное. Не знаю... Может, потому, что в ту войну у нас многих поубивали и когда французы шли, дед рассказывал, тоже мы сгорели. Что сказать, как ответить? «Убойные?» — спрашивает переводчик. Смотрю на него: подсказывает или ловит, о господи? И не поймешь, только усмехается, с усиками такой! «Мы бобровичские»,— тихонько говорю. А руки, а ноги аж загули!

Он еще постоял, усмехнулся, с усиками такой: «Ну, ладно...» Слышу, сказал немцам что-то про Убойное. Не Бобровичи, а Убойное. Хотела как лучше, а сама в огонь лезу. А он немцам: «Убойное!» Все-таки ты человек! Потому что они Бобровичи шли убивать. А я схватила детей, коровку вот — и в лес. Они Бобровичи спалили, всех побили, а вечером и Убойное тоже. Залетели еще раз и на наш хутор, спалили. Со мной тут семья из Убойного, женщина...

В густом ельнике вырыта яма, как делают солдаты для машин и орудий, с плавным спуском.

Тут женщина и прячет свою корову, сюда и загоняет ее теперь, как бы показывая нам, что вот тут ее место, и нигде больше. А из ямы на наши голоса поднялись, выбрались две девочки (одна — в длинном мужском пиджаке с завернутыми рукавами, вторая — едва прикрытая рваным платьицем) и мальчик, неожиданно пухлый, толстенький.

— Что ж у вас песок желтый виден? — упрекнул Рубеж.— Ну-ка, малые, собирайте мох. Вашу хованку за километр заметят.

— Ой, и правда! — привычно испугалась женщина.— Мы закрывали песок, но видите, какие у меня работники.

Девочки тут же отбежали рвать мох, а пухлый мальчик подошел и, чтобы удобнее было нас разглядывать, привалился к ноге женщины.

— Сынок той женщины из Убойного. Где мама, Павлик? Там у них своя ямка.

А она уже появилась из кустов, женщина из Убойного.

— Идите смело, гэта ж партизаны,— сказала хозяйка коровы.

— Што гэта деется, хлопчики, што буде? — сразу же заговорила худенькая веснушчатая женщина, очень похожая на такую же веснушчатую девочку, которая шла за ней. Только у девочки лицо серьезное, очень строгое, а у женщины оно странно улыбается.

— Что у вас было? — спросил Рубеж.

— Что? Побили нас, и все. Из хаты в хату переходили и забивали.— Женщина сказала это как-то очень просто.— «Заходите в хату! Ложитесь ниц! Ложитесь!» И — стреляет.

— Зачем же дожидались? Разве не знали, что́ они делают?

— Кто и убежал, мы вот убежали. А то боялись которые. Они через старосту объявили, что Убойное не тронут, а Бобровичи жгут потому, что от них много молодежи в партизанах. А наших там нет, староста так сказал. И кого в лесу найдут, сказали, застрелят. И правда, сначала приказали мужчинам с топорами, лопатами собраться — дорогу ремонтировать. Кто не спрятался, объявился, они тех мужиков собрали и стали гонять по пляцу в конце деревни. С поднятыми руками по кругу бегают, а песок, а песок!.. Кто отстанет, бьют. Мы в окна смотрим, что это они делают с нашими. А они это, чтобы утомить людей, бо, ведомо, мужчины, они сопротивляться будут. Это чтобы потом легко было в гумно загнать. Загнали и стали ходить по хатам. Музыку на улице пустили, кричит музыка, а они ходят, и какая-то стрельба. А я бабам говорю: «Гэта ж яны людей забиваюць». Мы это, семей десять, собрались все в одну хату, чтобы не так страшно. «Убивають нас»,— говорю я. В окно смотрим, на улице людей не стреляют, не трогают, а только видим, что показывают: «Заходите в хату!» Смотрим в окно, как немцы зашли, трое или чацвёра, в одну хату и столько же в хату напротив, побыли там и вышли, поправили автоматы и опять к хатам идут, все ближе к нашей. Подходят к калитке, смотрят на нас, а мы из окна — на них, смотрим и так плачем, так плачем... Не знаю что... Они пропустили кого-то, вспомнили и вернулись назад. Схватила я детей — и на огород. Музыка кричит по деревне... (Пухлый ленивец Павлик подошел к рассказывающей женщине и прислонился теперь к ее ноге.) Мы за колодцем спрятались на огороде, прикидала я детей картофляником, лебедой, присыпала песком, а с улицы немцы все подходят к колодцу. Выпьет холодной воды: «А-ах!» Хорошо, значит. Руки моют, плещутся, смеются. А на мне косы растут... Не слышно немцев стало, тогда он (тронула голову Павлика) и она (взглянула на девочку с немигающими глазами), они мне: «Мамо, мамо, бежим, бежим, мамо, нас не забьють!» Это ж они видят, что я уже помирать собралась. Бо куда ж тут денешься? А они: «Не забьють нас, и все!»

Лицо женщины не участвует в том, что совершается в ее рассказе. (Зато всё на лице, в немигающих глазах

девочки, стоящей рядом.) Женщина точно сама в случившееся не верит, как бы у нас спрашивает, что это такое ей привиделось, виновато и неловко улыбается. И все оглядывается, где ее дети, здесь ли.

— Ну поползли мы к колхозным гумнам, а там уже горит, а немцы пулями свистят, свистят... Это ж они там мужчин забивают, палят. А нам все слышно, как кричат, воют люди, о господи! Как пищат и, гэта, кричат, брешут! Мы между горящих стен, меж сараев. Стена — так, и так, и так... Я детей собой накрыла, песок на ноги подгребаю, бо жгет, так близко огонь, волосы на голове трещат, смалятся... А Павлик все равно: «Мамо, нас не забьють». А где тут не забьють, если мы уже горим, и куда нам ползти, то там немец стоит. Я его вижу за дымом. Не выдержала, встала на колени, поднялась — скорее пусть убьет! Что ж, живыми гореть? И дети уже от огня пищат, бо горим. А немец замахал на дым, согнулся и пропал. Ну и мы поползли, побежали из огня, из дыма...

Улыбка на худеньком веснушчатом лице женщины нелепая, странная, но нам она не кажется безумной. Просто ушли все мерки: когда человек должен плакать, когда улыбаться. И все кажется, человек не верит, что это было с ним, могло быть такое, что это правда, у нас спрашивает, правда ли было.

Как это страшно, когда человек улыбается.

...Лай собак далеко уходит в один и в другой конец улицы — большая деревня. Взлетает ракета, и тогда все приходит в движение: длинные тени, как огромные рычаги, поворачивают сараи, хаты, деревья. И тут же, как скрип сухого деревянного ворота, пулеметная очередь. Рваные трассы пуль уходят в поле, нам за спину. Это происходит, повторяется через одинаковые промежутки времени, будто и на самом деле самозапускается какой-то механизм. Значит, тут немцы есть. У полицаев такой методичности не бывает. Днем мы видели, что в деревне стоят машины.

От росы, от сырости плащ сделался твердым, как скорлупа, как панцирь. Я лежа освободился от своего брезента, перепоясался ремнем с подсумками по немецкому кителю, а плащ оставил возле дикой груши среди картофельного поля. И все почему-то оглядыва-

юсь на него, как на кого-то третьего и самого хитрого из нас. Рубеж ползет по борозде и тоже оглядывается, точно и его сманивает назад тот, третий. Резкий ночной запах холодной гари. Похоже, что деревня, в которой мы собираемся разжиться чем-нибудь съестным, не такая целая и благополучная, как показалось нам, когда изучали ее днем из леса. Рубеж тогда здорово изображал, как переложим, перегрузим мы сало и колбасы из полицейских деревянных бочек-кублов в свои жадные мешки и как появимся с этим на «острове», а нас встретят визжащие от восторга пацаны и пляшущий на костыле Степка-Фокусник.

Чем ближе человек к опасности, тем он — после какого-то момента — делается неосторожнее. Уже кажется, что все равно произошло непоправимое, что был слишком неловок и уже вроде бы все равно, как кончится, только бы поскорее все произошло. Чем глубже вползали мы в полицейскую деревню, стараясь, однако, держаться в сторонке от выступающих в поле построек (там обязательно пост или засада!), тем яснее становилось, что совершаем заведомую и опасную бессмыслицу. Первый же наш шаг по деревне поднимет весь гарнизон. Собаки, правда, и на ракеты, и на пулеметные очереди отзываются лаем. Но как они взвоют, почуяв нас!

Ползешь по грядам, пахнущим укропом, наталкиваешься на твердые и холодные головы тыкв, но такое ощущение, что не ползешь, а растягиваешься через все поле, как пружина, закрепленная одним концом далеко позади, где остался плащ. И не знаешь, куда тебя в следующий миг — вперед швырнет или отбросит назад. Пружина с каждым метром напрягается и все сильнее тянет назад. Цепляешься, держишься локтями, коленями за мягкую землю и на каждом метре пути будто оставляешь что-то, как плащ оставил, выползши, вылузавшись из него. Ты уже по всему полю. И уже самому незнакомо, чужое то, что продолжает ползти вперед, крадется к стенам, к окнам хаты. Как поступит, что сделает в следующий миг человек с тяжелой, нагревшейся в руке гранатой и с укороченной, без приклада, винтовкой, которую он волочит за собой.

Стукнула в сенях внутренняя дверь!.. Звякают металлические запоры, распахнулась звучная наружная дверь. Пока оглушительно сменялись все эти звуки,

Рубеж с неожиданной легкостью добежал до угла сарая и стал там. Я быстро прополз к дощатому забору и замер.

А во дворе мужской прокуренный кашель, человек смачно сплюнул и направился в сторону сарая, промаячил надо мной, белый, в исподней рубахе.

— Подойди, дядя.

Неужели это Рубеж произнес? Такой голос — резкий и ироничный — у Косача.

— Это... это кто? Кто тут?

— Тише, сюда иди!.. Ты кто? Полицейский?

— А вы? Хлопцы...

— Ладно. Сарай открыт?

— Н-не знаю... Что вы хотите делать, хлопцы? Тут же немцы. Два дня как стали.

— Знаем. Сейчас выведешь нас из деревни. Вместе с коровой. Понял, дядя? И не вздумай чего! Выведешь, можешь назад бежать.

— Сичас, хлопцы, я сичас. Раз надо — надо!

— Люблю сознательных. Флера, сюда иди. Где тот ремень? Потише... Показывай, дядя. Скрипучие у тебя все двери. Надо смазывать... Что это немцы собак не постреляли? Непорядок!.. И ты белый, и корова... Чем вас накрыть?

— Я возьму в хате...

— Винтовочку? Это ты проделаешь с моим соседом. Вылупень его прозвище. Запомнил? Вот тебе мешок, закрой рубаху.

...Мы возвращаемся на «остров». Корова у нас великолепная: большая, черно-белая, с огромным выменем. Мясо будет, а молочко уже есть. Чуть не на руках выносили ее из деревни: хозяин за рога, а мы под бока. Быстро и как только могли тихо уходили по огородам, а потом бежали, прижимаясь к звучным, екающим бокам, подталкивая. Возле леса остановились, задыхаясь. На радостях Рубеж попросил у дядьки закурить, и тот очень огорчился, что нет с собой, захлопал, как петух, по карманам черных галифе. Но тут же убрал ладони, словно от горячего — брюки явно полицейские. И сапоги крепкие, армейские.

— Здорово мы прошли! — говорит дядька.— Как засветит ракетой, ну, думаю!..

— Ну вертайся, пока еще темно,— добродушно говорит Рубеж.

— Ага, пойду, чтобы не догадались.

— Ну тогда иди.

— У нас не полиция, а самооборона. Два дня как немцы приехали, в школе разместились.

— Иди, ладно.

— Жалко, закурить не захватил.

— В следующий раз.

— Пойду, посплю еще.

— Ага, поспи.

Мы побежали дальше, уже от дядьки. (Все-таки слишком полицейские на нем брюки, так и жди, что поднимет, приведет погоню.)

Но нам весело: то ли потому, что сами отпустили, а теперь спасаемся бегством («Так вам и положено, «вылупням»), а может, потому, что возвращаемся наконец на «остров», и не с пустыми руками.

Но скоро наши понукания и толчки в мягкие коровьи бока перестали помогать, корова пошла шагом, тяжело нося раздувшимися боками, а потом и вовсе остановилась. Посматривает на нас добрыми недоумевающими глазами: вот вымя, молоко, что еще вам, «вылупням», от меня надо? Мы тоже устали, расслабленно сидим, прислонившись затылками к соснам, слушая гудящую в них неспокойную тишину рассвета. Рубеж, пошарив в своей свитке, извлек сплющенный берестяной стаканчик. На согнутых ногах, как бы не в силах распрямить колени, не подошел, а подтанцевал к коровьему вымени. Корова даже мукнула ему, как хозяйке. Рубеж умело огладил набухшее вымя, цыркнул себе на ладонь и помыл коровьи соски, вытер ладонь о колено. И пошел доить в березовый кулек-стаканчик. Я невольно рассмеялся, так это похоже на его рассказ про семейку Вылупней.

— Вот так и мои девки с кружечкой бегали,— сказал Рубеж.— Шесть их у меня.

— Ваши? А вы про соседа рассказывали!

— Про соседа? Может быть. Каждый кому-нибудь сосед. Мало, что ли, на свете «вылупней»?

Тут мне подумалось, что и дома Рубеж был такой же, там, тогда научился он любую неудачу, постоянное невезение сопровождать невеселым смехом над самим со-

бой. И часто, поди, приходилось быть веселым с такой-то семейкой!

По-детски вытягивая губы из-за белой щетины, Рубеж попробовал из стаканчика.

— Сопьемся мы с тобой. Вот это житуха! Повезло и «вылупням»!

Мы по очереди проглатываем теплый, пенящийся, пахнущий утром, детством напиток, и правда, голоса, слова наши, смех делаются все громче и бесконтрольнее, как у пьяных.

— Где теперь наш дядька? — вдруг вспомнил Рубеж.— Хорошие у него «колеса» были, хромовые. А штаны все-таки полицейские.

Посмотрел на свои «колеса» — на сыромятные лапти, на закоревшие от грязи онучи и оборы.

— А может, он ищет нас, хочет обменять на мои. Ладно, побежали, а то и правда, распировались раньше срока.

Дожидаясь ночи, мы снова отдыхали. Самое трудное было впереди. Что нас поджидает на шести километрах открытого поля, мы могли только догадываться, на хорошее, однако, не очень надеялись. Рубеж снова заболел безудержным бормотанием — тоже невеселый признак, примета. Отвязывая от дерева выдоенную и накормленную сочной лесной травой корову, огорчается, на этот раз за корову, вместо нее:

— Оставалась бы я лучше зубром! Все равно надо по лесу бегать. Зато была бы зубром!

Попробовали затереть, замазать грязью роскошные белые материки на коровьих боках.

— И днем тебя видно, и ночью,— укоряет Рубеж.

Ночь постепенно расползается из леса на опушку и все дальше, на поле, от горизонта ползет к небу, затирая все пятна, остающиеся ото дня. Но появились новые пятна — от пожаров, они растекаются по темному сырому небу многослойно, радужно, как керосин по воде. Там, где пожаров нет, где выгорело вчера, позавчера, небо черное, как сажа, а на нем последние искры звезд.

Тревожная пустота поля втягивает нас, как труба, невольно начинаешь спешить, уже перешли на бег. Рубеж сечет корову прутом, я, перекинув ремень через локоть, удерживаю ее морду, повыше, подальше от сурепки и жита-самосейки. Ей все кажется, что мы уже пришли и можно заняться травкой. Винтовку свою я

несу за ствол, благо коротенькой сделалась. Стрелять из нее, бесприкла́дной, можно от живота, как немцы из автомата, но, может быть, не понадобится. Вот только это поле перейти.

Поле не пахали, не засевали уже несколько лет, но старые борозды остались, неожиданные, опасные для коровы. А для нас ее ноги теперь дороже собственных. Идем мы уже около часа, забирая все левее и левее, но зарево тоже влево сползает, нам наперерез. Оно переливается через край горизонта на наше поле. Это беспокоит все больше, именно там невысокая ступенька леса, к которому мы добираемся. Уже вершины елей различимы на тревожном небе. И чем ближе мы к лесу, тем быстрее стараемся идти. Рубеж хлещет скотину прутом, я дергаю, тащу за ремень. Корова сбивается с ноги, копыта деревянно щелкают от бега.

Вдруг что-то хряснуло, корова споткнулась. Первая мысль — ноги! Сломала!

На нас водопадом обрушился свет взлетевшей ракеты, свет густой, вяжущий. Я еще разглядел возле самого леса стога сена. Оглянулся и увидел Рубежа, на ногах, живого. И тотчас понеслись на нас, мимо́ нас, сквозь нас огненные иглы. Бьет пулемет в упор, из-за стога плюясь огнем. Показалось, что десятки светящихся игл пронизали пространство, которое заполнено моим неловким огромным падающим телом. Отпустив ремень, рухнул наземь. Я лежал и извлекал из сознания эти иглы, как занозы, убеждая себя, что вот он я, что жив и даже не ранен!

Корова спокойно срывает стебли сурепки. По этому слабому звуку понял, что стрельбы уже нет. Кончилась внезапно, как и началась. Но близкий лес уже не кажется нашим спасением, он угрожающе, тяжело нависает над нами, распластавшимися на земле. Рубеж лежит неподалеку от меня неподвижно и терпеливо. Я попытался, не вставая, поймать корову за свисающий ремень, но она чмыхнула, сделала несколько шагов в сторону и стала нюхать землю. Не решаясь позвать, окликнуть Рубежа, я пополз к нему. И только когда был совсем рядом, подумал плохое: человек лежит ртом в землю, свалившаяся с головы зимняя шапка кажется пустой опрокинутой чашей. Рука моя коснулась головы, волос Рубежа, неожиданно мягких и теплых (это мои пальцы отметили, запомнили!).

— Тимох, Тимох! — я почему-то назвал его по имени, впервые, и оно прозвучало как чужое. Но это и был уже не Рубеж, а кто-то, появившийся вместо него. Рубеж оставил меня одного, наедине *с этим* перед самым лесом, где за стогами затаились враги. С каждым мгновением тот, кто лежит возле меня, становится все более мертвым, чужим. Руки мои сделались липкими и большими от прикосновения к нему. Я попытался забрать винтовку Рубежа, но неподвижная рука его не отдает, крепко держит. Точно кто-то раньше меня перехватил винтовку.

Как бы давая мертвому время для чего-то, я уступил ему винтовку и тем временем стал выгребать патроны из его сумки. У Рубежа винтовка немецкая, нужны и патроны его. Запихал обоймы себе в карманы, нагрузился и снова стал тянуть винтовку из мертвой руки. Рука потянулась следом за винтовкой и наконец отпустила.

Я перебрался в заросшую травой старую борозду, чтобы лучше было уползать или стрелять, когда пойдут сюда от леса. Вспомнил и поискал глазами корову. Она быстро уходила от нас. Сначала она белая на темном фоне леса, а когда вышла на зарево, сделалась угольно-черной. Даже мой ремень виден, раскачивающийся, тянущийся к земле. Ноги еще в темноте, а туловище, голова на фоне горящего неба. Удаляясь, вытаскивая ноги из темноты, как из грязи, корова поднимается все выше, вырастает. То, что корова уходит, сразу вернуло меня к главному, я подумал про «остров». Но тот, кто лежит неподалеку, требовательно ждет от меня чего-то. Я снова пополз к нему. Попытался, просунув руку под мертвую, липкую от крови тяжесть, тащить следом за удаляющейся коровой, даже протащил несколько шагов, пока не понял, что не это я хотел сделать.

Корова все чернее делается от света над горизонтом и все больше вырастает, быстро и весело вытаскивая ноги из черноты. Я отложил винтовку в сторону и руками, липкими меж пальцев, подгреб немного земли к ногам Рубежа. Мертвый снова становился Рубежом, я уже привыкал к реальности, к мысли, что Рубеж убит, мертвый. Подгреб еще земли, сделал это, точно спрашивая у мертвого. А наша корова уходит, ее размывает светом, и она словно тает, ноги уже не касаются мерцающей черты горизонта. Я встал на колени и взялся торопливо нагребать влажный песок поближе к Рубежу,

но еще не наваливая на него. Я сдвигал песок руками, коленями, самой грудью, почти лицом, я точно сам зарывался в землю и все ждал, что эти мои резкие, неосторожные движения снова обрушат на нас пулеметный огонь. Но чем острее чувствовал свою неосторожность, тем неосторожнее и торопливее все делал, как бы нарочно, назло чему-то, кому-то... Песок у меня во рту, за воротником, в волосах. Наконец я решился, разом надвинул горку песка на лежащего в борозде Рубежа. Я делал это, стараясь не глядеть, не думать, быстро, торопясь, чтобы кончить, не почувствовав *всего*. С какого-то мгновения уже не впускал в себя происходящее, я был переполнен, а остальное сливалось на сторону. К счастью, для человека это возможно.

Мокрый, в грязном поту, с хрустящим на зубах песком, я остался один среди поля. Я так торопился завалить песком, засыпать мертвое тело, чтобы оторваться от этого места, уползти за нашей коровой, но вот кончил и лежу не двигаясь. Все вдруг показалось таким нереальным, захотелось просто переждать, пока оно все исчезнет само. Я отрешенно наблюдаю, как уходит корова, тоненькие ноги совсем не касаются земли, она ими быстро перебирает, отталкивается от света, мерцающего, как бы испаряющегося над горизонтом.

(До сих пор не понимаю, почему так странно вели себя те, что обстреляли нас из-за стогов. Возможно, это был немецкий или полицейский «секрет», а не засада, и они просто поозорничали, потому что «секрет» должен лишь наблюдать, не выдавая себя. Но очень уж открыты мы были их пулемету на подсвеченном поле — соблазнительно!)

Наконец я уползаю от леса, от Рубежа, от неконча-ющегося кошмара следом за коровой, тоненькие ноги которой снова начали месить черноту, погружаться за линию горизонта. Я волоку винтовку убитого, ползу с тяжелым, тупым безразличием, делаю единственное, что могу, хотя и не рассчитываю уже ни на что.

Корова внезапно замерла на месте. Наклонила голову, понюхала горизонт и, резко повернувшись, пошла влево и назад, снова к лесу. Я тоже пополз туда, наперерез ей. Корова снова взошла на испаряющуюся черту горизонта, а оттого, что смотрю на нее снизу, как из темной ямы, показалась она мне огромной и совершенно черной, какой-то зубр-одинец. Пот заливает глаза, сме-

шался с липкой кровью, измазавшей мне шею, с песком, в котором я барахтаюсь, я похож на утопающего, делающего последние безнадежные движения. А корова приблизилась, но снова повернула, уходит в сторону метрах в ста от меня. Прямо к лесу, где стога, где сидят немцы, и я ничего уже не могу! Ни одного движения больше не могу сделать. Слезы смешались с грязным потом на моих губах, стекают на липкую шею. Я взял ком земли и жалко швырнул вслед корове, которая вблизи снова уже пятнисто-белая, реальная, весело помахивающая хвостом. Теперь, однако, она более недосягаема для меня, чем когда спускалась за горизонт. Ремень издевательски раскачивается у ее передних ног.

Мне показалось, что моя обида, моя ненависть к ней это сделали: корова вдруг споткнулась, наступив на ремень, и остановилась, нюхая землю. Я хищно погребся к ней, какие-то силы ко мне вернулись. От усталости нестерпимо щемят зубы, они точно выталкивают друг дружку из ряда.

Я ползу и скриплю зубами и обливаюсь не то потом, не то слезами, гребусь к этой гадине, к своему убийце, чтобы схватиться за ремень и замереть, как спасшийся. Хоть бы на одну-единственную минуту замереть, неподвижно лежать, зная, что не уходит, не убегает, что можно не шевелиться.

Ползущий, ползающий перед нею, я пугаю корову, она перестала срывать траву, смотрит, слушает, готовая повернуться и снова уходить, убегать. С набившимся в рот, в уши песком, мокрый и обессилевший, я злобно шепчу солеными губами:

— Коровка, коровка, коровка...— И почему-то:— Кось, кось, кось...

Но не коровой и не лошадью, а хитрым издевающимся убийцей представляется мне это существо: оно заодно с теми, кто сидит возле леса за стогами и сейчас убьет меня. Если стронется с места, станет уходить, я вскочу на ноги — пусть стреляют! Я тянусь к ремню, точно он меня из пропасти вытащит, только бы схватиться! Корова, немного привыкнув к моему присутствию, снова жует, ремень подрагивает у самой земли, метрах в десяти от меня! Я вижу ее темно поблескивающий глаз и боюсь смотреть, боюсь напугать жадностью и злобой, которые в моих глазах. Я уже улыбаюсь мокрым лицом, шепчу какие-то слова, замирая от неж-

ности и ненависти. И тихонько, тихонько подползаю, не переставая улыбаться и шептать.

Схватился за ремень так, что корова испуганно рванулась, протащила по земле мое уставшее и счастливое тело. Что хотите теперь, а я буду лежать! Лежать, лежать...

Лицом к измазанному светом небу, вслушиваясь в тишину леса, счастливо вбирая в себя близкое дыхание коровы, я лежу и минуту, и вторую. Месяц прямо над моим остывающим лицом. На круглом диске, как за матовым желтым стеклом, знакомые с детства тени-силуэты, и они действительно похожи на человеческие: и фигура падающего, и того, что отшатнулся в ужасе от содеянного...

Теперь мы передвигаемся так: я задом, на боку, отталкиваясь локтем, винтовкой; корова, пугаясь этой моей позы и движений, то рвется в сторону, то вдруг отстанет, натягивая ремень, делает круги. Если немцы смотрят, их, наверное, удивляет этот цирк. А что, если они по опушке передвигаются к тому краю леса, куда я ползу, тащу корову? Или же дожидаются там? А я спиной, задом — прямо в руки к ним!

Не зная, как быть, я лег снова, жду. Корова стоит надо мной, испуганно натянув ремень, в выпуклом зеркале ее глаза черно переливается далекое зарево. Вдруг оно кругло вспыхнуло, коровье око, блеснуло. Ракета, щелкнув, повисла над тем местом, где остался Рубеж. Вторая — в нашу сторону. И тут же тонкая огненная струя. Несколько пуль, хлюпнув, вонзились в коровье тело. Оно точно икнуло, большое и неловкое, глотнув их. Я дернулся к ней на помощь, точно еще мог сделать что-то, поправить, корова тоже подалась в мою сторону и упала на подломившиеся передние ноги. Широко и жутко по-человечьи она раскачивала головой из стороны в сторону, потом бросилась всем телом на землю и замерла. Ноги снова дернулись неожиданно и резко, больно ударив меня по локтю, оттолкнув.

А я все держу ремень, прижимаясь к земле.

Круглый выпуклый глаз забирает в себя далекое зарево, оно переливается, мерцает в черной глубине. Но глаз уже мертвый. Из откинутой коровьей шеи, поблескивая смолью, бьет фонтанчик, иногда он падает на светящееся зеркало глаза, гася его. Снова вспыхнула, поднялась ракета, я прижался к коровьему брюху,

прячась, и вдруг разглядел на вымени белые прожилки молока. Ракета погасла, но я все вижу живые белые ниточки на черной смоле крови. Не знаю отчего, но именно эти белые струйки — точно прощения кто-то у кого-то просит! — невероятно на меня подействовали. Я не просто заплакал, я беззвучно закричал, как от нестерпимой боли. Измазанный кровью, землей, потом, вымотанный до крайности, я смотрел на эти жалкие чистые детские струйки-ниточки и плакал, как случалось плакать только в раннем детстве: каждой жилкой своей, каждым вздохом. Во мне была такая беспредельная, такая детская обида на целый мир, что защищаться я мог только ею, желая лишь, чтобы мне было еще хуже, чтобы уже совсем плохо было и чтобы умереть, назло или на радость *всем им*...

Огромный немигающий глаз луны висел над замершим полем, над черным валом леса, над горящим горизонтом. А в этом глазу, как в зеркале, два человека что-то друг с другом делали, что-то страшное совершалось...

— ...И вы, Флориан Петрович, будете меня еще убеждать? Нет, если бы за нашей планетой наблюдал я, давно бы сделал оргвыводы!

На этот раз Борис Бокий, швырнув на диван свой набитый книжной тяжестью портфель, стал рассказывать про Хатынь, где он побывал, про кладбище полтысячи белорусских деревень.

— Да вы же в натуре это видели, Флориан Петрович! Ну вот объясните, как такое возможно. Нет, я не про фашизм как систему, в этом я еще могу разобраться. Хотя и не возьмусь объяснить все эти метастазы, которые обнаруживаются на самых неожиданных континентах. Но вот конкретный человек, рожденный от человека, отдельно взятый исполнитель?

— Не было... Отдельно взятого не было. Извечное «мы». Оно самое: «мы — немцы!», «мы — арийцы!», даже «мы — наследники Шиллера и Канта!». Да, да, то самое «мы», без которого невозможна коллективная человеческая история, но здесь оно со знаком минус. Изъято лишь сознание, чувство, что над всеми «мы» есть самое общее и главное: «мы — люди!», «мы —

человеки, человечество!» Во имя самого главного и все остальное, а иначе даже гордость, что «соотечественники Канта и Вагнера», оборачивается варварством, одичанием. Такая самодовольная «культурная дикость» уже Толстому казалась особенно опасной. Где уж тут думать о ближних и дальних и не делать другим того, чего не желал бы себе, ведь другие — не «мы»! У них одежда, цвет кожи, обычаи, язык, уровень, условия жизни вон какие не такие! Толстой приводит и такой пример: людоеды ставили ниже себя, считали дикарями свои жертвы именно за то, что те питались лишь фруктами да овощами. За то, что они не людоеды! Так почему устроителям Освенцимов и Хатыней не смотреть свысока на тех, кого они истребляли? Я вот уверен, что в Хатынях и это имело значение: например, непохожесть наших деревень на ихние, черепичные. Для «человека разумного» различие между народами, расами, людьми — повод для радостного удивления, размышления, зато для «голой обезьяны» — лишь основание презирать и кусать всех, кто на нее, арийку, не похож.

— «Народ, избравший самого себя»,— так говорил Заратустра!

— Особенно на обращении с пленными это было видно. Сначала холодом и голодом доводили людей до жуткого, почти нечеловеческого облика, затем какой-нибудь добродушный вахман гнал их к ямам расстреливать и вздыхал, может быть: «Нет, что ни говори, а что-то в них, и правда, не от людей!» Думается, весь вопрос в том, повышает ли данная идея способность человека сочувствовать чужой боли, страданию. Или же понижает, притупляет эту самую человеческую из всех способностей — чужую боль ощущать, осознавать как свою собственную и даже сильнее. Если притупляет, тогда это наркотик, ничем не отличающийся от героина, которым во Вьетнаме каратели усыпляют свою совесть. Ну, а техника этому поможет. Вон хотят установить на рисовых полях и лесных тропинках электронные датчики, механических соглядатаев наразбрасывать. Прошло рядом что-то теплое, живое — на инфракрасной пленке далекого аэродрома появился пучок света, тут же взлетели начиненные смертью самолеты. Не только сочувствия, но даже и ненависти уже нет. Пучок света на экране — какие тут могут быть чувства?

— Вот-вот, дорогой Флориан Петрович! Что же получается? Раньше миллионы лет «мы» бродили стадами по холодным плато, расставшись с райскими обезьяньими кущами, каких-то полста тысяч лет «мы» — существа, так сказать, разумные. Но как только ими стали, разумно разбежались в самые дальние концы планеты, подальше от других, которые для нас уже не «мы». Потом снова обнаружили друг друга, открыли, узнали, обрадовались, а заодно и колонизовали тех, кто послабее и попроще. Аж до атомной энергии homo sapiens поразумнел! И что же? Не по второму ли витку идем? Не тот ли самый разумный рефлекс подталкивает, подначивает нас разбежаться снова, уже по всему Млечному Пути? Вы как хотите, а я за это! Соберемся как-нибудь попозже. А?..

...Если я сполз с поля, облитого предательским светом, добрался до своего леса, а днем к «островам», то вела меня и вывела, наверное, все та же нестерпимая детская обида — внутренние слезы, которые я точно нес кому-то. И я принес их к «острову», зная, ожидая, как обрадуются мне, как бросятся навстречу и как я обо всем расскажу. Что будет дальше, потом, я как-то не думал, не заглядывал. А что я им приносил, кроме вести, что все убиты и только я живой? Погибли все, на ком держалась надежда не пропасть с голоду.

На бегу я жевал что попадалось: щавель, ягоды.

В лесу возле первого «острова» все тот же запах, но теперь это знак, что я почти дома. Поискал в кустах — все шесты на месте. Я даже пересчитал, точно не отказался еще от мысли, что Скороход или Рубеж вернулись раньше меня. Я шел с палкой к воде, когда меня окликнули:

— Пришли?.. Хлопчики!..

Прислонившись к болотной сосенке, сидит женщина. Ноги вытянуты обессиленно прямо, на коленях грязный узелок. Глаза пронзительно блестят на истощенном, иссохшем лице. (Как-то услышал я в рассказе бывшего военнопленного: «Целые полгода болел этой смертью» (то есть голодной, умирал от голода). *У болеющих голодной смертью* глаза всегда такие — вопрошающе-пронзительные.)

— Вот и хорошо... Пришли...

Не хватило воздуха обрадоваться, и женщина глубоко вздохнула. Показала на свой узелок.

— Щавельку собрала... Хорошо, что вы...

Она смотрит, ищет глазами остальных, хочет увидеть, что мы принесли ее детям. Только тут я осознал, что означает для «острова» мое возвращение, какое отчаяние и безнадежность я несу.

— Да, пришли... сейчас... да,— я бормотал что-то, показывая назад, как тогда на лесном кладбище, удаляясь, уходя от женщины, и все не бросал шест. Споткнулся, упал, усмехнулся (вот, мол, упал!), а пронзительно горящие глаза женщины с ужасом цеплялись за меня, удерживали меня, гнали меня.

Я уже почти бежал, бросив шест. Я возвращался. Куда, зачем? Я этого не знал. Знал только, что вот так, ни с чем на «острове» появиться не имею права. Не могу. Перед такими вот глазами, детскими, женскими. И еще — раненые. Больные голодом, *голодной смертью* все похожи: одинаковые глаза, выпирающий рот. Прошла бы, промелькнула первая надежда, оживленность встречи, и я бы увидел глаза, которые обманул своим появлением.

...Наш автобус совсем затих. Только женский (ровный, нескончаемый) сказ про поездку на юг да как испуганно-весело удирали от холерного карантина, да кто-нибудь произносит название деревни или местности.

— Скоро будет Козловичский лес.

— А потом — Рудня.

— Да, Рудня.

И уже снова общий разговор растекается по автобусу, уже про Переходы.

— Надо было атаковать в деревне.

— Задним умом и я Наполеон!

— Я и тогда говорил.

— Что это? — Голос Сережи.— Это кладбище?

— Это — Рудня.

Автобус притормаживает. Шаркнуло стекло шоферской кабины, молодой голос:

— Смотрите, что тут! А издали деревня как деревня.

— Одни кресты и столбики, папка,— тихо говорит мне Сережа,— вместо домов. И березы.

— Тут всех уничтожили,— пояснили шоферу.— Как в Хатыни.

— И никто-никто не остался? — спросил Сережа почти шепотом. (Как бы самому себе сказал. «Значит, и я не остался бы»,— наверное, это он сказал.)

— И во сне не приснится! — громко, молодо промолвил шофер и задвинул стекло.

А мне и глаза закрывать не надо, чтобы приснилось, привиделось. Вижу и так. Болят они, мои глаза, с каждым годом сильнее, точно нестерпимый свет на них постоянно направлен. Не снаружи, изнутри свет — из памяти.

...Я ухожу, убегаю... Подумалось, что меня могут убить, а женщина скажет всем на «острове», что видела меня и что я убежал. Убежал от раненых, от детей! И Глаша там... Все стоит передо мной, все представляю того дядьку. (От него самого слышал в отряде рассказ.) Тоже блокада была, а он жил тогда в гражданском, в семейном лагере. Разогнали каратели жителей по лесу, а он с трехлетней девочкой. От сырых грибов и ягод у девочки началась «кровавка», отец (или дедушка) и решился. Поднялся с нею по лестнице-«ежу», которую нашел возле пустых ульев, сначала опустил ее ноги в широкое и глубокое дупло клена, потом всю затолкал. Девочка заплакала, когда перестала его видеть. А он попросил показать ручки — только грязные пальчики в дупле пошевелились. Он взял ее за руки, подтянул к дупляному окошку: «Ну, вот, ну, видишь? Вот так достану тебя, когда вернусь. Чего тебе принести? Хлебца. Ну, вот, умница!»

Слез на землю, спрятал «ежа», послушал покорное молчание девочки. «Ну, я пошел, я хутенько!» — и побежал. Как я. Чтобы быстрее вернуться. И вдруг, как на стенку, налетел на мысль: «Убьют меня, а она будет там сидеть и день и три, плакать, умирать от жажды, от голода!» Бросился назад. От страха, от волнения заблудился. Стукался о деревья, как слепой, плакал, звал. «Выл, братки мои, как волк, пока не нашел то дерево!»

Убьют, а женщина расскажет, что видела меня и как я убежал. *Сбежал!*

Деревня, к которой я наконец вышел, спит в прохладном тумане, ползающем по лугу, по огородам клочьями,

как овечьи стада. После ночи, которую в голодном полубреду-полусне провалялся под елью, что-то странное бродит во мне. Вот ловлю себя на том, что бормочу, напеваю «Сулико». Почему-то именно эту мелодию. Какая-то неестественная легкость, пустота внутри. И какая-то беззаботная забывчивость. Я направился прямо к деревне и лишь потом спохватился: винтовка на плече! А кто там, в этой деревне, разве я знаю. Совсем целенькая деревня. Крыши, крыши над колыханием тумана, как днища перевернутых лодок. А надо всем, надо мной такое чистое и свежее небо. Справа за туманом темнеет высокая насыпь дороги. Не та ли самая гравийка здесь тянется, возле которой убили ленинградца и Скорохода? На полпути к деревне среди луга поднимается, вырастает из туманной мути, как из воды, несколько молодых берез. К ним я и направляюсь. Ноги путаются в побуревшем от дождей, неубранном сене. Возле берез я остановился, огляделся. Это одна береза, но трехствольная: три изогнутых застывших движения. Очень удобное сидение для пастушков. О чем это я?.. Ногой сгреб сено и сунул под него винтовку. Не сразу вспомнил, что на мне еще ремень с подсумками и немецким штыком-кинжалом. Я зло рассмеялся. Ну, ну, давай еще «Сулико»!.. Сунул под сено подсумки и штык и тогда сообразил, что китель на мне немецкий. Да и штаны немецкие. Но на штанах грязи столько, что сойдут за неизвестно какие. Спрятал китель под сено и остался в серой рубахе с белыми пуговицами, которую мама мне пошила. Гранату переложил в карман брюк. Ну, кажется, все, можно идти в деревню. Или еще что-то не так? «Долго я бродил и вздыхал...» Ну-ну, спой, дурачок!

Внезапный звук впереди насторожил меня. Я не отхожу от винтовки, стараюсь отгадать, что означают эти стуки, повторяющиеся в низинке, налитой холодным туманом. (Оказывается, мне надо заново учиться ходить по земле, без винтовки.) Звуки деревенские: стук по дереву, бормотание, окрик на коня. Как от берега оттолкнувшись, я оторвался от места, где спрятал винтовку, и пошел в том направлении. Сначала коня разглядел, телегу. Из туманной гущи вынырнул запыхавшийся дядька, граблями гонит валок, копушку сена. Увидел меня и быстро, как и положено теперь, огляделся — один я или за мной еще кто? Дядька вспо-

тел, заметно, что спешит, нервничает, точно ворует он это сено.

— Доброй раницы! Это какая деревня? — произнес я и поразился, как по-другому звучит голос, когда ты без оружия.

— Переходы.

— А! — обрадовался я так, словно их как раз и искал.— Тихо у вас как!

— Где теперь тихо? Сидим вот, как на огне. Кто в лесу, кто где... Уже приезжали, никого не тронули, только коней похватали. И три семьи из Больших Борок застрелили. В лесу в куренях ховались, жили. Раз в лесу — «бандиты»!.. Застрелили. А сами вы откуда будете?

Я назвал далекую деревню.

— Спалили вас? — тотчас спросил дядька.

Странный этот дядька. Голубые глаза детски чистые, искренне пугливые, а заросший рот все время растягивается хитрящей усмешкой.

Я знаю, что означает его вопрос, не из сожженной ли я деревни. Если сожгли, выбили мою деревню, я для Переходов человек опасный. Уцелевших или спасшихся жителей таких деревень немцы ищут, преследуют, как прокаженных, и убивают, где бы ни встретили. Их приравнивают к партизанам, и потому опасно, если такого человека застанут в Переходах. Я понимаю дядьку и спешу успокоить:

— Нет, у нас нормально.

Заросший рот не верит.

— Нас давно с самолетов сожгли,— поправляюсь я.— А тут у меня тетка живет.

— Кто это? — дядька торопливо наваливает на телегу сено.

— Ганна... Переход Ганна...

Назвал наугад. Знаю, что бывают целые деревни однофамильцев. В Лосях — все Лоси, в Никитках — все Никитки...

— У нас тут вся улица на Переходах,— соглашается дядька и, поправив сено перед мордой жующей лошади, обратно убегает. Пятки у него черные, хотя и вымытые росой. «Долго я бродил и вздыхал...»

Я направляюсь к деревне. Переходы? У нас в отряде двое или даже больше с такой фамилией.

Солнце уже поднимается за лесом. Туман посветлел и порозовел. Не нравится мне эта гравийка справа,

выползающая из тумана, с каждой минутой удлиняющаяся. Когда дядька сказал, что приезжали, он махнул граблями в ту сторону. Но туман густой, плотный, как лес, дотягивается до самых домов, крыши точно плывут по нему. Это успокаивает. Мешка у меня уже нет, придется попросить. Заодно уж. Как у нас нахальные курильщики просят: «Одолжи огонька, а то у меня весь табачок вышел, а бумажки нету!» Но кто я такой без винтовки, кто мне и что даст? Какой-то попрошайка. Только теперь я об этом подумал. Но я готов и попрошайничать, без ничего я не могу вернуться на «остров».

Какой-то звук дернулся за лесом и пропал. Снова дернулся. И остался, ровный, далекий. «Рама», что ли? Давно не виделись!

Я все-таки остановился, стал слушать! Нет, ничего. Далеко, во всяком случае. Роса такая, что хлюпает под ногами. Я присел и, собирая ее чистый холод ладонями, немного смыл с лица грязь. И будто еще что-то смыл, стер: пропала, отвязалась наконец беззаботная и странная легкость, ощущение нереальности всего происходящего. Я поднялся и огляделся с таким чувством, точно случилось что-то. Нет, все то же...

И тут увидел: дядька, тот самый босой дядька с граблями и в рубахе навыпуск, идет за мной следом. Он не идет, а то и дело срывается на бег. И все оглядывается. За ним стена розоватого тумана, но теперь она что-то прячет. Я еще не испугался, но уже привычно прикидываю, куда бежать, где упасть.

Впереди мутно темнеет сарай без крыши, тонущий в тумане. Я быстро глянул в сторону гравийки. Нет, там по-прежнему никого. И вдруг!.. Правее, там, где осталась трехствольная береза, где спрятал винтовку, туман затемнел, задвигался, в нем, из него стали вылепливаться плывущие фигуры людей, неправдоподобно крупные, с одинаково удлиненными головами. Они покачиваются и надвигаются, как из сна, из кошмара...

Я уже лежу на земле. Но тут же вскочил на ноги и быстро пошел к сараю — мы с дядькой идем в деревню, в *свою* деревню! Так попался, так глупо и необязательно! Мог бы сейчас быть в лесу, помедлить, обождать бы мне еще полчаса в лесу, но я здесь, и это конец, и это непоправимо! Я знаю, ощущаю всем своим существом, что спасения нет, не будет, но все равно жадно ищу ту единственную, последнюю возможность, слу-

чайность, которая еще может спасти. Я направляюсь к сараю, дядька идет за мной, мы оба оглядываемся. Каски, плечи, фигуры отделились, оторвались от розоватой стены тумана, теперь они черные, реальные, их много уже и в той стороне, где гравийка. Медленно, цепью движутся немцы к деревне.

Я ощупываю в кармане гранату: выбросить или оставить? Я всего лишь житель деревни Переходы, а с гранатой я партизан. В ней моя смерть, но смерть, которой я сам распоряжусь, а не та, которая встанет передо мной и спокойно, сколько ей захочется, будет меня рассматривать, прежде чем убить...

За сараем на высоком бугре какие-то лодки, тонущие или полузатопленные, с задранной кормой. Что это? Или верно, что это сон, кошмарный, бредовый, и надо заставить себя проснуться? Это погреба, всего лишь сколоченные из досок тамбуры погребов-землянок. Вот куда спрятаться! Бросился в один тамбур, а на двери замок, во второй — тоже. Потянул — замок легко раскрылся. Дверь предательски пискнула, пропуская меня в темноту, пахнущую ямой, гнилью. Достал гранату, но тут же спрятал ее в карман, стараясь не додумывать, что я хочу сделать. Граната — это конец. Где-то есть, еще есть последний шанс! Успеть выскочить, пока они не подошли: сразу швырнут в погреб гранату. Бросился наверх так же торопливо, как минуту назад нырял в яму.

Дядька уже поравнялся со мной, глянул белыми глазами:

— Немцы! Ай-ай-ай, попались, во попались!..

И тут же мы увидели, как из тумана, где темнеет деревня, побежали люди навстречу нам. Вдали за деревней гулко и длинно простучал пулемет. Бегущие нам навстречу люди увидели немцев и с нашей стороны, заметались, стали падать, ползти, бросились назад к деревне.

Дядька, дико оглядываясь, побежал к погребу, как недавно я. А я прижался к стене сарая, чтобы успеть что-то решить. Все кажется, что если на миг оторваться от немцев, хотя бы не видеть их, вернется положение, когда еще можно было что-то изменить, когда *этого* еще не было. То, что у меня под рукой граната (я все держусь за карман), ускоряет, гонит происходящее к последней черте. Не выдержал, выглянул из-за угла:

уже лица под касками различимы, руки на автоматах. По гравийке ползут машины. Время несется, как с кручи, навстречу немецкой цепи, забирая, унося весь воздух, стесняя дыхание, точно бежишь через силу.

В стене снизу дыра — выгнило бревно. Я упал на колени, заглянул внутрь. Услышал за собой чью-то торопливость: это дядька перебегает к другому погребу. Я вполз в сарай. Над головой длинный прямоугольник синего, без единого облачка неба. У самой стены несколько жердей, остаток потолка. В дальнем углу куча сгнившей, черной соломы.

Точно звук включился, когда стены закрыли от меня происходящее, громче стали крики, собачий лай. Достал гранату, гляжу, как бы ожидая, куда меня поведет. На жерди надо, наверх! Это хоть на миг все отдаляет...

В распахнутые ворота сарая вбежал человек — снова дядька! Дико глянул на меня, на гранату. Глаза его шарят по стенам, по углам. Бросился к жалкой кучке соломы и стал что-то нелепое делать, сгребать и сыпать на себя пыльную, точно задымившуюся в солнечных лучах труху, вжимаясь в землю, в стену.

Я полез на жерди. В стене широкие, можно руку просунуть, щели. Снова увидел приблизившуюся цепь карателей, разглядел и несколько рвущихся, натягивающих поводки овчарок. Быстренько лег на жерди, чтобы не заметили меня. И тут услышал, как жутко, пойманно воет деревня. Голоса разговаривающих немцев, даже резкие команды — неправдоподобно будничные, реальные. Я даже чей-то смех расслышал в немецкой стороне.

Непослушными пальцами вывинтил голубую головку гранаты-матрешки. Глазам открылся белый витой шнурок. На конце его — взрыв. Ладоням больно, так сжимают они головку и холодное тельце гранаты.

Немцы уже совсем рядом, я вижу в щель, как двое (один с рогулей-пулеметом) выбежали из цепи и, бухая в землю сапогами, устремились к сараю. Нет, к погребам. Руки мои будто наручниками схвачены — белый шелковый шнурок вытянулся сантиметра на четыре из тела гранаты. Вот оно, нерадостное, вынужденное право человека умереть, освободиться хотя бы в саму смерть! Она держит меня, как наручники, но и она у меня в руках. Это единственное, что делает меня, пойманного,

беспомощного перед надвигающимся, сильнее самого себя.

Отгороженный от происходящего безмерно тоскливым чувством близкой смерти, как сквозь стеклянную стенку, смотрю я на бегущих к погребам и сараю черных и зеленых карателей, на всю цепь, далеко охватывающую деревню. Ухнул взрыв совсем рядом — гранату в погреб бросили. Сейчас кто-то услышит такой же взрыв, мою гранату...

Я вижу, как женщины на огородах перебегают с места на место, падают и снова вскакивают, ползут, тащат детей. А цепь карателей медленно и неумолимо приближается к огородам, к деревне. Вот женщина в яркой, *зачем-то розовой* кофте подбежала к баньке и, оглядываясь во все стороны, подзывает малых. Двое, нет, трое бегут к ней, падая и поднимая друг дружку. Женщина заталкивает их под навес из потемневшей картофельной ботвы. Спрятала и сама отбежала, упала возле забора, но снова подняла голову и, наверное, что-то говорит детям. Сверху я хорошо вижу яркую, розовую ее кофту.

Все стоит над деревней воющий звук, но не видно, от кого он исходит, кажется, что люди все делают в мертвой немоте. А звук висит надо всем, надо всеми...

По прямой деревенской улице медленно, даже торжественно, как в церковь, идет старик в полотняных, издали совсем белых штанах и рубахе. Все вокруг мечется, а он идет, как будто можно еще куда-то идти.

Но вот все исчезло, остались совсем уже близкие шаги, трущиеся о стену сарая голоса. Сюда идут! Они идут сюда!

— Пан, а пан,— голос поднялся, старательный, забегающий наперед,— надо в погребах смотреть. Сюда бежали.

— А тебе что, что бежали? — другой голос, угрюмый.— Прикажут, коли надо, не бойся.

— Я не боюсь, а ты всегда сильно умный.

Сейчас войдут. Ничего нет на земле страшнее: в дверь, в ворота входят люди! И сейчас это произойдет, я прижимаюсь к жердям, смотрю на свои связанные белым шнурком руки и чувствую, какое раздавшееся, какое заметное отовсюду мое тело... Войдут, заметят его и сразу ударят из автоматов. И я не успею... Я не додумываю, что же я не успею... Может быть, это страх,

что не успею умереть. От своей гранаты. Человек, оказывается, если и способен настроиться на какую-то смерть, то лишь на одну, на определенную. Чуть что изменилось — и все рассыпается... (Помню, как женщина в вагоне рассказывала, что, когда немцы убивали деревню и подошли к сараю, где пряталась ее семья, люди готовы были сгореть в сене, только бы не выходить к убийцам, где их застрелят. Держались в дыму, в жару, только бы не умереть под пулями. Наконец не выдержала и вырвалась сквозь дым одна лишь эта женщина, а муж и сестры ее сгорели, их удержал страх перед *другой* смертью, пусть даже менее мучительной.)

Сейчас ударят снизу, и я не успею дернуть шнурок, граната не успеет разорваться, пока я еще буду живой...

— Эге, тут есть!..

Голос веселый, забавляющийся, все путающий, и это удержало мои руки, дало мне время вспомнить, сообразить, что я ведь не один в сарае прячусь. Не поднимая головы, посмотрел; смотрю, как двое в черных полицейских мундирах направляются в угол сарая. Дядька вскочил на ноги, обсыпанный трухой, солнечный столб пыли, как дым, забелел, встал над ним.

— Прятался бы как надо. Эх, дя-дя! — веселый голос полицейского. (Наверное, этот кричал немцу про погреба.)

— Не пойду! — крикнул человек.

— Ну, ну... Аусвайсы проверят — и «нахауз, матка». Собрание...

— Не пойду! Знаем, какое собрание.

— Ах ты, бандитская морда! — веселый уже сердится.

— Тут забивай, не пойду!

— Не хочешь по-человечески?..

Удары, кряхтенье. Возятся только двое. Угрюмый полицай спокойно наблюдает, точно его это не касается. Дядька вылетел на середину сарая, но снова, как притянутый, метнулся, прилип к стенке, запустив пальцы и ладони в щели меж бревен.

— Забивай, не пойду в огонь!

— Какой огонь? Ба-андит! А ты что стоишь, смотришь?

— Не дури, дед,— ленивый голос второго полицая,— проверят, и все.

— Сам иди в огонь!

Удары прикладом по бревну и по живому одновременно. Крик почти детский... Наверное, я пошевелился, потому что угрюмый полицай тут же удивился:

— Эге, еще один! А ну слезай, вниз скачи!

Направил на меня винтовку. Я пошевелился, приподнял зад, тело мое показало, что я ничего, что я подчиняюсь, а сам я смотрю на гранату, на белый шнурок в ее отверстии. Ощутил слабое, зовущее сопротивление смерти на спрятанном в гранате конце натянутого шнурка. Теперь я бесконечный, без выдоха вздох. Больно распирает грудь, а вздох все длится, я все длюсь, делаюсь огромнее и тоньше, невесомее, как шар... Вдруг случилось что-то внизу: двое — дядька, а за ним веселый полицейский — вылетели за дверь.

— Ну, долго буду? — спрашивает оставшийся полицай. Я поднялся, встал на колени, держу руку с гранатой на жердях и передвигаюсь к стенке, всем своим видом показывая, что буду спускаться. За стенкой снова гахнул взрыв.

— Гранату в погреб швырнули,— сообщил я полицаю.

— Долго буду ждать?

Я уже не тот, кто минуту назад собирался подорвать себя одного. Что-то изменилось, и появился в мире хитрящий, согласно и глупо улыбающийся... Он ползет, держа и пряча гранату, а я наблюдаю и за ним и за полицаем, дожидаясь, что же сделаю я... Тот я, что дожидается, наблюдает, поразительно спокоен. Будто и не со мной все это.

— Скачи сюда, ну! — Полицай почувствовал неладное, голос его тревожно дернулся. Я поспешно приподнялся, покорно повернувшись спиной к его винтовке, и, не глядя, как из себя, потянул шнурок — сорвал оглушительный щелчок в круглом тельце гранаты. «У покойника зубы не болят!» Кто-то другой и, показалось, вслух отсчитывал зачем-то секунды фразой моего друга Федьки, и он же, хитрящий, злой, ловкий, не досчитав, неожиданно для меня самого, метнулся за стенку, как за борт, оставив в сарае падающую на полицая гранату...

Больно ударился о землю, о взрыв, о темноту. Стена сарая дохнула на меня дымной вонью — в закрытые от боли глаза, в нос. Вскочил с выбитым или сломанным плечом, чтобы бежать куда угодно, на кого угодно, только подальше от того, что я сделал.

— Хальт! Комм гер!

Боль в плече опала, не застит глаза. Немец стоит возле погреба, направив на меня автомат. Я иду к нему, даже спешу, только бы подальше от сарая. Два немца полулежат возле пулемета, поднятого на высокие ноги-распорки.

А еще двое стоят над какой-то старухой. Она лежит лицом в землю, ожидая худыми острыми лопатками выстрела, а немцы стоят над ней, закуривают. Смешно им, что они всего лишь курят, улыбаются, а человек уже умирать приготовился!

— Нах хауз, матка,— трогает ее автоматом немец в толстых улыбающихся очках.

Я с облегчением отмечаю, что взрыв мой никого не обеспокоил. Сейчас еще один немец бросит гранату в погреб. Швырнул и припал к песчаной крыше-накату. «Мой» немец, опустив автомат, дождался нового взрыва и уже потом направился туда, где лежит старуха. Показал, чтобы и я подходил к тому месту.

И сразу не стало здесь партизана, бросившего гранату, убившего полицейского,— к немцам идет давно не стриженный деревенский парень в грязных сапогах и в серой навыпуск рубахе. Вот только брюки из итальянского, да, да, из какого-то желтоватого, не немецкого сукна, просто из одеяла: разведчики, ясное дело, надули меня, брюки из одеяла и ничего нет в них немецкого, солдатского!

— Мутер? — немец показывает на старуху. Худой деревенский парень большерото, слабовольно улыбается (впервые я оценил эту свою дурацкую улыбку) и трогает старуху за плечо.

— Идемте, не бойтесь.

Старуха быстро поднялась на колени, смотрит невидяще, губы ее быстро-быстро шевелятся.

— Вэк, нах хауз! — немец в улыбающихся очках показывает в сторону деревни. Я помогаю женщине встать, и мы спешим уйти, уходим с нею к огородам.

Первая цепь карателей уже впереди нас, движение ее замедлилось возле сараев. Вторая цепь, пореже, нагоняет нас. Из этой к нам устремляются немец и полицай. Полицай явно городской, наряжен в черный мундир с широкими серыми обшлагами и таким же воротником. Оба, и немец и полицай, самодовольно молодые и очень похожи физиономиями, хотя немецкая голова накрыта

стальным колпаком каски, а полицейская — черной пилоткой.

Они подталкивают меня и старуху и попеременно объясняют, кто мы, почему нас надо гнать.

— Шнель, шнель, рус!

— Давай, давай! Сталинские бандиты!

Молодой немец идет так, чтобы полицай тоже был у него перед глазами.

— Швайн!..

— Бандиты!..

Это не простые ругательства. В этих ругательных кличках все их убеждения, их объяснение того, что совершается и в чем они участвуют. Оружие поскорострельнее, идеи покороче — одно догоняет другое!..

— Швайн... шнель... сталинские... рус... бандиты... шнель... давай... шнель! Шнель! Давай! Давай!..

Странно, что все время, пока меня гнали, пока шел к деревне, я помнил сарай и флегматичного полицая, на которого сбросил сверху гранату. Сначала висело надо мной опасение, что они обнаружат это. Потом на смену другое чувство всплыло, мне уже знакомое. Мы как-то обстреляли из редкого соснячка возле самого города немецких велосипедистов. Еще солнечно вертелось колесо над телом сшибленного мною солдата, а мы уже поднялись, чтобы убегать. Неожиданно появились немцы на машинах. Нас оглушали, преследовали близкие разрывные пули, немцы уже обходили нас, а под ногами сухой, сыпкий, как мука, песок: не бежишь, а обессиленно буксуешь на месте! И, главное, стало вдруг все равно, тупое безразличие к самому себе. То, что я недавно убил, играло в этом какую-то роль, упрощало все, и мою смерть тоже...

Первая цепь карателей уже на огородах. Вдруг заспешили они, закричали, немецкие команды, полицейские окрики, собачий лай, женские и детские вскрики и плач, как пламя, взметнулись над деревней. Каратели заглядывают в каждую дверь, в каждую яму, щель, разваливают бабки жита, которыми заставлены огороды. И тут я снова увидел женщину в розовой кофте, про которую уже забыл. Она поднялась на колени возле забора, сама показалась, когда немец подошел к баньке и начал шарить стволом винтовки под развешенным «картофляником». Немец увидел поднявшуюся с земли женщину и направился к ней. Но второй кара-

тель (этот не в каске и не в пилотке, на голове у него зеленая кепка с очень длинным козырьком) уверенно подошел к баньке и сбросил на землю жердь с картофельной ботвой. Дети, двое постарше, стоят на коленках, прижимаясь лицами к стене и закрыв глаза руками, а мальчик лет трех удивленно и непонимающе, как после сна, смотрит на человека в странной кепке.

Женщина нечеловечески закричала и поползла, а потом побежала к баньке.

— Швайн! — толкнул меня автоматом молодой немец.

— Бандиты! — спохватившись, пояснил (себе и мне) полицай и тоже меня толкнул.

Крик, человеческий плач и вой, вспыхнув в какой-то миг, катились по деревне, как пожар, и уже не прекращались весь день, до самого, до того последнего мгновения...

Нас вытолкали на деревенскую улицу — меня со старухой и женщину в розовой кофте, у которой не хватало рук, чтобы собирать, прижимать к себе малых. Так же, как в какой-то миг вспыхнули и уже не прекращались плач и крик, так с этого момента начался тот сумасшедший гон, бег. Нас вытолкали на улицу, по которой уже гнали людей, уже метались люди, и все новых и новых женщин с детьми, мужчин выдергивали из хат, со дворов, выталкивали из калиток, вышвыривали на улицу и гнали, гнали вперед, куда-то в конец деревни. С криком, хрипом, ударами прикладов, палок, с оскаливанием и бросанием овчарок куда-то проталкивали разбухающую толпу. Сначала процессия продвигалась медленно, лишь внутри ее было непрерывное, как крик и плач, движение, метание, перебегание с места на место, испуганное шараханье от собак, которых каратели раз за разом бросали с поводками на толпу, *кусая ее*. Но все резче команды, окрики, удары, броски, вой и человеческий плач, все быстрее катится увеличивающаяся толпа к чему-то последнему, что поджидает в конце улицы. И чем быстрее, безумнее бег, тем ожесточеннее делаются каратели, тем чаще толкают, бьют, орут, рычат.

И все обиженнее становятся красные потные морды палачей. Просто страдание на их физиономиях, мука, обида. Ведь мы такие бестолковые и недисциплинированные, никак не хотим понять, чего они от нас доби-

ваются, такие мы кричащие, сопротивляющиеся, не желающие верить в аусвайсы, в проверку документов, в обычность и необходимость происходящего.

Особенно к детям тянутся каратели с палками и овчарками. А когда мальчик лет десяти из-под руки матери бросился в жито, немец аж застонал от обиды и пустил овчарку. Женщина кинулась за ними, а на нее налетел другой каратель. О, как гневен он был, как был обижен за непорядок, какая у него была страдальческая харя!

Я еще раз увидел белого старика, которого заметил прежде из сарая. Он уже успел пройти всю деревню и теперь стоял, точно дожидался нас, у чего-то черного, прикрепленного к стенке большого колхозного амбара. Возле этой большой, черной, не здешней, не деревенской тряпки — какого-то зловещего знака для карателей — собрали людей, которых пригнали раньше. (Только потом, припоминая все, я понял, почему так стоял возле черного полотнища, так держал голову белый старик,— он был слепой.)

В стороне от сарая толпятся немцы в офицерских фуражках, стоят машины, мотоциклы. И два станковых пулемета, нацеленные на амбар.

У распахнутых ворот нас поджидает коридор из овчарок и карателей. Спокойно, деловито стоят две шеренги людей с овчарками, словно то, что они делают, самое простое, понятное в жизни занятие. Все это (так же, как и красную противопожарную доску на стене амбара) я *разглядел* потом, много дней спустя, когда снова и снова перебирал все в воспаленной памяти.

А в тот момент было лишь ощущение, что нас, что меня сталкивают со смертельной кручи и я цепляюсь руками, ногами, животом, не даваясь и не желая верить, что это конец, но в то же время до ужаса ясно сознавая, что это неотвратимо совершится. Мог, мог же я вот в это самое время быть совсем не здесь! Но неужели есть еще что-то другое на земле, если здесь вот это?..

Живая, извивающаяся кишка из карателей и овчарок стала заглатывать толпу и проталкивать к черной дыре распахнутых ворот порциями по пять, по десять человек. Кто-то неразличимый среди карателей, толкающих, бьющих нас в спину, по головам, выкрикивает:

— Приготовьте документы, паспорта, метрики, школьные справки, приготовьте документы!..

Но никто никаких документов не смотрит, не спрашивает, наверное, план, сценарий страшного спектакля изменен на ходу чьим-то распоряжением и выкрикивающий исполняет уже необязательную, лишнюю роль.

— Приготовьте справки!..

Подвижная, расширяющаяся, сжимающая нас кишка из эсэсовцев и собак заглатывает все новые и новые партии людей, отрывая их от окруженной, сдавленной со всех сторон толпы, проталкивает к зияющему чреву амбара. Лица у тех, морды у тех, кто нас толкает, швыряет, бьет, кусает,— разъяренные, злобно слепые и обязательно обиженные. Мы так плохо, так тупо ведем себя, не желаем понять, чего от нас хотят, требуют, мы оглушаем их таким женским криком, таким детским плачем и воем, так нелегко с нами, а надо всего лишь войти в амбар и надо приготовить паспорта и метрики!..

Двое карателей слишком отпустили собачьи поводки на высокого молодого мужчину, который двумя руками уперся в косяк и не впускает людей в ворота. Овчарки сначала рвали его, но, дотянувшись, неожиданно вцепились в глотку друг дружке.

Упирающегося мужчину уже пристрелили и оттащили к стенке амбара и еще плотнее сдавили толпу, но эсэсовскую кишку в этом месте перекрутило, карателям все не удается разорвать собак. Замкнув клыки на глотке друг дружки, они сладко замерли, раскорячив сильные ноги. Их толкут, бьют сапогами, растаскивают. А другие каратели волокут, швыряют к воротам нас...

Некрасив человек, когда его убивают! Это всегда прочитывается на обиженных лицах палачей. Как я помню и эти физиономии и мстительное чувство убиваемого: так вот вам, хари, вот вам! Я увертываюсь, кусаюсь, отвратительно визжу, я готов хориную вонь пустить в эти морды, на которых трепещет палаческая обида.

Поразила меня однажды фотография в Белградском партизанском музее. Наверное, и сейчас она там. К ней издали начинаешь идти, едва взглянул — как на свет. Удивительная красота человеческой улыбки! Но подходишь и вдруг видишь, что на шее у счастливо улыбающегося юноши петля! А сзади, за спиной у него, стоит фашист, изготовившийся выбить из-под ног казнимого опору. Кому он улыбается, этот юноша с белым отложным воротником вокруг чистой тонкой шеи, с таким открытым студенческим лицом? Кому такая улыбка?

Назло палачам? Но ни тени вызова, презрения, никакого напряжения! Будто невеста перед глазами у него, а не его убийцы. Не будь за спиной у юноши той деловитой фигуры в мундире, можно было бы решить, что просто на самодеятельной сцене забавляются студенты, изображают казнь по-молодому неумно и весело, как что-то невозможное, и «казнимый» видит вокруг себя улыбающиеся лица друзей. А не хари убийц...

Кому же эта человеческая улыбка? Последним людям, которых он видит? Ведь других уже не будет, лучше, желаннее. Никогда. Это все-таки последние. Нет, нет!.. Я не мог с этим согласиться. И не мог отойти от улыбающегося партизана. И наконец понял. Человек заметил глаз фотоаппарата и сквозь него посмотрел за спины убийцам — на друзей, может быть, на невесту. Он видит людей, которых оставляет жить вместо себя! Палачи сами предоставили ему эту возможность...

Мы же видели только палачей, только их, кто хотел нас загнать в амбар, чтобы удобнее было сделать из нас общий факел, побыстрее превратить в безопасные для них трупы, спокойные, дисциплинированные. И я метался вместе со всеми вдоль стенки из морд овчарок и палачей, злой, беспомощный, кусачий, грязный, готовый вонью залепить их обиженные и яростные пасти и глаза!

Как-то, когда уже студентом был, увидел в книге группу людей, связанных, опутанных змеями,— Лаокоон. (Память моя все уходит от амбара, даже память долго не может там пробыть!..) Толстые жгуты змей на человеческих руках, ногах, напрягшихся в холодном ужасе, запрокинутые лица, головы... Стол, за которым я сидел, наклонился, окна перекосились, я едва донес тошноту до помойного ведра. Сокурсникам моим смешно было, что у Гайшуна такая реакция на искусство. А я просто увидел то, что уже видел один раз, но только не на репродукции. Было это в самом начале моей партизанщины. Немцы и власовцы поймали нашего разведчика, а мы потом ходили забирать его брошенное на кладбище тело. Партизан долго отстреливался от немцев из-за камней и оградок, но его все-таки захватили живьем... Руки, шея человека были обмотаны синими страшными жгутами из его же внутренностей. И в мертвом видно было, как человек сам рвал их в слепом ужасе и боли...

Толпа, стиснутая, связанная, обмотанная шеренгами-змеями солдат с овчарками, извивалась в ужасе, отчаянье, гневе, а в стороне застыли неправдоподобно спокойные фигуры офицеров в высоких фуражках. Я их заметил, а потом увидел снова уже из окошка амбара. У этого невозможного, холодного, пристального спокойствия был свой центр, и это был *он*, мой главный враг.

Но его я разглядел, выделил позже.

Когда людей все-таки позатолкали, позашвыривали в амбар и нас поглотила воющая темнота, я оказался у самой двери, ее закрыли и теперь заколачивали глухими кладбищенскими ударами. И я снова с упрямством безумного стал искать, в чем еще может быть спасение, последний шанс. Это было во мне привычно партизанское. Но я был частью и того, что кричало, рвалось, металось под крышей амбара, исчерченной, иссеченной узкими полосами солнечного света. (Значит, в тот день и даже в те часы, минуты ярко и широко светило солнце!..)

Солнечные полосы, столбы света, падающего сверху, дымятся пылью. И уже детские крики во всех концах амбара:

— Мамочка, дым!

— Ой, запалили!

— Мамка, это будет больно, мамка, это больно?..

В этой страшной толпе мне уже видятся умоляющие глаза, личики моих сестренок-близнецов. Все лица, все глаза детские тут такие одинаковые. И я уже ищу и боюсь узнать маму (мне начинает представляться, что это происходит в том сарае, где их жгли). Она увидит, что и я здесь, что сын ее тоже здесь...

Больше всего наружного света возле двери — из двух узких, высоко прорезанных дыр-окошек. Они притягивают к себе, тут особенно тесно. Какой-то мужчина не выдержал, подтянулся на руках, выглянул. И сразу резко оттолкнуло его голову — человек упал на нас. (Крик стоит такой, что автоматной очереди мы не услышали.) Солнечные полосы на лицах, на плечах людей сразу окрасились кровью. Липким и теплым брызнуло и мне на лоб. Но нельзя руку поднять, чтобы вытереть, так стиснуты мы.

И тут увидели, как мокро зачернели пазы меж бревен и доски ворот, резко запахло бензином.

Многорукий, многоголовый, многоголосый Лаокоон с огромными женскими, детскими глазами ворочался, рвался в полутьме, и частью этого был я.

А где-то есть поле, тишина, звенящая кузнечиками, полевая дорога, спокойно идущий куда-то человек...

Внезапно узкое окошко над нами заслонилось снаружи. Нас рассматривают чьи-то глаза из-под длинного козырька. Точно кого-то ищут. Сделалось тише. Только детский плач остался, как ручейки от схлынувшего прибоя.

— Без детей — выходи,— прозвучал голос с акцентом.— Можно. Кто без детей. Сюда вот, в окно. Детей нужно оставить.

Сделалось совсем тихо, но в этой тишине сдвигался с места мир, как, наверное, незаметно сдвигалась, наклонялась ось планеты перед оледенением. Женщины первые осознали, поняли смысл сказанного. Такого человеческого стона я не слышал за весь тот страшный день. Нет, такой тишины. Люди замолчали, как бы поняв все до конца. До этой черты, минуты еще их что-то связывало: людей в заколоченном амбаре и тех, кто был за стенами. Людей и людей. А теперь не к кому было взывать. Вот уже скоро четверть века не затихает тот немой человеческий стон и над всем — недоумевающий, невыносимо ровный голос:

— Сынок, сынок мой, зачем ты в эту резину обулся. Твои ж ножки очень долго будут гореть. В резине.

И только тут я понял, что они делали, люди, торопливо, в немом крике: они раздевались, раздевали детей, срывали одежду, словно она уже тлела на них...

А кто-то уже подтянулся к освободившемуся окошку, выглянул. Его подсаживают, ему помогают. Человек отстраняет лицо, голову от света, как от невыносимого жара,— ждет автоматной очереди. Не выдержал, засучил ногами, сполз вниз. Тогда я показал, что хочу подтянуться, и меня с готовностью подняли чьи-то руки, плечи. Сначала я увидел машины и тех, кто дальше от сарая,— офицеров. Перед сараем полукольцо солдат в надвинутых на глаза касках, с автоматами наизготовку. Меня поднимают, уже не лицо мое, а колени, ноги на уровне окошка. Я просунул в дыру одну ногу, оседлал стену, подогнул голову, протиснул плечо. Увидел под собой зелень травы и солому вдоль стены. Почти вытолкнутый свалился наземь и снова ощутил выбитое

плечо. Меня схватили и отшвырнули от сарая так же зло и резко, как перед этим зашвыривали в дверь. Толкнули еще и еще раз, и я оказался возле самых машин.

И тут я вблизи увидел его, главного своего врага. Лысый, выбритый до глянца (он один среди офицеров с непокрытой головой), в золотых очках, наблюдающий все как бы со стороны, он похож на врача или чиновника, наряженного в военное.

Возможно, я потому сразу стал глядеть на него, что на его плече вертится, занося длинным, как у крысы, и толстым хвостом, гримасничает обезьянка с круглыми белыми пятнами вокруг глаз. Он ее ласково достает, поглаживает рукой. Глаза наши встретились: мои, его, обезьянки. Он рассматривает меня с любопытством (так мне показалось), у обезьянки взгляд бессмысленно печальный.

Возле меня оказался тот самый молодой полицай, который гнал меня к деревне. Но я узнал его не сразу — такое у него стертое, бледное, не прежнее лицо. Кажется, тут кончилось наркотическое действие коротеньких идеек насчет «сталинских бандитов». Такое, наверно, впервые видит, участвует в таком.

А в дыры окошек уже протискиваются: в одной мужчина застрял, завис, дергает ногой, не может просунуть плечо и голову; во второй дыре то появляется, то исчезает искаженное женское лицо. Потом детская головка показалась, и снова спрашивающее, не решающееся, искаженное мукой лицо женщины. Оно страшно, немо кричит. Но вот в дыре девушка, почти девочка, тоненькие ее руки, ноги вместе с головой просунулись наружу, оголенно и беззащитно крикнули. Она свалилась в солому. Но тотчас вскочила, чтобы принять ребенка, которого проталкивают, подают ей сразу четыре или больше рук. И сразу, будто произошло что-то невыносимое для них всех: протестующе вздрогнули офицерские фуражки, возмущенно колыхнулась вся шеренга солдат и овчарок. Двое или трое с автоматами бросились к девочке и стали отрывать ее от ребенка и ребенка от нее. Амбар страшно, к самому небу кричит. Только теперь меня забила дрожь, крупная, холодная. Так же дрожит и молодой полицай, который меня гнал к деревне. Но там, где стоит мой самый главный враг, снова неподвижность или плавные жесты, неторопливость которых подчеркивается бешеным метанием белоглазой обезьянки,

перепрыгивающей с плеча на плечо, выглядывающей то из-за фуражки, то из-за бритой головы. Девочку и ребенка разорвали на два кричащих тела и одно, меньшее, уже совсем раздетое, голенькое, стали запихивать в дыру. Девочку отшвырнули к машинам, она добежала до колодца, возле которого караулят меня. Никто никогда не видел таких древних женских глаз, как у этой девочки, когда она бежала к нам, словно за помощью. Добежала, упала лицом на землю и не стала подниматься.

А тот с обезьянкой, теперь девочку, как недавно меня, проводил любопытным взглядом, кажется, ему все было понятно. И тем, что окружали его, было все понятно. Непонимающее, человеческое выражение было на бело-черной волосатой мордочке обезьяны с вытаращенными печальными глазами.

Тех, кто выбрасывался из окошек, гнали к машинам, к колодцу, нас становилось все больше, и чем меньше людей оставалось в амбаре, тем нестерпимее, громче были их крики, вой.

Вывалился мальчик, поднялся, испуганный, к нему рванулись люди в касках, схватили. Распято держат за обе руки и смотрят на лысого офицера с обезьяной. Он помедлил, но махнул в сторону колодца: позволил признать не ребенком. Уже старуха протискивается в дыру, долго, неловко, ужас и недоумение на черном от морщин лице...

Что-то происходит, понятное людям в фуражках, людям в касках и особенно бритоголовому. Он спокойно, изучающе смотрит на происходящее, но сам больше занят обезьянкой, ждет, когда с чужого плеча вернется к нему, поглаживает ее, подергивает за хвост.

Снова выбросили в дыру мальчика. На этот раз бритоголовый поморщился, как от неприятности, сделанной лично ему. И сразу возмущенно взвыли люди с овчарками, к ним побежал офицер. Мальчик вырывался из ловящих его солдатских рук, а его не несли, а перебрасывали назад к окошку-дыре, роняя на землю, но не выпуская. Женщина, наверное, его мать, торопится выбраться наружу, она проталкивается в дыру, а сама смотрит на мальчика: где он, что с ним? Но его уже подтащили к другому окошку и запихивают назад в амбар. Женщина хочет тоже назад, в амбар, но ее выталкивают оттуда помогающие ей руки. Свалилась

наземь, а мальчик уже исчез в черной дыре. Женщина вскочила на ноги, подбежала к ней, темная, огромная от ужаса и муки, ее схватили и поволокли, выстрелили... И швырнули к стенке на солому.

Бритоголовый с гримасой неудовольствия и брезгливости направился к открытой легковой машине. Теперь я видел его старчески сутулую спину, по которой метался, носился, как маятник, толстый длинный хвост...

Это был знак — кончать. Молоденький офицер побежал к амбару, немцы, лежавшие за пулеметом, изготовились, шеренга карателей отступила от стен амбара. Взметнулось от соломы по стене — как крикнуло! — пламя. Оно ударило по глазам, как тогда на «острове». Но я все смотрел, как из окошек выбрасывают детей и они падают прямо в горящую солому...

ИОСИФ ИОСИФОВИЧ КАМИНСКИЙ (д. Хатынь, Логойского района, Минской области):

— И меня погнали в тот сарай. Дочка, и сын, и жонка уже там. И людей столько. И я говорю дочке: «Почему вы не оделись?» «Так сорвали с нас одежду,— говорит она.— С меня и доху с плеч сорвали, раздели нас...» Ну, пригонют в сарай и закроют, пригонют и закроют. Столько людей нагнали, что и не продохнуть уже, руки не поднимешь. Люди кричат, дети эти. Известное дело, столько душ, и страх такой. Сено там лежало, солома, кормили еще, держали коров. Сверху и подпалили. Запалили сверху, горит крыша, огонь на людей падает, сено, солома загорелись, душатся, задыхаются люди, так сжали, что и дышать уже нет возможности. Нет как. Я сыну говорю: «Упирайся в стену ногами и руками, упирайся!..» А тут двери раскрылись. Раскрылись двери, а люди не выходят, не выбегают. Что такое? А это стреляют там в дверях, стреляют, говорят. А крик такой, что стрельбы той, что стуку того и не слышно. Известное дело, горят люди, огонь на головы да дети — такой крик, что... Я сыну говорю: «По головам как-нибудь, по головам выбирайтесь!» Подсадил его. А сам понизу, меж ног. А на меня убитые и навалились. Навалились на меня убитые, продохнуть нельзя. Двигаю плечами — тогда я здоровше был,— стал ползти. То-олько к порогу, а крыша и обвалилась, упала, огонь на всех!.. Я еще выполз, а ко мне подбегает немец

и ка-ак прикладом — зубы мои и убежали. И сын тоже успел выбежать, ему только голову чуть-чуть обсмалило, волосы обгорели. Отбежал метров пять — его и положили из пулемета... Положили... А сосед наш, он тоже выбежал из огня и на меня упал, сел, горит, как пень, красный, и кровь на меня из него льется... «Спаси,— кричит,—спаси меня!..» Потом поехали немцы. Я сына стал тащить, потянул, а уже и кишки за ним... Только спросил еще, жива ли мама, сестра... Не дай бог никому, кто на земле живет. Чтобы не видели и не слышали горя такого!..

АВДОТЬЯ ИВАНОВНА ГРИЦЕВИЧ (д. Копацевичи, Солигорского района, Минской области):

— Спряталась на чердаке за лежаком под кучей лыка. А лестница скрип-скрип — поднимаются. Слышу, он уже тут, рядом, дыхательный кто-то. Шаги — идет к лежаку. Открыла я глаза, а он на меня смотрит, смотрим один на одного. А там уже другой поднимается. Так он взял венок лыка и положил мне на лицо, закрыл...

ЯКОВ СЕРГЕЕВИЧ СТРЫНАТКО (д. Шалаевка, Кировского района, Могилевской области):

— В сорок втором летом это было, о партизанах еще мало у нас слыхать было. Тут, в Борках, полиция была. И вдруг немцы окружили Борки. Кого в поле встретят, в кустах, не забивают, а гонят перед собой в деревню. А я как раз ехал в Борки, ячменя обещали продать. Из Шалаевки сам, это пять километров. Черт меня погнал как раз под это! Хотел завернуть назад, не разрешили. Не били, что правда, то правда, только показали, чтобы ехал в Борки. Тогда я быстрее погнал коня, завернул во двор, знакомые у меня там жили. Они тоже видят, что немцы со всех сторон идут, а почему, что — не знают. Дед ругает хлопцев борковских, что по ночам к девкам бегают в другие деревни: «Вечаринки яшчэ гэтыя, девки на уме, а немцы подумали, что к партизанам бегают!» Мы с хозяином во двор вышли, дрова стали пилить: не так на душе, когда что-то делаешь. Хозяйка не выдержала, хотела к соседям, а немцы не пустили: «Нахауз, матка». Никого на улице не трогали, не убивали, что правда, то правда. Только домой, нахауз, всех отправляют. Дочку ихнюю с подругой, ко-

торые не выдержали, пошли по улице, в чужой дом загнали. Сидим мы в хате, смотрим в окна. Хозяин говорит жене: «Давай мы с человеком позавтракаем, да ну их!» «Уедут, тогда и выпьете»,— говорит жена. А тут скоро и застучали на дворе. Заходит с автоматом, за ним еще — и сразу отшвырнул хозяйку от порога и пересек ее из автомата, сразу. А я как отскочил сначала от стола, сел на кровать, так и сижу, только темно в очах сделалось и загудело. Хозяин из-за стола поднялся, они и его! Успел я еще увидеть, как из боковушки старика выталкивали. Тут уже по мне резанули, я отвалился на кровать. Когда очнулся, дед уже лежит мертвый у самого порога...

АННА НИКИТИЧНА СИНИЦА (д. Борки, Кировского района, Могилевской области):

— Зашли в хату и, не говоря ничего, выстрелили в маму. Перед этим мы слышали: «пак-пак-пак!» — стреляют у соседей. Мама тогда сказала: «Курей стреляют». Даже не подумали, а на улицу боялись выйти. Кто выйдет, они просили: «Матка, нахауз». В маму как выстрелили, она еще вбежала в нашу комнату: «Детки!» Я сразу на печь взлетела, и девки за мной. Я у стенки была, потому и осталась. Один на кровать встал, чтобы выше, и стрелял из винтовки. Раз — зарядит, и снова — бах! Сестренка была с краю, и на мне еще лежали подруги, соседки наши, я слышала, как убили их. А кровь на меня льется. «Ой! Мамочка!» — а на меня кровь. Потом я слышала, как говорили, смеялись. Патефон был, так они завели, наши пластинки слушают. «Полюшко-поле...» Поиграли и пошли. Я сползла с печи, печь красная-красная, мама на полу, а в окне горит деревня, и мы горим, школа тоже...

МАРИЯ ФЕДОРОВНА КОТ (д. Большие Прусы, Копыльского района, Минской области):

— Окружили нашу вёску утром... Мы в глинобитке собрались, человек двадцать соседей. Слышим, уже идут... И как застреляли в двери, в окна, младшенькая моя: «Ой, мамочка!» Глянула я, а ей сюда попало, в переносье. Только захрапела. А другой уже шестнадцать было, моей старшей. Лежу в моих детях. Убили нас, а я все чую, как за печкой добивают соседей. И глаза открыла. Женщина целует ему левую руку, не дает

кровать отодвинуть — там дети, а он бьет ее наганом по голове. Толкут кроватями тех детей, а они пищат, господи! А другой увидел, что я смотрю, подбежал и — трах, трах, трах! Я как сейчас вижу синий наган, синий-синий, и огнем меня по лицу, по лицу. Оттянул меня за ноги от моих детей. А я все живая. Слышу, опять ходят. Думаю, гэта ж опять немцы. А гэта сын мой, Жора, в крови, ничего не видит, к порогу идет. «Сынок!» А он: «Я думал, мама, вас нет уже, хотел идти, пускай убьют меня...» — «Ложись, сынок, на место то самое, может, оно счастливое!» Не знаю, или услышали там или что, но один забегает: «Вставай!» Постоял. Потом под печь гранату бросил. А уже дым, уже палят глинобитку, облили чем-то. Потолок горит над головой. Не забили они нас, так еще горше — сгорим живьем. Вскочила я, кровать у окна стояла, раму выбила, зову Жору: «Помоги вынести их». Подняли старшенькую, так оно такое молодое, мя-якое!.. Не могу, тяжелая, и руки мои омертвели, а не хочу, чтобы еще и сгорели они. Как-то втащила их на кровать, на окно, сами вывалились с Жорой, в яму от картошки затащили. А деревня вся горит, людей тащат, кого откуда, пищат, кричат, а немцы по огородам ходят, свистят, а тут свиньи чавкают над обгоревшими хозяевами своими... Ближе они, все ближе свистят, чавкают, уже жалею, что не убили нас там: найдут, будут мучить опять, а мы тоже будем кричать, пищать...

ТАТЬЯНА ФЕДОРОВНА КРАВЧОНОК (д. Брицаловичи, Осиповичского района, Могилевской области):

— После Сталинграда это было. Я это помню, потому что брат из леса приходил, радовался. И сказал, что немцы злые теперь будут. А назавтра и командир какой-то приезжал, советовал, чуть услышим немцев, в лес прятаться. Но потом попросил овец дать, тут некоторые и решили: а вот почему пугал! Знали мы про это и сами, но это же зима, мороз, а тут дети, а одежды, чтобы теплой, не было... Тяжело увесь час в лесу. Нас и захватили в деревне. Приказали к школе собраться, документы, аусвайсы проверять. Заперли нас, ни воды детям, ни выйти. Взяли человек сколько в подводы: в лес, в пустой лагерь партизанский кто-то повел немцев. Вернулись еще злее, возчиков избитых к нам бросили. Они в том лагере подорвались. Сначала в парти-

занскую землянку послали наших, деревенских. Те вошли, постояли, ни до чего не дотрагивались. Ни до гитары, ни до шинели. А потом немцы вошли, четверо, и тронули. Их и закинуло аж на сосну.

Стали они нас гнать. Из школы в сарай колхозный. Сначала партиями гнали, а потом семьями. Меня последнюю, я последняя была. И четверо детей моих со мной. Моего старшего так на самом пороге положили. Упала я на убитых, и детки со мной. Вот сюда, в шею мне попало. Только слышала, как немец сел на мои ноги и стреляет из этого... автомата... Дым, чад такой, невозможно. А когда поднялась, посмотрела на всех, то думаю: «Это все будут подниматься, вставать или это я одна?»

ЮЛИАН РУДОВИЧ (д. Доры, Воложинского района, Минской области):

— Сказали всем идти в церковь и помолиться богу, и нас пустят домой. В церкви немец подошел ко мне: «Отдай киндера матке»,— а меня за воротник и вытолкал вон! Вытолкал. Если детей оставляешь, пущали! Пущали! Женщин, матерок тоже, но не каждая мати так может сделать. Ну, моя жонка не кинула, не кинула... Не знаю... Но кто-то должон и в живых остаться, раз так, правда или нет? А моя не захотела, осталась с малым. Немцы церковь подпалили, мы все, которые на улице, слышим, как люди там летают. Из пулеметов всех перерезали — огонь только...

НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВНА НЕГЛЮЙ (из бывшей деревни Левищи, живет в Красной Сторонке, Слуцкого района, Минской области):

— Несколько раз они приезжали, но мы в лесу прятались. Тогда они приехали и остались. Никого не трогают, ничего, свое едят, а самый ихний главный с учительки сыном в шахматы играет. На плече у эсэса обезьянка в штанишках, живая. Правда! Живая такая малпочка. Ну и стали некоторые домой приходить. Не держат и назад тоже отпускают. А мороз, а одежа известно какая до войны у людей, ну и потянулись по домам. А они вечером посчитали, сколько окон светится, и — раз — уже никого не выпускают из деревни!..

Сначала скот весь собрали на выгон, за вёску. И мужчин, которые здоровше. Я мужа своего отправила, не

хотел, плакал, все мы плакали, уговарила, бо нашто, каб усе разам. А детки все спрашивают: «Нас будут убивать, мамка?» О, боже!.. Выскочу на двор и назад бегу, а то убьют, а они одни там. Зашел немец, смотрит, будто считает. Показал мне идти за ним в хлев. Я не пошла. Он ничего, вышел. И тут же вбежал другой и прямо ко мне. Очнулась, все детки тут же лежат мертвенькие. горит потолок надо мной, а я зачем-то чугуны хватаю и выношу, зачем-то чугуны выношу...

МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ЛИХВАН (д. Борки, Малоритского района, Брестской области):

— С восемнадцати до сорока всем мужчинам выйти!

С восемнадцати до сорока... Так муж мой как держал девочку, опустил, поцеловал и вышел. А немец взял кривзу — так много тех мужчин навыводил, в три ряда поставил: и старших, и которые моложе, и совсем молодых — а потом взял кривзу и во так кривзою, такою жердью, на ней копны носят, мужчин поровнял, чтобы они уже так ровненько стояли. Поровнял их, а мы уже так плачем, плачем! И дети плачут. Нигде ниточки в платках не было сухенькой.

И гонят, гонят их на дорогу ту трактовую. Тех мужчин гонят. И те немцы, что гонят, то уже — чекушку из кармана: хлебнул, хлебнул и вот так в плащ закутываются. И погнали их.

А наш солтыс в ту, в легковую, сел и куда-то в сторонку отъехал и слез. И так по хатам все бегает, по хатам бегает и тех лопат насобирал. Еще люди не знали, думали, что, может, облаву делать на партизан или еще что. Ничего не знали... А как лопат насобирал, то говорим: «Уже на нашу голову насобирал, на нашу голову». И поехал в ту сторону — на кладбище...

И загнали одну пачку, пришли снова брать, снова набрали тех мужчин... Забыла, три или четыре раза... Загнали и заставили там ямы копать. Давай ямы копать. Для нас всех... И даже не очень далеко... Стали убивать наши Борки...

ОТЧЕТ (7)

Уничтожение деревни Борки[1] с 22.IX по 23.IX 1942 г.

«22.9.42. Рота получила задание уничтожить деревню Борки, расположенную в 7 км к востоку от Мокран.

[1] Брестская область, Малоритский район.

В ночные часы того же дня взводы роты были проинструктированы о предстоящем задании. Были сделаны соответствующие приготовления.

Число автомашин было достаточным, чтобы 22.IX погрузить и отправить к месту сбора в Мокраны все взводы и приданный взвод 9 роты. Переезд прошел без происшествий.

Необходимые для предстоящих действий телеги были заготовлены заблаговременно, так что в указанное время они достигли цели марша Борки. При отборе телег были выявлены несколько строптивых крестьян, рота потребовала их наказания.

Действия протекали планомерно, но все же иногда были сдвинуты во времени. На это были следующие причины: на карте деревня Борки показана замкнутой группой домов. В действительности оказалось, что это селение имеет протяжение в 6—7 км в длину и ширину. Когда рассвело, то я обратил внимание на этот факт и поэтому расширил окружение с востока и охватил деревню клещами при одновременном увеличении дистанции между постами. Этим самым мне удалось охватить всех жителей деревни без исключения и доставить их к месту сбора. Благоприятным оказалось то, что цель сбора была до последнего момента скрыта от населения. На месте сбора царило спокойствие, число контрольных постов было сведено к минимуму, и высвободившиеся силы введены в действие. Команда могильщиков получила лопаты лишь на месте расстрела, благодаря этому население оставалось в неведении о предстоящем. Незаметно установленные легкие пулеметы подавили с самого начала начавшуюся было панику, когда прозвучали первые выстрелы с места казни, расположенного в 700 метрах от села. Двое мужчин пытались бежать, но через несколько шагов они упали, пораженные пулеметным огнем. Экзекуция началась в 9.00 часов и закончилась в 18.00. Экзекуция протекала без всяких происшествий. Подготовленные мероприятия оказались весьма целесообразными.

Конфискация зерна и инвентаря происходила, если не считать сдвига во времени, планомерно. Число телег оказалось достаточным, так как количество зерна было невелико и место, куда складывалось необмолоченное зерно,— недалеко.

Домашняя утварь и сельскохозяйственный инвентарь были увезены с подводами с хлебом.

Привожу численный итог расстрелов. Расстреляно 705 лиц, из них мужчин — 203, женщин — 372, детей — 130.

Число собранного скота может быть определено лишь примерно, так как на месте пригона учета не производилось: лошадей — 45, рогатого скота — 250, телят — 65, свиней и поросят — 450 и овец — 300.

Из инвентаря собрано: 70 телег, 200 плугов и борон, 5 веялок, 25 соломорезок и прочий мелкий инвентарь.

Все конфискованное зерно, инвентарь и скот были переданы управителю государственного поместья Мокраны.

При действиях в Борках было израсходовано: винтовочных патронов 786, патронов для автоматов 2496 штук.

Потерь в роте не было. Один вахмистр с подозрением на желтуху был отправлен в госпиталь в Брест.

Мюллер».

Подписано: обер-лейтенант, в.и.о. командира роты[1].

«С рассветом староста в Борисовке[2] *собрал все население. После проверки населения, при содействии полиции безопасности из Дивина, 5 семей были переселены в Дивин. Остальные были расстреляны особо выделенной командой и похоронены в 500 м северо-восточнее Борисовки. Всего было расстреляно 169 чел., из них: 49 мужчин, 97 женщин и 23 ребенка... Приговоры о расстреле были приведены в исполнение только в полдень, к 1 дня, вследствие приготовлений (рытье могил).*

Командир 9-й роты 15-го полицейского охранного полка капитан Каспер».

ФЕКЛА КРУГЛОВА (г. п. Октябрьский, Гомельская область):

— Я лежала, лежала да и думаю... Пойду я в Рудню, там же у меня знакомые, может, меня кто спрячет. Может, там живые люди остались...

Поднялась я. Чтобы где кот, или какой воробей, или хотя бы что на свете — всё... Такая тишина, такая...

---

[1] ЦГАОР СССР, ф. 7021, оп. 148, ед. хр. 1, л. 225—227.

[2] Малоритский район.

А может, я только одна в целом мире осталась?.. Потому думаю — пускай эти немцы или пристрелят меня, или что... Потому что как я буду жить одна на свете.

А дальше думаю: «Пойду я в Рудню». Ни немцев, никого нет. Уже все уехали отсюда, из Октября — подожгли и уехали...

Только я пришла, под какой-то подошла сарайчик, и там маленькая хата с края. И стою, слышу — крик... Такой крик там, что боже милый, какой крик! А они уже с того конца взяли и оттуда гонят уже на этот конец, под совхоз. Гонят уже этих людей, баб всех.

Я стою под этим сарайчиком, а дальше, думаю, гляну, что они там делают, что такой крик. Только я голову торк из-за угла, а немец как раз посмотрел сюда. Дак он ко мне летит: «А-а-а!» Как стал меня прикладом... Полный рот крови. Я уже возьму вот так эту кровь, выгребу руками, ох, чтобы хоть дохнуть!..

А дальше давай нас... Поставили, привезли ящик и поставили на ящик пулемет. На скрыню, что бульбу возят. Придет в ту хату немец, вытолкает каких, значит, души три, четыре, пять — сколько он отсюда вытолкает. Кто же это хочет идти под расстрел? Ну, мати, это, забирает своих, семью вот обхватит и падает, потому что они кричат: «Падайте!» Мати своих детей, какая там есть родня — обнимутся и падают. А они из пулемета строчат...

Я до последнего сзади стояла, не выходила, ага. А все видят, глядят в окно, говорят:

— Вон моя дочь горит и внучка горит!

И вы подумайте — чтобы кто заплакал!..

«Рота получила задание уничтожить расположенную к северо-востоку от Мокран деревню Заболотье[1] *и расстрелять население. Роте были прикомандированы: взвод Фрома из 9-й роты и 10 чел. бронеавтомобильного подразделения 10 полка... 23 сентября 1942 г. около 02 час. 00 мин. рота подошла к первым отдельно стоящим дворам Заболотья. В то время как главные силы двинулись дальше в глубь деревни, к территории оцепления, отдельные дворы были окружены выделенной для этого командой, жители выведены из домов... Все население во главе со старостой было согнано в школу, а одна команда тотчас же отправилась на выселки, рас-*

[1] Малоритский район.

положенные в 7 км от деревни, с тем чтобы забрать жителей... Все остальные были разделены на 3 группы и расстреляны на месте казни...

Результаты операции следующие: расстреляно 289 чел., сожжен 151 двор, угнано 700 голов рогатого скота, 400 свиней, 400 овец и 70 лошадей...

Казнь была произведена планомерно и без особых происшествий, если не считать одной попытки к бегству. Большинство жителей деревни сохраняло самообладание и шло навстречу вполне заслуженной судьбе, которая вследствие их нечистой совести не являлась для них неожиданностью.

Командир 11-й роты 15 полицейского охранного полка
капитан П е л ь с».

...Нас толкают, теснят куда-то от колодца, сзади, возле амбара гулко бьют пулеметы, но даже они не заглушают человеческого крика.

Что-то делается со мной, я все тянусь, бессмысленно и яростно, к открытой машине, где застыли старческая спина и гладкая, бритая голова моего врага, возле которой все мечется, гримасничая и дразнясь, белоглазая образина с крысиным и толстым хвостом. Полицай меня отталкивает, но он и сам как во сне. Я уже почти добрался до машины, когда она внезапно вздрогнула и сорвалась с места. Что я хотел делать, да и что я мог сделать, не знаю. Может быть, меня тащила к нему нестерпимая потребность взглянуть и мстительно запомнить. И увидеть, что закрывает своим хвостатым задом, не то пряча, не то зовя посмотреть, мечущаяся обезьяна.

По какому-то чувству это в моей памяти сдваивается с тем, как в Луврском подвале, рассматривая средневековые романские надгробия, я заглядывал в лица старух монашек, несущих мертвого рыцаря. (Я все ездил, все смотрел, точно про запас, точно знал, что скоро останусь один на один с темнотой.) Рыцарь каменно вытянулся вдоль своего длинного меча с рукояткой-крестом, ступнями ног он попирает льва, покорно маленького, а черные старухи по-живому согнуты под тяжестью его тела, и лица их спрятаны в глубоких раструбах капюшонов. Нестерпимо тянет наклониться и заглянуть под черные капюшоны, все кажется, что там беззвучные довольные гримасы смеха!

Я не знаю, что увозила, закрывая, пряча, сутулая спина моего врага, покорно склоненная под пляшущей обезьянкой, какая гримаса была на его лице. Все та же: жестокое, изучающее любопытство? Уверенность очередного победителя, что так всегда останется: «они» — под нами, «мы» — над ними? И самая коротенькая, но и живучая в истории наркотическая идея, что сила — это и есть право, цель, справедливость. И, конечно же, гримаса людоедского презрения к некультурности жертвы, лик которой искажен нечеловеческой мукой! Думаю только, что он уезжал от пылающего, воющего амбара без мысли, что уже сегодня все внезапно переменится. И солнце еще не зайдет, как все ему покажется другим. И будет другим.

— ...Флориан Петрович, я вот слушаю вас всегда... И вот думаю, как люди оклеветали животных! «Животные инстинкты», то да се... Хорошо бы именно животные! Я в этом году месяц прожил в Беловежской пуще. Как просто, я бы сказал, моральными средствами зубр и даже дикий кабан утверждают главенство над собратьями. Ведь самый кровожадный зверь редко когда загрызет насмерть себе подобного. Во всяком случае, борьба с представителями собственного вида у них не носит уничтожающего характера. Это и есть инстинкт самый животный — сохранения вида! Вот говорят, и им не надоест одно и то же! (Бокий постучал ладонью по липкой чмокающей коже портфеля.) Мол, природа повинна в том, что агрессивен, жесток человек к себе подобному. Если и повинна в чем мать-природа, так лишь в том, что слишком далеко отпустила его от себя. И он слишком вышел из сферы притяжения природы — почти утратил основной инстинкт, да, тот самый животный инстинкт сохранения вида!

— Вот-вот, коллега! А дальше начинается «вторая природа» — культура. И весь вопрос, какая она. Насколько гуманная, насколько человечная и человеческая. Ну, а фашизм — это клевета и на природу человеческую и на культуру его. Самая злая в истории клевета!

— А сама история? Тоже клевета? Войны, инквизиции, крестовые походы, Варфоломеевские и всякие другие «ночи», вонючие «розы», бесчисленные тамерланы и богдыханы, украшающие планету монументами из миллионов человеческих черепов?!

— И все-таки фашизм — это клевета на человека. Даже доисторический наш пращур в звериной шкуре, даже он не заслуживает такого оскорбления — быть предком фашиста. Нет, вы хорошенько представьте его себе, нашего бедного пращура: без клыков и быстрых ног и совсем не сильный среди зверюг, облысевший всем телом от потных усилий выжить! Единственное смертное существо, такое одинокое в мире, потому что никто больше не знает, что есть смерть! Хорошо, если от зверя единоплеменник умер, на охоте погиб. А если без причины, то есть от болезни? Как было не приходить в ужас, не объяснять это колдовством соседей? Животное чувство бессмертия сталкивалось с человеческим опытом, осознанием, что смерть может настигнуть. Настигнуть бессмертного? Не иначе как колдовство! Умер «наш» — ищи соседа «колдуна» и убей! И не месть это даже, а профилактика — тогдашняя медицина. Он не свиреп, он трогателен, этот наш пращур, в своей детской беспомощности перед клыкастым и непонятным миром...

— Ну вот, пожалуйста, уже тогда человеческое сознание разошлось, как ножницы, с инстинктом сохранения вида. Сознание ограничило этот инстинкт, сузило до масштаба племени: другое племя — уже не «мы», можешь убить, можешь сожрать! Ну, а раз чужого «колдуна» можно убить, почему же, если до него далеко, не поискать его у себя, среди единоплеменников? Так даже быстрее и удобнее. «Ищи колдуна!» — разве не этим простеньким способом, Флориан Петрович, действовали манипуляторы всех времен и народов? И срабатывает, заметьте, безотказно. «Мы» — арийцы, «мы» — белые, у «нас» самый-самый, «мы», «мы», «мы»!..

— Да, но без «мы» нет и сопротивления всему этому. «Мы» — революция! «Мы» — люди труда! «Мы» — человечество! Я про такое «мы», что питает и повышает человеческую способность осознавать, ощущать чужие страдания, боль как свои собственные. И даже острее, чем свои. Что и говорить, после всего, что плыло по реке истории, низовья загажены изрядно, чем только не занавожено русло. И все же исток всегда чист. Но надо, чтобы как можно больше людей осознали наконец смертельную угрозу загрязнения не одной лишь природной среды, но и человеческих душ. Конечно, привычнее

спускать ядовитую грязь в реки и озера. Быстро и дешево! И еще привычнее иметь не граждан, не людей, а налитых фанатической бурдой крестоносцев, штурмовиков, хунвэйбинов, суперменов. Быстро, кратчайшим путем, дешево с их помощью решаются дела государственные и всякие иные. Так некоторым кажется. Да только очень дорого сегодня, завтра это может обойтись всему человечеству, планете. Придется осознать и это, если мир не хочет погибнуть. Как там у поэта: «Осторожно, человечество! Слово «ненависть» включено!»

— Хо, если не хочет погибнуть! Чего захотели! Да у вашего мира глаз, как у курицы: видит только отдельно взятое зерно, которое поближе. И вообще вы слишком рассчитываете на мое долготерпение. Это при нынешней-то бомбе?! Не опоздайте, Петрович!

...Горело и выло, как в раскаленной трубе. Нас гнали по улице пылающей деревни, а мы гнали коров. Ради этой, очевидно, работы нам разрешили спастись, вылезти из амбара: живите пока! Или тому с обезьянкой захотелось посмотреть, как люди полезут в оставленную им щель?

Палок нам не дали, мы ладонями, кулаками бьем коров по бокам, по костям, хватаем за рога. Проталкиваем ошалевшую скотину сквозь огненный коридор. А за нами идут каратели с палками и прикладами. Некоторые из них в странной, незнакомой одежде. Желтозеленые мундиры, а на головах круглые зеленые кепки с очень длинными козырьками. Орут на нас и на скотину не по-немецки, хотя тоже непонятно.

Теперь и я пойду по той проклятой гравийке, на нее мы выходим. Пылающая деревня немо и страшно шевелится у нас за спиной, как что-то живое, в смоляно-черном широком мешке дыма.

Я жадно смотрю на лес впереди — там *это* случится. Даже странно, что немцы и эти, под длинными козырьками, все такие же уверенные, злые, орущие, озабоченные тем, чтобы не отстала какая-нибудь корова и не свалилась с телеги крестьянская борона, плуг, мешок с зерном, этим озабочены, а не тем, что в том лесу они умрут, захлебнутся собственной кровью! Я так хорошо вижу то, что делается сейчас в лесу: как бегут люди к гравийке, как устанавливают пулеметы и смотрят из-за пней и деревьев на лесную по-

ляну, на которую выедут немецкие машины, обоз, выйдут каратели. Немцы все не рассаживаются по машинам, каждая группа, команда идет за своей машиной растянутым строем. Это плохо. Но, значит, боитесь, знаете, что так это не сойдет вам, знаете! Я все оглядываюсь, смотрю, где теперь легковая машина с моим главным врагом. Я так это вижу, все, что сейчас произойдет! Даже глаза их вижу, партизан. И я умоляю их, я требую, чтобы они были, чтобы появились. После всего, что случилось, они не имеют права не быть, они обязаны быть! Я прячу глаза от полицаев, чтобы не выдать того, что знаю, бегаю больше всех за коровами, поднял стебель от срубленного подсолнечника и гоню коров на дорогу, громко кричу, ору на них. За мной бегает мальчонка, которого женские руки вытолкали в окошко и которого не убили. Я ему сказал: «Держись меня!» — и он послушно следует за мной, а сам все оглядывается на огромный, черный, по-живому шевелящийся дымовой мешок над деревней. С нами еще и девочка, которая так подхватила ребенка из амбара и так долго не отдавала. По бледному строгому лицу ее все текут и текут слезы, она никого и ничего не замечает и только плачет, бредя среди стада коров. И старуха здесь, та самая, с которой я шел от сарая к деревне. Она все подносит ко рту черные, высохшие руки, одну, другую (по очереди), не то кусая их, не то стараясь удержать от дрожи сморщенные губы.

У мужчин, мужиков, выпущенных, спасшихся (их не больше пяти-шести), в глазах, в движениях бессмысленная торопливость и какое-то общее непонимание: зачем они, куда они, как оказались здесь?..

Каратели вдруг забеспокоились, зазвучали немецкие команды, от машин бегут к нам. Я даже испугался, что догадались, узнали то, что известно мне. Но саму их тревогу, беспокойство видеть хочется: ага, боитесь, значит, это правда будет!

Теперь немцы тоже помогают нам и полицаям собирать стадо на дорогу. Мин опасаются, решили коровьими ногами дорогу проверять? Я незаметно оглядываюсь, ищу глазами, где там открытая легковушка.

Наконец на ходу перестроились, как хотелось немцам: впереди стадо коров, потом мы, погонщики, за нами полицаи и те, с длинными козырьками, а уже за ними немцы — пешие, потом на машинах, обоз. Полицаи

все оглядываются на немцев, как на хозяина собака, почуявшая медведя. А, «бобики»! Сейчас вам, сейчас!.. Лес уже совсем рядом. Снова увидел молодого полицая, который так сердито гнал меня и старуху к деревне. Я вдруг прикрикнул на него:

— Чего отстаешь, давай!

Удивился он до испуга. Как если бы дерево на него гаркнуло или мертвый. Здесь, вблизи леса, мы незаметно меняемся местами, хотя винтовка все еще в руках у него. Винтовка, кажется, французская, длинная, как грабли, неудобная. Лучше бы автомат. У полицая только сапоги хорошие: не жесткие и короткие, как у немцев, а наши, армейские...

Нас снова бегом догоняют немцы. Полицаи сразу посмелели, приободрились.

Но я-то вижу, я уже разговариваю с теми, которые их поджидают, которые впереди — минут на десять, на двадцать впереди...

Дорога сузилась, зажатая с обеих сторон лесом, глубокие канавы по обе стороны забиты ольшаником. Коровы, надышавшиеся дымом, кровью, все сбиваются в кучу, мычат, нюхают землю, бодаются. Немцы, присланные на помощь полицаям, решили, кажется, прятаться от партизанских пуль внутри стада, за коровьими спинами, боками. И их теперь крутит, носит этот мычащий, бодающийся коровий водоворот. Нас всех он засосал, сталкивает друг с другом и тут же растаскивает. Даже весело делается от такой нелепой беспомощности. Одному немцу мое лицо показалось усмехающимся, обидным.

— Бандит? — спрашивает он. Немец очень низенький, даже горшок-каска не придает ему роста.— Партизан?

— Швайн? — помог ему полицай. В этом коровьем водовороте и от страха они, кажется, не заметили, как поменялись языками, головами, своими коротенькими идейками.

— Никс! — кричу я, уносимый в сторону.— Я есть шулер. Бандиты там. (Я показываю на близкий ольшаник.) Мы есть бауэр. Ну ты, падла, пошла!.. Шуле, бауэрколлектив!..

Я сам вижу свое лицо, торжествующе-злорадное, знаю, что перебарщиваю, и не могу удержаться. Издали, из-за пьяно опущенных коровьих голов глаза наши, мои

и низенького немца, встретились, сцепились. Он пытается пробиться ко мне, я знаю, что он готов выстрелить, если бы не боялся поднять тревогу, мне бы отвести глаза, но я ничего не могу с собой поделать. Теперь, куда бы меня ни относило, я чувствую злого коротышку. Он, стуча автоматом по коровьим рогам, все пробивается ко мне поближе, а я ухожу от него по мычащему, бодающемуся кругу. Броситься в лес? Или дождаться первого выстрела, паники? Даже странно, до чего я уверен, что засада ждет, точно и в самом деле вижу ее. И совсем не думаю про то, что пули разбираться не будут, кто какой и чей. Но для меня мало, чтобы это случилось, мне надо быть *при этом, в этом* — только так и может завершиться этот день, а иначе оно и не окончится для меня никогда...

Что такое? Лес кончается? Будто саму землю из-под меня выдернули. А злой коротышка под горшком-каской уже вырвался из стада, уже отступил на поляну, заходит сбоку, ищет меня глазами. Нет, это всего лишь большая поляна, с одной стороны переходящая в поле, а впереди снова лес.

Тот самый, где дожидаются, откуда ударят! Коротышка снова втискивается в стадо: все-таки неуютно, зябко ему там, на открытом. Зато я теперь могу выбраться наружу, идти сбоку, зная, что он ко мне не выйдет.

Стадо ошалевших, одичавших от дыма и запаха крови коров, как речной водоворот, несущее на себе плечи, головы, каски, пилотки немцев и полицаев, уже вытолкалось на поляну, уже расползается по ней. Я и несколько мужчин из Переходов да полицаи палками, окриками гоним коров к дороге, снова к лесу. Уже и машины показались, движутся по поляне, я вижу открытую легковушку и даже скачущую там обезьяну...

Я знаю, помню, как видится из засады вот такая колонна (дважды сам лежал в засаде), и теперь смотрю на поляну как бы вдоль ствола винтовки, ловлю мушкой, веду на себя бритую голову, над которой носится обезьянка. (Я все оглядываюсь на легковую машину, даже забываю следить, где сейчас опасный коротышка.)

Машины и немцы уже на поляне, стадо и дозорные полицаи совсем близко к узкой пасти дожидающейся нас лесной дороги — сейчас, сейчас! Я подозвал к себе пацана из Переходов, держу его за плечо, чтобы вовремя толкнуть на землю... Я не иду дальше, пропускаю

мимо себя стадо и дожидаюсь легковушку, чтобы быть поближе к ней, когда начнется. Поторапливаю палкой коров, готов и карателей и машины подгонять: быстрее, быстрее, сейчас, сейчас!..

— Сразу падай! — радостно дрожа, шепчу я ничего не понимающему, но тоже дрожащему пацану.— Где та девочка, надо ее сюда.

Но ничего не случилось. Мычащее, бодающееся стадо внесло на себе дозорных полицаев, немцев в лес, углубилось, втягивается, и ничего не произошло. Лесная тишина не проломилась с громом, не раскрылась гулкой бездной под ногами карателей.

Нет, случилось! Самое страшное случилось! Никто не бежал, не спешил сюда, когда под амбарную стену в горящую солому падали из рук матерей дети и обезумевшие руки эти тянулись, кричали, молили, звали... Как я презирал, как ненавидел себя за то, что никого нет, никто не бежал, не прибежал хотя бы сейчас, чтобы стереть с лица земли этих, этих, этих!.. Я луплю палкой по спинам ни в чем не повинных коров, гоню их к дороге, что-то ругательное кричу самому себе, совсем не думая уже и про злого коротышку, который, наверное, снова подстерегает меня...

— Ага, ага вам!

Мстительно, оглушающе взвыли вдруг пулеметы — не впереди, а позади колонны. Огненные взвизги пуль густо, широко прошивают поляну. Там, где машины, уже бухает, горит, а над лесом (или это во мне?) кричит, хохочет, плачет от злого, мстительного счастья широкое, как целый мир, эхо. Ага, ага вам! Вот вам, вот вам! Я наталкиваюсь на бока, на рога, на морды, на коров, на карателей, которым неповоротливые коровы мешают залечь и стрелять. Я вижу, как убегают в лес полицаи. Где же мой пацан и та строгая плачущая девочка из Переходов?.. И где легковушка?

И тут я увидел ее, мчащуюся прямо ко мне, испуганно подскакивающую на кочках и рытвинах легковушку. Не понимая еще, что я могу, что собираюсь сделать, я бросился ей навстречу. Еще успел разглядеть трясущуюся, как бы отрывающуюся, как бы кукольную темно-глянцевую голову своего врага, расширенные на все стекла золотых очков глаза и ужас на белой мордочке обезьяны. Машина почти налетела на взрыв...

И я тоже. Лес, как крылья огромной птицы, оглушительным черным взмахом переломился над дорогой, над горящими машинами и унес с собой все. В целом мире осталось очень простое и очень спокойное удивление: «Это смерть? Это и есть смерть?»

...Возвращение, свет я ощутил вначале как резкую боль в глазах. Я лежу, погруженный в ровную свистящую тишину, а на лицо мне падают капли, твердые, холодные. И желтые. Я их вижу, желтые. Нет, это березы надо мной, успокоенные, мокрые, усталые. И какие-то люди рядом. Глаза мои налиты болью, слезой... Я лежу не на земле, а на чем-то высоком. Белое что-то, да это лошадь. Я на телеге. И какие-то люди. Больно скошенные глаза мои поймали широкое человеческое лицо, мужское, плывущее в радуге, а рядом женское, смеющееся. Как давно я этого не видел, смеющегося человеческого лица. И как это странно — слышать тихие разговаривающие голоса...

— А все-таки предала ты меня, Наташа.

— Это почему же?

— Если бы я знал почему.

— Слишком мало всем вам от меня надо. Вот так, Алеша.

— Да я...

— Постой!.. Ой, мальчик, свалишься!

А я уже свалился, на земле лежу. Так легко поднялся с телеги, словно взлетел, а вот стоять на ногах не могу! Ноги как тряпичные. И что-то с глазами.

— Ой, как тебя! — совсем близко плывет, то появляясь, то исчезая в радуге, женское лицо. Мне помогают подняться. Нет, ничего, ноги твердеют, только очень дрожат.

— Дай я промою. Подай, Алеша, сумку. Сумку! А руки убери. Я не убегаю, Алешенька. Ничего, миленький, целенькие глаза, немножко ударило, засыпало. Ты из деревни этой? Твои ушли, назад побежали в деревню. Как же они не сказали, забыли про тебя?

— Нет... да... Немцев побили? Там был такой в очках, главный, с обезьяной.

— Кого побили, а кто вырвался. И взяли каких-то. Целую кучу взяли живьем. Обожди, не дергайся! Больно?

Женские руки трогают мои глаза чем-то пахнущим, аптечным, приятно холодным.

— Потерпи. Пока жениться...

— Где они? Такой в очках, с обезьяной!

— Да обожди! Куда ты? На вот, прикладывай...

Отталкивая налетающие на меня деревья, я бегу по лесу, затем по лесной просеке, заставленной возами, на которых сидят и лежат раненые партизаны, навалено оружие, немецкие одеяла.

— Где они? Где живые? — спрашиваю у партизан: как бы продолжается мой прерванный взрывом бег к испуганно мчащейся легковушке.

— Немцы? Там они.

— Малпу[1] хочешь посмотреть?

Снова радуга плывет перед глазами, их снова заливает слеза, потерял тряпочку и теперь срываю шершавые, мокрые, прохладные листья орешника, пытаясь ими стереть боль.

Вот они, немцы! Сбитой кучкой, в таких нелепых здесь касках сидят на земле прямо на просеке, а над ними стоят партизаны — большая толпа. Я сразу заметил злого коротышку. Только совсем он не злой. Какой он злой, он самый добрый, тихий, самый смиренный на земле человек! И ростом он такой маленький. И мундир на нем такой не свой, такой мешковатый. И каску на голову ему кто-то надел, как горшок, как для издевки...

С пуком ореховых листьев в кулаке я бросился к нему, к ним и, как камни, высыпал на коротышку их же слова:

— Рус, швайн, бандиты, цурюк, люс!.. Ах вы!..

Никто не понял. Партизаны на меня смотрят с удивлением. А коротышка явно не помнит, что это его слова, что совсем недавно они выражали все, что он думал, что делал. Из-под каски-горшка на меня глядит с непониманием и неподдельным ужасом совсем не тот, совсем другой человек.

— Это они, они! — закричал я, испугавшись, что этим их удивленно-скорбным и смиренным глазам, лицам уже поверили.— Они! — кричу я и стираю грязными руками плывущую радугу, боль, мешающую мне.

---

[1] Малпа — обезьяна *(бел.)*.

Наконец я разглядел и *его*. На него все смотрят. Нет, не на него, а на обезьянку, которая на нем. Молодой партизан-«веселун» (в каждом отряде, в каждом взводе есть такая добровольная должность), обвешанный ремнями и оружием, делает вид, что хочет взять обезьянку, трогает ее за хвост. Метание, убегание, смешные внезапные движения сухонькой старушечьей лапкой, но мордочка, но глаза обезьянки вблизи уже кажутся ничего не выражающей неподвижной маской.

— Не дается, зараза! — довольный, смеется партизан, и другие тоже улыбаются. А врага моего вроде и не замечают, будто он и впрямь всего лишь подставка под обезьяной. Та же обритая голова, только грязная и потная, те же большие уши, тот же мундир, только золотых очков нет. И нет прежних глаз, взгляда, нет прежнего лица. Лицо, взгляд другого существа, совсем другого. Наклоняет голову, чтобы обезьянка не могла прятаться за нее от руки «веселуна»-партизана и чтобы самому снизу посмотреть, хорошо ли он держит, нравится ли партизанам. Глаза без очков слепые, беспокойные и, как у новорожденного, бессмысленные. Застывший испуг на физиономии обезьянки. На его же лице идиотски смиренная, дисциплинированная, скорбно-услужливая старательность, кричащая всем и вопреки всему: «Это я и есть, вот этот, этот, что хотите со мной делайте, вы имеете право, вы сами решите, но вот этот тихий, улыбающийся, покорный старик — это я, он — это я, вот этот — это я!»

Они с обезьянкой точно местами, ролями поменялись: не она при нем, а он при ней. На нем так и написано: «Я хорошо держу? Всем видно? Или вот так лучше? Или как еще надо держать?»

— Это он! — говорю я, уже не кричу, а говорю, моего крика будто не слышат, не понимают: — Главный ихний.

Как-то странно оглядывают меня партизаны, отстраненно и даже удивленно. Точно и впрямь не доходит до них смысл моих слов.

Потом-то я ощутил, увидел, что собственной ненависти можно бояться, как закаменевшей в тебе боли: человек начинает удерживать ее, зажимать в себе, ожидая и боясь мгновения, когда уже ее будет не удержать.

Но сначала я, как на стену, налетел на эту глухоту, на недоумевающие, неохотные взгляды.

Нет, я знал, что карателей убьют, так же как знали это партизаны и сами каратели. Меня испугало, что им позволят умереть, уйти вот такими — добренькими, удивленно-скорбными, смиренными, как бы переложившими что-то на нас. Точно подставили нам кого-то вместо себя! Нет, расплатиться должны *те*, именно *те*!..

Из одиннадцати пленных карателей только двое или трое с закоревшими от крови волосами и лицами, остальные даже не ранены. И среди них четверо не в касках, а в фуражках, кепках с длинными-длинными козырьками. Эти, под длинными козырьками, сидят, хотя и вплотную к немцам, но всем видом своим показывают, что они тут сами по себе и их нельзя смешивать с остальными. Особенно неодобрительно и даже презрительно на соседей немцев посматривает самый длинный из всех, с шеей, изломанной громадным кадыком.

— Молодой человек правильно сказал,— внезапно произносит он, ловя взглядом мои глаза,— он сказал правду. Это немецкий командир всей команды. Он давал приказ. Он делал отчет в Берлин, как правильно делать экзекуцию, как лучше выполнять боевую задачу...

И повернулся в сторону моего врага, и трое соседей его тоже повернулись. Немцы, не понимая, о чем говорит кадыкастый, с тревогой смотрят, сжались. А бритый даже обезьянку попридержал, как бы схватился за нее!

Но не этот ли голос (такой же пронзительный, тонкий, с акцентом) выкрикивал возле амбара: «Приготовьте документы, аусвайсы, паспорта»?

— Э, да ты по-русски шпрехаешь! — удивился партизан-«веселун» и, забыв про обезьянку, повернулся к кадыкастому.— Ну как, хорошо мы вас по затылку? Что ж вы ходите и не оглядываетесь? Чай, не дома.

— О да, хорошо! Немцы идут, как на шпацир, а вы их здорово!

— А ты сам кто?

— Мы не немцы! — Кадыкастый даже обиделся.

Тут я увидел Косача. В военной фуражке и в своей опушенной мехом зеленой венгерке, держа автомат под локтем, идет по просеке, а с ним наши, наш отряд! Такие же партизаны, как и другие, как и эти, что вокруг

меня. Такие же для постороннего. Для меня же особенные: это приближается, это возвращается мой мир, без которого и меня уже нет всего. Я сорвался с места, готовый бежать навстречу: увидеть всех, окунуть себя, вернуть себя в тот мир, где было все так прочно, надежно!.. Но впереди отряда по узкой заросшей просеке идет Косач. И хотя мне надо именно Косачу сказать очень важное для него, для нас обоих важное, я удержал себя. Набежать на Косача, налететь, неизвестно откуда появившись, на его неузнающе-иронический строгий взгляд?.. Я этого так боюсь сейчас, после всего, что со мной было. Во мне и так все дрожит онемевшей от напряжения струной.

А Косач, разговаривая с усатым партизаном командирского вида, остановился шагах в ста от нас. И отряд остановился. Нет, не все. Обходят, обтекают Косача, по двое, по трое быстро идут сюда. Им навстречу откуда-то выскочила, побежала девочка, которая со мной шла из Переходов и все плакала с той минуты, как возле амбара из ее тоненьких рук вырвали ребеночка.

Девочка добежала, схватила за руку, за локоть большого, тяжелого и решительно идущего партизана в негнущемся брезентовом плаще, и я узнал этого партизана — Переход. Это снова вернуло меня к тем, кто сидел у наших ног,— к карателям.

— Гэ, соседи наши! — воскликнул партизан, не устающий вести свою добровольную роль весельчака, «веселуна».— Ну, что высидели на той дороге? А мы на гравийке во что! Мартышку!

(Каратели обычно уходят не по той дороге, по которой приходят, появляются. Наверное, потому и разделились засады и наши сидели на другой дороге. А партизан во всем военном и с биноклем на груди — с ним задержался, разговаривает Косач,— наверное, командир вот этого незнакомого отряда.)

Переход, огромный от торчащего мокрого плаща, быстро, резко подошел к нам. Стал снимать с локтя худенькие руки повисшей на нем девочки, плачущей и строгой. Пока он неумело разжимал по одному ее цепкие тоненькие пальцы, подбежал к немцам и остановился второй Переход — его племянник. У Перехода-младшего, очень бледного и тонколицего, глаза чем-то похожи на большие глаза нашей девочки из Переходов.

Перед ними расступились, как бы сразу поняв, кто они.

И снова я увидел, как крайняя сила чувства вдруг парализует человека, забирает на себя всю энергию, волю, сковывает, как судорога. Переход-младший остановился в трех шагах от карателей: вспотевший лоб, бледные скулы как заледенели, взгляд неподвижный, а нижняя часть его тонкого лица вздрагивает, перекашивается, из горла вырываются звуки, которые показались бы смехом, если не видеть этого лица.

Старший Переход, чем-то похожий на Косача, но более угловатый, громоздкий, как в воду, вошел в самую середину сидящих на земле карателей: отталкивая коленями то, что на пути. Стал над головами немцев.

Кажется, само дождливое небо тяжело опустилось, снизилось. Сделалось душно. Теперь слышно только дыхание, точно мы сорвались с места и молча, страшно куда-то бежим, несемся.

— Ну? — тихо спросил Переход.— Так это вы?

— Мы не немцы,— поправил его кадыкастый переводчик.

— Вот ты мне и нужен... А ну вставай! Все вставайте!

Вряд ли человек знал, что он собирается делать. Как обожженный мечется, кидается в поисках холода и положения, в котором не так нестерпимо болело бы, заметался, забился и этот огромный сильный человек.

И в других это прорвалось:

— Гони их на поляну! Что тут смотреть!..

— Кончать их! А ну, вы!

— Сидят, как христосики!..

Быстро, заспешив на крики, подошли Косач и усатый командир. Их увидели каратели и, кажется, истолковали, поняли крики и толчки как требование оказать воинское уважение командирам, перед которыми партизаны расступились. Испуг сразу сменился старательностью, вытягиванием рук по швам. Лишь бедняга фюрер мучится от неловкости, неуверенности: он не решается сбросить с плеча, обидеть обезьяну, которая понравилась партизанам, а с нею вытягиваться — вроде неуважение, не по форме получается. А ему так хочется, огромными буквами написано на нем, как старается он показать, продемонстрировать командирам воинское уважение. Тем более что они одеты по форме.

Как и он! Они заметят, вспомнят, что на нем военная форма. Но обезьяна!.. И сбросить ее боязно, как из-под укрытия выйти. А с обезьяной какая же форма, какое уважение? Фюрер карателей и вытягивается, и сутулится, и дисциплинированно, подтянуто смотрит, и несмело, вопросительно наклоняет бритую голову. Может, партизанские командиры как раз обезьянкой, а не им заинтересуются?

Косач рассматривает карателей с такой знакомой жестко-иронической усмешкой, но как она теперь кстати. Как я понимаю и люблю ее в эту минуту! Я тоже должен был не бежать, не кричать, а вот так подойти и смотреть на них!

Усатый командир стоял рядом с Косачем и любовался своим трофеем — пленниками — с заметным удовольствием. Но Косач вдруг увидел меня и совсем неожиданно узнал. (Трудно было не узнать, когда все во мне кричало, что это я, что мне надо ему сказать, рассказать...)

— Ты? Ну что?

— Товарищ командир, они на острове,— я пробиваюсь к Косачу из-за спин,— там раненые, мы с Рубежом ходили на хозяйственную операцию, его убили, и Скорохода, и коменданта острова убили...

Я все не произношу «Глаша», не называю это имя, сам не знаю отчего.

— Ты как здесь оказался? Ладно, что у тебя с глазами? Пойди к Филиппову.

Филиппов — наш отрядный медик.

Мне все кажется, что Косач знает про то, что я был с Глашей, но тоже не хочет называть ее имя, потому что *при всех*...

— Командир, хотите на память? — партизан-«веселун» подает усачу пачку фотографий.— Нашли вот у этих. «Люби меня, как я тебя!»

Из рук добродушного усатого командира фотографии пошли по кругу (только Косач не берет). Мне попалась солдатская, одиночная. Кто-то из них: в черном плаще, руки на автомате, а ствол направлен прямо в объектив, в лицо тому, кто будет смотреть. Я разглядываю живых карателей, чтобы определить, чья фотография. Но ни у кого нет такого лица, такого взгляда. На фотографии остановлен миг, когда не было даже мысли, даже намека на мысль, что возможно положение, когда

он сам будет не понимать, не будет помнить, как ему могло хотеться чего-то другого, а не этого лишь, чтобы не было направленного ему в голову автомата, чтобы не убивали его, чтобы жить, жить!..

— Что с ними делать будем? — спрашивает старик партизан, видимо, из числа приставленных охранять пленных карателей.— Скоро на довольствие попросятся. Смотрю я, вроде и люди, если не знаешь.

— Сами знают, чего они заслужили,— спокойно сказал усатый командир.— По-русски тут есть кто?

— Вот этот, длинный.

— Ну так что? Зачем сдавались? Неужто рассчитываете, что после всего земля вас носить будет? — Усатый говорит ровно, твердо и все так же добродушно. Наверное, все очень просто возле такого командира. К нему партизаны его обращаются с обязательной улыбкой, и это улыбка удовольствия.

— Мы не немцы. Немцы вот,— упрямо повторил кадыкастый переводчик.

— Больше ничего в свое оправдание?

— Что? Убить?! — вдруг выкрикнул Переход-старший. Протестующе, несогласно выкрикнул: — Да их надо!.. Да их!..

В этом почти бессмысленном, но сразу понятом нами протесте против того, что они уйдут, *спрячутся в смерть*, а деревня Переходы, а то, что там совершилось, останется с нами, в этом, может быть, объяснение, почему мы их погнали дальше, повели с собой живых. Они для нашей обжигающей ненависти были вместо того холода, который я когда-то искал, хватал на ходу, нес в покрасневшей вздувшейся ладони...

...Уже через два часа нас преследовали броневики, цепи автоматчиков. Над опушками леса проносились самолеты. Мы уходили к болотам — к Чертову Колену, уводя с собой пойманных карателей.

По слепому яростному артобстрелу, по самолетам ощущалось, что немцы, сжимавшие кольцо блокады, сильно забеспокоились, обнаружив активных партизан у себя за спиной. (Косачевцы и отряд усатого командира дней за пять до сожжения Переходов вырвались из блокадного мешка.)

Пока наши засады придерживают немцев, оба отря-

да уходят, унося раненых. Раненых много, и почти все недавние, блокадные. Людей, рук не хватает для носилок, хотя нас немало идет, сотни три. Пойманных карателей тоже приспособили, заставили бежать с ношей (из одеял и жердей носилки). Они несут старательно и очень пугаются, очень теряются, когда раненый от тряски начинает стонать.

Возле самого болота нас встретила ночь. Преследователи остановились, немецкие ракеты пляшут километрах в двух от нас. Время от времени немцы бросают снаряды в болото, считая, что мы уже там. Под ногами сыро, холодно, носилки приходится поддерживать на весу, подставляя колени, и люди собираются группками, тихо разговаривают, курят.

А я ищу Косача. Несколько раз я прошел мимо сидящих на корточках карателей. Партизаны, которых выделили в сторожа при карателях, заметно нервничают, злятся: в такой темноте, да когда нас самих окружили, нас самих сторожат немецкие дивизии, конечно же, каратели прикидывают, как бы удрать.

Наконец я увидел его. Косач с кем-то громко разговаривает возле белой, как бы светящейся березы или осины. Я дождался, чтобы он остался один, и приблизился. Косач сидит на пеньке и устало курит. Я выдохнул:

— Товарищ командир,— и опять заспешил: — Остров... раненые... Рубеж... туда можно пройти, выйти этим же болотом... Глаша...

— Какая Глаша? Постой! Глаша?! Как она туда попала? Так ты оттуда, с ней был?

— Бой когда начался, я был на поляне, Геринга искал, Глашу встретил, в лагерь не смогли пробиться...

— Где она? Жива?

— Да,— отозвался я пойманно.

Что такое, что произошло? Почему я не могу про Глашу с ним говорить? И с Глашей о нем последнее время тоже не получалось. Я опять про то, что отсюда по болоту можно пройти к островам, хотя это и далеко...

— Видишь, подставляют нам новый мешок, покрепче,— помолчав, говорит Косач.

Мы смотрим на ракеты, совсем близкие. Снаряды все падают в болото. Стукнет выстрел, эхо повторит его, потом рванет в темноте, и снова эхо подтвердит. Очень

болят и слезятся мои глаза, все окружающее тает, расплывается в надоевшей радуге. А тут еще разноцветные ракеты пляшут, синий, красный, желтый свет, мерцающий, дрожащий, стекает по сыро-белым телам осин, по заросшему сумрачному лицу Косача, по моим рукам... Я как в полусне. И разговор с Косачем, и это наше уединенное молчание — такое все нереальное, ненастоящее, невозможное. Меня бьет дрожь, хотя на мне снова солдатский китель и даже свитер, тоже немецкий. (Нашел на возу, когда уже под обстрелом расхватывали с телег трофеи,— забранный у немцев обоз приходилось бросать.) Я все ухожу от реальности и только помню, что надо еще сказать про «остров».

Мне все кажется, что плохо рассказал, объяснил и Косач не понял.

— Страшно было? — внезапно спрашивает Косач. Синий свет на его уставшем заросшем лице сменился белым, красным, а я все про «остров» толкую, не могу сообразить, что меня про Переходы спросили.

— В Переходах,— возвращает меня Косач к вопросу.

— Женщины в окошко выбрасывали детей, а внизу под стеной солома горит, а туда падают дети... Из окошка руки — вот так руки... Матери, женщины руки тянут...

Я, как слепой, сам протягиваю руки с растопыренными пальцами, а по ним течет меняющийся, мерцающий свет. Косач смотрит на меня, на мои огненно окрашенные пальцы, и впервые на лице его я вижу такое — неуверенность, вопрос.

— Надо же мне было их послушать! Упросили, уговорили не трогать карателей в деревне. Чтобы людей не сожгли. Сами же Переходы, и дядька, и племянник, пришли просить. Сожгут семьи, если в деревне атакуем! Вот тебе и «если»!

Он словно передо мной оправдывается, Косач!

— Это у них уже сумасшествие! Не иначе! Не просто убить даже, а обязательно живьем сжечь, заморозить, голодом уморить. Обряд такой предписал им косой маньяк ихний, что ли? Ни одному небу не приносили таких жертв, как приносят теперь земным идолам — какому-нибудь усатому ефрейтору. Тебя они жгли, а меня в сорок первом вымораживали. До последней, брат, слезинки. Земля, как железо, голое поле, огороженное

колючкой, и посередине сгоревшая кирпичная коробка. Бывший кирпичный заводик, что ли. Разбитые печи, ямы. И нас много тысяч. Лежат, кто где окоченел. В ямах, в мерзлых печах. По двое, по трое, кучами. Не поделишься — не нагреешься! А кто еще мог ползать, загрузили собой кирпичную коробку. Доверху. Кто под низом, тот нагрелся, а кто нагрелся, тот уже задохся. У живых, как у мертвых, ледяные бороды от последнего дыхания. И последняя слеза, тоже ледяная. Да, брат, человека можно глубоко выморозить. До последней слезинки. Можно. Только сами потом не скулите!..

Он даже поднялся, когда произнес: «...сами не скулите!» Встал, удивленно взглянул на меня и вдруг усмехнулся, как закрылся. Будто заслонился своей неузнающей усмешкой.

...И теперь она на нем, та постоянная безадресная улыбка? В голосе была, когда поздоровался. Мне бы взглянуть на него, только взглянуть. На Глашу. И увидеть хотя б один раз Сережу. Сережу своего я *помню* голубоглазым: много раз видел такого во сне. Голубоглазого, светлоголового. А по рассказам Глаши знаю, что он черненький и глаза тоже темные. Увидев настоящего, если бы меня вылечили, потерял бы того, голубоглазого, светлого. Даже вот так можно терять!

Какие они вместе — Косач и Глаша! В их мире люди изменяются, стареют. А для меня они все те же. (Кажется, единственное преимущество иметь такого мужа, как я.)

А ведь мой Бокий чем-то похож на Косача! Мне это только сейчас пришло в голову. Я никогда не видел лица Бокия Бориса, но так и видится на нем эта постоянная, адресованная бог знает кому, косачевская улыбка. Она в голосе, в словах Бориса.

Вот в чем дело! Вот почему мне в этом автобусе все припоминаются споры с Бокием, сопровождают меня. Вот в чем дело!..

Глаша после войны встретилась с Косачем. В сорок шестом, после возвращения из Германии. Косач работал в райисполкоме в том же районе, где партизанил.

Много лет спустя, в пятьдесят третьем, Глаша мне рассказывала про их последнюю встречу. Она никак не

могла объяснить (и это ее мучило, удивляло, даже сердило), чем так поразил новый, послевоенный Косач и что принудило ее уехать, уйти от него уже навсегда. Как в пушкинской «Метели»: «Это не он! Не он!» Мчалась к нему, столько мечтала о дне, когда свидятся, встретятся — и в Озаричском концлагере, где валялась, тифозная, на снегу, и в Германии, куда ее вывезли немцы. А увидела: «Не он!»

Но это, по ее же рассказам, именно он, Косач, каким и прежде был, только обстановка совсем другая, и ей все по-другому уже открылось. Одно дело, когда война, все зыбко, смерть, жестокость на каждом шагу, а среди всего некто самый твердый, уверенный в любом слове и поступке, такой властный и чуть таинственный, на все смотрящий с какой-то непонятной, даже презрительной высоты. На все: и на плохое, и на хорошее. На всех и на себя тоже, потому что и себя всяким видел, знает, помнит. И в партизанах, и до партизан, в плену, а может быть, в довоенном: не обошло его и предвоенное.

(Возможно, я усложнил, усложняю Косача. Вон даже с Бокием сходство увидел! Но Глаша — ей было восемнадцать, да к тому же девочка, влюбленная! — она, разумеется, еще больше его усложняла. Просто отказывалась понимать, а только любила и мучилась. Бегала на поляну плакать. Придумывала себе в утешение что только могла, фантазировала, вон даже ребеночка прифантазировала на той поляне!)

А потом — совсем другое! — они встретились в сорок шестом.

По-разному это время отозвалось в разных местностях, хотя голодное оно было везде: полстраны разорено, убито, сожжено, а тут еще страшная засуха! Но в бывшей партизанской зоне, где оставили Косача работать, все это имело особенную окраску. От деревень остались только березы, да клены, да скамеечки возле заросших лебедой пожарищ и редкие кое-где землянки. Ни машин, ни лошадей, люди сами впрягались в плуг, на себе пахали и бороновали.

Но к этому уже привыкли за войну.

К чему люди привыкнуть не могли, не хотели, не ожидали, что надо будет привыкать, так это к тому, что не будут помнить, что они вынесли, перетерпели в войну.

Это потом, позже стали наново припоминать все: приезжать на встречи, ставить памятники, писать, награждать.

В сорок же шестом, спрашивая налог, мало кто интересовался, из какой деревни. И есть, существует ли деревня, есть ли хата. И получалось порой по пословице: муж любит жену здоровую, а брат сестру богатую.

Как выглядел в этой обстановке Косач, когда от него уже не требовалось личной храбрости, холодной готовности к смертельному риску, но зато оставалась при нем его ироническая отстраненность от людей со всеми их постоянными и жестокими заботами, об этом я могу лишь гадать. Но именно в эту местность и к этому Косачу приехала Глаша.

— Стоит человек предо мной, сидит за столом, разговаривает по телефону или с плачущей бабой, кричит или усмехается, а у меня такое чувство, что я не туда, не к тому приехала. Все такое же, как было: лицо, руки, сильные плечи, даже китель тот же, только больше вытерся. Но нам обоим неловко. Ну представляешь: была ночь и человеку казалось одно, а тут вдруг день, светло!.. Я не могу это объяснить. Не он, и все! Но самое главное и обидное — я не знаю, я не помню, а какой же настоящий он. И в прошлом его нет. Есть громоздкий чужой человек. Это я помню. И чувство свое помню. Но раздельно то и другое. Что-то в самом воздухе было разлито, окружало его, нас, соединяло. Ушел этот воздух, и — ничего... Ты вот все толкуешь про чужую боль. Было бы очень просто, если бы по-твоему. Если бы тот, кто сам много испытал, если бы такой и другого человека ближе понимал. А то ведь бывает и наоборот, совсем наоборот! Делается человек — как вымороженный. Это Косач про себя хорошо сказал, только удивительно, мне даже теперь обидно, что со мной он ни о чем серьезном не разговаривал, а с тобой вдруг почему-то... Вот видишь, вот и пойми нас, женщин. Нет, верно, вымороженный! Дом с выдранными окнами и дверями. В войну и такой дом — везение, вроде даже греет. Но всю жизнь в таком?! Это уже страшновато. Убежала я. Не посмотрела и на то, что вас, мужиков, на двадцать миллионов меньше, а нас на те же двадцать больше. Будет неправда, если скажу, что я обязательно о тебе тогда думала. Вспоминала, поплакала, когда сказали, когда прошел слух, что Флера Гайшун умер в каком-то

госпитале. И в снах тебя не раз видела, как мы спасаемся, пожары. Но все равно главное был он, вокруг него все. А тут собралась и уехала. Сказала, что мама больна (это правда, ноги у нее отнимались). Как он понял мое напоминание про маму, не знаю. И она мне никогда ничего не говорила... Не знаю. И боюсь все знать... Такой старой себя почувствовала, уставшей. Только и отдыхала, когда вспоминала про нашу с тобой поляну, лечилась этими воспоминаниями. А иногда очень хотелось его встретить, но одинокого, старого, неинтересного. Ну да это глупости женские...

Почему мне так хочется увидеть их теперь рядом — Глашу и Косача? В чем хочу убедиться? Что ничего не проходит у женщин? И вообще ничто? Так разве я это по себе не знаю! Вон как все давно отмершее, отсохшее чувствуешь. Начинает болеть. Так в тепле начинают болеть обмороженные пальцы. И чем меньше их ощущал до тепла, тем сильнее болят, оживая.

Меня Глаша так нашла. В пятьдесят третьем приехала поступать в институт на заочное. Мать после долгого мучительного лежания умерла, и она приехала. Вдруг видит, возле деканата Флера, живой! Не думай она, что я умер в том госпитале, возможно, и не вскрикнула бы так, на удивление всему коридору, не бросилась бы на шею радостно покрасневшему молодому преподавателю. И не стерлись бы сразу годы, прошедшие с того дня, как я уходил через болото, а она оставалась на «острове», печальная, будто предчувствовала. Что потом произошло на «острове», я от нее узнал в том же институтском коридоре.

Пять дней спустя каратели добрались и до «острова». Когда всползли, мокрые, вонючие, злые, на берег и начали строчить по всему, что пряталось или бежало за кустами, Степка-Фокусник (он единственный из партизан мог на костыле передвигаться) отстреливался, а затем прискакал и сел среди раненых, подтащив к себе вещмешок с толом. Глаша с тремя малышами лежала в болоте за выворотнем и видела, как это было. Он прибежал, отбросил костыль, винтовку и сел. И к нему поползли раненые, а он их укладывал головами к себе, к мешку с толом. Глаша тоже хотела подбежать — вот-вот из-за кустов появятся каратели! Уже голоса их слышала. Но не могла поднять себя, так ей сделалось жутко. Особенно когда поползли к нему

раненые, будто к спасителю, а он аккуратно укладывал их головы. Напоследок ее и Степки-Фокусника глаза встретились. Он смотрел (Глаша всякий раз, рассказывая, плакала в этом месте) и как-то странно улыбался.

— А может, мне показалось. К нему ползут, а он держит гранату на мешке с толом и смотрит на меня, будто просит помочь, не убирать взгляда, не прятаться, а чтобы я не боялась, улыбается мне... Я не выдержала, спряталась, и сразу — взрыв!.. Когда немцы тащили нас через «остров», гнали всех, кого не убили, я еще раз увидела место, где были раненые...

Перед самой нашей женитьбой были мы с Глашей на Браславщине — поехали к озерам. Пока я растягивал палатку, она куда-то пропала, а потом позвала меня незнакомым, изменившимся голосом. Я испуганно прибежал, а она сидит спокойно, обхватив загоревшие колени, и смотрит вниз — на остановившуюся вечернюю красоту озера, окруженного желтыми березами, повторенными в воде, на которых словно горит еще день, и темными, совсем ночными елями.

Я всегда испытывал от красоты видимого мира чувство, скорее мучительное, нежели радостное. Словно ты узкогорлый сосуд, в который широкой струей льют густой липкий мед: что-то внутрь попадает, но больше по стенкам, снаружи... (Зато сейчас могу тоненькой, экономной струйкой цедить, сберегая каждую каплю. То, что собрано в сосуде, темном, навсегда закрытом, только то тебе осталось, и нового не будет. Переливай, цеди — из себя в себя...)

Глаша по-своему расценила мое молчание.

— Скажи: не мешай мне, если сама ничего не делаешь!

И улыбнулась виновато, радостно-покорно. Это в ней было новое, незнакомое, появившееся после войны: говорить за меня и притом всегда мне в облегчение, а себе в укор («Скажи: не хватало мне еще бабьих слез...», «Скажи: сама разбирайся со своим Косачем...»).

А то вдруг начинала рассказывать про то, что было с нею после «острова»: про тифозный прифронтовой концлагерь возле полесских Озарич, про пятилетнего мальчика, который умер на мокром снегу:

— Он все утешал меня, я его грею, а он обещает: «Приду домой и сделаю три печки, мамке, себе и тебе!» А его мамка, застреленная, уже лежит возле колючей

проволоки: хотела сучья собрать, чтобы обогреться... Ну вот, опять я... Скажи: не видел я войны!

Глаше все казалось, что она навязывает мне свои воспоминания, свое прошлое. А я заставлял ее понять, поверить, что это и мое прошлое, и мои воспоминания, все это наше. Постепенно она в это поверила, но, поверив, как это бывает у женщин, сразу пошла дальше. Теперь ей уже казалось, что любила она вовсе не Косача, а меня, но я сам своей дурацкой влюбленностью в командира и своей убежденностью, что любить она может только его, только такого, одним словом, это я мешал ей разобраться в самой себе. Да и вообще мог бы больше походить на Косача! Только чтобы не такой бесчувственный...

Я не выдерживал — так искренне она упрекала меня, с таким сознанием своей правоты и моей вины — и начинал громко хохотать. Глаша сердилась и обижалась еще больше:

— Ну что ты радуешься, как Флера на тачанке! Из-за тебя я столько перемучилась. А из-за кого же?

— Ага, чтобы глаза Акулины Ивановны да к фигуре Николая Федоровича...

— С тобой невозможно разговаривать серьезно!

Что сейчас она чувствует, что в ней, когда оба мы здесь, я и Косач? Первоначальное напряжение, когда она, пожалуй, сама еще не знала, как воспримет эту, такую ситуацию, прошло. Она уже по-другому и сидит, и с Сережей разговаривает. Обыкновенно, по-домашнему. А на лице ее, скорее всего, то наивно-спокойное выражение, с каким она тогда, во время блокады, уснула, прислонившись к дереву: а, сами разбирайтесь с этой войной, с этой смертью! Ей надоело. Сами разбирайтесь, *если вы такие*... Но какие мы — мы с Косачем,— если видеть ее глазами? Я не раз улавливал в ней раздражение против нас обоих. Уже против обоих. Да, Косача вроде не существует для нее, даже удивлена, что было, могло что-то быть, но и мое, флеринское, ее часто раздражает.

— Хорошо быть Флерой, но не до такой же степени! Тебе уже не семнадцать. Сколько можно уступать каждому? Так и будут всю жизнь кататься.

Уже не к Косачу, а к третьему кому-то ревнуй, который не такой, как Косач, но и не такой, как Флера. К ее будущему чувству. В них, в женщинах, оно

всегда живет, это «будущее чувство». Как завтрашняя, а не только сегодняшняя мера человека, человеческого. И для этого самим женщинам вовсе не обязательно быть лучше нас. Просто им отдано это на сохранение. И куда бы жизнь ни устремлялась, измеряем мы себя, проверяем, любим или презираем все-таки женским взглядом...

...Ночью отряды двинулись в глубь болота. Зарева горящих лесов, на которые уже переползли пожары, желто отражаются от узких, бегущих навстречу нам туч, ложатся на воду, под ноги нам, придавая всему еще более стремительный, тревожный темп. Отстанешь — нагонят, побежишь — напорешься! Мы уходим от карателей — навстречу им. И чем отчетливее это чувство, тем упрямее мы спешим на другой край болота, где, наверное, уже передвигаются, растягиваются батальоны и засады, поджидая нас. Хлюпанье по грязи, всплески, злые или нелепо веселые вскрики, тяжелое дыхание — все кажется нескончаемым, неизвестно когда начавшимся, не имеющим конца. Твои и чьи-то руки встречаются, хватаются, сцепляются или испуганно отталкивают друг друга и — вперед, вперед! Раненых несем, толпясь возле носилок и одеял по шесть, по восемь человек, до боли вцепившись пальцами, ногтями в сукно или брезент. Нужно как можно выше держать, но вдруг пропадает всякое дно под ногами, и тогда люди кидаются в одну, в другую сторону, удерживая ношу и как бы цепляясь за нее. На помощь бросаются те, кто поближе, и начинается словно бы схватка, борьба — с кряхтением, вскриками, ругательствами.

Лица, глаза раненых среди всего этого поражают неподвижностью, даже безразличием, за которым отчаяние и стыд, беспомощность, обида за свою неудачу. Но и среди раненых есть свои «веселуны».

— Тащи, братки, невод! Уха будет.

Меня сменили возле носилок-одеяла, но тут же в лицо мне заглянул Костя-начштаба, не узнал, конечно, но приказал:

— Помоги охране. Тащим еще фрицев зачем-то! Черт знает!..

Мы их, и правда, зачем-то гоним перед собой и вроде понимаем, зачем, почему, но по очереди поражаемся: «Черт знает что!» Я нашел их там, где голоса громче, резче. Здесь и Переходы — дядька и племянник. Они самые молчаливые в охране.

Дико видеть, как каратели стараются спастись от болота, как барахтаются, тянутся к чахлым деревцам и кочкам, хватаются за партизан, даже за Переходов, друг за друга, точно не понимают, что они уже мертвецы. Но, очевидно, не верит в это никто, пока жив. И потому ведет себя человек порой очень странно, нелепо, если смотреть со стороны.

Я не сразу узнал своего бритоголового врага, так вымочалило карателей болото, а этот еще без очков, как слепой. (Обезьяны уже нет при нем.) Несколько раз мы оказывались рядом. Но, странно, я точно стесняюсь чего-то. Не хочу, чтобы он узнал меня теперь, когда мы один на один, а не в толпе партизан, где я громко добивался, чтобы он увидел, разглядел, узнал меня, спасшегося из убитой им деревни. Не зря я так протестовал, так ненавидел с самого начала эту их беспомощную покорность, послушную старательность. Они точно заранее знали, ожидали, что во мне появится эта неловкость от сознания полной власти над чьей-то жизнью и смертью. Неловкость, которой в них самих, помнится, не было.

Я следую за своим главным врагом как привязанный, стерегу, как из засады, но близко, глазами встречаться мне не хочется.

Вдруг угрожающе колыхнулась в желтой темноте обманчивая поверхность, на которую он ступил. И тут же, по-бабьи вскрикнув и взмахнув руками, он провалился. Сначала появились пальцы, растопыренные, тянущиеся, потом выкатилась голова и осталась, как отрезанная, на подрагивающей поверхности твердого мха — без лица, без глаз, оплетенная тиной, точно внезапно обросшая.

— Эй, помоги тому, не видишь! — крикнули мне.

Неустойчиво держась за низенькую корягу, я подал ствол винтовки, тронул им шевелящиеся пальцы. Они сразу бросились к моей винтовке, я едва не отдернул. А он уже всей тяжестью повис, стаскивая и меня с качающейся кочки. Будь это палка, а не винтовка, я уже выпустил бы ее из рук. А тут мы словно боремся за винтовку, вырываем один у другого. Я подтащил к себе оплетенную водорослями, тиной голову, дергающиеся плечи, руки моего врага, он схватился за корягу, за меня, жадно, испуганно, слепо. Я уже отталкиваю его, отрываю от себя, кричу свирепо:

— Ну что, так и будешь? Пошел, гадина!

Грязь оплыла с бритой головы, и уже видны глаза, близкие, безумные от испытанного ужаса! И как бы узнавшие меня.

И тогда я, рванув винтовку в сторону, клацнул затвором, но не удержался и сам схватился за его плечо. Схватился, схватил и, сверху глядя в желтые от далекого зарева глаза, кричу:

— Ты, фашист, смотришь, вылазишь, гадина, жить, да, жить?!

Я выкрикиваю ему приговор и не могу пробиться сквозь бессмысленно испуганные глаза старика с грязной головой. Передо мной эти глаза, а мне нужно, раз уж мы так близко и сейчас я убью его, я хочу увидеть того, кто стоял возле машины, сидел в машине...

Он, видимо, поняв, что это смерть кричит, рванулся в сторону и снова провалился по пояс. Я бросился за ним, прямо на него бросился. Теперь я толкаю, гоню его, вытирая свои слезящиеся глаза, именно его гоню, и он знает, что это я, что я есть, что я все время иду следом. Он близоруко оглядывается, как бы ищет меня. Теперь он знает, кто его хозяин, его жизни и смерти хозяин, и это как-то странно на него подействовало: он еще старательнее, уже как бы специально для меня спасает свою жизнь...

Наконец мы выбрались на залитые водой предболотные луга. Моросит утренний дождь на наши разгоряченные лица, дымящиеся паром шеи, руки.

Пытаемся, не снимая сапог, вылить из них желтую воду. Со стороны это выглядело бы как странная утренняя зарядка: огромная измученная толпа людей, стоя среди мокрого луга, занята тем, что каждый, хватаясь за соседа, по-птичьи поджимает назад ногу или выпрямляет ее перед собой. Те, у кого не сапоги, а сыромятные коровьи постолы или, еще лучше, лозовые лапти, устало нахваливают свою обувку, в которой ничего не задерживается — ты и обутый и босой в одно и то же время. Налетай меняться! Но охотников меняться с ними и даже поддерживать усталую трепотню не находится.

Человек триста стоят среди луга в неглубокой воде, безнадежно мокрые, измочаленные, держат носилки. Посматривая друг на друга, как на свое отражение, смывают грязь с одежды, с лиц, полощут в воде кепки,

пилотки. Пытаются стереть черноту с лиц раненых, если те не могут сами.

И каратели умываются, нерешительно, молча.

На воде огромными зелеными шарами кусты лозняка, похожего на копны сена, хоть садись на них! И пока впереди какая-то задержка, многие пытаются отдохнуть, сесть, а не получается, так лечь животом или спиной, распластавшись. Уже смех слышится, усталый, невеселый.

Карателей мы собрали к одному большому лозовому кусту, и они тоже прислонились к нему, покачивающемуся, потрескивающему. Уже не по-ночному, а по-утреннему видятся лица, а это совсем другое. Утро после трудной ночи подчеркивает в любом человеке усталость, но также и облегчение, что *это* кончилось, минуло. Каратели умываются уже смелее, старательнее, было бы чем — зубы чистили бы: одной рукой, ладонью зачерпнет воду, еще раз и еще раз, и все это как бы неспроста. Они готовятся жить еще один день и словно бы осторожно спрашивают нас, стоящих с оружием напротив, или убеждают нас...

Мой враг аккуратно обмывает голову, снова гладкую и пятнистую, как плохо покрашенное пасхальное яйцо; близорукие глаза его кого-то ищут, все кажется, что меня. И словно бы с надеждой какой-то. Среди общей, безликой ненависти он почуял личную, мою, пусть тоже ненависть, но за которой определенный человек. Вместо того чтобы бояться меня еще сильнее, он, пожалуйста, ищет меня! Все-таки у него тут знакомые! Я не позволяю его беспомощно плавающим глазам зацепиться за мое лицо, пропускаю мимо, не признавая. Не хватало, чтобы я и на самом деле стеснялся вот так сурово, беспощадно стоять перед ним, грязным и смиренным! Не ищи, не найдешь, не дождешься!..

Среди «не немцев», которые держатся подчеркнуто особняком, заметнее всех кадыкастый переводчик. И не только рост его останавливает внимание, но и выражение какой-то постоянной бессмысленной хитрости на лице. Он потерял свою кепку с длинным козырьком, отличавшую его от немцев, и это его очень беспокоит, был даже момент, когда он снял кепку с головы земляка-соседа будто бы для того, чтобы погреть голову, но тот спохватился и забрал назад. Все пытается с нами разговаривать:

— У-ух, устали! Какие тут болота!

Посмотрел с коротким испугом: не перебрал ли? И тогда сообщил, что «дождь теперь ни к чему, самая уборка, жатва».

— Но зато помоет *нас*.

Как хитро он подчеркнул это общее «нас».

— Заткнись! Ты! — не выдержал кто-то, и переводчик испуганно сжался, но тут же перевел своим, подал это, видимо, как общую команду. Каратели, пошевелившись, замерли.

Подходят еще партизаны. Что-то притягивает сюда. В побуревшей от грязи «венгерке» с зализанно мокрой опушкой по бортам, держа автомат под локтем, подошел Косач, мрачно усмехнулся соседу — усатому командиру:

— Долго трофей свой будешь таскать?

— У тебя есть люди из Переходов, вот и забирай, решайте.

Косач смотрит на карателей вроде бы очень спокойно, как-то издали, но переводчик не выдержал, напомнил:

— Мы не немцы!

И показал на кепки (и на свою непокрытую голову тоже).

— Серьезно? — удивился Косач.— Ну, а с ними что делать? С твоими хозяевами?

— Они заслуживают казни,— четко и громко сказал переводчик.

— Вы это и проделаете сейчас. Раз им служите!

Косач несколько раз мельком посмотрел на Перехода-старшего, неподвижно стоящего перед карателями. Взгляд был какой-то сверлящий: так ли, то ли он, Косач, делает, собирается сделать? И потому не по-косачевски вопросительный. Однако было в этом и что-то очень косачевское, недобро испытующее. Испытующее, но с заранее известным ему ответом.

— А ну-ка дайте этим винтовки.

И все-таки мы его не поняли.

— Без затворов,— внезапно раздражаясь, пояснил Косач.

Заклацкали затворами. От этих звуков каратели задвигались, осели, куст у них за спиной задышал, затрещал. Но ужас, настоящий ужас перекосил их ли-

ца, глаза, когда каратели-немцы увидели, что винтовки передают их соседям в чудных кепках.

Откуда-то прибежал Столетов, точно боясь опоздать. Он не видел, как и что тут происходило, глаза косят испуганно и жадно. Он не понимает, почему винтовки в руках у карателей. Переступает с ноги на ногу, проталкиваясь поближе к «не немцам». А за спиной у него вещмешок — шевелящийся, дергающийся, живой. Я не сразу понял, а понял — тут же забыл и про Столетова и про его вещмешок, чтобы вспомнить и долго помнить потом, когда все кончилось. Вот где, оказывается, объявилась обезьяна с плеча главного убийцы — Столетову ее всучили тащить. Будто нарочно. Летописцу как раз. Живой, дергающийся, дышащий мешок, и сам Столетов тоже подергивается, переступает с ноги на ногу...

Кто-то крикнул:

— Давай меси, раз мясники!

Четверо «не немцев», завороженно слушая тихие, вполголоса, команды своего переводчика-предводителя и беря винтовки за ствол, отступают от других карателей, приседающих, вжимающихся в лозовый куст, который весь ходит, дышит, раскачивается. И эти с винтовками-палками тоже тихонько, подстерегающе раскачиваются, переступая с ноги на ногу и взвешивая дубинную тяжесть прикладов. Примериваются и все переговариваются по-своему, тихо и быстро перекликаются. Переводчик, резко крикнув, внезапно бросился к моему врагу. Взлетевший над бритой головой приклад, короткий, пусто-гулкий хруст удара, тут же заглушенный совершенно заячьим криком немца-коротышки, на которого набросились сразу двое!..

И автоматная очередь! Неожиданная, резкая, все перечеркнувшая, как облегчение, спасение.

Двое карателей с винтовками и несколько немцев, неловко хватаясь друг за друга, за куст, оседают в воду. Отзвучала очередь, унеслось эхо, а они все хватаются друг за друга, все падают. У переводчика лицо незнакомо расслабленное, не лживое. Постоял, низко опершись о винтовку, и вдруг круто боднул головой землю, грязь.

— К черту! К черту! — кричит Переход. Это он стрелял.— Всех к черту!

И тут отчаянный стон-крик за кустами:

— Стой! Что делаете? Вы! Что делаете?

Мы бросились в сторону, за куст, такой это был крик! Переход-младший стоит на коленях и будто что-то ищет в воде, рассматривает в грязи, все ниже и ниже наклоняет голову, лицо. А партизан, который кричал, яростно смотрит на нас и тянется к нему руками, не то указывая на него нам, не то желая подхватить, поднять. В черноте, в грязи плавает, быстро расползаясь, темно-красное пятно с синеватым отливом. Прижатая к фуфайке, к животу рука Перехода-младшего страшно пламенеет кровью.

Переход-старший оглушенно смотрит на это. Шагнул к карателям, схватил двух — немца и «не немца». От его тяжелых рук они свалились, но он вздернул их на вялые ноги и ударил друг о друга, и еще, и еще, с каждым разом слабее, но все с большим отчаяньем и криком:

— Проклятые! Проклятые! Проклятые!..

...И мы побежали дальше, навстречу еле видимым в утреннем свете немецким ракетам. Мы все еще надеемся проскочить в большие леса, не охваченные блокадой. Это устремление сотен людей к выходу, который уже закрылся или вот-вот перекроется, было также бегом от того (но и навстречу тому), что случилось возле копен-кустов лозняка и как бы все еще продолжалось. Как только мы остановимся, снова произойдет, вернется это. Но куда уйдешь, убежишь, если впереди нас поджидают такие же каратели, как и те четверо уцелевших, которых мы гоним с собой?.. «Рама» уже зависла над нами, то поднимается, то падает ниже, редкие кустики не могут нас спрятать. Мы снова под следящим сверху взглядом. И уже чувствуем — точно тени видим — как впереди, куда мы бежим, передвигаются немецкие батальоны, перемещаются засады, поджидая нас.

Кончилась под ногами вода, потом черная, как деготь, старая, подсыхающая грязь, и наконец мы на сухом, на удивительно сухом торфянике. Тут будто и дождя не было, только побрызгало немного как бы ради солнечного блеска да воскового и пряного запаха торфа и багульника. Не осталось сил отмахиваться от коротко-задых кусачих слепней. Зато нет уже полесских комари-

ных туч: солнце смахнуло их, хотя еще и прохладно, утро. Лежишь на земле распластавшись и всем телом ощущаешь, какая она мягкая, легкая, вся из трав и запахов. Высокие высохшие кочки-купины вкусно и зовуще темнеют поздними ягодами — крупными синими буяками [1]. Люди так вымотались, что лишь смотрят на ягоды, облизывая пересохшие губы, нехотя переговариваются («Голова от этих буяков болит, если много», «Ну-ка подай!», «Спешу!»). Но уже пристраиваются к аппетитным купинам, словно к столу подходят, подползают, а иной, как бревно, подкатится — и так ему хорошо и даже не надо вставать!

Вот уже разобраны-расхватаны самые роскошные купины, из сумок галеты немецкие достают, о воде говорят.

— А чайку не хочешь?

— Надо было хлебать, не зевать, когда по бороду было.

Ягодами угощают раненых, которые в состоянии есть. Их много, слишком много, раненых. Некоторые без сознания, бредят, вскрикивают, а те, у кого глаза открыты, смотрят в низкое небо, где назойливо, ищуще гудит «рама». Раненые знают, куда, навстречу каким боям мы несем их, беспомощных, полностью зависящих от рук, от ног, от смелости и слабости других...

Среди них и Шардыко — наш комиссар. Когда отряд вырывался из блокады, его перерезало по поясу пулеметной очередью. Но он все еще живой, хотя и без сознания. Несколько раз, я видел, подходили к его носилкам Косач и Костя-начштаба, сопровождаемые подвижным кругленьким Филипповым. Отрядный медик виновато называет какие-то лекарства, уколы, которые необходимы и которых у него нет.

На землю не садится, не отдыхает, кажется, один Переход. Огромный, в негнущемся брезентовом плаще, стоит над носилками, на которых тяжело дышит мертвенно бледный его племянник. Переход смотрит на раненого со странным, каким-то отрешенным удивлением. Что-то очень тревожащее в его позе — вот-вот сделает человек неожиданное и страшное... Возле ног его над бредящим молодым Переходом сидит девочка, рот ее

---

[1] Буякі — голубика *(бел.)*.

набит ягодами, измазан, на щеках слезы. Она снова плачет, девочка из Переходов.

В карателях, уцелевших, что-то изменилось. Они сидят плотной кучкой, опустив глаза. Укоряющее что-то в их позах, в этих обиженно опущенных взглядах. Их дисциплинированность, их смиренность не оценили партизаны — в этом они уже убедились. Но они, несмотря ни на что, останутся такими же. Нам в укор. Может, и не это у них в головах было. Но позы, выражения были такие. И теперь они не сторонились друг друга, двое немцев и двое «не немцев». Может, потому, что их осталось мало. Но все-таки странно, что случившееся возле куста не развело их окончательно, а как бы даже наново сблизило...

Уже поотрядно, повзводно, отделив людей, у которых руки связаны ранеными (они особняком, позади), мы движемся по высохшему болоту, готовые сразу развернуться к бою. Старые, заросшие желто-бурой осокой канавы, кучи-барханы слежавшейся торфяной крошки, ржаво-черные и лишь кое-где покрытые травяной зеленью,— конца этому нет. До войны тут торф заготавливали. Земля пружинит под ногами, ощущение, будто по подвесному мосту идешь. Не сантиметры, а метры торфа в глубину! Молодой партизан (в Переходах не побывал, глаза не болят, не слезятся, как у меня!) вдруг подпрыгнул как укушенный и опнул на землю коленями.

— Как матрац, братки белорусы!

На него смотрят одни с удивлением, другие с неодобрением — на человека, которому еще охота поиграть. Рассуждают:

— Сюда огонек — полгода тлеть будет.

— Там уже горит, видите.

Над далекими торфяными буртами висит нежный голубой дымок, мягко растворяющийся в низком сыром небе.

Мы увидели людей. Сначала детишек, бегающих среди торфяных барханов. Совсем близко перед нами из-за черно-зеленой торфяной кучи вышла босоногая женщина, прошла несколько шагов, но вдруг заметила нас и быстренько назад, спряталась. Исчезли и дети.

За нами, кажется, наблюдают. Но вот снова вышли из укрытий женщины, детишки. Их появляется все

больше. И лишь несколько мужских бородатых лиц. В плотно осевших, поросших травой торфяных холмах чернеют дыры — входы. Целая деревня, наверное, прячется в этих норах.

— Хлопчики, так напугали вы нас, так напалохалися мы! — заговорили сразу несколько женщин нам навстречу.— Вчера немцы или эти «днепровцы» ихние проходили, только тем краем. Нас не зауважили. А тут. думаем, ну все, прямо на нас!

— Много проходило? — спрашивает усатый командир.

— Да много! Мо раза в три больше, чем вас тут.

Партизаны засматривают в неглубокие торфяные норы: темно, под ногами валяются одеяла, подстилки, у входов чугунки, ведра.

— Что, и не обрушивается?

— За ночь — хоть откапывай нас! И в рот и в уши наберешь. Зато от дождя.

— Вы голодные, хлопцы?

— А что у вас, тетки, есть?

— Ведомо што! Печеная бульбочка. И щавель кисленький. Он у нас заместо соли.

— На этот раз мы вас угостим. У немцев одолжили,— говорит усатый командир.— Где там наш начхоз?

Но и от печеной бульбы никто не отказывается. А она тут доходит быстро, и сколько хочешь засыпай в жар — в раскаленную торфяную яму. В земле как бы провал образовался, беловатый, зольный, дымящийся,— продолговатое пятно шагов на пять. Каждому любопытно измерить глубину горящего торфа, тычут шестом, палками. Дым горький, ядовитый, особенно для моих глаз. Но и мне хочется взглянуть: вроде обыкновенный огонь, жар, но что-то в нем грозное, зловещее, в этом пожирающем самое землю огне.

— Зачем вы так близко разожгли, теперь не потушите,— говорим мы хозяевам,— глядите, поползет огонь под вас.

— А бог его ведае, кто подпалил! Лежит, лежит и загорится,— убежденно возражают женщины.— Как порох, сухенький! Воды тут и не найдешь, к болоту ходим за водой. А еще мины эти, ракеты стреляют, чего же хотеть! Горит все.

— А туда, к лесу, где с весны горит, совсем не подступиться,— вмешался старик, который кочегарил у ямы.— Вчера дети увидели дика, кабана значит, побежали наши, погнали его на огонь. А подойти не смогли. Не держит. Дожди все были, так оно там тлеет, а сверху корка. Стал — и пропал! Шухнул кабан — только искры. Можа, метр, а можа, и все три! Готовая смажина, да не достанешь.

— Бабы, а можа, яно под нами ужо, сюда огонь дополз? А што, проснешься утречком, а уже спекся!

Смеются женщины. Есть предел беде человеческой, за которым слезы уже иссыхают и когда человек и жаловаться уже не может...

Нам нужно именно туда, где стелется над горизонтом, изломанным торфяными горами, зловещий голубой дымок. Где-то надо обойти этот дымок, этот земляной пожар.

Усатый командир остался со своим отрядом, со своими ранеными, не решился идти дальше, уходить от болота. Косач с ним долго о чем-то договаривался или спорил. Я слышал, как сказал Косте-начштабу, когда мы уже двинулись:

— Довольно, что я там их послушался! В Переходах.

Даже сейчас трудно сказать, кто был прав, усатый тот или наш командир. Но, как всегда бывает при таких тревожных и неопределенных ситуациях, малейшее колебание наверху сразу помножается на беспокойство многих, превращается в настоящую, в большую тревогу. Главное, что у нас на руках почти два десятка раненых!

Этот бой начался непонятно, а оттого зловеще...

Мы уже прошли километра четыре, но все никак не можем минуть горящую полосу торфа на горизонте. Несколько раз приближались к ней, Косач и сам ходил смотреть, что там делается. Возвращаются те, что ходили, возбужденные и немного растерянные.

— Ну, братцы, тихий вулкан!

— За полкилометра земля теплая!

Наконец далеко впереди мы увидели лес. За дымным маревом не разглядеть, сплошной он или это только клочок леса, но все равно лес, а не эти опостылевшие зелено-рыжие «барханы» да разбегающиеся во все сто-

роны чахлые сосенки. Люди заходятся от кашля, поразъедало всем глотки. Трут глаза. А для моих, засыпанных, так и вовсе беда этот торфяной чадный ветерок. Все вокруг меня плывет, окрашено горячей радугой. Сильно поташнивает. Но впереди лес, настоящий, живой, и скоро кончится эта отвратительная, черная, грязная, рыхлая, мягкая, дымящаяся подушка, взойдем, ступим на настоящую землю. Такое чувство, что вообще вернемся откуда-то на землю.

Раненые сзади. Уцелевшие каратели идут с нами, с боевой группой, все еще защищаемые нашей к ним оглушающей, связывающей ненавистью.

Дозорные уже подходили к лесу, когда ахнули мины перед нами, сбоку, сзади...

Все залегли, пережидая самые неопределенные первые минуты боя, такого неожиданного. Земля вздрагивает мягко, по-живому, а черные лапины взрывов тут же начинают сухо тлеть, дымиться.

Странно, что ни пулеметы, ни автоматы не бьют, одни лишь мины нащупывают нас. Откуда же нас накрыли?

Команды все нет, это всех нервирует. Только бы не сорвались, не побежали! Вон уже кто-то подскочил, бежит.

И еще двое или трое. Ничего нет хуже этого! Бегут вправо, к торфяным кучам, которые, когда лежишь, с земли представляются спинами допотопных зверюг, затаившихся, теплых. Воздух над ними дрожит, струится...

Раздались вдруг выстрелы, автоматная очередь. Один упал, а трое побежали еще быстрее, согнувшись, петляя. Это же пленные разбегаются! Каратели!

Показалось вначале, что его миной накрыло — самого первого из бегущих. Столб искр на том месте, где он только что был. И тут же исчез, как провалился, еще один, бежавший последним. Да это же они проваливаются в горящий торф! В напитавшуюся жаром раскаленную землю!..

Тот, что оказался посредине, застыл на месте, потом завертелся, и мы услышали, как он не закричал — завыл в нечеловеческом ужасе...

— Первая рота остается здесь, первая рота! — кричит Костя-начштаба, пробегая перед нами. И тут

же громкий голос Косача, прорывающийся из-за взрывов:

— Вторая рота! Вторая рота, за мной!

Он бежит к кустам, взмахивая автоматом.

Вот оно, то мгновение, когда все, что было, есть и будет, заглядывает в глаза тебе: «Готов?» Не пропустить его, не уступить!..

Я вскакиваю и бегу за Косачем, за Переходом, за теми, кто впереди меня. Люди поднимаются из-под взрывов и бегут на невидимого врага. Мягкая пружинящая земля по-живому участвует в нашем беге, она как бы наклоняет нас вперед. Мы несемся в низинку, огибая лозняк. Слева плавающий в дыму, в голубоватом чаду, изломанный торфяными горами горизонт; справа этот зеленый, густой, как стена, лозняк. А впереди, где-то за краем лозняка, невидимые еще враги, которые нас забрасывают минами. На многих лицах бегущих рядом со мной людей, разгоряченных или устало посеревших, недоверчивое и тревожное любопытство к тому, что мы сейчас делаем. Мы бежим, а не залегли, не дожидаемся, когда немцы откроют себя, когда они появятся, не стараемся хотя бы выяснить, где они и сколько их, откуда они нас обстреливают. Вместо этого мы бежим туда, где ждет, может быть, засада или ловушка. Но поскольку мы делаем это, хотя и сами удивлены, а наш бег такой злой, безоглядный, на лицах наших, в тяжелом дыхании, в незвучном мелькании ног, в напряженных плечах, шеях, в разведенных локтях — во всем растущая уверенность, что вот сейчас мы навалимся, сомнем врагов, не ожидавших, что так вслепую, рискованно мы бросимся вперед.

Грузно, тяжело и впереди всех бежит Переход-старший. В его бесформенной и каменно-серой от брезента спине, в набыченной голове, в густом дыхании одно — добежать, добраться наконец, освободиться от самого себя, невыносимо злого, бессильного перед своим закаменевшим гневом.

Мы огибаем бесконечный, все не кончающийся лозняк, и все нет тех, до кого мы стремимся добежать, добраться.

И тут увидели: две минометные трубы, наклоненные в нашу сторону, стоят возле кустов. Брызнула автоматная очередь — это Косач. Мои глаза, замазанные болью,

тоже выхватили что-то мелькнувшее впереди. Я не целясь выстрелил туда. Выстрелы ударяют, рвут воздух сзади, сбоку. Один Переход бежит, не поднимая автомата, не стреляя.

Кусты выпрямились стенкой, и мы увидели их — пятеро или шестеро убегающих. Они так торопливо и беспомощно пытаются забежать за неблизкий край лозняка, особенно один из них, отставший, коротконогий, с отвисшим задом немецких солдатских штанов, что все вдруг окрашивается каким-то жестоким весельем. И самое нелепое — от едкой гари, от бега и они и мы кашляем. Бежим, на ходу стучат поспешные выстрелы, вот-вот начнут падать убитые, а они, а мы не можем удержаться от самого простого — от надсадного, мешающего кашля.

Они почему-то не бросаются в кусты, а все бегут перед нами, видя, наверное, только край лозняка, который их закроет от нас, от наших выстрелов. Чем ближе этот край, тем резче, торопливее стрельба. И вот уже, как разваливающееся что-то, по одному падают: направо, назад, налево. Двое все-таки заскочили за лозняк. А самый последний из убегающих, старательный, неловкий толстяк, еще успевает оглянуться: глаза, перекошенный рот человека, видящего свою смерть...

Косач, прострочив по нему, тоже оглянулся предупреждающе, строго, чтобы не задерживались возле убитых. Переход бежит, не замечая упавших. Те, кто ему нужен, впереди, ему нужны живые, живые...

И вот они снова, оставшиеся двое. Сначала мы их услышали: их надсадный кашель, как слабое эхо, отзывается на наш, в десяток глоток кашель. Снова выпрямился лозняк, и снова они перед нами, открытые, обреченные. Оглядываются.

Один тут же выпустил из рук винтовку и наконец нырнул, вломился в кустарник. А второй все бежит прямо, хотя видно, что сам он чувствует, сознает, что это его последние шаги.

Переход перечеркнул его короткой брезгливой очередью и пробежал дальше, даже не взглянув на убитого. Нет, раненого. Как после пронесшегося над ним танка, раненый зашевелился и, не поднимая лица, пополз нам навстречу. А руки, окровавленные пальцы, которые

он словно разглядывает пристально, так дико похожи на гусиные лапы...

Он прополз и замер в трех шагах от меня, согласившись, что да, убит!..

А мы бежим следом за Переходом, Косачем, облитые потом, и никак не можем освободиться от нелепого кашля, бежим, как бы точно зная, что не эти главные, что главное — впереди.

— Власовцы, сволочи! — крикнул кто-то запоздало про убитых. Я оглянулся и увидел, как партизан, на миг задержавшись, перевернул тело толстяка и выдернул из-за его пояса длинную гранату. А ведь и правда, винтовки у них не немецкие! Да и мундиры вроде пожелтее...

Мы еще раз огибаем лозняк, оставляя выбитую не нами дорожку левее, она ушла из-под ног в задымленные, горящие торфяные дали.

И тут мы увидели: из-за лозняка нам навстречу выбежали люди в зеленом, немецком. В касках, с автоматами!.. И в этот же миг из лозовой чащи вырвался, вывалился назад недавно нырнувший туда власовец и побежал навстречу немцам перед нами. И он и мы несемся, как с кручи и будто над острыми камнями. Сознаешь, как бывает во сне, что надо остановиться, пока не совсем поздно, но уже не в силах сделать это, не можешь и даже боишься: пока бежишь, все продолжается, как только остановишься, потащит тебя, покатишься по острым камням, поливая их кровью...

Скрипнула автоматная очередь, наша, не наша, еще и еще. Немцев выбежало из-за кустов десять, не больше, а мы открыты все, вся сотня, если не полторы. И что-то неотвратимое есть в нас, несущихся прямо на них (мы это сами чувствуем, сознаем, как бы видим себя!), потому что немцы, вместо того чтобы залечь и в упор расстреливать нас, метнулись туда, сюда и вдруг, повернувшись торопливыми спинами к нашим выстрелам, побежали.

Я невольно оглянулся *на нас*, на нашу силу, которая так подействовала, так смяла этих немцев. Мне и радостно, и страшно. Гнать их, гнать!.. Это недолгие, уходящие минуты (ты это сознаешь, знаешь), потому что наступит миг, когда кончатся и эта погоня по пружинящей торфяной земле, и это чувство. Наш разгон

будет продолжаться, но уже как у сорвавшегося с кручи: по острым, по ловящим тебя, твое тело камням!..

Переход все несется вперед. Остальных я только чувствую рядом, позади, а его вижу. Глаза мои, заливаемые слезой, больно вцепились, держатся за него, как за что-то самое главное и последнее, что *осталось от меня* на всей земле. Я невольно повторяю его движения (не то на самом деле, не то лишь мысленно, лишь в глубине собственных мышц), все больше сливаясь с этим тяжелым, огромным человеком, закованном в бесформенный, каменного цвета брезент.

Медленно-медленно (как бы раздумывая!) Переход поднимает автомат двумя руками, как тяжелый молот, над каской невысокого немца, бегущего прямо перед ним. Медленно поднимаются локти, руки... Но чья-то пуля выбила немца из-под автомата Перехода, отшвырнула в сторону. Переход, не взглянув туда, настигает уже следующего. Кажется, что он (что ты) не способен остановиться, пока живой, пока сам не упал, будешь вот так бежать вокруг леса, пока кто-то есть впереди.

Немцы, которых мы настигаем и расстреливаем на бегу, все пытаются обогнуть лозняк, закрыться им, а мы не знаем, что, кто там впереди, может быть, лежат уже, дожидаются нас с пулеметами...

Глаза мои совсем плывут в горячей радуге — синее, оранжевое, красное! Все смазано, расплывается, и я держусь, вцепившись взглядом, за темную фигуру Перехода, как за саму реальность.

Я не знаю, сколько длился наш бег, сколько времени сжималась пружина под нашим внезапным напором. Но помнится дикое, неразумное облегчение (как у переставшего бежать, все разгоняясь, с каменной крутизны и наконец покатившегося!), которое острым холодом полоснуло душу, когда мы выбежали на открытое место и сразу увидели перед собой ждущую, залегшую за торфяными кочками неподвижную немецкую цепь. Каски, каски, каски...

Но Переход не останавливается, не падает, и это меня удерживает на ногах, хотя все во мне сразу каменно отяжелело.

— Ложись! — крикнул Косач, но тоже не падает, ему тоже мешает сделать это Переход. А Переход еще

быстрее побежал, отрываясь от нас, от падающих один за другим партизан. Ни стрельбы, ни голоса человеческого — немая тишина, уходящая, падающая в невидимую (но она рядом!) пропасть.

Уже на земле, лежа, я ощутил, как что-то пронеслось над нами, будто поезд, срывая с нас воздух, *срывая меня с земли*, заставляя жаться к ней. Поезд все несется, нескончаемый, низкий, широкий, над самой головой, над моими плечами, вот-вот зацепит, поволочет, искромсает — пулеметы и автоматы просто воют! Когда я оторвал голову от пахнущего гарью торфа и глянул сквозь плывущую радугу, Переход все еще был здесь, хотя, казалось, целая вечность пронеслась. Но он уже не бежал, он стоял и медленно разворачивался лицом к нам, как бы поворачиваемый бьющим в упор пулеметом (кажется, я увидел и рвущееся пламя, и даже руки немца). Переход развернулся к нам лицом, оно было неправдоподобно спокойное, прислушивающееся. Человек все не падает, но над ним несутся низкие легкие тучи, и кажется, что *там* он падает, как вершина спиленного, дрогнувшего, но еще неподвижного внизу дерева...

С момента, когда он упал и мои глаза потеряли его, кажется, что именно с этого момента все изменилось.

Мягкие торфяные кочки вскипают перед глазами, они дымятся, брызжут, не закрывая, а указывая путь к твоей голове. Когда такой грохот, рев, кажется бессмысленным занятием стрелять. И надо поскорее выстрелить, чтобы ощутить, что можешь хоть на миг все заглушить.

Косач жив, я вижу его перед собой: он тоже прострочил из автомата и все поворачивается назад, ищет. Мне кажется, что он мой взгляд ищет, требовательно, нетерпеливо. Я поднимаю голову, хотя так тяжело оторвать ее от земли, от рыхлой кочки. Губы Косача что-то говорят, кричат что-то сердитое, а я не могу разобрать в громе и грохоте смерти. И наконец сквозь недолгую тишину:

— В обход... начштабу...

И рукой махнул, округло показал, как бы обнимая лозняк.

Нет ничего гаже, но и веселее — отходить под огнем, когда не убегаешь, нет, не гонят тебя, а сам должен ухо-

дить, по делу, по приказу. От близких пуль что-то в тебе сжалось до точки, но не захватывая всего тела, которое, наоборот, сделалось предательски огромным, неловким, отовсюду видимым. Каждый человек, мимо которого проползаешь,— черта, тобой преодоленная и оставленная, на ней чья-то жизнь и чья-то смерть, но уже не твоя. И в упор или вслед тебе тревожно-вопросительные глаза, взгляды («...Что? Отходим? Так плохо?») или гневные, требовательно-презрительные («Уползаешь? Хочешь, что бы я тут, а ты...»). Отвечать, объяснять некогда, ты должен видом своим показывать, что не убегаешь, не струсил, что ты послан, тебе приказано ползти назад.

До спасительного края лозняка еще далеко. А глаза, чужие глаза все хватают меня, спрашивают, требуют, и надо быть веселым, легким, чтобы сразу понятно было, кто и зачем ползет. *С таким* лицом не убегают! Я плохо вижу и потому улыбаюсь — на всякий случай — всем. И убитым тоже. Несколько раз меня по-собачьи рвануло за рукав, за локоть. Замираю, ожидая, что вот сейчас всему конец! И появляется с трудом подавляемое желание вскочить на ноги и бежать, бежать туда, где край леса, за него. Туда отползают раненые, туда их тащат. Глаза у раненых изумленно, остановленно детские, будто человека сразу отбросило далеко-далеко от того, чем еще миг назад жил.

За лозняком их много, раненых, тут звучат голоса, стоны, отсюда и бой слушается по-другому. Уже не сплошной нависающий грохот, рев, а и раздельные выстрелы, очереди пулеметные, автоматные. Они то сцепляются многозубо, то одна за одной катятся и вдруг затихают на время. Такой бой надолго, пока боеприпасы есть. Только бы хватило у нас патронов. На лицах, на руках, под порванной одеждой людей, ползущих куда-то, уносимых или спокойно, мертво лежащих, вспыхивающие размытые красные пятна. Я ползу, я пробегаю мимо, дальше, а в глазах это и все не уходит. Я повторяю, может быть, даже не вслух, а про себя:

— Командир мне приказал. Я к первой роте. Косач...

Бегу уже во весь рост, там, где недавно мы преследовали немцев. Вот и они, убитые. Оружия возле немцев уже нет, и лежат они не так, как упали. Это сразу

заметно, трогали или нет убитого. Даже не знаю, по каким признакам, но заметно. В убитом всегда остается последнее движение, последняя попытка спастись. И всегда они по-разному лежат. А эти все одинаково, лицом кверху. Я пронесся над неподвижными глазами мертвых и некоторое время бежал, как бы забыв, куда, зачем.

Нет, я к начштабу, ничего еще не кончилось, мы должны, нам надо в обход, сзади зайти, выручать своих...

Впереди меня поджидают власовцы. Они дальше от стрельбы, от боя, смерть настигла их раньше. В телах, в позах больше мертвой распластанности, тяжести... Как давно все это было: вот тут мы бежали, а они перед нами, спасались от нашего гнева, от смерти, а Переход их преследовал, мчался навстречу собственной смерти. Бой все гремит, длится, неизвестно, что будет через пятнадцать минут, через полчаса со мной, а я уже вспоминаю бой как что-то давнее и далекое.

Я домчался, увидел своих: лежат, напряженно изготовившись к бою, а несколько человек тут же стоят, курят, ждут. Как бывает на групповых фотографиях. А раненых, носилок не видно, куда-то их оттащили, спрятали, может быть, в кусты, но нет времени все понять, я подбегаю к Косте-начштаба, который курит, сидя на вещмешке, я выкрикиваю ему приказ Косача:

— Вокруг лозняка!.. Обойти, бегом надо!.. А то сомнут наших, командир приказал!..

Костя смотрит на меня все так же, не поднимаясь, но во взгляде, в глазах его что-то резко и жестко сдвинулось. Наконец он сунул папироску под сапог, еще придавил ее крепко и тогда поднялся:

— Все, кто не при раненых, сюда! За мной — бегом!

Теперь лозняк у нас слева, мы бежим, снова огибая его и слыша бой на противоположной стороне леса. Лес этот, лозняк этот, оказывается, совсем небольшой и круглый. Лишь кое-где кусты, отрываясь, уходят, убегают по торфянику к бурым и черным кучам, а в одном месте заросшая канава, мы ее сейчас минули. Старая, тесная от лозняка мелиоративная канава, давно высохшая, уползает к тем же торфяным барханам.

— Вернись-ка! — Костя-начштаба остановился, за-

держал одного партизана.— Вернись к оставшимся и скажи: сюда раненых, в эту канаву. Понял? Пусть несут и залягут тут. Веди их сюда.

Партизан побежал назад, а мы снова устремляемся вокруг лозняка — туда, где гремит бой. Но нам уже кажется, что бой сдвигается все левее, уходит от нас. На бегу я пытаюсь рассказывать Косте-начштаба, как мы гнались за власовцами, за немцами, как перед нами оказалась цепь с пулеметами, как Косач мне прокричал, показал, чтобы шли в обход, с тыла ударили... Костя напряженно слушал и меня и бой, который на самом деле удаляется. По тому же кругу уходит. Неужто сбили Косача, теснят?

Справа за ядовито-синим пологом прозрачного торфяного дыма мы увидели далекие купчастые (наверное, сад) деревья и несколько крыш. И дорога виднеется туда, оттуда. По ней, по этой дороге, пришли немцы? Вот и следы, тут и на лошадях ехали. Скоро, сейчас мы их увидим, они нас! Торфяники тлеют, голубоватый дым съедает даль, крыши и деревья тают, плывут. Ветер оттуда, и нас снова душит кашель, мешает, сбивает с бега.

Мы их увидели возле оседланных, навьюченных лошадей и сразу бросились к ним. Очереди автоматные сплелись, резко ударили винтовки. Люди в зеленом стали вскакивать с земли, отстреливаются. Лошади, раненные или убитые, очень тихо опускаются на землю. Сначала на колени, потом ложатся. Стоит, будто дожидаясь, и вдруг, как рябь на воде, задрожит от крупа до шеи и падает на задние, на передние ноги...

Мы погнали обозных немцев в сторону большого боя, вслед ему. Они яростно отстреливаются, и нам снова и снова приходится падать, подниматься, ползти, стрелять.

Теперь лозняк, небольшой лес этот, как бы окольцован стрельбой. И этот кольцевой бой, бой по кругу, медленно вращается. Немцы потеснили, теснят Косача, а мы их тесним. Костя-начштаба снова послал связного: снять тех, что оставлены в канаве, уводить, уносить следом за нами, по кругу наших раненых.

(Что происходило и как это получалось (как на рисунке: круг, «кольцевой» бой!), хорошо видно отсюда, издали — из автобуса, *из памяти*. Тогда же было только ощущение непредвиденности, странности происходя-

щего и даже невозможности. Пожалуй, в такое и не поверил бы, если бы не с нами это происходило.)

Вот, кажется, то место, где нас встретила цепь немцев с пулеметами. Земля, торф тлеют, везде стреляные гильзы, ржавые пятна впитавшейся крови, красно-белые бинты, каски, пилотки, клочья одежды. Но убитых не видно. Косач унес наших. И немцы тоже забрали своих. Лежат, остались на месте трупы власовцев. Но их снова потревожили — все они без ремней и подсумков, а один и без сапог.

Надо бы приостановиться и дождаться своих раненых (из той канавы), надо бы быстрее бежать, чтобы настигнуть основных немцев, которые теснят Косача. Но у нас времени нет ждать, но и сил уже не остается бежать. Мы то срываемся на бег, то бредем, задыхаясь от ядовитого чада, кашля. Солнце — как красная круглая дыра в шевелящемся от дыма и облаков небе.

Коло боя вращается вокруг леса, не имея возможности разорваться: ни мы, ни немцы не решаемся броситься в сторону, где горят торфяники, или уходить по дороге, открыв себя пулеметам. Автоматные очереди там, где немцы и Косач, звучат все реже. Уже не бой — как бы предупреждающее рычание. Это на противоположной стороне круглого леса. Кто кого теперь преследует, кто гонит, а кто уходит, кто позади, а кто впереди?

А солнце — красное, большое в шевелящемся дымном небе — точно раскаленное, направленное в упор жерло...

Вот снова та канава, где мы оставляли своих раненых. Костя-начштаба распорядился задержаться, ждать. Залегли на всякий случай. Ждем своих, но кто появится на самом деле? От чада, от тошноты кружится голова, глаза совсем разъело дымом, а тут еще и кашель гонит слезы. Те, у кого глаза получше, уже видят наших, уже говорят, обсуждают, подсмеиваются даже. Это всегда забавно: наблюдать со стороны, как знакомые люди идут с опаской, с оглядочкой, «на цыпочках». А я вижу только собственные слезы — радужное что-то, горячее от боли. Затем и для меня что-то темное задвигалось, появилось. Впереди идут дозорные, а следом по трое, по четверо — с носилками. Много их у нас, раненых, хлопцы совсем вымотались, посеревшие, мокрые, опустили, поставили на землю носилки и ругают нас:

— Бегаете, черти! От кого, от нас?

Раненые тяжело молчат, тревожно вслушиваются в стрельбу. Лишь те, кто без сознания, что-то говорят, говорят. Просят воды. Нам всем пить нестерпимо хочется. А от их сухого, горячечного шепота еще больше...

Но у некоторых раненых взгляд, глаза очень, немыслимо спокойные, сосредоточенные. Это умирающие. Они умрут независимо от того, как окончится этот неправдоподобный бой. Когда смерть подступила к человеку и уже не уйдет, он остается один. Сколько бы и кто бы ни был рядом. (Я видел однажды, как умирал пожилой партизан в лесу. Возле него стояли два сына, тоже партизаны, и старуха. И все мы, кто был поблизости, подошли к телеге, на которой он лежал. Человек, не чуя уже ран своих, весь белый от бинтов, смотрел на нас вполне осмысленно, но так, будто нас и нет здесь, а только он и еще что-то, нам невидимое. Старуха тихо покачивалась над ним, держась обеими руками за телегу, а когда взгляд умирающего еще глубже уходил от нас, удалялся, она начинала нараспев говорить, причитать:

— Тихон, я плачу, видишь, и дети плачут, Тихон, и твои товарищи тут, Тихон, ты слышишь, мы плачем!..

Женщина так наивно, но и так понятно пыталась разорвать страшное одиночество смерти — одиночество последних мгновений человека. Меня кто-то убеждал, что последняя обязательная слезинка мертвого (о ней и Косач говорил, о последней, о вымороженной) — это слезинка одиночества, страшной покинутости каждого перед лицом смерти).

Косач со своими теперь должен появиться. Если только все так, как нам представляется, если они действительно по кругу идут и сразу вслед за нами. Костя решил дожидаться, и мы, изготовившись на всякий случай к бою, смотрим, кто сейчас появится.

С нами четверо умерших, убитых, их положили в сторонке, но тоже на носилках. Перетасовались мы, и теперь уже я возле носилок, мне нести. Я постарался стать так, чтобы нести не убитого, не мертвого. Ходить по этому слепому кругу, да еще с мертвым на руках! Живой легче — это проверено, не так притягивает к земле...

— Смотри, идут-то как! Сразу видно, косачевцы!

— И Косач, да он ранен! Видишь, забинтовано плечо.

— Не Косач это. Нет, вроде...

— Остановились, заметили. Показаться, позвать надо, а то еще бой затеют. Товарищ начштаба!

— Ага, боишься косачевцев!

— Верь им!

Наши несколько человек поднялись, вышли из канавы, машут руками, сигналят, поднимая и опуская винтовки.

Трое дозорных потоптались на месте, тоже сделали пароль оружием и уже веселее направились к нам. А из-за кустарника вытягивается вся цепочка косачевцев: передние с винтовками, с автоматами в руках. У идущих следом, кучно (по четыре, по шесть человек) знакомый нам вид людей, неловко, устало несущих раненых, убитых. Мы про себя и вслух считаем. Да, тот, у кого забинтовано правое плечо,— Косач. Он без куртки, в одной гимнастерке и без знакомой фуражки. Автомат под левой рукой.

Костя пошел ему навстречу, потом остановился, стал ждать.

И вот мы уходим все вместе, и все убитые, раненые с нами.

— Тут ровнее, командир, тут уже дорожку пробили,— услышал я, как Костя-начштаба сказал Косачу.

А тот отозвался, коротко засмеявшись:

— Вот так, Костя, следу человеческому будешь радоваться!

И приказал:

— Постреляй, начштаба, отзовись. Чуешь, спрашивают? (Немцы по другую сторону леса время от времени стреляют.) Мы-то свои диски разбазарили. И скажи, чтобы поделились патронами.

— Патронами? — Костя недоверчиво усмехнулся.— Патронами, говорите!

— Ничего, прикажи.

Костя направил в сторону кустов автомат, дал очередь, вторую. Немцы отозвались тут же. Целым залпом очередей. Рады, что мы есть? Или что мы не близко, далеко?

И снова — как отметка на круге — трупы лошадей. А две лошади мирно бродят вовле самых торфяных гор.

Взмахивают головами, переходят с места на место — дым, гарь их мучит.

— Провалятся в огонь,— говорит бородатый пожилой партизан с перебитой ногой, которого мы несем на одеяле. Он натужно вытягивает голову, выглядывает из своего неудобного гамака.

— Сейчас сбегаю, заверну,— сердито отзывается Ведмедь, вцепившийся в одеяло, в тяжелую ношу побелевшими пальцами. Пот ест ему глаза, заливает стекла очков. Низкорослому Ведмедю особенно худо: ему приходится свой угол одеяла все время поднимать, тянуть кверху.

— Рванул бы я по этой дороге, откуда немцы пришли. Сколько можно так ходить? — жалуется Ведмедь.

Мы вчетвером несем своего раненого. Держаться за концы одеяла приходится двумя руками, а винтовку тоже за спину не закинешь, нужна под рукой. Винтовка мешает, бьет по коленям.

И каждому кажется, что сосед не так держит, не так идет. И не то, не так говорит.

— А ты узнал, кто тебя поджидает на этой дороге?

— Вот и узнаем.

— Лучше вот держи как надо! Уходить, так назад, к болоту. По которой мы пришли. Усатый хитер, сидит теперь и бульбочку печет. А мы кружись, как слепая лошадь.

— Сидит и в ус не дует,— флегматично позавидовал белобрысый парень.

— Иди-ка в ногу,— распоряжается сердитый от усталости толстяк Пухов, который всех нас все поправляет.— Что ты на куст прешься? Он хочет (это снова Ведмедю) на дорогу выбежать. А я тебя из пулеметов и накрою. Немцы только и ждут, чтобы мы оторвались от этого проклятого леса. Да не тащи ты, подними выше!.. Прижмут на открытом, куда побежишь? В горячие ямы?

— Коней жалко, провалятся,— снова говорит раненый. Он нас не слышит — оглушило миной. Голова, худая шея бородатого дядьки по-птичьи тянутся кверху из глубокого гамака.

— Извините, хлопцы, тяжелый я,— просит раненый.

— Ничего, батя,— говорит белобрысый флегма-

тик.— Перехода вшестером еле-еле! Только зачем мертвого?

Ведмедь вдруг удивился:

— А правда! Такая война, что и за мертвого боишься. Где уж там раненого оставить противнику.

Мы все уходим от немцев, унося своих раненых, убитых, и как бы даже понимаем, почему мы ходим и они ходят, почему они не остановятся, не залягут и не навяжут нам бой (у них для этого патроны есть, у них всегда почему-то есть патроны). Ждем, что вот сейчас напоремся на засаду. Уходим от них, идем следом за ними, прислушиваясь к угрожающей (а может, предупреждающей?) пальбе.

Все-таки первое то ощущение, когда мы налетели на них, когда гнали, опрокидывая, а они убегали, наверное, продолжает действовать. Немцы и сами, пожалуй, не знают определенно, преследуют они нас или уходят от нас. Возможно, тоже идут и боятся нашей засады. И, может быть, сейчас думают про то, как им сорваться с этого заклятого круга, с этой бесконечной орбиты, не подставив себя под огонь и не провалившись в ямы.

Переход, оба Перехода — и раненый младший и убитый старший — у нас за спиной. Впереди несут комиссара Шардыку, говорят, уже умершего. Время от времени мы меняемся ролями с теми, кто идет впереди отряда, и с теми, кто прикрывает отряд сзади. Или неси убитых, или жди, когда из засады ударят в тебя переднего. Но устали так, что любой охотнее пойдет впереди колонны. Пот, едкий, горький от дыма, обливает все тело, его просто спиваешь с лица, так он струится, так заливает губы. Теперь я несу Перехóда-старшего, мы вчетвером несем, и вместо носилок — его брезентовый плащ. Ногтям больно, такой он тяжелый, так тянет мертвое тело к земле. И самому хочется упасть и не двигаться, погрузиться в усталость без остатка, сладко замереть. Глаза мои плавают в радуге, все окрашено многоцветно, но все чаще, как тень, наплывает черная полоса. Вдруг вышло наверх все, что копилось эти дни, слилось в одно тупое чувство самой последней усталости, за которой уже полное безразличие — даже к самой смерти.

Немцы все стреляют за лесом, а мы уже молчим. Наше молчание их беспокоит, пугает, и стрельба все

усиливается. Сколько минуло с того мгновения, как разорвалась первая мина и мы бросились на власовцев? Вот они, лежат перевернутые, глазами к небу, для них прошла целая вечность. Даже секунда смерти — такая же вечность, как и миллион лет. А над нами еще ходит живое солнце, оно сделало большую часть своего полукруга, пока мы вертим свои жернова. Сколько раз их вертели и до нас... Еще много раз обойдем вокруг леса, прежде чем солнце скатится за те дымные холмы. А потом что? Что потом произойдет, неизвестно, но только об этом и мечтаешь: скорее бы оно свалилось с дымящегося жаркого неба и перестало плавить, сжигать нас. Я наклоняюсь к своему локтю, чтобы протереть глаза, и вижу близкое лицо Перехода. И как-то нехотя удивляюсь тому, что оно совсем не потное. О чем я, куда это соскальзывает мое внимание?.. Кажется, ни до чего уже нет дела, и вместе с тем замечаешь самые подробности.

Завораживающее что-то в этой дикой ходьбе по своему и по чужому следу. Мы уже дорожку пробили в торфе, мы и немцы. Сколько же мы кружили? И сколько нам еще ходить?.. Нет, мы уже не ходим. Ноги сладко вытянулись, они гудят, как пропеллер, а закроешь глаза, так и впрямь кажется, что тебя поднимает, что ноющее, дрожащее каждой мышцей тело твое покачивается над землей. Тошнота усиливается от такого покачивания, торопишься открыть глаза. Мы лежим в той самой, заросшей лозняком, канаве, нас тут оставили. Костя-начштаба предложил Косачу спрятать несколько человек и посмотреть, как идут немцы, сколько их, что у них и чего ждать от них. Начштаба сам остался с нами. Четверо нас в этой канаве. Мы еще видим наших косачевцев, смотрим, как они уходят. Много носилок, слишком много. Люди едва ноги переставляют, пошатываются от усталости, от жары, от чада. Живых душит, бьет кашель. Когда лежишь спокойно, кашель не так мучит, но и нас он не покидает, особенно тучного Пухова. Костя спрашивает время от времени:

— Ну, не надоело?

Человек рукой, кепкой пытается заглушить кашель, припадает лицом к земле, виновато смотрит мокрыми красными глазами. Оправдывается:

— Воды бы.

— Сейчас поднесут немцы,— говорит Костя-нач-

штаба,— ползи-ка ты, дядя, по канаве вон туда, подальше.

Но тут закашлялся Зуенок, а затем и сам начштаба.

— Все равно ползи,— говорит Костя,— хватит тут и без тебя хрипунов.

Тучный партизан пополз, не переставая давиться кашлем, а мы ему показываем: еще слышно, дальше, еще дальше!

Лежа можешь хотя бы глаза протереть. Когда не мог, когда заняты были руки, казалось, что только протереть их хорошенько, снять эту щекочущую слезу и станет легче. Платка у меня, разумеется, нет, а все остальное такое измазанное грязью, сажей, что к глазам не поднесешь. Я вытащил низ нательной рубахи, желтой и соленой,— самое чистое, что у меня есть,— и ею тру глаза. А солнце плавится в шевелящемся дыму, тоже воспаленное, оно с каким-то зловещим синюшным отливом. Солнце жжет, палит, а во мне озноб. Кажется, что и в воздухе, прокаленном, продымленном, разлит этот озноб, спины торфяных холмов-зверюг дрожат мелко, непрерывно...

Вот они — передние немцы, дозор! Это всегда особенное чувство — из засады смотреть, как появляются перед тобой враги. Вы никогда один одного не видели, не знали, что другой есть на земле, но где-то что-то сложилось так, а не иначе, и нет теперь людей, более связанных друг с другом, чем вы. Одна жизнь на двоих, одна смерть на двоих — делите!

Но мы не засада, мы сами себя посадили в ловушку. Тут и останемся, нас убьют в этой канаве, если немцы вдруг решат осмотреть ее или мы обнаружим себя кашлем, который начинает вдруг клокотать во мне, в Зуенке, в Косте. У нас по очереди делаются испуганные и виноватые лица. Мы бросаемся лицом, ртом на руку, в землю и не кашляем уже, а тихо гудим, стонем.

В зеленых мундирах или в пятнистых накидках, в касках идут немцы. По одному и группами. И все смотрят на лозняк, настороженно держатся, отступая от кустов. Они оттуда ждут нашего появления? Вот оно что! Немцы считают, что загнали нас в этот лозняк (мы уже давно не отзываемся на их выстрелы), что мы

засели в лесу. Ходят и дожидаются, когда мы выбежим на открытую местность. Вот один остановился и застрочил из автомата в глубину леса. И сразу другой, третий выстрелили из винтовок. Кустарник обстреливают. В нашу сторону они не смотрят. Много их, больше сотни вывалило из-за края лозняка, и все новые появляются, идут по направлению к нашей канаве. Те, что в середине колонны, не смотрят на кусты, не стреляют: несут раненых, убитых. И так же, как мы, на плащах, на одеялах. По четыре, по шесть человек возле ноши, спотыкаются, мешают друг другу. Водит их в стороны. Слышны вялые голоса. Все ближе подходят немцы, и их кашель, спасительный, громкий, слышен нам. Свой мы зажимаем в себе яростно — кто ладонями, кто рукавом. Вот уже и последние немцы появились из-за кустарника. Эти сбились в плотные группы и не на кусты смотрят, а назад оглядываются, ждут нас сзади. Весь вид их показывает, что не они нас, а мы их преследуем. Передние убеждены, что загнали нас в кусты, что преследуют нас, а этим кажется, что партизаны теснят, гонят их. Повернется, прострочит из автомата назад и догоняет своих, на ходу вытаскивая из сапога или из сумки новый «рожок» с патронами.

Сначала мы все ждали, что нас обнаружат. Но вот они совсем рядом: кашляют, разговаривают, стреляют метрах в пятидесяти от нас. Наша канава упирается прямо в лозняк, и немцам приходится спускаться, пересекая ее. Все подступило вплотную, кажется, что идут прямо на нас — вот-вот на голову наступит. И все в то же время отдалилось, точно не ты это лежишь здесь или ты, но не теперешний, а было это когда-то с тобой и уже прошло, минуло и только вспоминается до жути реально...

Ушли немцы со своими ранеными, со своими убитыми, вслед нашим ушли, и мы стали ждать снова появления партизан, Косача. Теперь мы своих видим так же со стороны, и хотя другими глазами, по-другому, с радостным чувством возвращения к самому себе, но опять показалось на миг, что и это лишь воспоминание о чем-то происходившем с тобой давным-давно. Подполз, присоединился к нам и Пухов. Он все кашляет, но теперь открыто, приветствуя нас, жизнь, безопасность своим радостным, уже не стесненным, не сдерживаемым каш-

лем. Костя-начштаба постучал кулаком по его толстой спине, но и сам закашлялся и засмеялся.

Мы направляемся к своим, помахали им оружием и теперь идем навстречу. Вошли в колонну, слились с нею, с ее движением. Теперь нам весело рассказывать, как близко были немцы, как мы их рассматривали и какие они.

И снова идем вокруг леса, унося своих раненых, убитых, настигая врагов и уходя от них, и уже не верится, что было что-нибудь, кроме этого бесконечного хождения под огромным безжалостным солнцем, и что будет, возможно, что-то другое. Становишься все более безразличным, далеким самому себе. Нас, живых, точно меньше делается, а тех, кого несем — раненых, убитых,— больше. Уже нет подмены, уже и шестерым тяжело тащить мертвую ношу или раненого.

Солнце почти завершило свой полукруг, оставляя нас одних. Жара спала, но усталость бóльшая, хотя, кажется, и невозможно устать сильнее. Торфяной дым сделался гуще, ядовитее, кашель душит всех, раненых тоже. Только убитые тихо лежат в провисших гамаках-одеялах, на которых мы их носим.

И по мере того, как красное, с дымным, синюшным ободком солнце спускалось за темнеющий край земли, за торфяные холмы, а небо поднималось до кое-где уцелевших звезд, из черной земли начинал выступать, выделяться, начал трепетать, дрожать свой свет — зловещий, нутряной. Он тоже подсинен торфяным дымом, этот встающий снизу воспаленный свет земляного пожара. Он уже везде, все более широким кольцом замыкает и нас, и лес, вокруг которого мы ходим, и невидимых, где-то постреливающих немцев. Уже не знаешь, где они, те тропы, по которым сюда прошли мы, немцы, по которым можно вырваться назад или вперед. Огонь везде, и он наступает. Глянцевые отблески его на лозняке, на наших лицах и лицах мертвых. С каждым кругом те убитые, которых и мы, и немцы оставили на земле — власовцы,— в чем-то меняются, всякий раз они по-другому нас подстерегают. Разбросанно белеют трупы, они то ближе (начинает казаться) друг к другу, то расползаются, пока мы и немцы делаем следующий круг. Потом замечаешь, что они на том же самом месте и все те же. Отмечаешь это с бес-

смысленным, случайным интересом человека, который устал смертельно. Мы все чаще останавливаемся: опускаем на землю раненого и сами падаем возле него как убитые. А потом он голосом, рукой будит нас по общей команде. Кто-то там впереди, Косач, Костя-начштаба, кто-то распоряжается, но уже через раненых — они теперь самые свежие, живые, не замученные, они нас будят, толкают. И мы снова несем их, несем убитых, вяло и тяжело. Что-то в это время делают наши враги, наверное, такие же вымотанные, делают то же, что и мы,— уходят от нас и догоняют нас. И мы и они слишком выпотрошены, измотаны, чтобы остановиться и завязать бой.

Где-то есть дорога, по которой мы пришли, по которой пришли наши враги. Можно попытаться по одной из этих дорог вырваться из сжимающего кольца земляного пожара. Но сразу откроешь себя пулеметам другого, другой тут же воспользуется преимуществом преследователя. Земляной огонь все разгорается под темнеющим небом, он так плотно нас окружает, что уже не верится в какие-то уцелевшие дороги, тропки. Где они там? Но они есть, не мог за один день торф подгореть кругом, везде. Надо только найти ту дорогу, но прежде обезопасить себя от преследования.

А пока остановились, вслушиваемся, где немцы, где стреляют. Можно упасть и лежать... Снова нас будят раненые, окликают:

— Хлопцы, подъем!.. Подъем!.. Разбудите того!..

Надо подниматься. Но можно побыть еще миг в состоянии сладкого забытья, пока не все еще встали. Толкают, надо...

Ага, мы сейчас на том месте, где убили лошадей. Сюда подходит дорога, по которой немцы появились. Значит, по ней будем уходить, нам туда прорываться. Значит, будем уходить...

Сразу слетела сонливость и даже про усталость вроде забыли.

— Раненых уносите, вторая рота уносит раненых,— бормочет с носилок молодой партизан, у которого на лбу набухшая кровью повязка, а лицо закорело, черно блестит от засохшей крови.

— Первая пойдет, первая навстречу немцам,— напряженно вслушиваясь, привычно повторяет команду раненый, строго глядя на нас с земли, точно мы, и прав-

да, спим или сами не способны расслышать. Нет, я пойду с первой, мы пойдем навстречу немцам, а тем временем наши унесут раненых как можно дальше. Наконец и вот так это кончится — мы повернем, мы двинемся назад, навстречу врагам, и все, что было в эти дни, что копилось на бесконечных кругах, разрядится. Может быть, смертью, но разрядится. Глаза мои залиты слезой, но я словно привык уже к этому состоянию — к тому, что все, мною видимое, расплывается, тает, окрашено болью и радугой...

Тем, кто пойдет на немцев, собирают и передают патроны. У меня немецкая винтовка, мне нужны немецкие... Ага, уже идем, уходим, ну вот и хорошо! Мы оглядываемся на своих, пока еще можно видеть. Неловко, устало, яростно вцепившись в одеяла, в брезент или просто так, за руки, за ноги уносят раненых, убитых, вытягиваются в тревожную и торопливую процессию, уходят навстречу дымному зареву. Нет, нам уже не вернуться к этой дороге, мы это знаем, нас мучит тоска этого знания, и, чтобы заглушить, задавить ее в себе, мы все ускоряем шаг. Пятнисто блестит листва лозняка, лица у людей окрашены зловещим земляным огнем, тени от кочек и рытвин, от кустов кажутся черными ямами... Мы уже бежим, откуда-то сила взялась бежать, мы расходуем какой-то НЗ, последний запас, который раньше бессознательно приберегали. Теперь уже незачем приберегать. Меньше чем полкруга сделаем и тогда найдем, встретим тех, от кого уходили, кого преследовали. Костя-начштаба с нами, когда он оглядывается на бегу, мне кажется, что лицо его, глаза его неестественно веселые.

Впрочем, я плохо вижу, мне многое только кажется.

Мы уже устали бежать, дышать нечем, перешли на торопливый шаг. Цепь наша сильно перекосилась, крыло, которое дальше от леса, отстает. Как воду в низинку, всех сносит к лесу, где и рытвин не столько, и круг поменьше.

Справа у нас неровно подсвеченная стена лозняка, слева изломанный торфяными холмами горизонт, съедаемый огнем — красным, желтым, синим, даже черным. Даже чернота какая-то пылающая, плавящаяся.

Прошли канаву, еще прошли и увидели лежащих

людей. Это мертвая засада — власовцы. Знакомыми пятнами белеют на земле трупы. Что-то мстительное, злорадное в их неподвижности, успокоенности...

Костя-начштаба все оглядывается на нас, как бы прикидывая, сколько времени эти тридцать или сорок человек смогут продержаться. Мы отбежали, отошли достаточно далеко от своих, давно уже не видим их, а немцев нет. И не слышно больше, чтобы они стреляли.

А что, если и они одновременно с нами решили развернуться и идти нам навстречу? И потому снова уходят от нас и сейчас натолкнутся на наших раненых. Костю-начштаба явно беспокоит это. Немцы будто сквозь землю провалились. И не стреляют больше, а до этого все время мы их слышали.

— Вон они, смотри! — крикнул кто-то обрадованно, облегченно. В километре, если не больше, от лозняка какое-то живое движение, подсвеченное дымными заревами. Да, они уходят по дороге, которая нас сюда привела.

Там их встретят усатый командир, его отряд.

А в противоположной стороне нас поджидают другие немцы — внешнее кольцо блокады.

Мы завершаем свой последний круг, чтобы все-таки убедиться, что немцы действительно ушли, что ушли все.

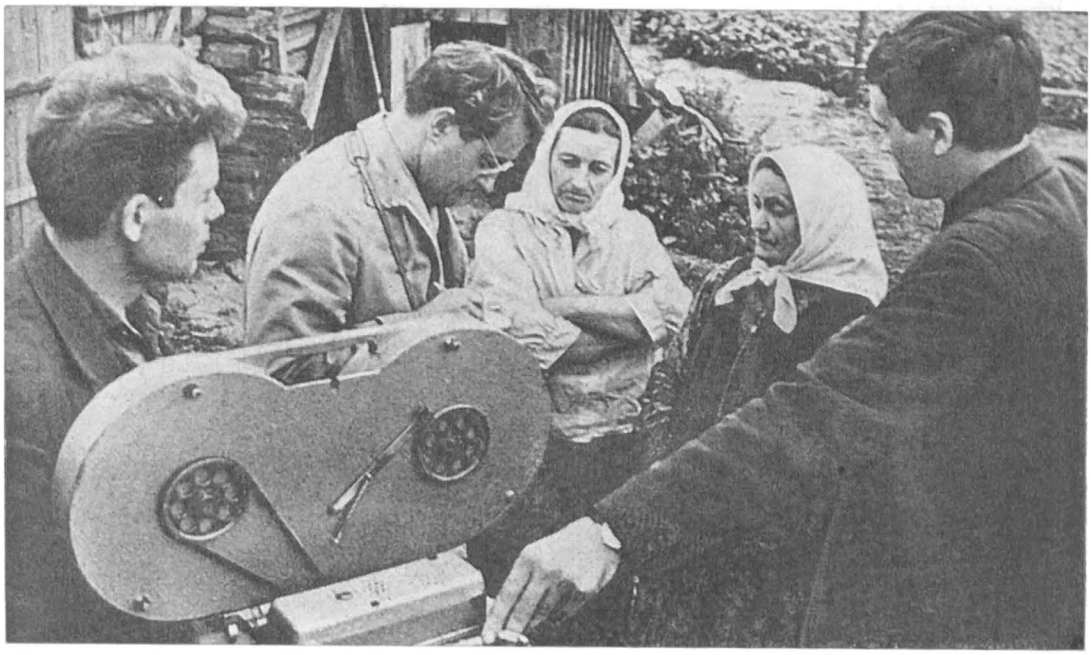
Нам надо догонять своих.

...И все-таки, почему за Косачем мне видится Борис Бокий и, наоборот — Косач за Бокием? Я ведь не очень понимаю, что такое Косач, чтобы их сравнивать. А Бокия я и не видел никогда, только слышу его спорящий голос. Бокий — весь из книг, из библиотеки, из радио и газет, а у Косача все это от войны. Что *это*, я, пожалуй, и не сформулировал бы точно. Горькая, безрадостная, порой ожесточенная мысль о людях, о человеке? У одного густо настоенная на собственной жизни, у второго выросшая из опыта других, но принимаемого очень лично. Порой (у Косача) *это* оборачивается какой-то остановившейся (как его улыбка) мыслью, утопленной в действии, поглощенной действием; у других же, как у Бокия, размышление, мучительное, постоянное, и есть действие. Бокий напоминает человека, не верящего

в добрый исход болезни именно из-за слишком мучительного, страстного желания такого благополучного исхода. Мысль его на лету, как спазмой, перехватывает нетерпением, горечью, болью. (Такая же спазма, но уже переходящая или перешедшая в ожесточение, чувствовалась и в Косаче. Особенно это прорвалось в нем после Переходов, на том болоте.) Бокий порой мне представляется Косачем, но который вдруг разговорился...

...И то сказать, нет сегодня спокойного понимания. Если оно спокойное, значит, человек не понял всей угрозы. Я изображаю перед Бокием такое уравновешенное понимание, но он явно не верит мне, видит в этом полемический, дразнящий прием и еще рефлекс слепого, привыкшего избегать резких движений. А сам он, мой постоянный оппонент, весь из таких движений! Порой он так нащупывает, угадывает мои собственные сомнения, мою боль, что его можно было бы принять за свое оппонирующее «я», без которого нет «стереоскопического», объемного взгляда на события — на мир и самого себя...

— Вот, полюбуйтесь, Флориан Петрович, какой себе праздник устроили — патриотический! — даже из суда над убийцами Сонгми! Тысячи писем шлют лейтенанту Уильяму Келли, который взял на себя национальное бремя убивать. А он драпируется, кокетничает: «Скажет мне большинство (вчера изъяснялись: «Фюрер скажет»!) убить целую страну — убью! Я всегда буду ставить волю Америки выше своей совести!» Заметьте разницу: Клод Изерли, участвовавший в убийстве Хиросимы, сам напрашивался в тюрьму, под суд, пока не спрятали «национального героя» в сумасшедший дом. Там война все-таки против фашизма была! А этот только удивляется: «Убийство? Смешно! Вы же меня послали, я выполнял долг! Так какого черта!» — не смешите Келли. Сегодняшним изерли смешон суд совести. И всякий другой тоже. Хотя, в отличие от Клода Изерли, они будут знать, какой груз в брюхе их самолета или в пасти ракеты... Вот такое ускорение, уплотнение, а вы меня уговариваете! По-прежнему полагаетесь на мое божественное терпение? Все знаки расставлены, показаны. Выбирай, человек, куда идти! Мало, что ли, знаков: Бухенвальды, Хатыни да Хиросимы... А где-то и последний. Дойдешь — воз-



Съемочная группа кинофильма
«Сыновья уходят в бой»
(режиссер Виктор Туров). 1969 год.

Обложки зарубежных изданий
«Хатынской повести» Алеся Адамовича.

врата не будет. Раньше за человека природа хлопотала. Теперь сам похлопочи. Ей уже не справиться с твоими бомбами да фашизмами. Самому придется справляться, homo sapiens!

И все-таки! Так-то оно, но и не так, дорогой мой Бокий. Когда-то Гегель бросил горькую мысль, что история учит лишь тому, что она никого ничему не научила. Казалось бы, и сегодняшнему человеку есть от чего прийти в отчаянье: снова Хатыни, снова адольфы!.. Снова находят легковерных, все забывающих простаков, находят недальновидных, находят жестоких — опять отыскался сухой хворост для ползущего огня. Снова коротенькие наркотические идеи и наркотики вместо идей.

Стрелка сдвинулась, подрожала и опять шарит где-то возле тех же делений...

Так и не научились люди ничему? Но ведь мы не знаем, да, Бокий, не знаем, где бы сейчас был мир со своими бомбами, не будь горького опыта тридцатых — сороковых годов!

И не будь у человечества тех пятнадцати минут...

Когда Нюрнбергскому суду, журналистам, солдатам охраны, публике (и подсудимым также) показали кинодокументы нацистских зверств в Европе (в Белоруссии, в Подмосковье, на Украине, в Польше, в Югославии), показали Освенцимы и Хатыни (еще не называвшиеся Хатынями), и когда после этого зажегся свет в зале, люди, поднявшись, все повернулись и стали смотреть на главных убийц: пять минут, десять, пятнадцать... Молча смотрели на себе подобных, *содеявших это.*

Уже не пятнадцать минут, а четверть века длится он — взгляд в упор. Да, кое-где фашизм уже встал с той скамьи, разминает затекшие мускулы, сменил смиренно удивленную, искательную мину на наглую ухмылку. Он уже рычит сытым баварским голосом: «Сегодня Германия достаточно сильна. Мы имеем право требовать, чтобы все прошлое было забыто!»

Но новые фюреры нервничают, где бы они ни объявились.

Взгляд в упор длится...

Сонгми... И сразу вспыхивает, как в луче: Лидице, Орадур, Хатынь, Хатыни!..

Молодчики, избивающие ремнями за чтение книг... Сразу встает: костры из книг на площадях Берлина и Мюнхена!..

Штраус, Адольф фон Тадден, Голдуотер, Альмиранте... И сразу проступают соплевидные усики...

О них, о новых фюрерах, люди помнят все.

И они сами помнят о себе... Хотя так хотелось бы забыть! Как сидели пойманно, а люди в Нюрнберге, в Минске, в Киеве, в Варшаве, в Белграде разглядывали их, а жертвы с киноэкранов смотрели в упор... Испарилось, будто и не было его, десятилетие жестокой власти над жизнью, над судьбами миллионов... Помнят они, как у них, называвшихся тогда герингами и кохами, растягивались губы в искательную улыбку перед конвоиром, победителем, солдатом. Как жалко, непохоже выглядели они, недавние дуче, под дулом партизанского автомата. («— Я знаю, что мне не сделают зла».) Как визжали, как не хотелось им, кальтенбруннерам, в петлю, как падали они, розенберги, в обморок, совершенно по-женски, хотя чужие смерти, миллионы ими запланированных чужих смертей, вызывали в них профессиональную скуку.

И как у них, называвшихся тогда гитлерами, шамкал рот и дрожали пальцы, ощупывающие ампулу с ядом.

Как бы нагло ни вели себя сегодня под защитой новой силы, власти, они помнят, что тогда была у них власть над половиной мира, а затем, как проснувшись, обнаружили себя один на один со свидетелями-судьями, которых, казалось, они давно истребили...

Как это у Пита Сигера — поющего американца?.. «Последний поезд в Нюрнберг! Последний поезд в Нюрнберг! Каждый занимает свое место! Вы видели лейтенанта Келли? Вы видели капитана Мединy? Вы видели генерала Костера? Вы видели Уостморленда? Отходит поезд в Нюрнберг!»

Да, знаки действительно расставлены, освещены, у всех перед глазами, памятью!..

Любой обман не может длиться очень долго, невозможно всех обманывать вечно. Сегодня это такая же правда, как и в былые времена. Но не столь утешительная, как прежде. Слишком опасен и кратковременный обман многих. Потому что есть Бомба, которой и малого времени достаточно. На себе останови цепную реакцию!

Вовремя, homo sapiens, и в себе также оборви проводок, соединенный с Бомбой!..

В армейском госпитале, помню, сосед по палате, сапер с выжженными глазами, рассказывал, как однажды он тонул, а его спасали, откачивали на берегу озера. По его словам, он все время слышал голоса спасателей, а в какой-то момент стал и понимать, о чем говорят. И вдруг ясно слышит:

— Баста! Что его мучить? Сорок минут — и никакого признака! Безнадежно!

Человеку хотелось крикнуть, что он живой, хотя бы застонать, пошевелить губами, а он не мог. И помнит, что ждал с ужасом, а вдруг и другие согласятся с этим: «Безнадежно!»

Не прекращать усилий, даже если кажется, что все возможности исчерпаны, что окончательно проиграно сражение,— это всегда считалось правилом, качеством настоящих полководцев. Но ведь там на кон ставилась судьба всего лишь чьей-то власти или пусть даже державы. Тут же, сегодня — судьба человека на планете на вечные времена. В самом прямом, не философском смысле: быть или не быть? Слишком многое поставлено, и — какая бы ситуация ни была! — человек не имеет права сказать: «Баста! Безнадежно!»

...— Поворот на Хатынь,— сказали в автобусе. Нас качнуло, накренило, и гул в машине сделался лесной, близкий.

— Один... два... три...— Сережа громко считывает цифры. Наверное, с километровых столбиков.

Снова открытое пространство (звук отступил), останавливаясь, мы сделали крутой разворот.

— Приехали, папка.

День очень солнечный, теплый. Это моя привычка: выходя из помещения или машины, прежде всего поискать лицом, кожей, веками щекочущую ласку солнца. Общая, так сказать, ориентировка в космосе.

Голоса вокруг, много, приглушенные. И иностранцев голоса. Их теперь и на улице нашего, не столичного города услышишь. С тех пор как я ослеп, особенно в последние годы, их появляется все больше, голоса эти приблизились.

Шарканье ног по цементу, шуршание колес и моторы подъезжающих машин. Ударил мне под ноги резкий ме-

таллический звук. Это моя палка, здесь она непривычно и неприятно громкая. Я поднял ее, взял под локоть. Подождал, покуда меня найдет Глашина рука. Но металлический звук, как эхо, остался в пространстве, он издали пробивается к нам — сквозь голоса и шарканье подошв. Это и есть Хатынские колокола? На высоких печных трубах, говорят, висят колокола — на месте бывших хат...

Мы движемся навстречу этому звуку, слабому, точно расколотому. Приостановились возле людских голосов, повторяющих цифры:

— ...Два миллиона двести тридцать тысяч... В Белоруссии погиб каждый четвертый житель...

— Папка, тут ступеньки,— предупреждает Сережа.

Глаша, сжимая мой локоть, показывает: *здесь!* Три шага, и снова — *здесь!* Под ногами дорожка шершавая, твердая.

— Это могильные плиты? — тихо спрашивает Сережа.

— Нет, это просто дорожка.

Глашина рука, подсказывающая и показывающая, как идти, как ставить ногу, сегодня не такая, как обычно бывает дома или на улице города. Она — как тогда в лесу, где гремела немая (для меня, оглохшего) пальба, а Глаша, вцепившись, повиснув на моей руке, показывала, далеко ли, близко ли стреляют...

Звук уже резче, ближе. Дрогнув, возникнув, он глохнет, как зажатая боль, чтобы тут же раздвоиться. Прозвучит двойной, тройной — расколото, цимбально — и тоже обрывается, будто на него легла чья-то ладонь. Но снова и снова появляется в мире расколотый, цимбальный звук, его уже ждешь, и с ним возникает даль, уходящая, расширяющаяся. В тебе самом что-то расширяется. Звук снова и снова ищет, ощупывает дно, зовет эхо.

Три шага и — ступенька. Плиты, наверное, черные. Сереже они показались могильными. Три шага, и мы чуть ниже, на ступеньку ниже.

— Мамка, и тут никто-никто не остался живой?

— Тише, Сережа, послушай, что тетя рассказывает.

Молодой девичий голос объясняет, как тут было, что тут происходило больше четверти века назад: как нале-

тели каратели, как согнали всех в сарай и подожгли, а люди выбегали на пулеметы...

За девичьим молодым голосом, как правда, которую высказать, передать невозможно, но которая тем не менее правда, все тот же цимбальный перезвон колоколов, уводящий вдаль, пересчитывающий мертвые печные трубы.

«Ребенок съедает хлеба больше, чем взрослый» — это засело как заноза под черепом маньяка в одном конце Европы, и через несколько лет сюда, в другой конец континента, пришли, чтобы убить детей... Которые «потребляют, съедают больше»...

У каменного старика, того, что держит убитого мальчика, ладонь, пальцы прострелены. Я не знаю, видят ли это зрячие. Я видел не раз после войны. Почти у всех, кого расстреливали вместе с детьми и кто при этом случайно остался жив, рука изуродована. Та, которой закрывали, прижимали к земле голову ребенка. Человек упал рядом с убитыми, успел упасть живой с живым ребенком, их заливает ужас, заливает кровь мертвых. Не двигаться, не шевелиться, что бы ни происходило!.. Но ребенок, он хочет встать, сейчас он заплачет, закричит! И его держит, прижимает к земле рука отца или матери, просит, умоляет молчать, не звать смерть... А смерть уже подошла, смотрит в упор, целится. Стреляет в головку ребенка — и в руку, которая защищает, прячет круглую теплую, как летняя земля, головку...

Звук все ломается надвое, натрое, уходит вдаль и все считает, считает... Я посреди несуществующей деревни, слушаю, как чьи-то голоса считывают с невидимых таблиц имена, фамилии сожженных людей, названия убитых деревень. Названия городов и вполголоса произносимые цифры тысяч замученных в концлагерях: восемьдесят тысяч... сто восемьдесят тысяч... двести пятьдесят...

Солнце щекочет веки, пытается их, раскрытые, раскрыть.

Когда-то я любил смотреть на солнце закрытыми глазами: сквозь живую плавящуюся красноту век. Сесть где-либо, или вот так стоять, или идти тихонько против солнца и смотреть на солнце, окрашенное моей живой кровью и, точно от моей крови, теплое.

Теперь мои веки черные и лишь искры боли проносятся по черному, всегда горячему небу...

Считающий печные трубы звук Хатынских колоколов уже за спиной у нас, мы уходим, а он остается, но снова догоняет, дробится, спрашивает: «Так-вы-по-ня-ли?.. Так-ли-вы-по-ня-ли?.. Вы-по-ня-ли?.. По-ня-ли?..»

Три шага — и ступенька. Три шага — и мы на ступеньку удалились. Я уже опустил палку, она звякает о плиты непривычно громко, нужно время, чтобы снова звук этот стал обыкновенным. Всего лишь стук металлической палки о камень. Я куда-то иду, и ничего больше...

Но есть ли теперь в мире что-либо, о чем можно сказать: и ничего больше?

Звук позади делается слабее, а моя палка, наши шаги, голоса идущих — громче, привычнее.

— Ну, дальше поехали? — молодой голос нашего шофера.

1965, 1968—1971

«ВРАТА СОКРОВИЩНИЦЫ СВОЕЙ ОТВОРЯЮ...»

Словами, вынесенными нами в заглавие, начинается последнее художественное произведение Максима Горецкого «Сокровищница жизни (Лебединая песня)».

С вершины прожитого и пережитого смотрит писатель на путь свой и путь народа своего.

«О мой край! О мой путь!

Погляжу я не романтическими глазами...

Вижу я поле, тоскливое поле...

Однообразное, серое, невозделанное поле раскинулось по обе стороны кривой, узенькой, хлябистой дороги.

Отощалые коровы и косматые, заезженные кони...

А за стадом ходил я изголодалый, в грязной сермяге, растрепанный... А впереди, возле свиней — бледненький, худенький мальчик... С такою же, только чуть покороче пугой; с такою же, только чуть поменьше нищенской торбой и с расхристанными, бурыми от ветра и загара худыми груденками...

Браток ты мой, браток!»

Жизненный и литературный путь М. Горецкого в «Сокровищнице» получил как бы лирическое и аллегорически-лирическое отражение, повторение.

После деревенских впечатлений, воспоминаний — военные. А затем — революция.

«Пушки грохочут. Огонь. Перестрелка. Голоса. Стонут. Смертоносные колышки в руках звероподобных, но двуногих существ с самым весомым комком в черепочке...»

«В черной темноте вихрь вечных просторов.

Там роскошествуют и смеются, и там терпят и плачут. И там неведомый призрак бродит и бродит, шепчет и шепчет...

Звуки все сильнее, сильнее...

И вдруг различается песня сильнее всего того, что слышалось до сих пор. Все заглушает новая мелодия, бодрая и прекрасно-величественная: «Вставай, проклятьем заклейменный!»

А печальные ветры вечных просторов шумят-шумят...»

В едином лирически-песенном ритме проходит перед нами прожитое и пережитое художником и его народом — «врата сокровищницы отворяются...».

И все свои мысли, дела, чувства, совершенное им и не совершенное отдает художник на суд времени.

И на наш, на ваш читательский суд.

«Суди меня, суди меня, каждый и всякий! Суди меня судом своим, и каждым и всяким... Карай меня карами своими, карай...

Только прошу тебя: не выбивай из моих худых и квелых рук этот маленький пучечек васильков...

А выбьешь — буду оглядываться на них с печалью и скорбью великой, превышающей мои слабые силы...

Как мне забыть их, покинутых там, позади, на дороге, в пыли и грязи, на терновой дороге, по которой народ мой шел...»

Время судит строго. Но и самый справедливый судья оно, время.

Прежде чем обратиться к наследию Максима Горецкого, отступим немного в сторону, чтобы оттуда взглянуть на пройденное, совершенное, оставленное этим человеком, писателем.

Человеческий и писательский облик, путь Максима Горецкого имели неожиданное продолжение и завершение — уже после его смерти. Краткое, но ослепительное продолжение в жизни-подвиге его сына. Письма Леонида Горецкого с фронта, напечатанные «Маладосцю» (1974, № 9), а вслед и «Юностью» (1975, № 4) — это подтверждение и наивысшая оценка жизни Горецкого-отца. Это такое повторение отца, его души, разума, таланта, совестливости и человечности!..

Из писем Леонида Горецкого, изо всех обстоятельств, что в тех письмах и за ними, встает облик конкретного юноши-солдата, но и обобщенный образ тоже — без-

гранично честной и преданной народному делу юности.

Как бы повторяя (невольно) отца, который тоже на 21-м году жизни делал свои необычайно глубокие и правдивые записи о первой мировой войне, Леонид Горецкий оставил нам высокую и человечную правду о второй мировой, о Великой Отечественной войне. Хотя и не рассчитывал, что, кроме близких, письма его еще кто-то будет читать. О литературной деятельности он мечтал — но как о будущем, после войны («если останусь»), счастье.

Главное в письмах его, в этой невыдуманной, реальной повести реальной жизни — нравственный облик самого юноши, его широкий и чистый внутренний мир, на который жизнь накинула свою густую тень, но не отобрала ни веры в людей, в народ, в будущее, ни воли, готовности выстоять перед любой неправдой, любой бедой — вместе со всем народом, который столько несет на своих плечах в столь трудную годину истории.

Читаешь письма и за всем, что так поражает в этом светлом юноше с трагической судьбой, видишь: просматривается душа, разум, память, облик и еще одного человека...

«Я теперь здоровее, чем раньше, давно не читал книг и газет. Теперь мне все чаще вспоминается жизнь с отцом. Она мне бесконечно дорогая и родная...»

«...Четыре года тому я помню дождливый осенний день. Тогда ночью я последний раз был с самым родным и дорогим человеком. Как бы рад был и сейчас встретиться, побыть с отцом. Но явь встает спокойной стеной, словно говоря: не вернуть того, что случилось, и только очень грустно становится от воспоминаний. Но жизнь — это сегодняшние будни, и они вынуждают забывать то, что было».

«...И я не могу понять, почему же судьба нанесла отцу смертельный удар. За что она отомстила человеку, справедливей, честней которого я не видал. Человеку с открытой и прямой душой, лишенной всяких мелких чувств и заполненной большими чувствами любви и заботы к своей Родине и народу. Может быть, за то, что много правды и ласки говорил он, забывая, что души черствы и природный инстинкт руководит их желаниями».

«...Наутро осенняя Москва осталась позади, гудели самолеты в синем небе, и поезд мчал нас уже через Бородино на запад, на Вязьму. Думал ли тата, что будут здесь такие битвы... Он вложил в меня много своих качеств, он передавал их мне настойчиво, и кое-что от него у меня есть...»

«...помню, как в последний раз тата взглянул на меня, и в глазах его была любовь и надежда».

Вот еще деталь, характеризующая Горецких: в фронтовых окопах, блиндажах юноша-солдат Леонид Горецкий обдумывает военные возможности (ведь война идет!)... ракет.

«Оружие Костикова (Леонид Горецкий имел в виду знаменитые наши «катюши») уважают все, а немцы особенно. Узнать бы мне его адрес...» «Родилась у меня идея нового оружия. Однако высокие замыслы умрут в самом зародыше: не сделаны чертежи и некому делать расчеты».

Откуда это у него? С детства сын Максима Горецкого вместе со всем довоенным поколением увлекался техникой: остались очень интересные «технические» рисунки его — явно конструкторский талант! И в то же время, как о своем истинном призвании, мечтал о музыке, об архитектуре, о литературе — и, кажется, не без оснований.

И вот — ракеты!

Уж не отцовское ли и это? В «Виленских коммунарах» читаем:

«Думал я, что вот, может быть, и там, на этой далекой звездочке, названия которой я не знаю, тоже стоит некое живое существо, вроде меня, и смотрит сюда, на звездочку-Землю. А может быть, там, у них, думал я, есть уже совершенные приспособления, что видят они на нашей звездочке-Земле не только огромные синие океаны, черные пятна материков, но и фабричные трубы и заседания Советов... Кто знает?

И может быть, давно уже они прошли наш путь. И давно уже нет у них ни бедных, ни богатых, ни эксплуатируемых, ни эксплуататоров, ни наций, ни религий, ни войн и тюрем, ни голода и всех наших мук...

Я выглянул из окна вниз, на улицу, сверху на землю, и вспомнил несчастную Яню... Стало мне горько и страшно...

И может быть, думалось мне, изо всех сил хотят они нам помочь. Посылают нам оттуда свои знания и свой опыт. Но мы не умеем принять те их вести. И сами делаем то, что ведет человечество к счастью...» [1]

* * *

«Странная судьба иногда постигает человека в его путешествии по просторам времени! — писал Максим Лужанин в предисловии к первой публикации «Виленских коммунаров».— Сегодня приходится рекомендовать читателю того, кто сам много лет исполнял нелегкий долг — знакомить всех с литературой и литераторами белорусской земли» [2].

Дело это — заново познакомить читателя, преимущественно новые поколения читателей, с личностью, жизнью, творчеством Максима Горецкого — белорусская критика и литературоведение осуществили уже. В последнее десятилетие. Это и М. Лужанин в процитированном предисловии к публикации «Виленских коммунаров», и Ю. Пширков в предисловиях к отдельному изданию этого романа-хроники и к отдельным публикациям (отрывков из «Комаровской хроники»). Вспомним здесь и вдумчивую статью М. Мушинского о прозе 30-х гг. в академическом сборнике «Белорусская советская проза. Роман и повесть» (1971 г.), главу в книжке И. Чигрина «Становление белорусской прозы и фольклор. Дооктябрьский период» (1971 г.).

Есть уже и специальные труды — хорошая, основательная монография о жизни и творчестве М. Горецкого, написанная Д. Бугаевым [3], а также богатая фактами и мыслями глава М. Мушинского в двухтомнике «История белорусской дооктябрьской литературы» (1969 г.).

Особенно важная веха в изучении и «возвращении» творчества Максима Горецкого — издание двухтомника его прозы и драматургии (с предисловием и комментариями Д. Бугаева) [4].

---

[1] Гарэцкі М. Выбраныя творы у двух тамах, т. 2. Мн., «Мастацкая літаратура», 1973, с. 421—422.

[2] Лужанін М. Лёс пісьменніка і твора. «Полымя», 1963, № 3, с. 14.

[3] Бугаёў Д. Максім Гарэцкі. Мн., «Навука і тэхніка», 1968.

[4] Гарэцкі М. Выбраныя творы ў двух тамах. Составители Д. Бугаев, Ю. Пширков, Б. Саченко. Мн., «Мастацкая літаратура», 1973.

Каждый, кто сегодня берется за описание, издание, изучение наследия Максима Горецкого, не может обойтись без архива, без помощи людей, которые преданно служат памяти замечательного белорусского писателя, а тем самым и делу нашей культуры — его жены, дочери, брата. Леонила Устиновна, Галина Максимовна, Гаврила Иванович сделали и делают особенно много, чтобы прерванное возродилось как можно полнее и на требуемом научном уровне.

Все сделанное, заново приблизив произведения Максима Горецкого к сегодняшнему читателю и к сегодняшней литературе, вызвало сильное встречное течение.

Движение того же читателя и современной литературы навстречу замечательному наследию одного из наших классиков. Будто возвратилась из далекого небытия в свою систему огромная звезда и сразу начала гравитационно влиять, воздействовать на всю систему и на каждую планету отдельно — и на те тоже, что появились, возникли за время отсутствия звезды...

* * *

Литературные произведения, как и люди, стареют по-разному. Особенно явственно замечается постарение, когда кто-то или что-то долго отсутствовало и вдруг — снова перед глазами.

Сразу видишь, как беспощадно время.

И в литературе такое бывает. Хотя и не всегда. В литературе и обратное случается — неожиданное омоложение или даже воскресение.

Конечно, произведения Максима Горецкого, как и всякое явление литературное, рождены своим временем. Идейно-стилистическими качествами и особенностями своими они стоят ближе к белорусской литературе предреволюционной и литературе 20—30-х годов. «В бане», «Меланхолия», «В панском лесу», «Страшная песня», «Две души», «Красные розы», «Габриелевы посадки», «Виленские коммунары»,— читая эти произведения, вспоминаешь многое близкое и похожее у Змитрока Бядули, Якуба Коласа, Кузьмы Чорного, Михася Зарецкого... Произведения эти лучше видишь и воспринимаешь в контексте, в системе эстетических ценностей прежней, классической нашей литературы.

Когда же читаешь, перечитываешь «На империалистической войне», «Литовский хуторок», «Генерал», «Русский», «Ходяка», «Черничка», «Сибирские сценки», на ум приходит совершенно иная, уже современная, сегодняшняя «система» имен, произведений, литературных поисков и стилей — Янка Брыль, Михась Стрельцов, Янка Сипаков, Василь Быков (да и вся сегодняшняя литература о войне).

Конечно, и эти произведения Максима Горецкого рождены своим временем, общественным и литературным процессом того времени. Мы только подчеркиваем особенно современное звучание этой группы произведений Горецкого.

Что касается «Комаровской хроники» — неоконченного, незавершенного, но главного произведения всей жизни — то оно заставляет вспомнить многое лучшее в советской литературе.

Например, эпический замысел Кузьмы Чорного — основательно осуществленный,— дать художественную историю своих земляков со времен крепостничества и до того момента, «когда произведение пишется...».

Возникает вдруг параллель и с русской советской литературой — с «Владимирскими проселками» В. Солоухина. Документальная запись жизни одной деревни за многие годы — хата за хатой, семья за семьей — помните, каким открытием это было для нас в 50-е годы?

Опережает это и хронику северного русского села, которую столько лет пишет Федор Абрамов.

И удивительную хронику жизни полесских Куреней, которую продолжал до последних дней своих Иван Мележ!..

Речь не о том, кто, что, кому и почему предшествовало. Ведь тогда нужно вести линию далеко назад — туда где Лев Толстой, Бальзак, Глеб Успенский...

Документализм М. Горецкого, если брать его произведения в эстетическом контексте своего времени и учитывать субъективно-биографический момент (а именно так и нужно их рассматривать),— очень своеобразный в сравнении с документализмом литературы наших дней.

На чем же он вырастал, его документализм, в какие формы выливался, как звучал в свое время и как звучит сегодня?

Уроки документализма Максима Горецкого... Думается, для нынешней прозы они поучительны.

Однако не будем сужать, сводить уроки творчества Максима Горецкого только к этому.

* * *

И вообще начнем с произведений Горецкого наиболее традиционных, тех, что сразу заставляют вспомнить его старших современников — Бядулю, Коласа.

Конечно, «традиционны» они на наш, на теперешний взгляд. А ведь тогда, когда писались и читались впервые, произведения эти были открытием, новаторством — и еще каким! То было время, когда читателю, да и всему миру открывалась не просто жизнь еще одной деревни, еще одного крестьянина или «интеллигента в первом поколении». Максим Горецкий — сразу вслед за Купалой, Коласом, Богдановичем, Бядулей и затем вместе с ними — открывал, а точнее, создавал совершенно новый материк на литературной планете — материк новой белорусской литературы, белорусской прозы.

Первая белорусская проза XX столетия была очень естественной, реальной по материалу, мотивам, языку, но о ней не скажешь, что она была очень простой по форме. Простота формы здесь мнимая, даже обманчивая.

Столько всего бурлило, искало своего выражения, воплощения — находило и не находило — в пределах самого «простенького» рассказа Коласа, Бядули, Горецкого!

Ведь столько нужно было сказать — за целый народ, за все века! И впервые. Видите, какая сложная задача, цель, идея, а «под руками» формы или очень уж локальные, «местные» (народный сюжет, анекдот, фольклорная «быль-небылица»), или очень «далекие», необжитые, холодные.

Эстетическая задача не из простых! И сами рассказы, повести, самые первые — это поиски, и очень энергичные, всё новых и новых форм воплощения, выражения нового содержания.

В каждом из рассказов Максима Горецкого, если брать даже самые первые, ранние, мы найдем несколько «слоев» — житейско-бытовых, лирически или публицистически философских, литературно-ассоциативных...

Ранняя проза Горецкого, стиль которой условно можно назвать «корреспондентским», «нашенивским» [1],— это как бы послания в «свою», в белорусскую газету, прямое обращение к своему читателю-единомышленнику, читателю-другу. Не случайно писатель так любит в это время, молодой любовью любит, жанр эпистолярного рассказа («В чем его обида?»). Потом даже повесть пишет эпистолярную. (Сначала, правда, печатались отрывки-рассказы, отдельные главы — пока не сложилась повесть «Меланхолия».) Все есть в ней: молодая наивность студенческого товарищества и искренность первого знакомства с девушкой, муки из-за непонятной молодой тоски и неразумные мысли о самоубийстве. Левон Задума хочет, собирается «рассчитаться с жизнью», может быть, потому на самом деле не верит, что можно исчезнуть, умереть [2].

Однако за этим — за молодой «беспричинной» радостью и печалью — угадывается, открывается нечто очень реальное, «из тех времен», социально конкретное. Угадывается причина.

«И Левон с какой-то злой радостью, какая бывает у детей, когда дите после обиды выплачется и надумается, как умрет и все будут по нему плакать, так Левон подумал: «Пусть не сбылись те прежние мечты о высокой культуре края и о том кладбище с каменной оградой, с подстриженными деревцами, цветами, памятниками, песчаными и чистыми дорожками.

Пусть себе. Ведь ничего не сбылось, не удалось и все останется, как было сотни лет. Поваленные кресты, изрытые свиньями могилы».

И он здесь ляжет со всеми. И его могилку изроет подсвинок, а крест, чухаясь, свалит.

Еще раз обвел глазами убогое, родное кладбище.

— Спите, родные! И меня ждите к себе...» [3]

Первые рассказы, повести М. Горецкого, своеобразные эти «послания» друзьям-читателям, единомышленникам, несут в себе действительную жизненную сложность, о которой молодой автор не только сообщает своему читателю, самой белорусской литературе сооб-

---

[1] Имеется в виду белорусская газета «Наша ніва».

[2] То же, помните, происходит и с коласовским Лобановичем. А в первоначальном варианте полесской повести Я. Коласа герой (Сошкин) и в самом деле стреляется.

[3] Гарэцкі М., т. 2, с. 51.

щает («Есть такое, ведь вы знаете, что есть! Нужно об этом писать!»), но как бы и спрашивает: а у вас как?.. а какой ответ вы можете дать?.. давайте вместе искать.

И произведения эти, и интонация рождены вполне определенной психологией деревенского парня из глухой могилевской деревеньки Малая Богатьковка, которого — так и хочется сказать! — материнская песня подняла над обычной судьбой односельчан и который вдруг ощутил, что не просто «возвышается» над деревенской жизнью, своими культурными потребностями возвышается, но и отрывается от «родных корней», оторвется, как многие, если не направит свою «науку» на дело возрождения родного края, и если станет делать «панскую карьеру».

Он постоянно следит за собой, как бы не «сопсеть», он и сермягу деревенскую все не бросает, потому что дорога она ему, как знак верности и как вызов:

«И вдруг, неожиданно для самого себя, сошел под куст орешника, разостлал сермягу, лег на спину, распластался, расправил плечи, выпростал грудь, приник всем телом к земле, а мыслями и сердцем слился со всем лесом.

«Поймут ли они, интеллигенты, а в глазах обычного крестьянина — просто паны, поймут ли они мое счастье лежать в лесу на деревенской сермяге?» — подумал он не то грустно, не то презрительно...» [1]

И деревенская, обычная сермяга бывает такой вот обидчивой и горячной, если и раз и два затрагивают ее честь! Молодой интеллигент носит ее будто специально, чтобы не забывать, чувствовать на каждом шагу, как презирают людей в такой одежде, и чтобы — он сам ищет случая — проучить обидчиков, панов-подпанков. Как тогда на почте. Позже, в письме другу, Левон Задума оценит это по-интеллигентски сурово: «Зачем обидел человека, что я этим кому доказал, что я этим улучшил? Проявил лишь свой азиатский характер и бескультурье» [2].

Однако в тот момент, там, на почте, он защищал честь деревенской сермяги со всей молодой агрессивностью.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 16.
[2] Там же, т. 2, с. 26.

«Минут десять—пятнадцать спустя появился молодой человек с черненькими прилизанными усиками. Он отомкнул дверь, вошел в канцелярию и тотчас открыл окошко. Все поднялись. Он сел за стол с бумагами и произнес густеньким, сытеньким, уже слегка барским голосом:

— Го-спо-да, прошу!

Никаких господ здесь не было, пришло лишь несколько крестьян и бедных евреев. Первой к окошку подступилась молодица с письмом.

— Паночек, напишите вы мне адрес,— тихо и ласково попросила она и намерилась было положить письмо на окошко. Но почтарь отвернулся:

— Я не обязан писать вам адреса!

Она смешавшись отошла в сторону...

— Давайте квитанцию!— недобрым голосом сказал Левон, просунув голову в окошко.

Все посмотрели на него...

Почтмейстер что-то написал, заглянул в книгу, встал и подошел к самому окошку. Он подкатил вверх злые глаза, швырнул Левону квитанцию и пролаял:

— Ты не нахальничай, парень. У меня готовых квитанций для тебя нет...

На Левона еще раз все посмотрели, и он с замершим от обиды и гнева сердцем опять сел на скамейку, глядя и никого не видя перед собой.

«Раз я в крестьянской сермяге, то ты меня смело оскорбляешь... Но как только ты узнаешь, что я землемер, тебе станет стыдно... А крестьянина ты можешь оскорблять... Погоди же...»— словно угрожал он, хотя хорошо знал, что ничего он не сделает этому почтмейстеру; и стыдно, и гадко было на душе, что все же налетел на скандал. И все сидел и сидел, как прикованный, не в силах стронуться с места.

Пробило десять часов.

— Го-спо-да, почта закрывается,— сказал почтарь с черненькими усиками и затворил оба окошка.

Люди расходились.

Ушли барышня со студентом.

Вышел наконец и черненький прилизанный почтовичок в пальтишке нараспашку, удивленно взглянул на Левона, который одиноко сидел в приемной комнате, и выбежал на улицу. «Видно, торопится в костел или на прогулку»,— безразлично, между прочим подумал

Левон и все сидел, словно прирос к этой скамейке в приемной комнате.

Наконец и почтмейстер хлопнул дверью канцелярии, стал замыкать их, но вдруг оглянулся и увидел Левона.

— Ты почему не уходишь? — подозрительно и грубо спросил он у этого дерзкого деревенского парня, каким виделся ему Левон.

— А вот почему...— изменившимся, сиплым голосо тихо ответил Левон, встал и не помня себя, но твердо и легко подошел вплотную к этой черной бороде. И сам не знал, как и почему рука невольно взметнулась, пальцы мгновенно сложились, и он щелкнул почтмейстера по носу.

Тот побелел, вскинул руки, метнулся назад, за дверь, захлопнул ее и только тогда, оттуда, крикнул с болью и страхом:

— Что вам здесь нужно?

А Левон, отупев, сам не знал, что делает, вдруг пошел за дверь.

Никто не гнался вслед.

«А вот почему...— шептал Левон,— и вот почему...» — сжимал кулаки, вспоминая, и быстро шел сквозь толпу возле лавок, над которой стоял уже гул торжища и висело облачко пыли...» [1]

Мы сказали о материнской песне, поднявшей, подымающей его к новым, казалось, неведомым Малой Богатьковке устремлениям. Максим Горецкий издал целую книгу песен — материнских, у матери записанных триста восемнадцать народных песен [2]. А брат писателя, Гаврила Иванович, ныне известный белорусский советский ученый-геолог — так вспоминает хату,

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 23—26.

[2] Гарэцкі М., Ягораў А. Народныя песні з мелёдыямі. Издание Института Белорусской культуры. Мн., 1928.

Дочь писателя Галина Максимовна пишет в воспоминаниях, пересланных автору этой работы:

«Приезжала к нам в гости Ефросинья Михайловна, любимая наша бабушка богатьковская. В ноябре 1923 года возил ее отец в Москву навестить могилу сестры его Ганны. Ездили они и в 1924 г. В «Комаровской хронике» об этой поездке не вспоминает. Сохранилась лишь фотокарточка: у стены Головинского монастыря стоят у заросшей травой и цветами могилы Ганны отец мой и Ефросинья Михайловна.

Мелодии народных песен записывали у Ефросиньи Михайловны Антон Гриневич, Василий Шашалевич, но, вспоминает мама, дело не шло. В начале февраля 1925 года композитор Н. Аладов записал около двадцати мелодий. В конце 1925 года около 125 песен положил

которая взрастила и послала в мир, послала в литературу Максима:

«Какой же была она, хата, где родился Максим, где пролетели его детские годы? В «Комаровской хронике» хата эта, куда приехала наша мама после венца, описана так: «Привезли молодую в Комаровку вечером. Вошла она в их хату, где доведется жить ей. Хата маленькая, потолок высоконек: «Как школка еврейская». Без пола, на земле, и ничего не насыпано, с высокого порога — скок! — вниз, как в яму, и колодка какая-то под порогом. И грязи по колено, даже чавкает. Хата маленькая, а свадьба. После своей хаты страшно ей стало. Села она на скамейку и горько заплакала. А Татьяна Кулешовна, сестра Алены Савчихи, присела рядом и тоже плачет-плачет... Так плакала, что ай-я-яй! И сквозь слезы говорит ей: «Деточка моя! Сестра моя горюет здесь, и тебе то же суждено...»

Хата наша действительно была такой. Построил ее дед Кузьма на месте своей курной избы во времена крепостничества. Пол в нашей хате был земляной, холодный, неровный. У входа налево — громадная печь. От нее, вдоль левой стены, через всю хату, шел помост, как сплошные нары, общее семейное ложе — любимый уголок детей. Над ним, почти под самым потолком, были устроены широкие полати, где спали хлопцы и куда любили заползать дети и погреться, и пошалить.

У печи, как ступенька над настилом, было широкое запечье, где сидели женщины постарше, пряли, шили, беседовали вечерами, а к ним жались дети. Это — семейный клубный уголок. От печи, почти на уровне

на ноты А. Егоров. Иногда он просил отца или маленького Леню повторить мелодию. Оба имели абсолютный музыкальный слух.

Леня пел:

Ты, кумычка мылыдая,
Кыхтаичка зилиная!
Треба стать,
Пыпытать,
А й где будишь
Нычувать,—
Поедешь ли двору?
Поедешь ли двору?

И моя мать, Леонила Устиновна, многим песням у свекрови научилась. Хороший голос был у нее — лирическое сопрано. А. Егоров предложил ей поехать в турне по Белоруссии исполнять белорусские песни, но папа не дал согласия».

полатей, через всю хату был перекинут брус, курчина. Она казалась детям узенькой жердочкой над пропастью, и переползти ее было ужасно соблазнительно и считалось героическим подвигом.

В углу висели темные образа, стоял большой и единственный стол, вдоль стен были длинные скамейки.

Под деревянным настилом поздней осенью и зимой прятались от холода ягнята, поросята, а иногда и овечки, дружба с которыми была самым приятным занятием детей.

В хате было три небольших окна, с одинарными рамами и мутными стеклами. Самое веселое окно находилось в левой стене, над помостом: в него чаще всего светило солнышко, и тогда от окна шли солнечные полосы, в которых суетились, толкались, обгоняя друг друга, миллионы пылинок. Дети любили забегать в эти солнечные полосы: им казалось, что они ведут к самому солнцу, на небо. Они ловили золотые пылинки ручонками.

В холодных сенях находился небольшой чулан. В нем стоял мамин сундук, полный тайны,— мама изредка позволяла детям заглянуть в этот сундук и угощала конфетами, которые покупала за копейку семь штук.

Со двора хата наша казалась заколдованным дворцом. Особенно поражала живописная замшелая соломенная крыша. Мох на ней рос темно-зеленый, ровный, бархатный, какой-то торжественный. Зимой хату заносило снегом до самых окон.

Хлебнул Максим в этой хате людского горя, испытал радость, настоящее детское и юношеское счастье. Вспоминаю такие картины.

Зима. Максим приехал на рождество. Мама сидит на помосте, у окна, сквозь которое пробивается солнечный лучик. Мама, молодая, красивая, шьет и поет. На запечье сидит жена дяди Христина и прядет. Максим, Ганнушка и я примостились возле мамы, слушаем ее песни, и нам так хорошо...

А затем начинается долгий разговор. Максим расспрашивает маму обо всех родных, обо всех богатьковских семьях, их истории, о временах крепостничества и событиях после отмены крепостного права, о казаках и помещичьих стражниках, столкновениях с ними, революции 1905 г.!

Зимой дни коротки. Вот уже вечер. На запечье сидят мама и жена дяди Христина, прядут. На помосте у их ног устроились Максим, Ганнушка, Порфирий и я. Тетя Христина рассказывает сказки, одна увлекательнее другой. А мама поет песни, чаще печальные, но веселые тоже. Много хороших песен знала мама. Горит лучина, вставленная в светец. Бегают по сухой лучинке веселые зайчики огня, осыпаются угольки на земляной пол и в специально подставленную кадку, шипят в воде, пуская дымный смрад, который казался детям таким приятным.

Порфирий старательно следит за огнем, ловко вставляет в светец новую лучинку вместо сгоревшей.

И растет счастье в детской душе от материнской и тетиной ласки, от познания мира, от игривого огонька на лучинке, от кристальной поэзии белорусских сказок и песен.

У Максима была очень хорошая музыкальная память: от мамы он запомнил много песен. И сказок много знал Максим.

Любил Максим выдумывать нечто свое, импровизировать. Часто рассказывал он нам, младшим, сказки, страшные истории, преимущественно сочиненные им самим. Слушали мы старшего брата с огромным интересом, и все же нам часто становилось страшно, особенно Ганнушке. Тогда мы жались к Максиму, искали защиты от всего ужасного и злого.

Сангвинический характер Максима выражался и тогда, когда ему было 11—12 лет. Слыл он послушным, тихим, да и был таким, но порой начинал чудить, озоровать, лазить на руках по курчине головой вниз, дразниться с младшими, немного зло шутить.

Однако и тогда, и всю свою жизнь Максим умел укрощать себя, останавливать внезапные горячие порывы, успокаиваться... Вспоминаются и такие картины, относящиеся к более позднему времени, когда Максим был уже юношей, учился в Горы-Горецком землемерно-агрономическом училище.

На рождественские каникулы Максим добирался домой пешком или приезжал на санях, принося с собой веселье, радость и счастье всей семье. Максима все мы очень любили, особенно мама.

Любили Максима и односельчане. В новопостроен-

ной хате собиралась у нас деревенская молодежь, девушки и парни.

Играли, водили хоровод. Максим часто сам водил хоровод, стоя впереди с чапелой в руках и постукивая ею об пол, запевал хороводные песни.

Разговоры Максима с мамой были длительными, ласковыми, душевными. Максим начинал записывать материнские песни и сказки, а также рассказы о жизни родных и знакомых. Часто читал он маме и нам, младшим, стихи Янки Купалы, Якуба Коласа, газету «Наша ніва», свои первые заметки, написанные на белорусском языке».

* * *

То, что где-то есть Янка Купала и Якуб Колас, что уже написана «Новая земля» (главы), что сказано, говорится, печатается и белорусское слово о народе, о крае, о котором так долго не слышно было в мире,— это для Максима Горецкого личная, семейная радость, которой не может не поделиться с матерью. Радость, что песня ее, песня Белоруссии, уже далеко слышна, звучит!

Мать, ее песни, белорусская литература — все рядом, одно в другом. Удивительно ли, что Максим всего себя отдал делу белорусского литературного подъема.

Деревня должна знать, что уже пишут о ней, уже читают, думают...

Пусть там, далеко от Малой Богатьковки, знают о ней, о деревне. И Максим Белорус (псевдоним молодого Горецкого) пишет свои заметки в «Нашу ніву», и в том же ключе — свои первые рассказы «В бане» (1912 г.), «Весна» (1914 г.) и др.

Что должны знать там, далеко, о белорусской деревне, о белорусском крестьянстве? То, что темно, что бездумно, по-старому живет белорус?

«Приятно тут распариться, разнежиться и в сладостном изнеможении — кво-ох! — лежать и лежать с прилипшим листиком на боку, пока где-то там Нью-Йорки строятся» («Весна») [1].

И это тоже.

Следует отметить, что на такие «вести из деревни» хватило Горецкому нескольких заметок и рассказов.

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 301.

У него есть потребность нечто более значительное рассказать миру о своем крае, о своем народе. И не только сказать, рассказать тем, кто и сам — недавний выходец из белорусской деревни, но и тем, кто, может быть, и не слыхал об этом крае, этом языке, истории, народе — о Белоруссии.

Оказалось, у молодого 22-летнего студента-землемера есть целая программа общественной, культурной деятельности. Есть свой и очень своеобразный взгляд на белорусский национальный характер, на то, как писать и что писать, понимание, что имеется, а чего нет у молодой белорусской литературы.

Уже там, в самом начале творческого труда, обнаружился талант не только художника Горецкого, но и Горецкого-исследователя, историка-теоретика литературы.

Самые первые статьи его — «Наш театр», «Мысли и размышления» поражают неожиданно зрелыми заботами о судьбе национальной культуры, литературы, интеллигенции, народа. Оказалось, молодому землемеру из Малой Богатьковки есть что сказать о делах и заботах вовсе не местных.

* * *

Роль белорусского литератора молодой Максим Горецкий расценивает как нечто чрезвычайно ответственное, высокое, требующее от человека большого общественного, национального сознания, но чуждое провинциальной замкнутости.

В статье «Наш театр», написанной чуть «библейским», чуть «пророческим» слогом, выражается его высокое понимание той роли, до которой белорусским литераторам, белорусской литературе надо дорастать — равняясь на Купалу, на Коласа равняясь...

«А нужно показать белорусу со сцены, что он — человек, и что у него должна быть человеческая гордость, и что он должен детей своих растить совестливыми...

И нужно показать белорусу со сцены, что у него славное прошлое...

И нужно показать белорусу со сцены, что это за человек тот, кто спит беспросыпно, чего он стоит и что ждет его в будущем...

Театр наш должен стать храмом нашего Возрождения» и т. д. [1]

Видите — ведь это как бы купаловское «А кто там идет?», повернутое слогом, пафосом к самой литературе.

Человек с деревенской жадностью берет то, что дает ему образование, книга, и все это отнюдь не отгораживает его от своего, от народного, забыто-национального, а, наоборот, лишь повышает национально-культурную оценку и самооценку. Потому что понимает: и белорусы могут, способны, и у них есть что нести «на худых своих плечах»,— горе, беду, но также и ношу культуры, нужной всем.

* * *

Читая биографические материалы (воспоминания, письма, «Комаровскую хронику»), задумываешься вот над чем. Среди одинаковых деревень и деревенек вдруг обнаруживается такая, которая даст миру не одного, не двоих, а трех, четырех поэтов.

Или какая-то семья, хата в деревне... Кажется, те же крестьяне и те же у них «культурные возможности», как у других, но что-то и как-то сложилось, проявилось (от матери, от отца, от учителя или просто счастливое совпадение обстоятельств), и вот, как в семье Горецких — все рвутся учиться, читать, все пишут. Старший брат Порфирий ведет военный дневник, младший Гурик тоже самоуглубленно занят «построением» собственного характера. А письма, дневники общей любимицы семьи, сестры Ганнушки, так трагически погибшей — сама искренность, вдумчивость, муки чувства и молодого ума о человеческом призвании на земле...

Случайность такие деревни или такие хаты, семьи в старых тех деревнях?

Нет, наверно, потому что они сконденсировали, вобрали в себя — как электрический заряд собирается на самом высоком месте в поле или в лесу — и стремление народное к культуре, и талантливость народную. Заряд, который и в них, и на них — из земли, самой почвы народной.

И когда молодой Максим Горецкий обращается к «братьям-писателям», к самой литературе белорус-

---

[1] Калядная пісанка. 1913 год. Гарэцкі Максім. Наш тэатр. Вильно. Типография М. Кухты, с. 17—18.

ской — это и его голос, но и той хаты, взрастившей его, и деревни, и земли той голос.

И сам он это знает, ощущает — откуда то «электричество», та духовность, где ее брать, откуда черпать ее писателям, литературе.

«Среди крестьян-белорусов не меньше аристократов духа, чем среди тех людей, с которыми живет господин профессор»,— пишет Максим Горецкий в статье «Мысли и размышления», оспаривая тех, кто свысока смотрит на человека труда.

«— Возможно ли это? Только интеллигент по своему сильно развитому интеллекту способен к этому?! Где уж мужику за сохой, с косой!..

Я все же скажу, что и среди крестьян (белорусов) много грамотных людей, как и среди «интеллигентов», но соха да коса да близость к таинственной жизни природы и сызмала выработанный аристократически духовный взгляд на нехватку корочки хлеба у крестьянина и сделают то, что литература такого простого народа будет иметь при благоприятных условиях значение всемирное, да!

Как это получается, судите, люди Божие, а только чем больше я живу и присматриваюсь к духовной жизни белоруса, жителя белорусских глубоких пущ, чем больше я узнаю склонность его к здоровому мистицизму, к разгадыванию неотделимых от его жизни вопросов: «Откуда все и что оно?», чем больше я знакомлюсь, как мне кажется, с душой белорусской, тем с большей уверенностью останавливаюсь я на том, что белорусской литературе суждено сказать многое — новое в области духа... Двинулась Белоруссия, ожили ее вековечные дебри, и я с большой надеждой жду белорусских Достоевских, В. Соловьевых и т.д.» [1].

Говорят, когда писатель публично высказывает свои какие-то, даже не совсем понятные мысли о жизни или литературе, поинтересуйтесь, что он теперь пишет, над чем работает. И непонятное прояснится. Потому что за теми мыслями, словами его, так и знай, стоит уже целое произведение. Максим Горецкий как раз работал над драмой «Антон», в которой такого белоруса, таких белорусов-крестьян рисовал сам.

---

[1] Гарэцкі М. Думкі і развагі. Велікодная пісанка. Вильно. Типография М. Кухты, 1914, с. 59.

Пока, однако, остановим внимание на неожиданном выражении: «...сызмала выработанный аристократически-духовный взгляд на нехватку корочки хлеба у крестьянина...» Содержание всей фразы, пусть это и неожиданно, все же означает, на наш взгляд, что у крестьянина, у самого крестьянина такой вот взгляд на нехватку корочки хлеба — аристократически-духовный. Он, тот крестьянин, аристократически спокойно игнорирует вопрос о том, что ему придется есть сегодня, завтра, но не потому, что привык, как настоящий аристократ, думать, ощущать: у отцов, дедов было, будет и у меня! Здесь, конечно, иная психология: привычка жить трудом рук своих (а они всегда с ним), надежда, что земля, дождь, солнце пошлют все же что-нибудь, а поэтому, как ни бедно, голодно, трудно, он не хлебом единым жив, а и еще чем-то — духовным. Слово «аристократический» употреблено здесь не в смысле «барский», а в том смысле, что не только о пользе хлопочет крестьянин, подобно какому-нибудь купцу, трактирщику, «буржуа», а задумывается над самыми основами человеческого существования. И это дает (в произведениях Горецкого) два крупных типа человеческой психологии. Первый — «шутники Писаревичи» [1]. Они и погибают с улыбкой. Они перед лицом любой беды и безысходности утвердят свое человеческое преимущество и победу. Хотя бы и неожиданно остроумным белорусским словцом... Второй психологический тип «аристократически-духовного» поведения крестьянина — натуры трагические, такие, как Антон из одноименной драмы.

Находил их Максим Горецкий в самой жизни (образ Антона, например, имеет реальный прототип) [2], однако и опыт белорусской литературы уже подсказывал их ему. Те же самые два типа по-коласовски поэтизируются в «Новой земле» — Антось и Михал. А сколько их, трагически, горько балагурящих крестьян беседовало

---

[1] «Шутник Писаревич» — пьеса, напечатанная в «Полымі» в 1925 г. «Семью Писаревича война сделала беженцами: бездомное скитание, голодуха, чужие люди, жена нервничает, дети, сам болен, и все равно — словно службу некую несет — Писаревич постоянно шутит над собой, над судьбой своей — даже умирая. Так плохо, что ничего уже не остается — только быть шутником Писаревичем...»

[2] По словам Г. И. Горецкого, точно такая трагическая история, когда крестьянин убил своих детей и самого себя, случилась в соседней с Богатьковкой деревне Бель. Максим Горецкий даже фамилию этого крестьянина не изменил — Жабон.

с молодым прозаиком со страниц произведений Богушевича! А затем, очень скоро, и самого Максима жизнь будет испытывать, настойчиво, до самого трагического конца, на все то же невеселое звание «шутника Писаревича». Война, польские Лукишки... Вятка... Письма Максима Горецкого жене, детям, дневник его, горьковеселый, поэтически-аллегорический, еще раз засвидетельствуют, что в художественных образах действительно — многое и от него самого, сына деревни, народа.

Здесь кстати привести слова брата писателя Гаврилы Ивановича, который в письме к автору этой работы писал:

«На формирование личности Максима большое влияние имела наследственность по линии отца и матери. Внешне Максим был похож скорее на отца. Чернявый, крепко скроенный, среднего роста, с блестящими карими глазами, с высоким красивым лбом, тонкими губами, твердым подбородком, аккуратными ровными зубами...

Мать передала Максиму чуть курносый нос, немного увеличенные скулы, низкого тембра певучий голос, большие глаза.

Характером Максим вышел в отца. Ярко выраженный сангвиник, с холерическими чертами, необычайно живой, подвижный, горячий, впечатлительный, непосредственный, активный, восприимчивый. Но и от матери многое перешло в характер брата. Исключительная доброта, терпеливость, сдержанность, рассудительность, неисчерпаемый оптимизм, мечтательность, самоотреченность.

Противоположность характеров отца и матери обнаружилась и в характере Максима: отцовское и материнское начала сражались в душе Максима всю жизнь, но наследие матери обычно побеждало. Поэтому Максим всегда казался мягким, спокойным, рассудительным, сдержанным, тактичным. Взрывы отцовской горячности, нервности и нетерпеливости случались у Максима лишь изредка.

Максим от природы имел большие способности — исключительную память, аналитический ум, математическую логику, глубокую чувственность, богатство эмоций, музыкальность; он хорошо играл на скрипке, балалайке, жалейке, пел, запоминал мелодии, народные песни, декламировал, рассказывал, был импровизатором, артистом-любителем, художником...

Максим учился на «отлично» в землемерно-агрономическом училище в Горы-Горках, делал точные землемерные чертежи, писал каллиграфическим почерком, был квалифицированным специалистом-землеустроителем. Однако работа землемера-агронома не нравилась Максиму, тем более в годы столыпинской реформы-хуторизации земельной. Да и в землемерно-агрономическое училище Максим зачислен был не потому, что это совпадало с его интересами, а только потому, что из бедной крестьянской семьи туда было легче попасть и учиться на стипендию.

Максим понимал, что путь на белорусский Парнас очень труден и тернист. Главной помехой на этом пути были не только материальный недостаток и отсутствие свободного времени, но и ограниченность знаний, культуры.

Поэтому приобретение научных знаний путем самообразования стало его первоочередной необходимостью на длительное время.

Удовлетворить эту потребность Максиму помогали природные способности и такие характерные черты его личности, как целенаправленность, твердость решений, самодисциплина, огромная требовательность к себе, неутомимая трудоспособность, скромность, чувство высокого долга перед народом, родными.

Целенаправленность всей жизни Максима была удивительной; это — служение белорусской литературе, всем существом, всеми силами, всеми средствами, всем временем, всей жизнью.

Такой целенаправленности соответствовала и твердость решений Максима, его самодисциплина, жесткая требовательность к себе. Все это способствовало неутомимой трудоспособности Максима: он мог работать по 12—16 часов в сутки, с небольшими перерывами для курения.

Содержание произведения Максим обдумывал, обсуждал сам с собой заранее; не удивительно, что оригиналы его, черновики почти не имеют правок... На столе у Максима было чисто, аккуратно. Во время писания лежала хорошая белая бумага тетрадочного размера, сложенная стопкой. Почерк у Максима был ясный, четкий, легко читаемый, неизменный сквозь годы.

Максим был очень скромным человеком. Все сделанное им, все достигнутое казалось ему недостаточным.

Всегда хотелось большего, лучшего. Издавая свои отдельные произведения, особенно в 1924—1928 годах в Минске, он многократно переделывал их.

...Чувство долга перед родными никогда не покидало Максима. Он экономил на самом необходимом, чтобы послать немного денег родителям в деревню. Отношение Максима к матери, отцу, братьям, сестричке, жене, детям было нежным и заботливым. Максим был своим детям не только преданным отцом, но и талантливым педагогом, воспитателем. Взаимная любовь Максима и родных была безграничной.

Максим был жизнерадостным человеком, веселым, оптимистичным, но иногда ироничным, настроенным скептически, едким, даже тихо издевающимся не столько над другими, сколько над самим собой, как тот Писаревич...»

* * *

Вернемся к мыслям, размышлениям молодого Горецкого о белорусской литературе, о ее состоянии, о ее задачах, будущем.

В 1914 г. создает он драматизированную повесть «Антон» и тогда же печатает свою статью «Мысли и размышления» (все это пишется еще до начала империалистической войны).

Драма «Антон»... Обычная белорусская деревня, какой знал ее Горецкий, обычные крестьяне и жизнь обычная, деревенская. Но затронута она уже и «цивилизацией», которую несут трактирщик и скупщик леса. Паны здесь какие-то очень анемичные, словно призраки прошлого, но все еще не отвалились, сосут трудовой пот. У пьяницы-лесника Автуха, панского угодника и подхалима, есть сын Антон, очень уж странный и ни на кого не похожий. Да, это тот Антон Жабон из соседней деревни Бель, который, «позвав детей своих, мальчика и девочку, к кресту у дороги, зарезал косой сына и страшно поранил себя, девочка убежала...» Так цитируется в драме газета, которая будто бы сообщила о случившемся.

Случай этот автору — молодому студенту — стал известен из рассказов крестьян, которые, конечно, немало говорили о страшном происшествии в той местности.

Сначала был факт, случай, разговоры о нем. Драма создавалась с целью не просто передать ужасную

историю, не просто «произведение» об этом написать, а чтобы разобраться, понять: что же произошло, кто он такой, *такой* белорус-крестьянин, и что *оно* означает, что обещает?..

Сразу же отметим, что Достоевский сильно ощущается в авторском осмыслении действительного события.

Сама уже попытка — от факта идти к глобальным обобщениям о целом народе, о национальном характере, к социальным прогнозам, даже пророчествам — это как раз манера, «замах» автора «Дневника писателя», автора «Братьев Карамазовых», «Идиота»...

Драма так и писалась, так и написана: с заботой, со стремлением не только дать свои психологические мотивировки случаю, создать жизненную ситуацию и т.д., но и увидеть за этим, показать глобальные сдвиги в общественной жизни, некую новую «философию» дня и день последующий...

На примере убийцы собственных детей?.. Но ведь Достоевский на отцеубийстве построил эпопею русского национального характера — «Братьев Карамазовых»!

Нужно быть Достоевским, чтобы на такое отважиться...

Конечно, так.

Однако рискнул и молодой талант, тоже не боясь, что «обидит» свой народ, потому что знал силу своей любви и уважения к нему, верил в серьезность и важность своих выводов. Знал, что раз жизнь такая, то литература не должна отводить глаза в сторону, нужно в самой жизни искать ответы...

Мы напоминали уже, что автор драмы «Антон» сразу крупным планом показывает, как «капитал», этот бандит с больших (европейских) дорог, начинает рыскать и по лесным стежкам-дорожкам Белоруссии.

Вот почему убил? Аморальность, зверства, всегда сопровождающие «первоначальное накопление»...

Нет, не будем спешить. Горецкий, если и видит здесь, показывает связь между одним и другим, то совсем обратную.

Нежелание соучаствовать в том, что делается и как делается в мире — вот что направляет руку белорусского крестьянина Антона к ужасной и бессмысленной расправе над самой жизнью. Это та самая духовность, которую Горецкий видит в крестьянине, полемически подчеркивает в своих статьях, в своих рассказах.

Духовность?.. А на собственных детей руку поднимает.

В том-то и была вся сложность художественной, идейной задачи, на решение которой отважился автор: показать, как положительное в общем человеческое качество, национальная черта крестьянина проявляется пока что уродливо, дико, бесчеловечно...

Однако катарсис должен быть жизнеутверждающим — вот чего хотел, добивался своей драмой и в самой драме молодой писатель молодой литературы.

Наверно, невозможного добивался?.. Опять же не будем спешить с выводами, снова почитаем саму драму.

«— А ты что за человек?

— Я не человек, я — пинчук».

Пословица-поговорка псевдо-полешуцкая, однако Горецкий пишет о своей Могилевщине и ведет спор не за полешука только, а за белоруса, за крестьянина белорусского вообще.

Как впоследствии Иван Мележ будет вести спор. Однако Мележ уже «исторически» оспаривает эту обидную поговорку в своей «Полесской хронике», как бы утверждая: не только сегодня нет (это теперь каждый видит), но и никогда не было в той поговорке правды!

Когда же молодой Максим Горецкий начинал писать, белорусским авторам с горькой горячностью приходилось утверждать ту элементарную правду, что и мужик любит, радуется, ненавидит, горюет, страдает, печалится — и не как «пинчук», «полешук» и еще что-то такое там, а как *человек*.

О случившемся в деревне Бель можно было написать и нечто вроде «Власти тьмы». В самом деле — вековая тьма, идиотизм деревенской жизни стоит за тем убийством.

Однако эта правда, если б только ею удовлетворился белорусский автор, как раз и совпала бы с обидной и расчетливой неправдой тех, кто придумал: «Полешуки, а не человеки!»

Белорусский автор должен был делать акцент на ином полюсе той же правды факта, правды случая. И Максим Горецкий делает этот акцент.

Да, тьма, да, власть тьмы — старой, со времен крепостничества, и новой, той, что купцы-прохвосты несут из капиталистического города. И над всем — религиозное изуверство.

Крестьянин Антон — весь в этой тьме и сам как бы из нее вышел, ею сформированный. Но светится в той тьме! Не искусственным, чужим светом религиозного фанатизма, овладевшего его душой, а странной в тех условиях, неожиданной чистотой светится и светит — бескомпромиссной нравственностью, духовностью. Эта нравственность, эта духовность родилась, поднялась из каких-то неведомых глубин народной жизни, народного характера, однако вокруг, всюду вон какая жизнь — пьяная, жестокая, расчетливая — и человек поспешно спрятался за бога, в религию спрятался.

Не в самой религии крестьянина Антона корни той духовности, которую хочет показать и утвердить автор. Религия лишь охватила и направила в свои удобные, веками выработанные формы и формулы «природную», «национальную» склонность крестьянина Антона «быть в стороне» от тех, кто с ног сбивается, только бы не отстать от «панов» — старых, новых... Так понимает, так и таким хочет видеть своего земляка двадцатилетний автор из Малой Богатьковки. Не будем сейчас же упрекать его за идеализацию «национального характера». Ведь была, есть попытка анализировать, разобраться в суровых, жестоких фактах жизни, действительности. Правда, не избежал при этом автор соблазна чрезмерно широких, глобальных выводов, формулировок. Как не избежал этого даже Достоевский, когда говорил о «безудержной», «карамазовской» природе русского национального характера.

Максим Горецкий достаточно трезво смотрит на свой народ, он видит, что стремление «быть в стороне» от зла — не вся правда о национальном характере. Автух — холуй и панский подхалим Автух — ведь это отец Антона, ведь это тоже правда о своем народе, высказанная писателем очень жестоко. Жизнь таким сформировала Автуха, крепостничество?.. Да, но тем не менее сформировала. («А крепостного, сынок, не хочешь ли отведать? А... Все мы панские псы... Подумаешь, забастовщики появились, дурь, да и только... А... Комедь!» — оправдывается Автух перед сыном. И перед самим собой.)

А хорошие качества Антона, они ведь тоже, смотрите, как дико направлены, к чему привели в конце концов! Так что трезвости во взгляде на «национальный характер» у Максима Горецкого хватало.

Во время съемок документального кинофильма о белорусских Хатынях в деревне Брацаловичи Осиповичского района. В центре — Алесь Адамович. 1968 год.

Алесь Адамович и Янка Брыль.
Во время работы над книгой
«Я из огненной деревни».
Мстижи, Витебской области. 1973 год.

Антон прежде всего беспомощен в своем отрицании зла и в своем нежелании быть «соучастником», «не умножать зло». Он натура, склонная к саморазрушению — хотя и во имя добра и доброты.

«*Антон* (невольно слово-второе шепчет, но уже не слышит того, что священник говорит дальше, мысли его бегут своим путем). Разве я виноват, что отец мой пьянством своим жить семье не дает? А разве виноваты были бы мои внуки, когда бы я пьянством отравлял им жизнь? Разве будут виноваты дети мои, когда родятся за грех отцов своих беспамятными? Значит, если и наука так понимает и батюшка так убеждает, значит... как же это? Зачем же так дал бы бог? Бог бы так не сотворил, не устанавливал бы порядок такой... Наверно, это они [1] вмешались... Как говорится, и козу они сотворили. Только она заваливалась, не ходила, пока бог не дунул в нее... и здесь они, наверно, каким-то образом напакостили?

Да разве бог допустит это. Разве возможно так, разве нужно так? Ой, что говорю! Грех, грех... А я родителя просил, а я родителя молил, я худого слова ему не сказал, а он на старости еще пуще стал... Лесником служит... Людей обижает... И кто из добрых людей в согласии с ним? Смеются только все. И кто только его «панским псом» не называл? А свары, а поношения, и это на старого человека... А за что меня, сына своего единственного, не любит, дурнем обзывает? Или, может быть, я на самом деле полоумный какой, да сам того не ведаю? Где же тогда отцовский разум? Люди открыто насмехаются, а он о том будто и не печалится; оскорбления того будто и не замечает... Боже мой! Что это с ним? А сколько раз он Домну обижал. За что? Разве виновата она, что богатые братья отреклись от нее? Никого батька не любит, злится... Только и знает, что по лесу с ружьем, словно волк, словно чаровник, один-одинешенек от темна до темна ходит-бродит... Была бы водка! И все пьют, и никому заботы нет, еще и надо мной глумятся... И никто уже не верит. У кого учиться, у кого совет просить? Ведь очень может быть, и конец света скоро, если так? А может быть, и умереть лучше скорее, если так? По крайней мере, Мосиаш-Антихрист не будет издеваться, когда сойдет» [2].

[1] Нечистые.

[2] Гарэцкі М., т. 1, с. 349—350.

Есть в драме «Антон» своеобразный «Театральный разъезд», своеобразная саморецензия на факты и образы драмы. «Белорусский автор» слушает замечания и мысли «московского демократа» и «польского публициста» относительно белорусской литературы, ее путей, перспектив, с чем-то соглашается, что-то оспаривает.

Правильные мысли своих друзей-оппонентов о задаче молодой литературы: давать ответ на «проклятый вопрос — что делать?» («польский публицист») и о том, что «это будут только слова и слова без всякого человека», а необходимо дать «тип нового человека» («московский демократ»),— все это «белорусский автор» принимает, со всем соглашается, да только у него имеются уже и какие-то свои, более конкретные соображения насчет путей и будущего белорусской литературы. Потому что он исходит из знания народной жизни, народных типов... Общие слова, общие пожелания здесь мало значат. «Белорусский автор» ударение начинает делать на своем понимании национального характера белорусского крестьянина, самой истории белорусского народа.

«А народ мой — народ-поэт, народ-лирник, народ, который в исторической жизни своей всегда сильнее склонялся к потребностям души, чем к потребностям тела. Силой духа своего он властвовал над сильными и отважными воинами — литовцами, завоевавшими его физически...» «Теперь у народа моего кризис: старые боги одряхлели, а новых... новые мало известны... и всемирно новые боги, боги тела, боги, дающие или могущие дать полное удовлетворение только телу, эти боги не очень привлекают белоруса...» «Нужно искать причину кризиса, ибо пьянство, безграмотность, бедность — все это следствия кризиса... А мы ищем причины» [1].

Разговор уже идет вокруг «газетного сообщения» о крестьянине, который... (Пересказывается случай, на основе которого и построена драма «Антон».)

«Господа, господа, вы не пытались понять, и вам непонятно... Почему тогда мне, белорусу, и белорусу — сыну раба, ибо отец мой был крепостным, почему мне целиком по душе и понятно как мессианство польского народа, так и обращение к богу и чуду народа русского

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 405—406.

по Достоевскому, и эти староверы, и сектанты, духоборы и прочая, и прочая» [1].

Звучит это немного ревниво: вы, ваши литературы вон как далеко и глубоко в душе человека, народа своего ищут и находят истоки и мотивы поведения, конфликтов, кризисов! На такой почве, на такой основе можно и насущное решать, не упрощая. А нашей молодой литературе то и дело «углубления» еще нужно осуществить, не ограничивая себя нуждами одного дня. И «что делать?», и «новый человек» — все это важно, нужно. Однако молодой литературе при этом нельзя забывать о всей глубине истории и о человеческой сложности...

И тогда появляется еще один оппонент, кажется, главный — его автор тем не менее не называет, а лишь имеет в виду.

Тот оппонент, с которым полемизирует в своих первых статьях 1913—1914 гг. или который вдруг возникает немного позднее — во фронтовых записках:

«Шел на батарею и дорогой думал: придет ли то время, когда не будет империализма, национального угнетения, богатых и бедных, сытых и голодных, теплых и замерзших, не будет солдат, военной службы, войны? Когда же наступит этот золотой век? Эх, ветер, ветер! Зябко, браток, жить на свете! Зачем и почто кормим мы тут «зверей»? Проклятые козявки, на кой дьявол создала вас «разумная» природа? Наивный вопрос! И Лебедев — козявка, и я — козявка, и все мы — козявки. И те наши рьяные *«сознательные» белорусы, которые всегда выговаривали мне за подобные рассуждения, мол, это слабость духа, она неприемлема для настоящего возрожденца-революционера, и они тоже — козявки...*» [2].

В подчеркнутых нами словах отчетливо звучит интонация пылких споров с «сознательными» белорусами — и именно об углублении в «проклятые вопросы» человеческого существования.

Именно «своим», белорусским «демократам», «публицистам» направляет «белорусский автор» эти вот свои слова-убеждения:

«В мировой литературе произведения, в которых указывались какому-то одному обществу новые пути жизни, новые цели, такие произведения чаще всего

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 406.

[2] Там же, т. 1, с. 180—181.

раньше срока, скоро забываются новыми поколениями. Однако значение этих произведений, что говорить, громадное, и если в них вплести общечеловеческие вопросы, они не скоро канут в Лету.

Московский демократ. К чему вы это?

Белорусский автор. Да так... между прочим...»

«Между прочим» реплика в сторону оппонентов, неназванных, но ради них и разговор этот начат.

В статье «Мысли и размышления» Максим Горецкий эти же мысли формулирует уже как призыв к самой литературе белорусской:

«...А куда же идти в творчестве нашим писателям? Путь художественный? Путь полезный — жизненный? Писать жизнь, как она есть? Показать, какой она могла бы быть? Какой должна быть?

Уж не художественная ли правдивость — наилучшая дорога литературы нашей?

И не довольно ли осыпаться разноцветным конфетти из стишочков, мелких зарисовок.

Не пора ли нашим писателям написать нечто покрупнее?

...Прозу, прозу, добротную, художественную прозу белорусскую дайте нам!

Чтобы на столе у нас рядом с толстой книжкой стихотворений «Шляхам жыцця» [2] лежала бы не тоньше книжка прекрасной прозы» [3].

* * *

Так какого крестьянина, белоруса, человека открывает себе и миру Максим Горецкий, создавая свои рассказы?

Не будем много говорить о ласковости и любви к людям из народа, столь свойственных белорусской революционно-демократической литературе начала XX столетия, а затем — советским писателям 20—30-х гг., продолжающим ту же традицию,— таким, как Кузьма Чорный. Это чувство всегда господствует и в произведениях Максима Горецкого. Видит он «своего крестьянина» во всей реальности его состояния, быта, со всем

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 407.

[2] Сборник Янки Купалы.

[3] Гарэцкі М. Думкі і развагі. Велікодная пісанка, с. 53.

тем вековым, привычным и неустроенным, что характеризовало небогатую Богатьковку, белорусские деревни.

Зарисовки «Невестки ссорятся», «Глупая голова», «Злость», рассказ «Зима» — типичный пример «художественной корреспонденции» в адрес нового читателя, новой белорусской литературы, с молчаливым горьким вопросом: «Разве у вас не так было, есть?»

С горечью сына той же, такой же деревни пишет автор о бедной, безграмотной, неинтересной, с пьянками, сварами жизни.

«— Где же нож? — спросила молодая невестка у старшей и, прислонившись к столу, взяла краюху хлеба.

«Жрут как не в себя,— подумала старшая невестка,— детей моих объедают».

И сказала брехливым голосом:

— Ножиху пошел искать... Свадьба будет.

Молодая обиделась.

— Собачий твой язык! Что ты говоришь, что собака лает — одно и то же! — заругалась она так, как ругаются старые бабы.

— Ай да сыплешь! — удивилась старшая.— Ай да сыплешь, чтоб тебе язык чирьями обсыпало» [1].

Дочь писателя Галина Максимовна вспоминает, как в Богатьковке (уже в 1936 г.) девчата и она разозлили чем-то соседку «старуху Домну», и та показала всей улице, «как ругаются старые бабы».

Отец (потом она заметила) вышел из хаты, чтобы пожурить свою уже довольно взрослую дочь, но услышал, как мастерски баба сыплет проклятия, как плетет и переплетает их — не вынесла душа жителя деревни и писателя: выхватил книжечку и, затаившись за сараем, стал записывать проклятия, сыпавшиеся на голову его любимой дочери...

Не только с горечью, но и «со вкусом» слушает и пишет, передает многое из жизни, из нравов старой белорусской деревни Максим Горецкий. Потому что знает он своих людей — и таких, и эдаких. Потому что вдруг сверкнет скупое солнышко, и неожиданными красками вспыхнет недавно серый, печальный пейзаж... Как в этом вот рассказе — «Зима». Живут люди черт знает как: дети, куры, свиньи, канитель, свары бесконечные, работа, хлопоты — то и дело потасовки в хате.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 332.

«— Акы-ыш! Мам, ты глянь, все куры из-под печки вылезли.

— Моя кукла! Моя кукла!

— Ай, чтоб ты сдох!

— Не бе-ейся!

— Хрю-хрю-хрю... Чух-чух, чых!..

— Куд-куд-ку-дак!

— Тише вы! Грязнули, кабана вспугнете. Черт бы побрал этого учителя, что он вас в школу не взял: может, тише в хате было бы. «Поздно привели...» К учительницам бегать тебе не поздно, даже среди ночи. А ты, Варька, прутом не размахивай: петух стекло в окне выставит. Куда взлетел, проклятый...

— Акыш, акыш!

— Стой, стой, детка, не гони! — спохватилась молодица.

— Бряк!

— О господи ты мой милостивый,— захныкала бабка,— опять разбили миску, новую миску. Чтоб вы себе головоньки разбили. И ты, мать, сидишь, ничего не видишь. Скоро ли ты себе рубашечку на тот свет напрядешь или нет. Давно ли я три копейки отдала за миску, чтоб вы свое здоровьечко отдали.

— Чух, чух! Хрю-хрю!..

— А, мамочка, не буду! А, родненькая, не буду. Ой болит, болит! — отчаянно заголосила девочка.

— Гоните вы хоть кабана, что ли. О, господи, за что караешь? — сокрушался старик» [1].

Здесь все кипит — вот-вот кого-нибудь ошпарит. Перепадет, наверно, и мужикам, «хозяевам», собравшимся в одной хате и увлеченным мужским занятием: игрой в карты. Здесь страсти тоже закипают — не копеечные, хотя игра идет на копейки.

«— Под твою темную,— сухим голосом сказал Валента Ивану, взглянув на него украдкой, и забарабанил ногтями по столу, чтоб не так заметно было, как дрожат у него руки.

— Чем он побил? Слишком умные вы все,— стал перекидывать карты Валента.

— Чем? Вальтом козырным...

— Вальтом козыльным,— покраснел Валента и вывалил язык, сердито дразня их: знатоки сыскались, не играете, так не лезьте не в свое дело.

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 176—177.

Спор заходил далеко. Уважающие себя игроки помалкивали, не заступаясь ни за одного, ни за другого. Все не любили Валенту за его ум, радовались его ошибке...» [1]

Целый мир здесь — симпатий, антипатий, злости, алчности, зависти, высокомерия, «местного» юмора. Самоуглубленно, с чувством собственного достоинства деревенские мужчины заняты делом — в стороне от писка детей и поросят. И тут произошло неожиданное: словно шаровая молния влетела в хату...

«В эту минуту в хату влетела Кулина, жена Ивана, и подскочила к столу:

— Чтоб ты света божьего не видел, как ничего, кроме карт, не видишь. Чтоб ты с этой скамьи не слез, как ты из-за карт не вылезаешь, домой не идешь. Лентяй ты, чтоб тебе, чтоб ты, га-го-го,— как из торбы горох, сыпала она.

Ивана как ветром сдунуло со скамьи. Деньги с кона очутились в кармане Валенты, а изорванный Кулиной в клочья крестовый король разлетелся по столу и под шесток. Игроки опешили.

Проявив такую решительность, баба и сама на мгновение поразилась, но тотчас опомнилась, пока фортуна была в ее руках.

— Домой иди, мошенник! — крикнула она на пороге и так хлопнула дверью, что стекла в окнах задребезжали.

Игроки запоздало перепугались.

— Ну, не приведи господи мне такая жена: я ее мигом образумил бы, на всю жизнь закаялась бы такие штучки выкидывать,— сказал кто-то поспокойнее.

Игра потеряла всякий интерес» [2].

Потом мы видим тех же людей в иных обстоятельствах, за иным занятием, с другим выражением лица, с другими словами на устах.

Деревенская свадьба! — и вдруг за теми самыми женщинами, теми самыми крестьянами видится нечто иное, большое, то, что называют народом.

«Свадебные поезжане заняли весь двор. Хрупали сено кони, звякая колокольчиками и бубенцами. Тут и там ходили люди, громко смеялись и шутили, шныряли под ногами дети, играли в снежки, и стоял празднич-

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 178.

[2] Там же, т. 1, с. 179.

ный гомон. А из хаты доносились звуки скрипки и глухие удары бубна, слышны были песни и говор хмельных гостей.

— Одаривайте, одаривайте княгиню молодую! — во весь голос гремел веселый дед Петрок. Он был приглашен сватом и немного захмелел. Но горделиво взмахивал тарелочкой, обернутой белым платком, на которую складывали подарки.

Музыканты играли с веселым задором белорусскую польку, и в хате все ходило ходуном. Валента, важный, словно и не пьяный, подобревший, помогал музыкантам: широко расставив ноги перед скоморохами, он изображал бас, двумя лучинками барабанил в такт по струнам» [1].

«Пока они беседовали, в круг протолкалась Петрочиха, она тянула за руку молчаливую невестку.

— Пойдем, пойдем, моя рыбонька! Вместе работаем, вместе спляшем. Пусть любуются добрые люди, как мы гуляем.

И пошла-пошла старуха, отступая задом, подпрыгивая по-сорочьи: хлопала в ладоши и веселыми глазками пристально вглядывалась в молодуху, а та, одной рукой подхватив край фартука и другой плавно взмахивая у головы, плыла за свекровью с едва заметной улыбкой, в которой постоянное затаенное страдание спешило теперь навстречу безудержному веселью и поддавалось ему.

Старуха запела старческим, дрожащим и ласковым голосом:

Ты, невестушка,
Ты — лебедушка!..

И молодуха сразу подхватила:

Матушка моя старенька,
Как голубка седенька!

И все были поражены чистым и звонким голосом этой тихой и молчаливой невестки Петрока» [2].

* * *

Уже раннему творчеству Максима Горецкого свойственно то, что мы видим и у других классиков белорусской литературы — в произведениях Купалы,

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 186.
[2] Там же, с. 189.

Коласа, Богдановича. Они умеют видеть свет во тьме, видеть духовную силу, нравственную мощь угнетенного люда.

Однако каждый видит и показывает по-своему.

Янка Купала — с обязательной дистанции, исторической, романтической («Гусляр», «Бондаровна», «Она и я»).

Якуб Колас, наоборот, так приближает к себе и к читателю сам быт крестьянина, все его хлопоты и всякую его радость, что и далекое становится близким, согревается живым человеческим теплом. И тогда «низкое» становится высоким, поэтичным, духовно просветленным.

А Максим Богданович еще и самой формой стихотворения, поэмы, заботливо культурной и в то же время живой, новой (потому что сама попытка на белорусском, на «мужичьем» языке так «культурно» писать — новаторство), подчеркивает духовную глубину, содержательность, богатство того жизненного материала, с которым он имел дело.

Максим Горецкий тоже по-своему выявляет, раскрывает духовную содержательность жизни белорусского крестьянина. И в разных произведениях по-разному. Однако делает это настойчиво — всю свою творческую жизнь.

Странно, неожиданно и интересно, что ранний Горецкий ищет и показывает духовную глубину жизни крестьянина в том, что, кажется, противостоит духовности — в предрассудках, в темных преданиях деревенской жизни и т.д. «Потайное», «таинственное» — чрезвычайно притягательное для молодого Горецкого слово и понятие, когда он пишет о деревне, крестьянине.

Уже Богушевич показал белорусской литературе этот, такой путь: не обходить вниманием всю реальную и жестокую правду жизни ограбленного панами и историей белорусского крестьянина, уметь в «бедности» увидеть «богатство» — духовное, нравственное.

И тем более тогда, когда на дворе уже XX столетие, когда белорусская литература смело начинает подключаться к человековедческому опыту Гоголя, Достоевского, Толстого, да еще молодая, к тому же смелая уверенность сына деревни в том, что он знает о крестьянине и такое, чего литература не замечала, что обходила или не так видела...

Из рассказа в рассказ Максима Горецкого в 1912—1914 годы переходит мотив «потайного». Что же кажется мужику «потайным», что привлекает его внимание, фантазию, рождая страх, но и чувства куда более высокие?.. И почему так внимательно и даже с восхищением фиксирует всякую «дьявольщину» лирически настроенный, глубоко начитанный студент — персонаж, за которым легко узнается автор?

Может быть, потому только, что все это «народное», что в этом — «родные корни», «свое», «близкое»? Темнота, «дьявольщина», но ведь наша, белорусская!

Слишком хорошо знает, видел, на себе ощутил Максим Горецкий весь идиотизм безграмотной, пьяной жизни, чтобы идеализировать ее. Ему как раз иное характерно — практическое просветительство, которым крестьянский сын хотел бы отблагодарить деревню, пославшую его «вперед», «в науку».

И вместе с тем — такая поэтизация «потайного», за которым нередко — обыкновенный предрассудок. Как это понять, объяснить?

В драме «Антон» крестьянин Кузьма рассказывает о своем споре со старым попом:

«*Кузьма*. Я возил его на своих лошадях, если нужно было. Выпьем, бывало, мы — любил, пухом ему земля,— едем и толкуем: «Скажите вы мне, батюшка,— начинаю,— правда ли это, что мертвецы по ночам бродят, чаровники... то бишь... Возможно ли, правда ли это?» Рассмеется он: «Гу-гу, гу...— басовитый был,— недопека ты, брат Кузьма! Пекли тебя, да недопекли... И зачем тебе это знать? Хлеба, что ли, детям твоим от этого прибавится? Если я, отец твой духовный, боюсь и ужасаюсь знать все, тем более тебе, мужику, это не нужно... Гу-гу-гу... Недопека ты, Кузьма!» Умный поп был, хотя и пил. Нынешний больше молчит, кто его знает, что в голове у него, не потрафишь ему и слова сказать, из разговора ничего не поймешь... А покойный умный был, ой умный! Никогда не скажет ничего лишнего... А то нашего брата так и тянет разузнать хоть что-нибудь о вере или черных книгах. Они знают, все знают, а мужику не скажут...» [1]

«Хлеба, что ли, детям твоим от этого прибавится» — странными кажутся старому батюшке мысли и

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 353—354.

вопросы крестьянина. В рассказе «Родные корни» студент Архип, наслушавшись разных деревенских историй, «потайных» и «необъяснимых», размышляет не столько над природой тех самых событий и историй, сколько опять же о том, каков склад мышления крестьянина, мужика. Кажется, о хлебе крестьянину думать бы да о чем-то более «практическом», так нет же, интересы и фантазия его вон на что замахиваются!

«И что удивительно: пусть бы люди деликатные, чуткие, не замученные тяжким трудом, пусть бы они бились над этим, так нет же, народ простой, народ, которого обозвали «темным», почему он, этот серый, однообразный народ, по глухим углам, в лесах своих, среди болот и пней, почему он мучился и мучится той же болезнью» [1].

Сколько на свете фольклорных преданий и (на их основе) литературных произведений о том, как человек отдает черту душу, чтобы получить взамен деньги, богатство, власть, новую молодость, любовь...

Максим Горецкий, всматриваясь в белорусского крестьянина (вблизи всматриваясь, но и сквозь человековедческое «увеличительное стекло» произведений, героев Гоголя и Достоевского тоже), открывает белорусской литературе совершенно иную, новую правду народной жизни и человеческого поведения.

Люди рискуют душой (как-никак верят они в «рай и ад») ради одной лишь страсти и «выгоды», «корысти»: чтобы разрешить загадку бытия, понять, «что оно?» («...как нечистому душу продать, чтобы только спросить что-то» [2]).

В рассказе «Безумный учитель», написанном уже в 1921 г., крестьянский сын, учитель, в котором образование только усилило это (по Горецкому) крестьянское, народное, почти детское и очень нравственное стремление «жить зная, а не словно животное», готов совершить нечто ужасное для человека, воспитанного на религиозных обрядах, только бы убедиться, «есть ли что-то или нет».

«— А разве каждый знает,— говорили тогда у нас люди,— почему у иного лесника даже никуда не годное ружье бьет без промаха на лету самую быструю птицу? Или почему самый последний горемыка ни с того ни

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 34.
[2] Там же, с. 68.

с сего вдруг становится самым богатым человеком в округе?

— Потому все так,— говорили они то, что слышали от отцов и дедов,— потому, что такой-то дьявольский послушник, когда причащается, оставляет во рту кашку, вынимает изо рта в платочек и прячет, затем, улучив ночью минуту, забирается в глухие дебри, привязывает кашку на осиновый куст и стреляет...

— А как только он, окаянный, приложится стрелять, вся пуща разом осветится вдруг неземным светом, словно молния сверкнет или солнце с неба прольется в глаза ему, земля-матушка замрет, поникнут и застынут в ужасе деревья, поникнут травы, и видится ему: висит распятый на кресте, из ран струится алая кровь, а из глаз капают слезы...

— С иного бы уже и дух вон, а он выстрелит — и вся нечистая сила у него в услужении...» [1]

И человек ушел в лес — убедиться. Если бы совсем не верил, не пошел бы проверять, «есть ли что-то?».

«Что я выделываю? Уверовал в прекрасный предрассудок и стал как больной! Кто-то делает опыты, слепнет над микроскопом или режет на куски человеческие трупы, а я сижу, как дурень, под дрожащей осиной... Кто-то делает опыт ради науки, а я — чтобы похвастать, что не испугался и что мне ничего не примерещилось...» [2]

«Потайное» снова и снова влечет к себе мысли и фантазию крестьянина, крестьянских детей и одного из них — самого автора. Ибо «не хлебом единым» жив человек. Ибо хочется знать, «что оно?» и «зачем оно?». Ибо за деревней, за крестьянской жизнью стоит глубокая история — история целого края, народа. Курганы, легенды — ведь это тоже «потайное».

И «Белорусский автор» в драме «Антон», с верой в будущее трудового народа, говорит:

«Ради тела он искал в жизни хлеб насущный, а ради души он искал и искал бесконечно и создавал интереснейшую историю, богатую не завоеваниями других народов, а завоеваниями духа, завоеваниями в изучении самого себя...» [3]

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 133—134.
[2] Там же, т. 1, с. 135.
[3] Там же, т. 2, с. 405—406.

* * *

«Срок службы для вольноопределяющихся начинался в русской армии 1 июля. Итак, в конце июня 1914 года ехал я в безлюдном вагоне третьего класса по онемевшим от жары и пыли и таким убогим жмудским полям в Н-скую артиллерийскую бригаду, расквартированную в глухом и неизвестном местечке неподалеку от немецкой границы» [1].

Так Максим Горецкий начинает «Записки солдата 2-й батареи Н-ской артиллерийской бригады Левона Задумы» — документальные записки «На империалистической войне».

И можете быть уверены, что так и было все, так и начиналось у самого Горецкого: ехал «в самом конце июня» и смотрел на «убогие» литовские поля, и стояла жара...

Удивительно точно все записывал всегда Максим Горецкий — даже если по памяти записывал. А там, где мог быть точным до конца, проделывает это с особым удовольствием даже. Факт, реальное событие, точная фраза, число, дата — все это записывалось Максимом Горецким так, словно заранее ощущал писатель эстетическую радость от факта, который постепенно станет историей и, офактуренный временем, приобретает вдруг эстетическое звучание.

Максиму Горецкому в высшей степени свойственно было природное чутье мастера, который видит глину еще в карьере, смотрит на нее, растирает пальцами и чувствует уже и форму, и фактуру, и горелый запах, и звук, и легкую тяжесть готовой художественной вещи...

И вот благодаря этой творческой радости, творческой активности на стадии, которую обычно называют «собиранием материала»,— благодаря этому качеству таланта Горецкого мы имеем художественные произведения «На империалистической войне» и «Комаровская хроника».

Именно художественные, хотя сам писатель сначала (и очень длительное время!) считал и то и другое — всего лишь «материалом» к будущему художественному произведению.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1., с. 121.

Записки «На империалистической войне» датируются автором 1914—1919 годами (в рукописной «Хронологии моих произведений»). Отдельной книжкой они напечатаны уже после революции, после освобождения М. Горецкого из польской тюрьмы и переезда (в 1923 г.) из Вильно в Минск.

Печатались дневниковые записки «Левона Задумы» сначала в журнале «Полымя» (отрывки!), затем — отдельной книжкой (в 1926 г.). Что-то дописывалось, «перемонтировывалось», материал разбивался на главы (шлифовалось и дорабатывалось произведение и в 1928 г., когда Горецкий готовил новое издание), однако это — все те же «записки», которые в окопе, перед боем, после боя делал вольноопределяющийся солдат 2-й батареи... Прошло время, и дневниковый «материал» застыл в будто бы случайных, но неожиданно художественных кристаллах, формах. Довелось только что-то переставить, немного добавить, немного подшлифовать.

* * *

«Военные записки» М. Горецкого критика 20-х гг. справедливо поставила очень высоко — рядом с гуманистическим европейским романом о первой мировой войне — «Огонь» А. Барбюса, «Человек добрый» Л. Франка (см. «Маладняк», 1926, № 9, «Полымя», 1926, № 6).

А для самого М. Горецкого это все еще был «материал» к чему-то более завершенному, более «литературному», эпопейному. Собирая, готовя материал к «Комаровской хронике» — главной книге своей жизни,— М. Горецкий уже в 30-е годы показал, отметил места, куда записки «На империалистической войне» вольются как часть, войдут как «материал».

Началась война, и с этой поры жизнь, история огромной, «всемирной» волной оторвали землемера Горецкого, писателя Горецкого от отцовских порогов и кинули далеко, а потом еще дальше и дальше — сначала в окопы, в госпитали, затем в польскую тюрьму, как «большевистского агента», и дальше — в толкотню «литературной жизни», как ее понимал Бенде и ему подобные вульгаризаторы и политиканы, а затем — за границы Белоруссии (в Вятку, в калужскую Песочню)... Были периоды, когда он мог писать спокойно,

внимательно, вдумчиво,— это после ранения, в гжатском госпитале и на поправке, когда приехал в Богатьковку. И когда лечился в Железноводске. И еще — после Вильно, переехав в Минск, когда доработал и переработал свои ранние произведения и «записки», собирал, записывал народные песни, фольклор, переделывал свою виленскую «Историю белорусской литературы».

Увы, немного времени на такой спокойный труд подарила ему судьба.

Многое, а может быть, и главное, писалось, набрасывалось между угрожающе высокими волнами событий, которые бросали его жестоко, беспощадно и гнали куда-то на последние камни, рифы...

Документалист по таланту, по умению видеть, оценить факт, реальное событие, М. Горецкий оказался «документалистом» и по писательской судьбе, к чему, конечно, не стремился. Многое осталось необработанным, не стало повестью, романом и дошло к нам в виде записок, дневника, материала к эпопее, в виде документального материала — потому что так распорядилось время.

Литература, искусство беспощадны к человеку, который связывает с ними свою судьбу, потому что захватывают его целиком, всего, а если обнаружится, что нечего «выжать» из него, тотчас, как нечто пустое,— выбрасывают без сожаления и больше уже не оглядываются на него.

Зато они же, может быть, как ничто другое, и благодарны, если в человеке было, есть что-то настоящее — талант, совесть.

Одно стихотворение осталось от Павлюка Багрима — по-детски простенькое, но талантливо искреннее и печальное: «Заиграй, заиграй, хлопче малый» — и этого достаточно, чтобы был, остался белорусский поэт Багрим. Чтобы не поглотило его время.

Казалось бы, жизнь, судьба не дали Максиму Горецкому, не позволили написать так, как он намеревался, мог, «Комаровскую хронику» — главное произведение его. Написать эпопею народной жизни. И многое другое осталось в набросках, как материал, документ.

Однако талант, совесть, самоотверженность художника, который писал, творил, несмотря ни на что, до последней минуты и в формах, какие были воз-

можны,— это не пропало, такое не пропадает без следа.

Невольный, можно сказать, трагический документализм «Комаровской хроники» через много лет вон как отлично «стыковался» в просторах времени с документализмом современной нашей литературы. Литература вдруг отблагодарила за талант, за совестливость таким вот способом. Кстати, не редкое, а, наоборот, даже очень частое это явление, когда собственная беда оборачивается вдруг находкой и обретением для писателя, для литературы.

Написал бы Кампанелла «Город Солнца», если бы не та проклятая, почти пожизненная, тюрьма инквизиторов? И читали бы мы «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Идиот», если бы Достоевский не стоял на эшафоте, не прошел сквозь каторгу?..

Литература беспощадна — к бездарностям и к тем, кто использует талант на мелочи и ради корысти.

И на удивление щедра, благодарна, бережлива она — к самоотверженному, честному таланту! Отдает, возвращает иногда даже то, что судьба, что беда-горе отбирают у художника.

* * *

...До того, как пошел в армию («сам» пошел, не ожидая повестки, потому что у «вольноопределяющихся» служба короче была), Максим Горецкий уже много не только писал (корреспонденции в «Нашу ніву», рассказы), но и записывал. Уже собирал материал, который оказался началом будущей «Комаровской хроники»,— письма из Богатьковки, легенды и факты деревенской жизни. Рассчитывая на долгую жизнь, на немалый творческий путь.

И вдруг — объявление войны, артобстрелы, ад наступлений и отступлений, смерть на каждом шагу. И работа во время боя: грамотный землемер Горецкий («Задума»), ныне батареец, рисует план позиций, ведет счет боеприпасам, записывает команды, следит за артиллерийским огнем и участвует в боях в качестве телефониста, а иногда и санитара. Под огнем бежит искать и ликвидировать повреждения телефонной связи.

Но бумага, но карандаш всегда под рукой. И во время боя (подсчитывает расход снарядов и одновременно

фиксирует свои мысли, ощущения, наблюдения!), и после боя, когда можно подробно записать, рассказать себе самому на бумаге, как тебя убивали и не убили, как убивал ты, как люди вершат это дикое и бессмысленное дело — войну.

«Подъехали к глубокому и еще более широкому оврагу. Это граница: с одной стороны столб с русским орлом и табличкой «Россия», с другой — с немецким орлом и табличкой «Германия». Съехали вниз, на зеленую террасу. Батарея строится в боевой порядок...

1 час 15 минут дня, сейчас будем палить «по наступающему противнику»...

Как здесь тихо и красиво на лоне природы: лощина, травы, ручей. Нас не видно со стороны в овраге, над нами — синее августовское небо. Но вот-вот — бой! Товарищам моим, телефонистам, противно, что я в такой момент записываю в свою книжку. Не ругайтесь, черт вас подери!» [1]

«...Хорошо, что солнышко взошло, тепло, светло, красиво. Попил чая и пишу. Вчерашний день, наш первый бой — как во сне, как в тумане» [2].

«Наш третий бой.

— Тротиловой гранатой! беглый огонь... Огонь!!!

Бух-бух-бух!.. Зашумело, загудело, понеслось. Через несколько секунд: тах-та-ах-тах! — точные попадания. Записываю команды и в перерывах (во втором орудии задержка: гильзу заклинило) успеваю записывать в своей записной тетради...» [3]

«Немного утихло. Сейчас, когда пишу это, выпущено уже 807 шрапнелей и 408 гранат...» [4]

«Я подсчитываю по своим записям команды, сколько патронов за день выпустила батарея, равнодушно докладываю о том капитану Смирнову, передаю от телефона громким голосом команду:

«Один патрон — беглый огонь!» — и меня это не касается. А ведь я помогаю, нет, не помогаю, а сам вместе с другими старательно убиваю людей» [5].

«7 августа, утро.

Встал в 5 $^{1}/_{2}$. Батарея уже на ногах и готова к бою.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 142.
[2] Там же, с. 144.
[3] Там же, с. 164.
[4] Там же, с. 208.
[5] Там же, с. 189—190.

Мы стоим в деревне Варшлеген. Надо записать, потому что придется, может быть, не раз ее вспомнить, если буду жив.

7 часов. Начался страшный бой. Останемся ли мы живы?» [1]

«8 августа, пятница.

Ведут и несут раненых немцев и наших...

...Что было вчера? Я живой, но прежнего меня уже навеки нет».

«На привалах пишу, чтобы не уснуть».

«Пишу вечером на биваке...»

«Сейчас сижу в окопе и в рукавичках пишу».

«Снова пишу. Пишу, когда после того минуло много дней».

Пишет, пишет, хотя рядом, вокруг вершится такое:

«Ко мне подполз сине-белый, с мукой в глазах, наш старший телефонист и попросил отвести его на перевязочный пункт. Я бросил писать («К чему теперь писать?» — подумал я) и с большим трудом повел его вдоль реки, не находя переправы. Здесь, в норках под берегом, сидели пехотинцы из нашего батарейного прикрытия; некоторые, словно страусы, попрятали головы в ямки. Один пехотинец помог мне вести старшего, который едва переставлял ноги, он был ранен пулей в спину, между лопатками, и стонал. Когда шли, пехотинец заметил у себя на сапоге кровь, потом захромал от боли, но продолжал вести старшего вместе со мной дальше. Мы уже отдалились от батареи на добрую версту, путешествие показалось бесконечным,— а перевязочного пункта все не было. В стороне от нашей дороги мы увидели госпитальный фургон и направились к нему напрямик, по полю. На наше счастье, фургон остановился. На нем моталось на палке полотнище с красным крестом, и я, наслушавшись разговоров о международных законах войны, с облегчением подумал, что уж тут нас не обстреляют. Но как только мы приблизились сажней на полсотни к фургону, рядом с нами ухнул и со страшным грохотом разорвался «чемодан», подняв гору земли высотой с хату, и охватил все черным смрадным дымом. Зазвенели, завыли осколки. Одна лошадь завалилась и задрыгала ногами, вторая встала на дыбы. Нам следовало тотчас лечь, а мы рвались

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 148.

из последних сил к фургону, как будто в нем было наше спасение. Я увидел, что пехотинца нет с нами: он лежал сзади. Из фургона выскочили санитары, подхватили потерявшего сознание старшего, не обращая внимания на то, что ему больно, и вбросили в фургон. «И тот шевелится!» — крикнул один санитар другому и поспешил к пехотинцу, подхватил его под руки сзади и, отступая спиной к фургону, приволок и его. И его вбросили в фургон. Возчик обрезал ремни на убитой лошади, сел верхом на вторую, задергал, заколотил руками и ногами — и громадный фургон с одной лошадью бешено поскакал прочь от меня по полю. А я, взглянув вслед ему, побежал назад — со всех ног...» [1]

* * *

Что заставляет человека в этом аду писать-записывать? Всегдашняя вера и живых, и тех, кого через минуту разорвет на куски, что «я все же уцелею, останусь в живых»? Или, может быть, литература вынуждает? Та, что ждет дома — как любимая жена, как родная мать.

Нет, не так она ждет — литература. Ждет сурово и жестоко. С пустой сумой — зачем ты ей? Нужно, чтобы принес что-то: увидев, услышав, ощутив, поняв.

И впоследствии это будет так у Максима Горецкого. Будет писать, будет собирать, в душу и на бумаге, свою жизнь, жизнь близких, односельчан, случайных на его пути людей — неутомимо будет писать, записывать, тогда, когда уже и надежда исчезает, что все это станет художественным произведением. Столько крестьянского в этом, может быть, самом интеллигентном из наших писателей: «Умирать собираешься, а хлеб сей!»

Из этой непосредственности писательского, человеческого чувства и бытия и родилось произведение «На империалистической войне» — настоящая литература. Литература, хотя, кажется, не старается ею быть (быть обязательно повестью, рассказом, иметь то или это, что «должно» обязательно быть в произведении). Забота у молодого вольноопределяющегося батарейца гораздо непосредственнее: записать, что обязан по службе, и что-то, пользуясь свободной минутой, «для себя», для

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 217.

будущего, может быть, произведения, а еще ради «самоконтроля» (для чего вообще дневники пишут серьезные авторы). Это делает, вспомним, 21—22-летний юноша. Впоследствии, погодя какое-то время (с 1914 до 1928 гг.) снова и снова будет прикасаться к тем дневниковым записям, рукой уже не батарейца-литератора, а литератора, только литератора. Что-то переделает (возникнет продуманное начало и письмо батарейцев в конце, оформятся и укрупнятся главы с отдельными названиями и т.д.), но неизменным останется главное, а именно оно и делает фронтовые записи Горецкого настоящей литературой: непосредственность и близость, правда всего того, что есть бой, смерть, голод, холод, мучительный страх и стыд за страх, всего того, что есть война.

Вспоминается тут Василь Быков и все то, что возникло в нашей литературе намного позже и возникло как бы заново — из того же истока, но заново.

Из какого это «из того же истока»?

Ну, прежде всего — все это литература пережитого, своими глазами увиденного, на своей солдатской шкуре испытанного.

Да, это так.

Однако это не весь ответ и не все объяснение. Не весь еще «исток».

Можно ощутить и пережить еще и как остро, а рассказывать потом так, как Николай Ростов — о своей первой атаке, гусарской, «героической», конечно же. Ведь не мог молодой гусар взять и сразу признаться, что было совсем-совсем не так, как ожидалось, как обычно рассказывают...

Впрочем, для солдата главное то, как он воюет, а не то, как рассказывает.

Хуже, если такое случается с литературой, с писателем. Скольким, даже из тех, кому хватало фронтовой храбрости, впоследствии недоставало смелости, правдивости литературной.

Однако и здесь есть рубеж, до которого и после которого — разная степень «нравственной вины». Рубеж этот — Лев Толстой, его военная правда, человеческая правда.

Действительно, партизанские, военные записки Дениса Давыдова мы читаем, воспринимаем как «дотолстовские», и тем самым наша требовательность к

литературной смелости, правдивости, искренности этого легендарного храбреца 1812 года отнюдь не такая жестокая и бескомпромиссная, как в отношении ко многим произведениям последующим.

А с нашей послевоенной литературой о Великой Отечественной войне — разве не так было, что она через Толстого, возвращаясь к нему, лучше прочувствовала и осуществила свою задачу — стать новым словом о человеке на войне.

Максим Горецкий, вся литература о первой мировой войне, которая отмечена именами Барбюса, Арнольда Цвейга, Олдингтона, Ремарка, Хемингуэя, Лебеденки («Тяжелый дивизион») и других — литература, творцы которой, прежде чем попасть в окопы и на боевые позиции, уже пережили Аустерлиц, Бородино, Севастопольскую оборону...

Потому что уже был Лев Толстой.

Левон Задума Максима Горецкого, попав в армию, на приветствие командира ответил «здравствуйте». Довелось перед специальным столбом, вкопанным посреди двора, учиться «отдавать честь»...

Классический «новичок» — в армии, на войне!

«Пули осыпают наш домик. Ветки на дереве наполовину срезаны. Командир знай крестится после каждой команды. Батарея бьет и бьет беспрестанно. Я боюсь... Вокруг нас перебегают пехотинцы. «На чердак!» — грозно рявкнул на меня командир, и все он крестится. Опять ползу на чердак, как загипнотизированный; смерть так смерть, только бы не мучиться так. О нет! нет! Жить хочу! Господи, помилуй мя, грешного! — и хочется креститься, как командир, но остатки разума зябко шевелятся. А ведь пехотинцам во сто раз хуже...» [1]

Да, Задума-Горецкий не сказать, чтобы слишком хорошо подготовлен был, когда попал в армию, на фронт. Классический новичок? Но тот новичок, который очень уж, очень много знает о войне, о самом себе на войне — словно некогда уже был и под обстрелом, и так вот боялся, и стыдился своего страха...

Не знает, не изведал еще ничего — все впервые. И одновременно как бы вспоминает, что это *было уже, именно так и было, так и должно быть на войне, так вот люди и ведут себя...*

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 149.

«Я пошел работать в канцелярию, за версту отсюда, и по дороге, осенней, безлюдной, думал: если бы сейчас летел снаряд и оторвал бы мне палец на левой руке — я чертил бы правой и показал бы рану, только закончив заказанную мне командиром работу. Пускай знают, каков я... Понятно, что я сейчас же и выругал себя за подобные рассуждения и удивлялся тому, что такая глупость лезет в голову: то ли под влиянием прочитанной мной ранее русской литературы, то ли еще по каким причинам...» [1]

Нет, не потому героические юношеские фантазии лезут в голову молодому солдату, что русскую литературу читал. А потому что молод. Но вот что ловит себя сразу же на «глупости», что смотрит на себя на такого со стороны, как на давнего знакомого,— это как раз от чтения русской литературы, Толстого [2].

И наивный, как толстовский Володя Козельцов или Петя Ростов, и способный свою молодость и наивность осознавать — таков он, герой-рассказчик Максима Горецкого.

А уж чужую наивность так сразу заметит! Словно давнего знакомого своего, встречает автор-рассказчик молодого, новенького, «всего с иголочки» подпоручика Сизова. Ощущение, что виделись уже, «служили вместе» — где-то там в произведениях Толстого жили-служили.

И снова — то же характерное «узнавание» впервые виденного...

«Приехал в нашу батарею молодой офицер, только что произведенный подпоручик Сизов. Молоденький, деликатный и стеснительный, словно девушка. Но стройный, высокий, красивый. Все на нем новенькое... Сидел в нашем телефонном окопе и много интересного нам рассказал, и угощал нас конфетами и шоколадом. Он хочет быть всем добрым и доступным... Он любовно воссоздал мне «симпатичный тип русской девушки». «Она говорила,— задумчиво вспоминал он,— если мне будет угрожать опасность, смерть или еще что-то, чтобы я помолился святому на иконке и вспомнил о ней...» Теперь подпоручик пишет ей письма и с нетерпением ждет отпуска. «Но сначала надо проявить себя как-то

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 201—202.

[2] Ну, и еще, конечно, от крестьянского скепсиса да потому, что война ему, белорусу, «вдвойне чужда». Но об этом ниже.

и на фронте,— завершил он разговор.— Вот вы уже представлены к кресту, как я вам завидую!» [1]

«Дитё Сизов. Все записывает, но читал записанное батарейцам. Написал о том, как те батарейцы угощали картошкой голодного пехотинца, у которого и куска хлеба не было. Рассказывает солдатам о своей штатской жизни (он — единственный сын старенького отставного пехотного капитана), говорит, откуда родом, как учился, как любит Россию и народ и что готов за них умереть... Солдаты любят его, но некоторые тихонько посмеиваются. «Пенсию буду посылать домой,— признается он,— а то если убьют, санитары у мертвого заберут». У него выползла беленькая (то есть, вошь) из-под перчатки — покраснел, как маков цвет» [2].

А затем — почти неизбежное, потому что именно таких и забирает война первыми:

«Остекленелые мертвые глаза, перекошенный рот, посиневшие щеки, на которых уже у мертвого отросла щетина, пробитый череп — все это под платочком. А дальше — стройный, как девушка, как живой, только ноги торчат окоченелые...» [3]

Не только в спокойные минуты, когда мысли, чувства легко могут забрести в литературу, в чужое произведение, но и во время боя, когда они рвутся с самой глубины и падают на самое дно, многие ощущения батарейца Задумы-Горецкого неожиданно окрашены литературой, Толстым. Не в том смысле, что из книг, «из Толстого» — те или иные сцены, детали, переживания. А в том смысле, что опыт, литература Толстого помогают именно на *этом* остановить внимание, *это* заметить в людях, в себе, отметить, не пропустить как мелочь, как нечто не стоящее внимания...

«Артиллеристы быстро подкапывают хоботы (опоры пушек сзади), чтобы стволы еще выше задрались вверх. За работой находят время пошутить, поспорить, смеются и виртуозно ругаются, я уже привык к их матерщине: Беленький уговорил-таки меня «плюнуть на это» [4]. «Наступило затишье между залпами, и я пополз, а затем пошел, подтягивая ногу и опираясь с одной стороны шашкой, а со второй карабином. Радовался, что не убило

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 188.
[2] Там же, с. 210.
[3] Там же, с. 211.
[4] Там же, с. 165.

и что не ранен, уеду с фронта, тем не менее стонал и корчился, неизвестно почему, сильнее, чем следовало,— боялся, чтобы не убило, не подвело счастье, потому нарочно бередил свою боль неизвестно перед кем, вот, мол, смотри, не трогай меня» [1].

Толстой, толстовская правда о войне и о человеке на войне сделала то, что на мировую бойню 1914—1918 гг. литература «попала» уже подготовленной, с опытом, умением смотреть на все без романтических очков, открытыми глазами. Остальное довершила сама война, ее кровь, грязь, жестокость, глобальное одичание и ужас перед бессмысленностью всего, что происходит...

«— Значок, которым отмечают настоящих героев,— сказано было, когда раздавали георгиевские кресты. А тем временем...

Сидя весь день в окопах, под ураганным обстрелом, 4 августа «настоящие герои» — подпрапорщик X. и старший фейерверкер Z.— посылали с разными поручениями под пули низших чинов, а сами «делали» в окопе и закапывали лопатками.

7 августа, в другом бою, подпрапорщик Ф. С., которому вручают кресты 4-й, 3-й и уже 2-й степени и который был в тот день орудийным фейерверкером, делал то же самое, но не закапывал, а выбрасывал из окопа на лопаточке. Что ж, если логично рассуждать, так и должно, когда можно спасти жизнь, не рискуя напрасно. Но почему не наградили крестами тех низших чинов, которые должны были по службе вылезать из окопов и бегать под пулями? «На всех не хватит». Значит, все — такие же «герои», а тем более в пехоте, где несравненно больше риска. А разве там так же щедро раздают кресты?

Мы, телефонисты, заработали их в том бою, когда просто вовсе не по-геройски спорили: «Ты иди соединяй провод!» — «А сам?» — «А ты?» — «А чья очередь?» — «А я старше тебя: обязан слушаться».

Так в чем же истинный героизм и много ли под этими крестами героев? Или я, может быть, неточно понимаю слово «геройство»? В современной войне — все герои или, точнее сказать, нет героев, а есть более или менее дисциплинированное стадо» [2].

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 220.

[2] Там же, с. 190.

Так видится автору этих записок война — чуждая, непонятная народу, простому солдату. А Горецкому-Задуме еще и потому особенно, «вдвойне» чуждая, что он носит в душе еще и свое. «Побывав в казармах, пересмотрел я свое имущество, перелистал свои книжечки... Эх, и зачем я вез их столько сюда? Все это теперь погибнет, как погибну, может быть, и я сам... во славу... во славу... чего? Освобождения «малых» народов? Но освободится ли мой народ? Что ему даст эта война?» [1]

Он пошел на войну, в окопы с Толстым в душе, в памяти, с опытом, «жезлом» большой литературы в «солдатском ранце», с серьезными мыслями и заботами о «возрождении» родной земли и литературы, он, совсем еще молодой писатель и человек, смог увидеть войну, «записать» ее рукой неожиданно зрелого, серьезного художника.

Война ему не нужна, и ничего не намерен «завоевывать» и «добывать» на ней — ничего, кроме правды.

Социальной правды, на которую война открывала глаза массам:

«Те социалисты, которые сразу объявили себя «пораженцами», за свою твердость духа имеют будущее. Не боюсь в этот момент соглядатаев — пусть почитают мою книжечку и расстреляют по приговору полевого суда. Только... надолго ли у меня такая смелость» [2].

Правду он ищет на войне: о той самой солдатской народной массе правду, временами горькую, потому что у массы есть свои плюсы, но есть и минусы свои,— а война способна увеличивать как то, так и другое.

«...Мы спаслись... А там, сбоку и сзади, на этом проклятом перевале, который мы переезжали, стоит под смертью еще одна батарея — какая, не знаю. Почему она стоит? Занесло ее густой пылью и черным дымом заволокло. Почему она стоит? Жутко смотреть, как она там погибает. Видно: еще бегают, копошатся там людцы, а по ним беспрерывно: гкрэ-эх! дж-ж-фюю! И вдруг убитая, уничтоженная батарея загремела!.. Засверкали выстрелы, над нашими головами прошумели, пронеслись снаряды. Батарея защищается! Словно радостный весенний гром, грохочет она в наших ушах. Она защищает свою пехоту...» [3]

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 136.

[2] Там же, с. 191.

[3] Там же, с. 206—207.

И рядом с этим — мародерство, дикая матерщина, оплеухи командиров и вот такая на это «реакция» подчиненных:

«...солдаты дразнили избитых и посмеивались, особенно те, кто спал и кому удалось убежать. Однако избитые, с красными от пощечин физиономиями, недолго были обескуражены и вскоре смеялись вместе со всеми» [1].

«Трофей» военный Максима Горецкого — суровая, не простая правда всего этого, правда человеческого поведения в исключительных обстоятельствах, когда смерть все рушит и когда человеческое проявляется как в действии, «реакции» массы, так и в индивидуальном часто вопреки массе.

...Когда всеобщая паника, а кто-то первый останавливается и останавливает других... Когда тупое презрение к «некристям» — в своей же армии, а кто-то (тот же рассказчик Левон Задума) с подчеркнуто дружеской лаской относится к веселому и храброму («расклеился мой милый жиде!») Беленькому. Да и самому доводится слышать от штабного холуя: «Охота ведь писать газеты на таком свинячьем языке». Это — о белорусской газете.

* * *

Однако чаще всего человеку на войне доводится противостоять двум противникам и тем самым утверждать себя и свою человеческую сущность.

Противостоять той силе, которая хочет уничтожить тебя физически — это вне тебя.

И той «силе», которую обычно называют и считают человеческой слабостью — которая внутри, которая гнетет человека к земле, лишает воли как раз тогда, когда надо подняться в атаку, «работать» под обстрелом, под пулями и разрывами снарядов.

Для той, для первой мировой войны «противник», «германец» — понятие скорее официальное, чем личное.

Для таких людей, как Максим Горецкий, во всяком случае.

Нет, он знает и своими глазами видит, что такое пруссак, когда он приходит к повергнутым, хотя бы и временно повергнутым, как ведет себя он «по-свински»

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 180.

с мирными жителями. (Об этом особенно правдиво и жестоко расскажет в «Литовском хуторке».)

Но ведь война — несправедлива с обеих сторон. И это душой чует молодой солдат и писатель, чуткая (и всегда крестьянская) душа его протестует против того, что творит, как поступает царская армия с крестьянским скарбом, когда наступает по земле противника.

Вообще, сравните (в целом) литературу о первой мировой войне с той, которая пишет вторую мировую — с гитлеровцами войну, как почувствуете сразу такую разницу: «противник» ту литературу интересовал несравненно меньше, чем антифашистскую. И это — хотя, может быть, не в такой же степени, как нашей,— но касается и литературы западной.

Нетрудно объяснить — почему оно так, в чем причина.

Передовая литература 40-х и более поздних годов ощутила себя морально, политически мобилизованной (сама себя мобилизовала) на борьбу с противником, угрожающим самим основам человеческой цивилизации.

Это уже не война обманутых, натравленных друг на друга народов, а нечто гораздо большее, иное. Здесь противник действительно был — не чей-то там, на короткое время, «супротивник», как в войнах часто бывает,— а всего человечества враг, самого будущего враг.

Необходимо было, чтобы люди, как можно больше людей, увидели, поняли, что такое фашист, фашизм. Осознали всю угрозу, пока не поздно.

И тут литература направила свой «прожектор» прежде всего на противника и держала на нем свой взгляд длительное время, да и сейчас держит, потому что метастазы фашизма на теле планеты остались.

Вернувшись к Горецкому, уже не будем и спрашивать, кого он рисует прежде всего и к кому присматривается особенно пристально.

К себе присматривается, к тем, кто рядом, к тому, что отражается в его мыслях, в его душе. Тем более что в основе произведения — дневник. Если уж он, писатель из Малой Богатьковки, оказался здесь, в окопах, под обстрелом, голодает, кормит вшей, если он на войне, хотя она ему и «вдвойне не нужна», то и он все же принесет свой «трофей» — большее знание, понима-

ние самого себя, большую правду о жизни, о человеке вообще.

С ней, с этой жестокой и неожиданной правдой о человеке перед лицом смерти, массового убийства людей, Максим Горецкий познакомился, читая «Севастопольские рассказы», «Войну и мир». Теперь он это, но уже через самого себя, видит, слышит, ощущает, как бы перепроверяет — в самом аду войны.

Война, бой, страх смерти или преодоление его — все это беспощадно раскрывает и «измеряет» человека, его «потолок» и его «дно».

Для других раскрывает — кто рядом.

Но и для самого себя. Потому что и о себе человек не все знает. И для себя открывает самого себя — всю жизнь. Для писателя такая работа — обязательная часть творческого поиска. Без такой внутренней работы, постоянной, бесконечной, без нравственно-психологической «лаборатории» как писателю познать людей, человека во всей действительной психологической сложности? Другого способа нет.

Война сразу и жестоко открывает человеку глаза на многое. Что вне его. И что в нем самом. И что «над ним».

«Нервы успокаиваются. Пашин вернулся. Но на глазах слезы: ездовому (не знаю фамилии), его близкому земляку, подносившему на батарею снаряды, большой осколок распорол живот, и выпали кишки.

— Где же он, твой земляк? — задаю глупый вопрос.

— Разве не видишь?

Ай-яй, возле самого окопа фельдшер с красным крестом на рукаве и сам раненый запихивают синие грязные кишки назад под гимнастерку. Пашин с силой швыряет в окоп желтую кожаную сумку с инструментом для связывания кабеля и спешит туда, где у его земляка вываливаются кишки. Но несчастный уже скрестил немытые руки на груди и на глазах синеет, чернеет... Фельдшер крестится, Пашин тоже и утирает слезы рукавом наотмашь, словно отгоняет мух. Мне в этот раз хочется сделать, как и они, но рука не поднимается: я верю и не верю, что над этими порванными кишками есть нечто называемое богом» [1].

Не только это видит рассказчик, с таким вот ужасом

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 171.

и даже крестьянским, деревенским причитанием «ай-яй!», но замечает, «констатирует» в себе, в других и вот такое — странное и непонятное и поэтому тоже жутковатое.

«И тогда еще видел, как наш батареец Толстов, славный парень, взял одного убитого немца за руку, подержал ее, задубелую, и тихонько положил. Зачем он это делал? Наверное, хотел узнать, что такое мертвый» [1].

Следующий бой, и уже на Толстова смотрят человеческие глаза вопросительно и с трепетом: «Что такое мертвый, смерть?»

Дневник, а смотри, почти «литература» — вон какой острый поворот темы, сюжета. Будто «специально»... Но это не автор — война сама так повернула, поворачивает — не одного, не двоих, не сто человек. Всех беспощадно поворачивает к извечному вопросу жизни и смерти.

«Стоны, кровь... Смотрю, у самой стенки лежит кто-то с желтыми оскаленными от боли зубами. Я сразу не узнал, и так мне стало тяжело: это был славный, веселый наш Толстов. Я хотел сказать ему что-нибудь, чувствовал, что надо что-то сказать, обычное, повседневное и дружеское, но ни единого звука не издали мои уста. Толстов посмотрел на меня... В голове у меня промелькнуло, как однажды, гуляя по валу за городом, я услышал какой-то хрип в канаве, за кустами акации, спустился туда и увидел сдыхающую собаку. Глаза собаки напоминали глаза человека, когда он страдает от боли и безнадежности, когда чувствует, что умирает, смерть... Собака спряталась, чтобы никто ее не видел, и ей было тягостно, что я беспокою ее в последний момент,— она болезненно и недовольно захрипела, скорчилась... Точно такой же взгляд бросил на меня теперь Толстов, бомбардир-наводчик первого орудия. Я перехватил и взгляд фельдшера — так смотрят на людей с того света» [2].

Зрение, слух, чувства, мысли реального автора дневника обострены постоянным сознанием того, что, может быть, это последняя запись.

«— Номера, в укрытие! — кричит впервые таким безумным голосом капитан Федотов. Номерами называ-

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 146.
[2] Там же, с. 151—152.

ют солдат при орудии, потому что их работа распределена по номерам. И я заметил одним глазом, сбоку и снизу, уже из окопа, как и ноги капитана бегут в укрытие. Наверное, все успели спрятаться, потому что капитан Федотов всегда прячется последним. На батарее воцарилась мертвая тишина, своя, наша, а в ней грохотало чужое...» [1]

«...воцарилась мертвая тишина, своя, наша, а в ней грохотало чужое...» — заметить, ощутить, написать это нельзя, не послушав вблизи самое смерть.

Но не будем считать привилегией только писательского таланта, глаза, слуха то, что свойственно многим.

Необычайная психологическая точность, нестерпимая правдивость памяти и рассказов женщин из белорусских Хатыней (через 30 лет!) — не заставляют ли нас быть более осторожными и менее самоуверенными.

Специфически писательское заключается, наверно, в более сознательном фиксировании того, что запало в душу, в память. И в большем понимании, ощущении, что имеет эстетическое наполнение, звучание, значение.

Отказываясь от чрезмерных притязаний там, где все неопределенно еще и не доказано, можем зато больше внимания и уважения отдать иным качествам «писательской натуры». Например, одному из «чудачеств», свойственных настоящим человековедам.

Однако сразу оговоримся — не только им, а и самоотверженным исследователям вообще.

В повести-дневнике Горецкого не одна замечательная картина боя, где автор-повествователь столько раз умирает, снова рождается и снова умирает, но, оставшись все-таки в живых, записывает все подробно, радуясь и недавним своим «смертям», и недавним «рождениям», потому что это теперь все его «писательский скарб».

Вспоминается последнее «чудачество» И. П. Павлова, замечательного ученого-физиолога: как он умирал. Вслушивался, как смерть «забирает» его организм, его силы, и диктовал коллегам свой «репортаж» о собственной смерти — свою последнюю научную работу о последних ощущениях человека. Постучали в дверь — разгневался: «Не мешайте! Павлов работает — Павлов умирает!»

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 198—199.

Не дал ли тогда великий ученый самый важный урок и всем писателям. Как бы ни била жизнь об углы, куда бы ни бросала, над какой бездной ни стоишь, ты — писатель и должен работать. Потому что, пока жив, ничто не может помешать фиксировать, аккумулировать то, что свершается. Даже если «свершается» — как у Павлова — смерть.

Не все, кого называют писателями, достойны того, чтобы ради них вспоминали тот последний подвиг Павлова.

А Максим Горецкий — всей жизнью человека и писателя — заслуживает того.

Война, окопы, ранения, фронтовые записи — лишь начало кремнистого пути, на котором повстречал он все: и тюрьмы (сначала белопольская), и высылки, и отчаяние, оттого что нет возможности работать во всю силу. Но не писать, не творить, не быть писателем он не может, как не может живой не дышать, не отдавать на холоде тепло своего тела... И он писал, творил, как только мог, в самых невозможных условиях.

И свершилось еще раз чудо, которое так уверенно пообещал всем настоящим мастерам булгаковский Воланд, сказав: «Рукописи не горят!» [1]

* * *

Однако мы снова забежали вперед самих событий. Потому что, раненный под Столупененом, он лечится в виленском госпитале, затем приезжает в Малую Богатьковку. И снова видит свою деревню, снова

---

[1] Мы попросили Леонилу Устиновну Чернявскую-Горецкую и Галину Максимовну Горецкую вспомнить и записать историю рукописей Максима Горецкого. Вот она, эта кратко написанная, но долгая история:

«История хранения рукописей М. Горецкого проста. После 4 ноября 1937 г. они хранились у моей матери сначала в г. Кирове (Песочне), с февраля месяца 1938 г. и по октябрь 1947 г.— в г. Кирове (б. Вятка). С октября 1947 г.— в Ленинграде. 12 марта 1971 г. почти все передано в ФБ АН БССР.

Когда отец жил в Вятке, мать моя, по его просьбе, в 1931—1932 гг. постепенно пересылала ему почтой материалы к «Вил. Ком.» и «Ком. хронике», а весь архив привезла из Минска в Вятку в 1932 г.

Рукопись «Виленских коммунаров» была переслана автором в Минск в августе 1934 г. Обнаружена только в феврале месяце 1961 г. в фондах рукописного отдела библиотеки АН Лит. ССР. Как она очутилась в Вильно, не знаем».

среди семьи, видит каждый день мать — самого дорогого ему человека, перед которым, также как и перед землей своей, все время чувствовал себя виноватым: что так мало может вернуть доброго за все доброе.

В записках «На империалистической войне» есть глава «Побывка», которая очень напоминает ранние рассказы Максима Горецкого о невеселой, сварливой жизни белорусской деревенской хаты.

И как-то больно знать и неожиданно, что на этот раз перед нами совсем реальная хата, где все так дорого памяти и сердцу автора и откуда ему хочется бежать без памяти — от ругани, грязи, неуюта. И от чувства вины перед своими и чужими в родной деревне — за то, что здесь ничего не изменилось и не меняется, «пока где-то строятся Нью-Йорки» и пока он и сам воевал неизвестно почему и неизвестно за что, стреляя «двумя патронами, беглым» по аккуратным кирпичным домикам народа-соседа, а тот сосед-оккупант «культурный», хозяйственный, жег, по-прусацки люто крошил литовские и белорусские хаты.

«И невестка заплакала. Сначала все в хате притихли, только она плакала. Но она вдруг стала клясть детей:

— Чтоб на них погибель, как они мне задурили голову...

— Цыц! — повышает тогда голос отец.— Что ты детей клянешь? В чем они провинились?

— Пропади они пропадом и паек вместе с ними, как за него меня грызут и грызут.

На детей казна выдает паек, по рублю, два и три в месяц, но деньги невестка не отдает в хозяйство, и в этом причина руготни.

— Кто тебя грызет и за что? Что мы, собаки какие?..

«Вот так всегда, вот так всегда,— рассуждаю я, хлебая прокисший уже крупник с бобами.— Где уж тут напоминать, чтобы убирали в хате...»

— Я не буду жить дома... Я поеду служить в город...— неожиданно для себя самого говорю я, не поднимая глаз, тихо и твердо.

— Че тебе ехать? Аль соскучился по городской жисти? — отзывается отец виноватым, но подчеркнуто спокойным голосом, будто ничего особенного не произошло.— Ну, че тебе ехать? Еще и месяца с нами не пожил, не отдохнул после раны... Что ж, ставь перегородку в хате, как говорил... Кто без тебя поставит? Мы, как

те свиньи, весь век в болоте жить будем. А ты как-никак свету повидал, тебе чище чтоб было...

— Пропади оно пропадом! — само собой вырвалось со злостью.— И правда, живем, как свиньи. В дом пригласить никого нельзя,— стыдно за наши порядки.

— Слава богу, пока люди не обходили, а живем по достатку,— обиделся и отец. Помолчав и громко похлебав крупника с самого уже дна, он добавил:— Мы, сыночек, не паны и не жиды, чтобы каждому под нос блюдечко подставлять... Мы и из одной миски достанем, давал бы господь что доставать...» [1]

Он убегает, но не куда-нибудь, а в литературу, чтобы через нее вернуться в ту самую деревню и на ту самую войну.

И вдруг горькое становится горько-радостным, потому что художественное слово, потому что труд, творчество способны возвратить смысл даже бессмыслице.

В самые трудные моменты жизни Максим Горецкий (мы уже говорили об этом) называл себя «шутником Писаревичем» — персонажем из собственного произведения [2]. Не случайна и этакая «литературщина». Потому что, может быть, именно литература, творчество и делали его оптимистом вопреки всему. Он записывал, «документировал» все и неустанно. (Даже собственные сны!) Что это — сбор материала, и только? Для все той же бесконечной «Комаровской хроники»? Привычка, профессионализм?

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 243—244.

[2] Вот несколько писем М. Горецкого 1931—1932 гг.:

«Минск. Заславская ул., 5, кв. 1. Л. У. Горецкой. 10.IV.1931.

...Я здоров, чувствую себя хорошо. Единственная забота, что вам и родителям трудновато жить, но за сердце меня это уже не хватает,— так что и вы платите мне тем же самым и потихоньку охладевайте ко мне. Нервы мои пришли здесь в порядок, даже сам удивляюсь. Может, потому, что ем, сплю и гуляю-погуливаю. Пока не сообщу, не присылайте больше книг. Книги, которые тебе и деткам не нужны, можешь продать, если кто-нибудь купит. Сердце мое уже не лежит к ним, и я рад, что хоть это ярмо жизни моей свалилось с меня...»

«29.IV.1932. Вятка.

...Ничего. Все ничего. Все хорошо будет. Временами находят на меня злость великая и обида, что фактически отшвырнули меня от литературной работы, как самого последнего... Ну, ничего, все ничего... Все хорошо будет. Только бы мне написать эту «Хронику»...

«14 января 1932 г.

...Ничего, будь веселее. Вскоре я еще пришлю рублей сколько. «Как-то все устроится,— говорил или думал шутник Писаревич...»

И то, и другое, и третье. Однако, наверно, и еще что-то. Судьба, самая грозная и самовластная, становится покорным «материалом», всего лишь материалом, когда человек, когда писатель не теряет творческую волю и вопреки всему продолжает работать. Не самообман это? Вряд ли, потому что последнее слово очень часто остается как раз за словом, а не за делом, событием. Слово — это история, а хозяин над событиями — все же история, будущее...

* * *

Пишет Максим Горецкий в этот, сразу после фронта, период свои особенно тонкие по рисунку, настроению рассказы: «Литовский хуторок», «Деготь», «Черничка», «Ходяка», «Генерал», «На этапе» и др.

Нечто, хочется сказать, «богдановичевское» есть в эстетической выверенности каждого из этих рассказов, в очевидном наслаждении от самого процесса писания, творчества.

«Литовский хуторок», написанный в 1915 г., опубликованный в 1920 году (газета «Беларусь»),— первая значительная попытка Горецкого писать уже не «дневниковую войну», а литературное произведение о войне. (А для того чтобы и «дневник» стал восприниматься самим автором как самостоятельное литературное произведение, для этого необходимо было какое-то время.)

В «дневнике» все время за образом автора (батарейца, белорусского интеллигента, начитанного литератора Горецкого), за этим образом возникает, стоит, просматривается крестьянин. Но лишь просматривается.

Во взгляде, в оценках...

«Деревня называется Плятен. Бегают брошенные хозяевами лошади... И как-то странно: поймали чужую крестьянскую кобылу на дороге, и стала она нашей» [1].

«Ночь я пересидел в ямке, которую подкопал в спуске сухой канавы и выстлал льном с поля, обидел какого-нибудь несчастного жмудина» [2].

«Маслов, наверное, не из крестьян, потому что слишком некрасиво вел себя со старым хозяином хаты...» [3]

Рассказ «Литовский хуторок» — это как бы те же

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 144.
[2] Там же, с. 184.
[3] Там же, с. 153.

впечатления, что и в «дневнике», только здесь применен, использован «литературный прием»: уже глазами крестьянина показывается война, через крестьянскую семью, хату. Уже последовательно крестьянское восприятие той самой войны.

«— Неужели сюда, на мой хутор, может прийти германец? Неужели здесь, на моем родном поле, около хаты моей стрелять будут? И вот здесь лежать будут убитые? Нет, не может этого быть! Ведь что тогда? — вот из-за чего млело сердце у старика» [1].

А солдаты идут и идут.

Литовец Ян ничего не понимает.

Вчера он роздал много хлеба и сала. Так, по-христиански, без денег. И самому приятно было... Только почто все рушат. Без войны глумятся.

Крестьянин, да еще язык плохо понимает — особенно беспомощен, почти детский взгляд на то, что надвинулось, что происходит.

Прием такой — показать войну глазами человека не военного — стал классическим после Бородинского боя Пьера Безухова. Подчеркнуто штатский человек путается под ногами у батарейцев, не знает, что к чему,— а это дает автору возможность, с одной стороны, необычно приблизить войну к глазам читателя, а с другой — подчеркнуть спокойный героизм солдат.

Но там иная была война — все-таки народная, освободительная.

А здесь — чужая, непонятная народу. И подчеркнуто, выражено это особенно через то, что войну мы видим глазами крестьянина, который ко всему еще и языка армейцев не понимает, литовец.

«Ян перекрестился и зашел за угол, прислонился к стенке. Слышно было, как за горой словно кто-то хлопает или бабы вальком белье бьют, поначалу редко и кое-где: тах! тах! А затем все чаще и чаще, и посыпалось мелко, словно горох об стену: хлоп-хлоп-хлоп!

— Из винтовок,— сказал сам себе старик.

Сердце стучало. Слышно: заработал пулемет, ровно и долго «тра-та-та», а со стороны и позади, во рву, куда вчера артиллеристы таскали доски, кругляки и жерди, послышалась в тишине резкая, громкая команда:

— О-один патрон, беглый огонь!

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 304—305.

Сразу, оглушая, тарарахнул залп всей батареи. Ян себя не помня вбежал в хату, остановился, словно обдумать что-то хотел, и снова выбежал за ворота.

— Ведь это свои... чего бояться.

И затем уже весь день, до конца боя, старик не мог опомниться, и прийти в себя, и стать самим собой, таким, каким был всегда. Словно пелена какая-то заслонила глаза, словно во сне все плыло в прорву времени, но ни на минуту не оставляло мучительное чувство ожидания конца боя, ожидания ночи и непонятная тревога за себя и за жену с дочерями и за своих солдат» [1].

В военном дневнике М. Горецкий точно и искренно записал свои первые впечатления о войне, бое. В рассказе «Литовский хуторок» они усиливаются, потому что передает их автор людям совершенно штатским. Сначала крестьянин-литовец, а когда он немного «свыкся», немного притупилась острота и неожиданность его зрения, автор переключает читателя на внутренний мир другого человека, другого жителя хутора — наивно-веселой красивой Ядвиси.

«Всмотревшись, увидела Ядвися, как за хутором, там, где теперь русское войско, по всему полю, в лощинах и по склону горы перескакивали, словно воробьи, отбегали назад и приседали, словно перепархивали, серые со штыками и нищенскими котомками фигурки. И все что-то хлопало.

— Матерь божья! Так это же они стреляют,— испуганно поняла Ядвиська и заломила, так что затрещали, пальцы.

Одна серая, увешанная мешками коротенькая фигурка бежала у самого пруда, вдоль канавы около шоссе. Вот присела, выставила винтовку в сторону леса, резко хлопнуло — и раз, и два, и три, подхватилась и быстро-быстро покатилась от хутора.

Ядвися не могла заставить себя оглянуться. Вот фигурка взмахнула вверх руками и бросила винтовку. А поодаль от нее и рядом пыль на пахоте там, здесь клубится, как пыль на дороге, когда начинается сильный дождь. Присела фигурка, потом яростно начала срывать с себя те мешочки; снова подпрыгнула, схватилась за грудь, заметалась туда-сюда в стороны, упала лицом вниз на землю и осталась лежать неподвижной.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 307.

Шлепали те крупные капли по озеру, разбрасывая мелкие брызги, и вокруг озера уже лежало еще несколько таких же фигурок.

Послышался со стороны леса грохот, топот лошадей, выстрелы и крик...» [1]

Это уже немцы, «прусы» идут.

«— Прусы,— вздрогнула и окаменела девушка и уже не могла отвести холодного взгляда от тех. Ноги вдруг ослабели, подогнулись, стало зябко. И Ядвися помимо воли хриплым и очень тихим голосом шепнула, заслонившись рукой:

— Не троньте!..» [2]

С каждым разом все меньше остается на хуторе строений, деревьев, пчелиных семей, а в душе, в сердце людей — надежды... «Прусы» показали себя, надругались над девчатами, Ядвися больна, в беспамятстве бредит:

«— Не троньте! Не троньте!»

И вся жизнь людей, трудолюбивых, добрых, уже нарушена, неизвестно кому на пользу изломана, а впереди еще хуже...

* * *

Да, Горецкий узнал хорошо, что такое бойня, и пишет произведения, в которых — солдатская, крестьянская ненависть к этому, только издали романтически красивому, чудовищу, имя которому — война.

Брат писателя Г. И. Горецкий отмечает в своих воспоминаниях:

«Максим предчувствовал приход революционных событий, ждал их в ближайшее время. В учебнике истории России, который был в 1915 году в нашей хате, в хронологической таблице, после слов «Николай II» брат написал: «1916 г. Революция» [3].

В том самом 1916 году пишет М. Горецкий рассказ «Генерал», который если и рассчитывал напечатать, то действительно только после революции.

Рассказ «Генерал» написан очень экономно, однако под лаконизмом его — весь «айсберг» фронтового опыта писателя.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 311.

[2] Там же, с. 311—312.

[3] «Полымя», 1963, № 2, с. 179.

И снова будем говорить об опыте Толстого, как бы заново прочитанного, перепроверенного — в окопах, под обстрелом. Уже в собственной душе «прочитанного».

Говорилось уже, что Толстой, его произведения не отгораживали батарейца-писателя от действительности, а, наоборот, подготавливали глаза, слух, саму душу к лучшему и ускоренному видению, «познаванию» всей правды о войне, о человеке на войне...

Записки-дневник «На империалистической войне» и «Литовский хуторок» выразительно свидетельствуют об этом.

Рассказ «Генерал» сообщает и о чем-то большем — о возросшем литературном мастерстве Максима Горецкого. Он учится писать «полутонами», экономно, но с полной силой чувства, стоящего за этим.

«Он был уже совсем старенек... В стройненьком мундирчике... с белым воротничком... выглядел крохотным, дряхленьким, но форсистым чистюлей».

Человек он не злой, этот старенький генерал. Не желает он обидеть и командира, на позиции которого приехал («Вы меня извините, полковник... Я знаю, что у вас в полку все в наилучшем порядке...»), не желал он смерти и ротному командиру, хотя тот и вызывает у генерала чувства не сказать чтобы добрые (...почувствовал неудержимое желание толкнуть его куда-нибудь или что-то сделать ему такое, чтобы он не был таким размазней).

И тем не менее именно он убил этого человека — молодого прапорщика («Учителишка... из тех, что едят с ножа... Себя жалеет»).

Слабенький, чистенький генерал играет в войну, как дети играют. Уменьшительно-ласкательные словечки о его «мундирчике», «воротничке», об этом «чистюле», которыми начинается рассказ, обретают постепенно все более зловещий и жестокий смысл. Потому что генеральская игра эта в войну слишком уж дорого обходится другим людям!

«Хуже всего во всяком деле, когда людей оставляет творческое настроение...» — грустит генерал и принимает решение ехать на позиции, чтобы не «закисать» и других расшевелить.

«Шел с молодым солдатиком, безусым, но уже с унтер-офицерскими нашивками, и очень хотел заговорить с ним...»

И на самого себя начинает смотреть «умиленными» солдатскими глазами: «Солдаты, хотя и с темными лицами, но обычно веселые, проводили его, как ему казалось, добрыми и благодарными взглядами за то, что он, генерал, проведал их здесь» [1].

Мысль о «творческом настроении», которая с самого утра запала в слабую головку генерала, не дает ему покоя, он перебрасывает ее, как леденец за щекой, смакует: «И тогда генерал подумал, что хотя солдаты хорошо выглядят, но при этом безынтересном стоянии, без хорошенькой перепалки, у солдат исчезает храбрость, и они привыкают беречь себя» [2].

А дальше он берет винтовку и стреляет, а затем... лезет на бруствер.

Чтобы его еще сильнее любили и чтобы наказать прапорщика, потому что тот не понравился ему своим «учительским», недостаточно офицерским видом.

Пришлось лезть на бруствер и прапорщику, которому и без того хватало риска — каждый день, а не так, как генералу, под настроение.

«Может, два раза ступил он, как вдруг перевернулся и сполз в окоп.

— Вот...— вырвалось у одного солдата.

...Убитый лежал, подогнув ноги и откинув руку в замшевой с белым барашком рукавичке. Шапка съехала, и были видны беленькие, зачесанные набок, волосы. А бородка, побритая, вдруг обозначилась серой щетинкой» [3].

«Вот...» — воскликнул тот солдат. А прозвучало: «Доигрались!»

Генерал немного растерялся. В первой редакции (печатался рассказ в 1918 г. в «Вольнай Беларусі») он даже вспомнил о семье убитого, позаботился о тех, кого осиротил...

Но играть не перестал: «Генерал неловко возложил руки убитого на его грудь, затем, не торопясь, важно снял шапку.

— Вечная память,— прошепелявил он.

Затем, помедлив и дрогнув от неприятной мысли мускулом с левой стороны челюсти, снова опустил шапку, нагнулся и поцеловал у мертвого лоб.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 208—209.

[2] Там же, с. 210.

[3] Там же, с. 211.

— Слава погибшим сынам отечества! — добавил и долго и неумело надевал шапку» [1].

«Окопная правда» — так назвали это, такую литературу о первой мировой войне. Из-за окопного бруствера, оказалось, многое видно. Вплоть до самых верхов!

Потому что война, бой, близкая смерть приучают видеть беспощадную правду, всю правду.

Хотя и не сразу, конечно. В записках «На империалистической войне» есть такие места — как бы первоначальное движение к той правде, которая в рассказе «Генерал».

«Наш командир пришел во двор, остановился возле хаты, где лежали убитые на соломе, перекрестил Толстова и сказал: «Царство небесное!»

В хате он расцеловался с каждым раненым, приговаривая всякий раз: «Поздравляю, брат, что удостоился пострадать за веру, царя и отечество!»

При этом царила торжественная тишина, у некоторых на глазах блестели слезы. Даже мне было тяжело за свою враждебность ко всему этому красивому самообману» [2].

Тот, кто пишет, записывает это,— сам увлечен невольным азартом боя и всей той атмосферой «самообмана», которая вместе с открытым насилием держала солдат в окопах вплоть до революции 1917 года. Есть здесь и уважение фронтовика к мужественному человеку — тому самому командиру батареи. Этот ни в какие игры не играет: воюет зло, профессионально, не тая, когда страшно, и боязни за свою жизнь. (Помните, это он под шквальным огнем мужественно командует батареей, а сам все крестится... А может быть, ради женщины далекой, ради детей своих крестится, просит милости у смерти, стоя так мужественно под огнем.)

В рассказе «Генерал» война нарисована, показана через поведение, переживания, внутренний мир не рядового батарейца (как в «Записках Левона Задумы»), не крестьянина (как в «Литовском хуторке»), а штабного чина. И здесь исчезает уже даже лирика «фронтового братства» и взаимопонимания солдата и крестьянина, которая кое-где была, которую невольно выразил Горецкий, хотя и называл это тут же «самообманом».

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 212.

[2] Там же, т. 2, с. 154.

«Генерал» — произведение холодно, въедливо аналитическое. Здесь срываются всякие маски — беспощадно, по-солдатски мстительно.

Ни «Генерал», ни второй рассказ Горецкого «Русский» вплоть до 70-х годов не были известны современному нашему читателю. (Хотя рассказ «Русский» в свое время был хрестоматийным.) И никак не влияли на военную литературу последних десятилетий.

Но читаешь «Мертвым не больно», «Одну ночь» Василия Быкова, и такая внезапно приходит мысль, надежда. Что рожденное в литературе однажды исчезнуть не может. Совершенно независимо от прежнего, вновь оно появляется — пусть и в иной форме, с иным значением.

* * *

Это вроде бы противоречит той нашей мысли, что если что-то помешает произведению появиться в свое время, то оно не появится никогда. Появится, но уже другое, с другим «чуть-чуть».

И все-таки есть не только желание, но и основание верить, что рожденное однажды (даже если запрятано или занесено, скрыто пылью, илом времени) существует, продолжает присутствовать в литературе — словно ниша, словно пустота, которую литература будет стремиться заполнить. Сознательно, а может, и подсознательно...

Даже приходит на ум такое: если бы рассказ «Русский» был известен В. Быкову и он не ощущал бы ту «нишу», отсутствие подобного произведения не ощущал, не появился бы и его рассказ «Одна ночь».

Что же, значит, произведение может влиять на литературу и своим отсутствием...

Помните, о чем они — названные рассказы Горецкого и Быкова?

«Одна ночь» В. Быкова... Во время боя, когда фашист и советский солдат Иван Волока набросились друг на друга, душат друг друга, взрывом бомбы их засыпает в подвале дома. Они все еще враги, но постепенно обстоятельства заставляют их присмотреться поближе: сначала Иван вытаскивает Фрица из-под камней, а затем Ивана спасает немец. Да и нужны они друг другу, чтобы как-то выбраться наверх. Разговаривают, как умеют, не забывая про политику (про Гитлера, про то,

как кто жил, про колхозы), но каждый из них другому — уже человек. А не просто «немец» или просто «русский». Да, «немец», но уже имя и фамилию недавнего смертельного врага слышит Иван, и детей его видит на фотографии, и улыбку живую, человечью...

Ой, нелегко это дается Ивану, не сразу! И всей литературе нашей нелегко, не сразу такое давалось (В. Быкову тоже). Не скоро пришло даже желание вот так вблизи всмотреться во врага: где он — фашист, а где — остался человеком.

Время на это необходимо было, как необходимо было нам сначала время какое-то, чтобы овладеть «наукой ненависти» и избавиться от наивной, как оказалось, веры, что немец-рабочий, трудящийся немец только и ждет-дожидается нашей протянутой братской руки, хотя его собственные руки и заняты автоматом...

Выше уже шел разговор о том, как по-другому смотрела (и вынуждена была смотреть) литература на врага, на противника, когда противник этот не просто немец (как у Горецкого или Барбюса), а фашист, фашизм.

Василь Быков одним из первых, показывая, выражая всю нашу ненависть к фашизму, весь азарт боя, еще в 60-е годы старался, по возможности, вернуть в литературу и старую, классическую традицию — видеть не просто лютого врага в противнике, а также и жертву — самой войны, жертву антигуманистической системы. Не всюду, не всегда, конечно, а там, где такое возможно, где не протестуют наши, очень уж больные, чувствительные раны, память.

И тогда появлялся — на страницах «Третьей ракеты» — обгоревший немец-танкист, которого нечеловеческое страдание загнало в окоп к тем, по ком он недавно стрелял.

И тогда вспыхивали в рассказе «Одна ночь» такие, очень непривычные, строки (после того, как Иван Волока и Фриц Хагеман, выбравшись из западни, стараются опередить, убить друг друга):

«Что же это? Как же это?» — только сейчас прояснилось в его голове еще непонятная мысль-недоумение. Возбужденный и измученный, он почему-то никак не мог сообразить или, может быть, не мог что-то вспомнить — разгоряченным нутром он только ощущал, что свершилась огромная, еще до конца не осознанная несправедливость, перед могучей силой кото-

рой и он, и Фриц Хагеман были беспомощны. И ему было очень больно от того и хотелось завыть от обиды, которая охватила и душила его» [1].

Такая ситуация, такие строки написаны были в 1961 году — необычные уже, забытые и вновь возвращенные в литературу строки.

«Одна ночь» — как бы воспоминание белорусской литературы о самой себе — о «Русском». Хотя Быков, когда писал, если и помнил кого-то, то скорее Толстого, Ремарка, Хемингуэя, но не Горецкого...

Однако белорусская литература уже имела этот рассказ — «Русский». Он уже был написан, а потом длительное время отсутствовал, выпал из литературы, из читательской памяти, однако, как порожняя ниша, ожидал какой-то замены.

Замена появилась — «Одна ночь». А затем и рассказ «Русский» встал на свое место, теперь они рядом стоят, существуют...

«— Я русский! Я русский! Русский, русский!..

С виду это в общем сильный мужчина. Среднего роста, хорошее телосложение, широкоплечий, и грудь у него нормальная. На лице никаких следов болезненности...

Странная история случилась с этим несчастливым человеком» [2].

М. Горецкому не нужно было «писать рассказ», специальный, со сложным, старательно выверенным рисунком психологического поединка, с публицистическими даже чрезмерностями — потерями,— как В. Быкову довелось.

Потому что и война иная, и «немец» не фашист, а действительно только жертва обстоятельств. Автор просто вспоминает, рассказывает — как о случае, который и объяснять особенно не надо, и «расшифровывать» не обязательно — все само за себя говорит [3]. Всему виной война и те, кому она нужна, а солдаты — и убийца и жертва — «несчастные люди», «темные люди».

---

[1] Быкаў В. Выбраныя творы, т. 2. Мн., «Мастацкая літаратура», 1974, с. 420.

[2] Гарэцкі М., т. 1, с. 318.

[3] Написан рассказ в 1915 г., сначала был как бы частью дневниковых записей «На империалистической войне», но затем обрел самостоятельную жизнь.

«Русский был обычный земледелец из Могилевской губернии: сильный, но несколько медлительный, толковый от природы, но темный, грубый» [1].

Война, окопы, однако, все это уже буднишное для него, и темный тот могилевчанин потихоньку «мародерствует» — но по-крестьянски неумело и по мелочам.

«Вечером, в наступающей темноте, шел он по изрытым окопами полям, находил пустое поле, на котором росла картошка,— копался там своей маленькой пехотной лопаткой ради какого-то десятка неподобранных хозяином и свиньями картофелин. Хотя ему за это выговаривали, не оставлял своих блужданий по темному полю, и та вороватость сгубила его» [2].

Только взошел на какую-то горочку, а перед ним стоит австрияк, а точнее — голициец... «Оба вместе присели на землю...»

Австрияк первым ищет выход, и вот как:

«— Руськый! Я маю горилку...

— Я тебе ничего не сделаю!..»

Сели, положили винтовки каждый при себе, но уже сидят рядышком, скрутили по цигарке.

«Когда все окончилось и надо было расходиться, почувствовали себя тягостно. Но австрияк приободрился и сказал:

— Чи веды менэ до Руссии, чи разойдемся.

...— Нет, браток, иди себе к своим».

Все, как люди, как крестьяне, которых черт согнал на это поле и держит в окопах, вместо того чтобы они дома хлеб растили.

Разошлись каждый в свою сторону, но вдруг «осенило», тюкнуло что-то темного могилевчанина: «Э, какой же я вояка».

«Повернулся, приложился к ружью и бездумно нажал на курок:

— Так!»

И дальше все происходит в какой-то горячке, хотя солдат все еще привычно действует, все еще пытается вести себя как «вояка».

Но тут уже нечто иное воцарилось, и не тихо, как тогда, когда сидели рядышком и курили, а понеслось оно, ломая и круша все.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 318.

[2] Там же.

Остался только человек — как бы первый на земле, тот, что убил...

«Когда Русский подбежал и наклонился над его чубатой шапкой и длинными усами, то в темноте плохо рассмотрел, но услышал, как он прошептал, говоря будто о ком-то третьем:

— Что ж ций москаль наробив... Зостанецця моя жинка и диты.

Безнадежная обида слышна в этом, последние слова еле выдохнул, уже умирая. Раскинул руки и ноги. Русскому показалось, что смертная пелена, словно у курицы, застилает его желтоватые белки.

— А сколько же их у тебя? — с опавшим сердцем спросил Русский и невольно, словно поддержку искал, оглянулся вокруг, в ночной тьме.

— Ди-ты...

Убитый еще раз потянулся, сомкнул медленно веки и умолк навсегда.

Русский перекрестился над мертвым и полез в его карман в штанах. Достал оттуда измятое за долгое время и замасленное письмо в конверте. Ничего больше не было, и он разочарованно или недовольно разорвал его на части. Одумался, поднял их с земли, чтобы потом скурить. И снова бросил. Даже руки немного дрожали, и было противно, что так ребячится, будто не врага убил, а кого-то своего. Смелее ощупал у него за пазухой, все карманы и шапку и снова ничего подходящего не обнаружил. Осматривая его сапоги, стоит ли возиться, глянул вдруг во тьму ночи, испугался... Подхватил котелок с картошкой в одну руку, две винтовки за ремни — во вторую, пустился бежать во весь дух к своим» [1].

С той поры человек переменился, скупо замечает рассказчик. Затосковал, перестал бродить по дворам и полям.

И еще: «...полюбил лежать на земле с раскинутыми руками и ногами».

Все примеряет себя к тому — убитому им,— который лежал вот так. Раскинув руки и ноги...

Попал в госпиталь, простыв от такого лежания на земле. И то и дело — этот его непонятный крик:

«— Я русский! Я русский! Русский, русский!»

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 320.

Это услышал в том госпитале М. Горецкий, услышал, воспринял неизмеримое страдание простого человека, из которого война, люди и нежданная собственная вина сделали убийцу...

* * *

«Литовский хуторок», «Генерал», «Русский», а вместе с ними и позже — рассказы «Черничка», «Деготь», «На этапе», «На панской кухне», «Покой», «Габриелевы посадки»...

Чувствовалось, в большую творческую дорогу собирался (после всего ужаса и кровавой грязи окопов) человек, талант, полный сил, надежд, творческой радости, с чувством высокого долга перед своим народом, его историей, культурой, языком и с пониманием всей сложности этого занятия — литературного.

За спиной терпеливо стояли те, о ком он писал и ради кого писал. Крестьянин, Беларусь. Может быть, для них, только-только свыкающихся со своим печатным словом, такое «тонкое писание», как в названных рассказах, и было преждевременным. Возможно, могли пока довольствоваться и бытовыми жанровыми рассказами-анекдотами, каких писалось предостаточно в дореволюционное время и о каких, конечно, ничего плохого ни говорить, ни думать Горецкий не мог.

Но за спиной стояли, смотрели на то, что пишет, как пишет белорус, также и другие, иные литературы — и, может быть, именно под их взглядом особенно не хотелось, чтобы белорус оставался действительно персонажем, читателем и автором только такой, только горько-веселой литературы бытовых анекдотов.

Тем более что ведь есть у белорусов уже и Купала, и Колас, и Богданович...

Вот что рассказывает (в письме автору этой работы) брат писателя Гаврила Иванович опять же о тех, кто заставлял Максима Горецкого быть особенно строгим, требовательным к самому себе — о литературной любви, об учебе, об увлечениях его.

«Гоголя Максим любил за поэтическое отражение украинской жизни в его русских произведениях. А еще нравился Гоголь Максиму за его «смех сквозь слезы». Первой книгой, которую подарил мне Максим в 1911 году, был однотомник произведений Гоголя.

Мне кажется, что влияние Гоголя заметно ощущается

в некоторых произведениях Максима: «В бане», «Страшная песня», «Деготь», «Шутник Писаревич».

Толстого уважал Максим за «Войну и мир», за глубокое понимание людей разных социальных сословий, за социальный протест. Достоевский импонировал Максиму проникновением в потемки души, пониманием тайн человеческой психологии.

Бунин восхищал Максима красотой русского языка, Максим Горький в глазах Максима был крестным отцом молодой белорусской литературы.

Шевченко и Коцюбинский, Мицкевич и Ожешко являлись для Максима лучшими представителями украинской и польской литературы; он читал их в оригиналах; они были идеалом для подражания у белорусских писателей.

В западноевропейской литературе богатырем казался Максиму Бальзак.

Из писателей-нашенивцев выделял Максим Янку Купалу и Якуба Коласа, которых хорошо знал и с которыми дружил. «Новую землю» Якуба Коласа Максим считал лучшим произведением белорусской литературы. Янку Купалу Максим ставил рядом с Шевченко и Мицкевичем.

Змитрок Бядуля был самым близким другом Максима в нашенивский период, Бядуля писал Максиму длинные письма, наполненные романтической возвышенностью.

Уважал Максим, как звезду белорусской поэзии, и Максима Богдановича; очень ценил его публицистические статьи».

А мы тут напомним еще и Чехова. Не ради того, чтобы увеличить список, круг литературных интересов Максима Горецкого, и без того довольно большой.

Творчество Чехова — целый этап в развитии прозы XX столетия. Этот этап как-то коснулся и молодой белорусской прозы — и именно Максима Горецкого.

* * *

Заметно в таких рассказах Максима Горецкого, как «Черничка», «Ходяка», «Генерал», «На этапе» и некоторых других, что идейная цель, задача, которые в более ранних произведениях открыто выступали на первый план, здесь пошли вглубь, слились с самим

материалом. И не ослабела от этого, а стала как раз сильнее — та идейная целенаправленность творчества писателя.

Чеховская проза — лучший пример такой вот парадоксальности искусства, когда сила воздействия его вдруг резко возрастает за счет объективности авторского повествования.

А. П. Чехова, как известно, немало упрекала современная ему критика за «безыдейность», за одинаковое отношение к «добру и злу», за «объективизм» и т.д.

А он делал свое дело, и оказалось, что идейности его, идей достало не только своему времени, но и последующим десятилетиям. (Хотя сам Антон Павлович, поддавшись настроению, однажды сказал: «Меня будут читать 7 лет».) И достало, достает их не только русскому читателю, но и мировому.

Какие же они, идеи — такие долговечные, живучие, необходимые человечеству?

Это прежде всего идея гуманистической культуры, как самого главного, важного, необходимого в борьбе за любые иные идеи. Говоря, что он «с детства возлюбил прогресс», А. П. Чехов и прогресс тоже «проверяет» человечностью, гуманностью (или бесчеловечностью) самих «прогрессистов» (фон Корен в «Дуэли» — с его «стихийным» фашизмом за три десятилетия до появления политической программы фашистов в Европе).

Самое чеховское в Чехове, думается нам, вот это: особенно требовательно, строго, даже жестоко смотрит он, присматривается как раз к тому, что ему уже понравилось или может понравиться в человеке, в людях, в жизни. И не ради художественного объективизма это, а потому, что все большие исторические отклонения начинаются с маленьких, мелочных и именно нравственных.

Самое печальное и тревожное в «Вишневом саде» не то, что забыли в доме Фирса, «человека позабыли», старые хозяева сада, а то, что «позабыла о человеке» также и увлеченная предчувствием завтрашней разумной жизни молодежь...

Чехов как никто — и не разумом только или чувством интеллигента-гуманиста, но всем существом художника — ощущает, какая текучая, переходная и тонкая материя, субстанция, то, что называют и что называет себя справедливостью. Исторической, социальной, чело-

веческой справедливостью. Люди не вышли еще из состояния, не оставили позы униженных и оскорбленных, а уж сами обидчики, человек гневается на пошлость, но пошло гневается, сражается с тупостью, а сам...

Это и у Достоевского мы найдем, вычитаем — такое предупредительно горькое и жестокое слово о человеке.

Что же здесь именно чеховское?

Чеховская идейность и идейная направленность произведений Достоевского, если сравнить их характер,— то это невидимая сила идейной «гравитации» (Чехов) и сила шквала, бури, стихии (Достоевский).

Бушевание стихий, каким бы мощным оно ни было, имеет начало и конец, имеет рубеж. Невидимые же, внутренние, «из самой материи» силы гравитации — всепроникающие и всегдашние.

Скрытая, глубинная идейность Чехова не отрицает всякой иной, самой шквальной, если идейность та гуманистически направлена.

Поэтому так высоко ставил он и творчество Толстого, и творчество Горького.

...Изменилась эпоха, люди переменились, поколения новые, столько всего произошло — человечество вскоре вступит в XXI столетие. А взгляд человека в пенсне все тот же, и в нем прежде всего — понимание, и людям, совсем новым поколениям он необходим, тот взгляд — чуть со стороны взгляд, в самую глубь.

И все та же боль за стеклышками пенсне, тревога, печаль, будто от ожидания, что человек, увлеченный своей правотой, не заметит, как переступит тоненький, почти невидимый рубеж, за которым начинается несправедливость и неправда. За которым борец с жестокостью мира сам становится жестокой силой. За которым жертва становится палачом. За которым морализация превращается в пошлость. За которым... А люди с новой энергией и даже самоотверженностью рвутся вперед, не замечая, что идут в противоположном направлении. А ведь жизнь одна, не перепишешь ее заново, жизнь всегда — «черновик», и жить людям всегда по черновику, и надо потому быть более требовательным к себе, своим мыслям, делам, чувствам в каждый момент, сегодня, не надеясь, что «светлое завтра» их подчистит, подбелит — надо сразу жить намного чище. Если человек хочет, чтобы то «завтра» было светлее...

* * *

Конечно, та «гравитационная», строго художественная идейность не привилегия и даже не открытие (в принципе) Чехова. К ней все время, всем могучим массивом двигалась классическая русская литература. Но в творчестве Чехова русский реализм (а тем самым — и мировой) приобрел в этом отношении особенно отчетливое, как бы завершенное качество [1].

В этом направлении пробует двигаться и молодая белорусская проза — в творчестве Максима Горецкого. Но не только в его творчестве. Такое же качество замечает и ценит М. Горецкий и в произведениях других представителей молодой белорусской прозы, что мы ощутим, например, в такой характеристике творчества Змитрока Бядули:

«Преобладают и здесь социальные мотивы, которые не выдвигаются, однако, писателем нарочно на первый план, как у некоторых нашенивцев, а показаны совершенно бесстрастно, по этой причине и приобретают особенно заметное значение. Автор без всяких подчеркиваний и сгущений огодяет страшные раны нашей крестьянской жизни» [2].

Углубимся по-читательски в некоторые рассказы М. Горецкого 1915—1921 годов.

«Черничка»... Чья-то «указка» как бы невзначай дотрагивается до точки на «карте жизни» — с пониманием, с убеждением, что всюду жизнь, везде люди, о которых есть что сообщить другим людям, миру.

Читатель переносится в ту точку жизни — на какую-то дорогу или в какую-то хату, к людям, которые живут там — откуда-то пришли, куда-то собираются, озабочены чем-то, говорят о чем-то...

И вот на нас (тайных и внезапных свидетелей чужой жизни) идет волна ощущений, мыслей, слов, движений — человеческая теплота или холод, тоже человеческий... («Буря в тишине» — психологически заострит это потом и назовет так Кузьма Чорный.)

---

[1] И хотя развитие реализма шло и дальше также в этом направлении, но современники А. П. Чехова, например, Максим Горький, даже готовы были считать, что Чеховым реализм в классическом понимании исчерпан.

[2] См.: Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Изд. 4-е, переработанное. Мн., 1926, с. 216.

Любили, умели это особенно Чехов, Бунин, Горький — «засечь» жизненное движение на какой-то точке и, приблизив его «крупным планом», присмотреться, показать, а затем «отпустить», потому что жизнь та, судьба чья-то та — объективно существуют, все время ощущаете, что жизнь и за рамками рассказа продолжается, длится в пространстве, во времени.

«Черничка» Максима Горецкого и другие рассказы, которые назывались в одном с «Черничкой» ряду — первая, может быть, попытка белорусской прозы идти таким же путем.

Почему именно Горецкий стал на этот путь? Ответов может быть много, и все одинаково неопределенными будут, и самый неопределенный, но все же не обойти его — «талант такой». Талант «стихийного документалиста».

Но прочитаем внимательно «Черничку».

«Над хмурой, мокрой землей нависло темно-серое, унылое осеннее небо.

Пустынная улица молчалива. Люди, если дома, сидят по хатам. И кони в сарае, потому что земля в поле замерзла...

У одного двора, привязанный за кольцо в верее, стоит запряженный в «беду» (двуколку), тихий и спокойный гнедой конь.

...В небольшое, с крохотными стеклышками окошко часто поглядывает из хаты на своего конька чернявая молоденькая монашка» [1].

Рассказчик как бы приглашает нас в ту хату — в чужую хату и в чужую жизнь.

Что там увидим, что услышим? О чем разговор сейчас? Рассказчик как бы и сам не знает еще? И не собирается людям «подсказывать тему», как часто еще подсказывал в ранних рассказах.

Теперь интереснее послушать саму жизнь, увидеть, показать ее естественное течение. После того, что он увидел, почувствовал, передумал в окопах, жизнь, люди для него — более загадочные. Не спешит уже с ответом, больше присматривается, спрашивает. К жизни присматривается.

У жизни спрашивает.

«Потайное» всегда, с первых рассказов, интересовало

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 157.

Горецкого, волновало. Только теперь, в этом рассказе, «потайное» — это уже не деревенские «страсти-мордасти», которые жили под зловеще-загадочным, немного гоголевским, месяцем ранних произведений Максима Горецкого. Ему хочется разгадывать жизнь самую обычную, самую будничную, повседневную.

Ну что интересного в том, что монашки остановились погреться в деревенской хате? Но рассказчик хочет посмотреть, хочет послушать и эту жизнь, их жизнь. Заглядывает туда любопытным оком сельчан: ведь у соседей незнакомые, «далекие» люди!

И глазом внимательного, вдумчивого художника.

«Старшая, осповатая, курносая, уставилась глазами в стол и не поднимает их из-под черного повойника. Едва различимый румянец проступает точечками и жилочками на ее щечках. Ложку за ложкой несет она тихонько варево и подставляет аккуратно кусочек хлебца, чтобы не капнуть на стол.

Та, что помоложе, смелее. Раскраснелась за едой, из-под измятого, полинялого повойника выбилась черная прядь волос. Губы пухлые и красные. Как бы случайно она стыдливо вскинет иногда черные сверкающие глаза на молодого парня и опять потупит взор» [1].

Здесь и хозяева, в хате: молодой крестьянин да жена его с ребенком.

Появление за домашним столом нежданных гостей, монашек, как-то подчеркивает, подсвечивает красоту обычной «мирской» жизни людей труда.

Здесь и молодица — словно мадонна с рафаэлевских картин. (То, что и Богданович охотно замечал в белорусской деревне.)

«...села кормить ребенка, не стесняясь, по праву матери, оголив матово-белую грудь», «...засмеялась и молодица и ласково, с нежностью посмотрела на своего уже накормленного малыша» [2].

У нее, жены, матери, такое чувство превосходства над «христовыми невестами» и столько крестьянского покоя, что она и не замечает совершенно того, что ревниво и строго видит старшая монашка: тонкую ниточку молодого любопытства, которая протянулась уже между хозяином и другой монашкой.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 157—158.
[2] Там же, с. 158—159.

«Как он пристально смотрит на меня, мирской человек!» — это мысли молодой.

«— Не бойся: на нашей улице все добро цело будет... чего такая пугливая? — сказал ей парень, и, наверное, сам не знал, хорошо ли начал».

И дальше все так же внутренне оглядывается на самого себя: хорошо ли, так ли?

«— Ничего, хорошо там у вас... весной. Липы красивые... Монашки есть красивые...— и снова затянулся и смотрел в сторону, явно смущаясь, что не умеет сказать поделикатнее».

Побыли, а затем уехали монашки. Хозяева остались. Было? Не было? Что было? — ничего отчетливого. Однако это и есть то самое привычное течение жизни, на котором, с которого могут и волны вздыбиться — да еще какие! Но именно с него, на нем.

Это постоянное течение так глубоко будет ощущать, так неутомимо показывать потом Кузьма Чорный, особенно в ранних рассказах в 20-е годы.

«Стоял, будто спал, гнедой конь, пусто и облачно было на улице, ветер гонял по двору клок болотного сена. И ясно было, что пришла осень, но какая-то непонятная неудовлетворенность жила в душе и среди осенней грусти чего-то смутно хотелось».

Кто это — Кузьма Чорный? Нет, еще Максим Горецкий. Однако уже и Кузьма Чорный — вон как напоминает это чорновский психологизм. Многое, многих из последующих прозаиков «предугадал» своим стилем, своими произведениями Горецкий... [1]

* * *

Вот еще один рассказ — такой же по настроению, по характеру письма. Автор все больше начинает замечать дороги, то, что у дорог,— полевых, лесных. Житейское море, как на берег, выносит что-то и на волнах своих собирает жизнь, оставляя ощущение простора, дали, человеческой, всеобщей...

---

[1] Правда, нужно (на всякий случай, чтобы не игнорировать и обратное воздействие) иметь в виду то, что многие лучшие рассказы Горецкого дорабатывались им в 1928 году — для неизданного сборника «Рассказы». А к этому времени талант Чорного-психолога уже развернулся очень сильно. Горецкий его ценил и отличал особенно.

«В полдень мутного, серого, унылого и короткого дня самой поздней осени по дороге из города два солдата вели ходяку».

Солдаты совсем крестьянскими глазами смотрят вокруг.

«— Вот, волчье мясо, куда из деревни забежала,— сказал передний солдат, увидев одинокую черную свинью, которая рылась в зеленых всходах далеко от хат.

...— Вон бежит девочка сгонять,— добавил второй, который шел позади ходяки, помоложе, мордастый и красный, безусый.— Наших как-то забрали панские лесники, тоже осенью, с жита, пришлось по два рубля за рыло заплатить...» [1]

Не чужие они среди крестьянских полей, здесь, солдаты, которым велено конвоировать «по месту прежнего жительства» немолодого уже «ходяку» (бродягу).

А крестьяне, в свою очередь, хотя и видят, что чужие люди к ним в деревню идут, но словно уже «узнают» их. Потому что они и связаны с далеким миром людей, где сами никогда не были.

«— Кого-то ведут,— сказал деду меньший мальчик.

— Ведут,— ответил дед Тодор, щуря подслеповатые глаза. Сердце у него билось: он подумал, не ведут ли по этапу внука, который ушел в заработки» [2].

Но вот вошел в деревню, под конвоем, человек, действительно «их», местный, который давным-давно отсюда в мир ушел, а теперь хотел бы дожить здесь последние свои годы, а его здесь не узнали и не признали. А может быть, не хотят, боятся признавать...

«В хату старосты поглазеть на необычное для тихой, мирной здешней жизни происшествие набилось полным-полно людей.

Старики расселись на широких скамьях, важно думали в лохматые бороды. Те, что помоложе, толпились у порога, а детвора, разинув рты, таращилась на ходяку и подталкивала друг друга вперед.

Ходяка сел на колченогую скамеечку и был безразличен ко всему на свете. Рядом сели оба солдата.

— Так я ему и поверил! — говорил, глядя в сторону, высокий рыжий Остап, который побывал в шахтах

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 167.

[2] Там же, с. 168.

и знал жизнь.— Так я ему и поверил, если они, такие, всю жизнь свою так бродяжничают. В Сибири говорит, что из нашей деревни, не примем к себе, он доложит начальству, что — со Смоленщины, вспомнит себе какую-нибудь знакомую деревню, откуда родом его товарищи или сам был когда-то. В Смоленщине скажет, что — с Минщины. Так его и водят на казенных хлебах... Не я буду, если он из нашей деревни. Вот и думайте, мужики: принять его или не принять» [1].

На этом и держится рассказ, его настроение: издали люди ощущают, что мир хорош он или плох, но один на всех. А приблизится незнакомый человек, и тотчас привычно настораживаются: не враг ли, не хочет ли попользоваться моим, нашим?

Потому что привык он, крестьянин, да и вообще человек, знать, думать, что издалека не с добром к нему идут.

«Ходяка отдышался, слез со скамеечки...

Детвора в ужасе рассыпалась в стороны, поддав страху девчатам и бабам.

— Куда вы, глупые,— пристыдили их» [2].

Долго советуются крестьяне, «сумлеваются мужики».

«— Вот, вот,— вступился за него лысенький коротыш Дема,— на чужбину пойди, захрипит в груди. Как бы грех на душу не взять: своего не примем? Человек за тысячу верст плелся на родимую сторонку, чтобы лечь на вечный покой поближе к дедам-прадедам, а мы ему от ворот поворот...» [3]

Сколько их разбрелось по свету, белорусов, как бы говорит Горецкий, а этот вернулся, словно посланец от их далекого горя, и своя деревня его уже знать-признать не желает. Тут и своей бедности, бесхлебицы хватает!

Потом будут «Сибирские сценки» — про то их далекое горе, житье-бытье... Рассказ «Ходяка» — это как бы предощущение того цикла произведений о белорусах, которых куда только не забрасывала судьбина.

«И тогда староста спокойным голосом сказал, оглядев всех присутствующих и уклончиво ходяку:

— Так что не принимаем тебя, человече! Иди туда, где век свой провел. Кто тебя знает, кто ты таков.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 169.
[2] Там же, с. 170.
[3] Там же, с. 169—170.

— Я и сам у вас не останусь,— поднялся дядька.— Не останусь, потому что все здесь не такое, как было. И людей тех давно нет... А я думал: вот, разживусь, даст бог, намою золота, церковь здесь построю, чтобы не ходили за десять верст. А вы вон какие теперь...»[1]

И хотя виноватым, «ласковым словом» проводит больного старика-ходяку дед Тодор, но опять захватила дорога человека, увела куда-то, где он тоже будет чужим и тоже никому не нужным...

* * *

А вот это уже военная дорога, прифронтовые дороги — рассказ «На этапе».

Отличный рассказ этот снова свидетельствует о том, как быстро рос, вырастал Горецкий-художник и как жизнь обогатила его взгляд на все в мире. И на самого себя, и на белоруса — тоже.

В ранних рассказах белорус-крестьянин рисовался, показывался в его деревенской извечности.

Война, а затем революция сдвинули все с прежнего места.

Теперь писатель видит себя, свое в общем бурном потоке жизни.

«Каковы мы в этом потоке, среди людей, на людях?» — будто спрашивает он во многих своих рассказах.

Горецкому такой вопросительный, требовательный взгляд на самого себя, на свое национальное «я» был чрезвычайно свойствен. Взгляд со стороны на себя, на свое окрашивает многое в его произведениях и очень обогащает их, выводя «национальное» в широкий мир всечеловеческих проблем.

Возвращаясь на фронт, шагая пешком, от этапа до этапа, рассказчик оказывается в белорусской хате.

«Не успели мы разложить свои котомки и закурить, усевшись за столом, как дверь отворилась и появился высокий, стройный мужчина-полешук в своей народной одежде. Он смело и легко переступил порог и сказал, обращаясь сразу ко всем, гордо, как мне показалось:

— Добрый вечер, земляки!

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 171.

Армянин наш тем временем достал из своего мешка свечку, зажег ее и пытался прилепить к краю стола, а молоденький артиллерист (родом он был с Волыни) сидел на скамье, которая была пониже, и рванулся было поздороваться с человеком за руку... Но хозяин круто повернул направо и ловко и удобно уселся на нарах. Он свободно и красиво поставил ногу на ножку стола, достал из-за пояса кисет и принялся, поглядывая на нас, сворачивать цигарку.

Артиллерист от неожиданности откинулся назад и тотчас согнулся засовывать не принятой хозяином рукой ушки в голенище сапога, а подпрапорщик, как старший, громко и как бы подразниваясь, сказал с армянским выговором:

— Сразу видно, что хозяин!

— Угадали, господин прапорщик! — спокойно, с достоинством ответил полешук, высекая огонь, хотя по крайней мере мог прикурить у нас. Пустив первый дымок, он позволил себе повнимательнее присмотреться, кто мы такие.

Я заметил, как, кольнув взглядом, оттолкнулись его глаза от сластолюбивых глаз армянина, как презрительно, а может быть, с затаенным сожалением, скользнули они по заношенной шинельке артиллериста и вопросительно, на один миг, остановились на мне.

Убирая свои приспособления для курения в небольшой пестренький кисет, еще новенький и вышитый с любовью женской рукой, полешук уронил на землю фитиль. Очень резко нагнулся и поднял, а затем выпрямился у нар во весь рост...

Хотелось дольше любоваться им.

Был он стройный, ловко скроенный и независимый. Здешняя полешуцкая одежда, эта серо-белая свитка, короткая и тесно стянутая в поясе, как черкеска, чрезвычайно шла ему» [1].

Из-за этого любования полешуком-белорусом постепенно выступает драма человеческая. Выловлена, почувствована, понята драма эта по-журналистски, «на ходу», но неожиданно глубоко. Потому что знает автор крестьянина, и солдатчину знает, и трагедию беженства видел... И потому чувствует душу случайного знакомого своего сразу и глубоко. Однако вон сколько знать всего

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 200—201.

надо (войну, окопы, солдатчину), а не одну лишь мужицкую деревню, как было прежде, чтобы считать, что понимаешь белоруса.

Какой-то не такой уже белорус, не прежний. А многое из прежнего, если и замечается в нем, то проявляется уже иначе и выглядит иначе. Однако и этот белорус М. Горецкого не забудет заговорить про «потайное». Помните, сколько об этом было в ранних рассказах.

Вроде бы все то же:

«— Как раз на крещение в 1914 году,— вдруг начал он рассказывать нечто иное,— на крещение, поздно вечером, где-то часу в 12-м ночи, на шумной — как-никак рождество — улице вдруг стала мертвая тишина. Я со сватом только вернулся домой. Что такое? Вышли во двор — а там све-е-етлым-светло, светлее, чем днем. Испугались мы, выбежали на улицу. И видим: на небе, с восхода на заход в белом-белом, светлом сиянии, но, как в тумане, идут, идут... У кого в руке сабля, у кого винтовка или другое оружие, пулеметы на колесиках тащат... И надпись там, где прошли, громадными красными, аж горят, буквами — годы: 1914, 1915, 1916... Появятся буквы и темнеют потихоньку, появятся и темнеют... Не успел я хорошо вглядеться, как так же вдруг все — шух! Шухнуло, и опять стало темно...»

«Что это он, всерьез или с какой-то непонятной целью?» — вглядывается рассказчик. Может быть, «пугает» гостей нежданных, а может быть, «предупреждает» красивую свою жену?..

«Хотелось все время смотреть, как она ужинала и изредка вскидывала теми черными пушистыми ресницами, когда черпала ложкой или откусывала хлеб. Наверное, она чувствовала, что мы на нее смотрим, а подпрапорщик действительно так и прилип к ней...»

Рассказчик с тем и ушел из белорусской хаты.

«Утром, еще затемно, мы вышли из хаты... Только случайно, проходя на улицу мимо навеса, заметил я, что там, под навесом, странный этот полешук приглушенным голосом, нервничая, совсем не такой, каким показался мне сначала, допекал молодую жену...

И теперь, услышав его раздраженный голос, я подумал, что человек этот ужасно ревнив к своей жене, а может быть, и страдает за какие-то ее грехи во время,

когда он был на фронте, а в хате ночевали такие же бродяги-солдаты, как и мы» [1].

Прежде в обычном искал, видел, находил «потайное».

А тут в «потайном» учится открывать простое, бытовое, человеческое — и видите, во сколько раз оно интереснее. И во сколько раз литература такая и богаче и сложнее, в жизненном отношении сложнее!

Рассказы, которые тут рассматривались («Черничка», «Ходяка», «На этапе»), также как и «Покой», «На панской кухне», «Ошибка», «Томится сердце», «Две сестры», «Габриелевы посадки», «Деготь» (о некоторых из них еще будет разговор), написаны после фронта, окопов — в Гжатске, Богатьковке, в Железноводске, когда раненый Горецкий лечился и опять возвращался к жизни, возвратился в мир литературных интересов. Что-то было напечатано в газетах, журналах в 1917—1922 гг., что-то позднее печаталось или готовилось к изданию, и Горецкий не раз еще обрабатывал, шлифовал почти все эти рассказы. В двухтомник вошли они (большинство) в том виде, который придал им писатель, когда в 1928 году готовил неосуществленный сборник «Рассказы».

И все же сам характер рассказов, настроение, которое царит в произведениях этих, найдено было художником еще тогда — в основном в 1916—1921 годах.

Каждый из названных здесь рассказов несет в себе тонкое лирическое настроение (опять назовем его «чеховским»), которое создается, кажется, не словами, не фразами, а самой действительностью: художник нам ее показал, живую человеческую действительность, уголок жизни, души чьей-то уголок, а сам как бы отступил в сторону. Отступил и смотрит с потаенной печалью — на жизнь человеческую, на нас, читателей, да и на себя самого. Потому что пока ты над чужой судьбиной печалишься или размышляешь, человек, твоя жизнь идет, мчится, тот же беспрерывный поток куда-то несет и ее!

«Мисюсь, где ты?..» — уже сколько лет звучит не переставая та чеховская нота, звук тот, замирая.

В рассказе М. Горецкого 1913 г. «Цвел жасмин» так даже просто повторяется концовка «Дома с мезонином».

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 204.

«Прошло немало времени, на другом жизненном пути очутился я, много других людей повстречал, но до сих пор время от времени появляется передо мной нежно-любимый образ маленькой чернявой евреечки с печальным взглядом черных глубоких глаз.

— Муся, Муся...» [1]

Однако минула война, были окопы, близкая смерть, ранение. Затем госпитали, лечение в Железноводске...

Настроение углубляется, становится действительно собственным чувством и открытием: вдруг ощутил молодой писатель, как житейские бури ускоряют время, отсюда — особенное желание остановить мгновение, вот это мгновение, секунду, потому что бег времени необратим...

В Железноводске написал он рассказы «Томится сердце» (первая половина 1917 г.) и «Габриелевы посадки» (сентябрь 1917 г.) — особенно сильные по настроению (от них после невидимая линия протянется — в Вятку, в Песочню, к последним, самым печальным и горьким записям писателя).

Есть в народе обряд — девушки зовут, «кличут весну». Рассказы эти — тот же «зов». Весну свою призывает, но ту, что минула, что в прошлом. И еще — в ту сторону «зов» (и как бы эхо оттуда), где Беларусь, от которой он впервые так далеко.

И потому вспоминает свою мать, увидев случайно встреченную пожилую женщину («Томится сердце»).

«Буду смотреть на красивые просторы, на лес на горах. Он издали кажется травой, напоминая луг в Белоруссии».

«Томится сердце мое: она так похожа на мою мать. Такое же родное, морщинистое, болезненное лицо» [2].

Вспомнился рассказчику старик Габриель («Габриелевы посадки»), после которого остались в родных местах на дорогах деревья, им посаженные...

Жил человек бестолково, ни себе, ни людям от него радости не было...

«Жил на свете грешник, дебошир, пьяница, картежник и гуляка. Еще сызмала отравлял жизнь своей тихой, доброй матери и гордому, своенравному отцу. Учился и недоучился.. Хотел продать душу черту, но

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 54.

[2] Там же, с. 215.

черт не пришел брать ее, и тогда он перестал верить богу и ксендзу. Загубил славную кузину — съехала в белый свет и, говорят, ушла в монашки. Пытался покончить самоубийством, но врачи спасли его. Женившись на дочери приехавшего неизвестно откуда одно-дворца-старовера, успокоился и занялся общественными делами: поссорился с начальством, нагнал страху на торгашей, а крестьян замуштровал, гоняя по разным «присутствиям», добиваясь справедливости, и кончил тем, что ужасно запил...» [1]

И все же осталось нечто на земле — даже от Габриеля. Деревья, которые он, став совсем нелюдимым, садил у дорог, «...ласкают в хорошую весну глаз людской, летом дают подорожному и нищим приятную прохладу — и шумят-шумят — поют песню вечности...» [2]

И опять свое, затаенное: «Лечу мыслью к краю родному, к посадкам тем у дороги.

За тысячу верст вижу их...»

«...Посадки, посадки жизни моей! Где вы?» [3]

Какой законченный все же путь прошел человек и писатель Максим Горецкий!

При всей трагической незавершенности, оборванности его жизни.

Потому что действительно целостная натура он — этот крестьянский сын и законченный интеллигент (в лучшем смысле этого слова).

Вся жизнь — ощущение, мука, что не успеет, не сможет, обстоятельства не позволят сделать то, что мог бы, должен — свои «посадки» оставить на земле, на человеческих дорогах.

Вся жизнь — мысль эта, мука.

Особенно в письмах его к жене и детям. В вятском горько-ироническом дневнике «Леониуса Задумекуса»:

«И поедешь ты в золотом челне на остров Патмос («Патмос» — как раз и означает в письмах, дневнике Горецкого литературное дело, «Парнас».— *А. А.*).

Воспоминания привязчивы.

Почувствовал себя блаженненький согретым.

Вспомнил мать свою...»

«Почки беспокоят блаженненького. Что это за бо-

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 218.

[2] Там же, с. 220.

[3] Там же.

лезнь? Спокойствие, спокойствие, гражданин Задума! Жизнь твоя прожита. Кому нужно твое здоровье?»

«Весь тот вечер будет играть в саду музыка.

Будешь ты лежать и будешь слышать.

Будешь готовиться к новой битве.

И оплакивать проигранные битвы.

И будешь то подниматься, то опускаться на волнах думанья своего, и ощущения своего, и жизни своей».

И в то же время (1931—1932 гг.) завершает «Виленских коммунаров», возвращается к подвижническому труду над «Комаровской хроникой»...

Необычайная верность себе, таланту своему, преданность большой литературе — вот что делает целостной оборванную судьбу и путь Максима Горецкого.

* * *

Революция 1917 года, которую М. Горецкий ждал и угадывал — сначала февральская, а затем Октябрьская, ворвалась в жизнь как очистительная буря.

Для М. Горецкого 1917 год был ответом на многие мучительные вопросы жизни той поры.

Горецкий пережил и возненавидел империалистическую бойню, войну, он знал, о чем мечтают, к чему стремятся малоземельные крестьяне; его мучила, пусть и более «интеллигентская», но тоже большая забота — о судьбе национальной культуры, языка.

Революция ответила на эти вопросы, заботы: братаньем на фронтах, а затем большевистским манифестом о мире между народами, выступлениями рабочих, левой интеллигенции, крестьянства...

В «Комаровскую хронику» немного позднее попадут такие материалы, документальные записи:

«Летом вновь уехал он на позиции, на западный фронт, перед наступлением Керенского. Видел Прокоп на фронте Керенского, как он здоровался с солдатами, призывал наступать, ездил в автомобиле сквозь солдатскую толпу. В толпе кричали: «Мертвому свобода не нужна!»

Началось братание с немцами. Артиллерия стреляла по братающимся. Пехотинцы нападали на артиллеристов и били их...»

Это — глазами «Прокопа» (старшего брата Максима Горецкого Порфирия Ивановича).

А вот так видит «Лаврик» (младший брат — Гаврила Иванович):

«Лаврика вызвали по геометрии, но было не до геометрии... У всех приподнятое настроение. Бежит Устинов, подает Лаврику руку: «Поздравляю — царь отрекся...» Все — верят, не верят. Буйный восторг охватил Лаврика и всех. Но учителя осторожничали, вели себя сдержанно. Ученики собрались в классе рисования, читали газеты. Инспектор Пуйде не разрешал читать. Не слушались, не расходились. Лекции сорваны. Революция пришла!..»

«И вот — манифестация... Директор уговаривает разойтись... Произнес речь воинский начальник Лейтнер: за крестьян и всякую чушь. Выступал Креер: «Революция только начинается... Бескровных революций не бывает...» Молебны за павших революционеров. Евреи молились отдельно. Присяга Временному правительству. Весть, что Вильгельм в Германии убит. Крестьяне на рынке ничего не понимают.

12 марта ученики у себя на квартире уничтожили портрет царя и генерала Иванова. Лаврик видел, как они чего-то стыдились. Возникла мысль идти в деревню «проповедовать». Издавать журнал».

И в Малой Богатьковке («Комаровка») в округе революция разбросала свои искры. М. Горецкий запишет в «Комаровской хронике»:

«В Комаровке старые люди находили примету, что скоро окончится война. Когда была японская война, то светлых зарниц не было, а потом, перед окончанием японской войны, они появились. И теперь так: все их не было, а теперь есть они. Светлая зарница появляется перед днем — светлая, светлая звезда, большая».

«В понедельник (16/X) приехал Кузьма (под именем Кузьма Батура или Левон Задума в «Комаровской хронике» — сам Максим Горецкий). В то же время приехали Роман и Прокоп, под вечер. Сначала Роман в хату вошел, а за ним и Прокоп в своей длинной шинели. Не успел Прокоп переступить порог и сказать что-нибудь отрицательное о войне и сочувственное о большевиках, как отец, вместо того чтобы обрадоваться, что все сыновья собрались вместе, вдруг разозлился, стал ругаться, напал на Прокопа и едва не выгнал его из хаты за большевистские разговоры. Он хотел воевать... А они

все, и Роман, и Кузьма, и Прокоп, были за большевиков, не желали воевать...

В тот же день, когда приехали Роман с Прокопом, было вечером у Микитовых собрание. И Кузьма пошел. Карп был уже там. И хотя о большевиках знали мало, но сделали все «по-большевистски» сами, а Кузьма помогал. Проголосовали за то, чтобы вырубить на дрова половину Комаровского леса вдоль своего поля...

...Тем временем разрушили панский двор в Пьянове. Паны прослышали, что собираются их бить, и удрали ночью в Яму... Ходили слухи, что у панов в склепе спрятано оружие. Павлик Воевода из Хорошего говорил, что даже пушка там спрятана. Пошли толпой искать».

Далее приведем воспоминания Гаврилы Ивановича Горецкого об этом чрезвычайно важном периоде жизни писателя:

«После Великой Октябрьской революции Максим сразу пошел на советскую службу: реквизировал в 1918 году излишки квартирной площади у буржуев в Смоленске, был сотрудником газеты «Звезда», в редакции которой тогда работал В. Кнорин (с ним брат был хорошо знаком).

Максим печатал в «Звезде» очерки, фельетоны, переводы своих белорусских рассказов и повестей, в том числе «За что?».

Брат составил и издал в Смоленске небольшой русско-белорусский словарь; я помогал ему, работая в то время стенографистом областного Совнархоза.

В 1918 году в Смоленске жил Янка Купала. Максим довольно часто наведывал его. Брал и меня с собой. Владислава Францевна гостеприимно нас угощала. Янка Купала и брат беседовали о белорусской литературе, о прошлом Белоруссии, рассматривали книги по истории Смоленска и Мстиславля, нумизматическую коллекцию и книги по нумизматике. Часть своей коллекции и несколько книг по нумизматике Купала подарил нам.

Иногда мы вместе гуляли или хозяева провожали нас. И Янка Купала, и тетя Владя, и Максим были в то время такие молодые, красивые, жизнерадостные, шутливые! Как давно это было!.. Почему не застенографировал я в то время беседы дорогих людей? А память не способна уже восстановить их сейчас...

Активно работали в 1919 году белорусские большевики: в Смоленск приезжал Алесь Червяков, готовилось большое историческое событие — провозглашение Белорусской Советской Республики.

С переездом редакции «Звезды» в Вильно туда переехал в 1919 году и Максим. Внезапная оккупация Вильно белопольскими войсками не позволила брату выехать из города. Героическое поведение коммунистов Максим описал в повести «Виленские коммунары».

Максим женился в Вильно на писательнице Леониле Чернявской. Работал учителем в Белорусской гимназии и в редакции прогрессивной газеты «Беларускія ведамасці», издал белорусско-русский словарь (1919), «Историю белорусской литературы» (1919 и 1920), «Хрестоматию белорусской литературы» (1922).

...Летом 1920 года по командировке Народного Комиссариата просвещения РСФСР, за подписью Н. Покровского, я повез белорусскую советскую литературу в Вильно. Вез я полный комплект газеты «Дзянніца», которую редактировал Тишка Гартный (Змитрок Жилунович), брошюры «Пауки и мухи», «Кто чем живет?», книгу «Курс белорусоведения» и другие издания.

По железной дороге я доехал до станции Солы, а дальше двинулся в Вильно пешком. Литературу нес на плечах, завернув в пальто. Шел вместе с двумя деревенскими дедами, может, потому и не задержал нас конный белолитовский патруль. А вечером я постучал в дверь квартиры брата в Базылянской каменице, где находилась Белорусская гимназия.

Пробыл я у брата четыре дня, он показал мне прекрасный город, заполненный памятниками старины, рассказал о своей работе и о литературных замыслах.

Возникло у Максима намерение написать хронику одной семьи, нескольких ее поколений, начиная с крепостничества и до наших дней. В истории этой семьи средствами художественного слова должны были отразиться основные изменения всего жизненного строя Белоруссии, хозяйственного, политического, идеологического, культурного, бытового.

Жанр семейной хроники позволял охватить большие просторы и многие социальные явления на протяжении длительного времени, соединить эти явления с помощью личного восприятия автора хроникальных записей, при-

дать им лирико-психологическую окраску, особенную искренность.

Рассказы о временах крепостничества, написанные в виленский период Максимовой жизни, фактически составили первый фундамент семейной «Комаровской хроники», частью ее являются и «Виленские коммунары», история Матея Мышки.

Максим и Леонила Устиновна вспоминали позднее о частых погромных акциях польского и литовского буржуазных правительств против белорусской трудовой интеллигенции, которую они считали советской агентурой, об аресте Максима и заключении его в тюрьму в Лукишках.

На окраине Вильно стояло три больших креста из белого мрамора. Однажды, прогуливаясь с Максимом и Лелей, когда людей поблизости не было, я написал карандашом на среднем кресте, на языке эсперанто и по-белорусски: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», «Да здравствует Советская Белоруссия!»

Вышел из Вильно я пешком, августовским утром. Солнышко золотило живописный город и его зеленые околицы, на далеком небосклоне вставали силуэты красивых холмов. Максим провел меня далеко за город. Расставание не было печальным: будущее казалось таким счастливым и для родной страны, и для нас, так звало вперед, где столько нового, интересного. Максим подарил мне свою тросточку и долго стоял на пригорке, пока я не ушел далеко по ошмянской дороге и не исчез с глаз» [1].

В «Комаровской хронике» — этом необычайно искреннем «дневнике» жизни Малой Богатьковки, своей и всей своей семьи жизни Максим Горецкий записал:

«В ночь с 19 на 20 января, около трех часов,— стучат... «Кто?» — «Откройте!» — приглушенный и изменившийся голос гимназического сторожа... Ввалились в комнатку Кузьмы, длинную и узкую, у окна стоял стол, а дальше, у печки, кровать. Лежали легальные виленские издания, а Кузьма опасался за коммунистическую литературу. И им заслепило, не нашли: перелистали газеты сверху, а ниже не посмотрели: там лежала «Звезда», «Савецкая Беларусь», «Красное знамя». Страшно долго рылись в письмах и рукописях».

---

[1] «Полымя», 1963, № 2, с. 179—181.

«...Впервые, неопытным был, нервничал, неприятно было перед своими, ну и боялся, что еще начнут копаться и найдут. «Одевайтесь!» — «Почему?» — Он решил, что если ничего не нашли, то не арестуют».

«...Посадили в одиночку 40 или 45, на втором этаже. На черной доске не написали фамилию, а поставили три крестика: очень опасный преступник! Две недели сидел без допроса. Затем вызвал следователь, здесь же в тюрьме... Предъявил обвинение по 100, 125 и 129 статьям Уголовного кодекса (карается смертью и каторгой). Обвинял в принадлежности к партии коммунистов, в организации тайных боевых дружин с целью свержения государственной власти, в печатной и устной агитации, в получении денег от коммунистов».

А затем — внезапная высылка в Литву. Потому что за границей было много протестов против массовых арестов белорусско-литовских культурных деятелей.

«Подвезли к нейтральной литовско-польской зоне и высадили в глубокий снег. Оттуда, по снегу, через небольшой бор и поле, полицейские завели их в литовскую деревню и оставили. Всего было 33 человека, в том числе две или три женщины».

«А в протесте жен «высланных», напечатанном в газете, писалось: «людей светлых, известных не только в крае, но и за пределами, забирают среди ночи в острог, как ужасных разбойников, держат там неделями не только без судебного следствия, но даже без допроса, и, наконец, высылают ночью неизвестно куда, перед этим доставив их домой под усиленной охраной, чтобы за несколько минут переодеться и проститься с осиротевшими родными и плачущими детьми... Сцена расставания, среди глубокой ночи, при чрезвычайной таинственности, четко рассчитана на впечатление, что это расставание с осужденным на смерть, и могла нас свести с ума...»

По нашей просьбе Галина Максимовна Горецкая, дочь писателя, дала свои воспоминания, и как раз начиная с переезда в Минск. С позволения автора процитируем некоторые места:

«В конце октября 1923 г. наша семья переехала из Вильно в Минск. Отцу было 30 лет, маме — 29, мне около трех, а брату Лене — 1 год и 4 месяца. Поселились на Советской улице напротив городского сквера в коммунальной квартире на третьем этаже.

Две комнаты было. За стеной комнаты поменьше жили учителя Протасевичи с двумя маленькими дочерями. Обе семьи подружились. Однажды девочки Протасевичей заверили меня, что они и все вокруг — люди, а я кукла, купленная в магазине, и пружинки внутри есть. Убежала от них, встревоженная, к маме. У нас никого не оказалось. Стояла, прижав ручки к ребрам, боялась почувствовать пружинки. Успокоилась от еще не совсем понятного для маленькой ощущения близости с родителями и рассуждения, что я все же настоящая дочь. Если бы так не испугалась тогда, наверное, из этого возраста ничего в памяти не осталось бы. Второе воспоминание: под вечер тревожно загудели за окном друг за другом гудки, на улице пусто, слева, в сквере, почему-то пугает меня серая водокачка. Гудки все не умолкают... Мама, высокая и тонкая, стоит в комнате побольше у кафельной печки, грустно говорит мне, что хоронят Ленина...

Отец в тот день ехал домой из Витебска, прочитал там несколько лекций по фольклору. В Минске преподавал он белорусский язык и литературу на рабфаке БГУ, в Коммунистическом Университете БССР (с IX 1925 г. по I/ I 1926 г. как основное занятие) и какое-то время в ветеринарном техникуме.

Мама занялась с 1924 года переводами с русского на белорусский язык. В Вильно была она учительницей I Виленской Белорусской гимназии, работала над составлением книги для чтения «Родной край», там же вышел ее первый рассказ «Микитка» и небольшой сборник «Детские игры».

Знаю, что в ноябре 1923 г. впервые пришел к нам Якуб Колас, познакомился с мамой, пригласил в тот вечер родителей в театр. Смотрели «Машеку» Я. Мировича.

Наведывали нас на Советской улице Янка Купала, Змитрок Бядуля, Алесь Якимович, Владимир Дубовка.

Говорила мама, что, собирая материал к «Виленским коммунарам», ходил отец к товарищу Рому, который работал тогда в Минске (настоящее имя Ромуальд, фамилию не помню), встречался с Лицкевичем и Туркевичем. Много, как и всегда, работал отец в то время. Кроме преподавания исполнял еще в 1925 г. обязанности научного секретаря Литературной комиссии Инбелкульта (до 10/I 1925 г.), одновременно был его (Инбел-

культа) действительным членом, готовил к переизданию «Историю белорусской литературы»...

* * *

Революция развязала многочисленные вопросы и социальные узлы, и такие «извечные», как земельный и др.

Однако она и ставила вопросы. Да еще как остро, больно перед писателем Максимом Горецким.

Революцию делали люди. Строили новое общество. Художник не мог не жить конкретными впечатлениями, наблюдениями, не мог не делать выводы из непосредственного эмоционального опыта.

Такая проблема, знаем мы, стояла, и довольно драматично, в то время и перед М. Горьким, и перед многими иными писателями.

И не просто она решалась в каждом конкретном случае.

Еще когда лечился в 1917 г. в Железноводске, М. Горецкий наблюдает, как хамски обошелся какой-то «новый деятель» (это после «февральской» уже) с пожилой измученной женщиной:

«Уже дверь комнаты № 21 замкнулась, отголосок утих в конце коридора, и почтительная тишина барской здравницы ничем не нарушается. А я стою ошеломленный.

Бабушка, близкая, родная мне бабушка, пугливо шаркает по ступенькам чувяками, спешит. Она побелела, как полотно, что-то бормочет и изредка моргает глазами. А глаза выцветшие, испуганные и горько обиженные.

...Сытые люди, буржуа... И я среди них. А это — моя мать. Она похожа на мою мать, очень похожа» [1].

Есть значительно более позднего времени рассказ М. Горецкого, с характерным названием «Неразгаданные люди». (Написан для книги «Зеркало дней», которая, однако, не увидела света.) Глазами старого нищего, бывшего «слуги графа Чапского», неразгаданные разгадываются.

С точки зрения нищего: кто есть кто и кто сколько дает.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 215—216.

А где-то со стороны — рассказчик, и он тоже присматривается. И разгадывает тоже, но уже по-своему.

Однако кажется, что нет-нет да и сверкнет и еще что-то: печально-ироническое «чеховское пенсне», что ли?..

Нищий Адам Скорина стоял «на главной дорожке, которая вела в город и из города, и, как обычно, начал украдкой и незаметно, издали, ловить взглядом людей, чтобы знать, у кого просить и как просить.

Он знал, что чаще всего подают ему люди среднего века, мужчины и женщины, если они бедно одеты и с простыми лицами.

...Самыми скупыми, считал он, основываясь на собственной практике, были старики и дети, без различия в классах и состоятельности.

...Труднее было угадать, когда подаст женщина, у которой лицо и одежда свидетельствовали, что она уже выбивается или выбилась из простых людей в чистую жизнь.

...Занятые советские служащие, мужчины, в некотором смысле, были похожи на этих женщин: иногда давали хорошо, на ходу ощупав в кармане и вытащив оттуда то, что попадалось в руки, а иногда проходили со своими толстыми портфелями, как слепые, не видя ничего».

Как видим, у нищего Адама Скорины уже есть и свои теоретические наблюдения, обоснование.

А потом уже начинается практика, труд. И все же, хотя и богатый опыт у Адама Скорины, не может он разгадать людей до конца.

«И самым трудным было для него понять тех людей, которых он знал, что они важные, всем известные сейчас люди.

...Нищий боялся надоедать таким людям приставаниями, потому что всегда ошибался в своих суждениях о них».

Вот идет старенький, «но статный и легкий на подъем, приятный с виду профессор-коммунист Старобыльский». Взглянул опытный нищий на задумавшуюся, склонившуюся голову с рыжими лохматыми бровями и решил, что удачи не будет: «...даже ростом уменьшился и подался назад».

«А Старобыльский приостановился, не спеша достал портмоне» и т.д.

На горизонте появился новый «клиент». В коричневом заграничном пальто и в фасонистой шляпе — «бывший эконом графов Чапских. Теперь он был коммунистом и комиссаром».

И старик-калека Адам Скорина, вспомнив, что и он сам — бывший слуга того же графа Чапского, «радостно переставил свои «костыли» ближе к дорожке».

Однако товарищ Ботяновский зло взглянул на «старого знакомого» и пошел, «будто его обидели».

И Адам снова вздохнул, растерявшись перед неразгаданностью людей...

Нет, автор не вкладывает чрезмерно обобщенный смысл в свои наблюдения и в такие «зарисовки с натуры».

Но не смотреть, не думать над всем тем, не искать объяснений он не может, потому что он художник, а поэтому действительность, впечатления от нее имеют особенную власть над его мыслями, чувствами, памятью. Для писателя, для серьезной литературы — после Толстого, Достоевского, Чехова — нравственная атмосфера революции не могла быть вопросом второстепенным, мелочным. Ни для Горького, ни для Горецкого.

Они могли ошибаться, но не смотреть в ту сторону, не разгадывать «неразгаданных» не могли.

И, как время засвидетельствовало, современный опыт (и вчерашний) нашей литературы — этот, такой взгляд в глубину человека был и остается обязанностью настоящей литературы.

* * *

В повести «Две души» (1918—1919) М. Горецкий пишет, рисует неожиданную для него романтизированную историю — как бы современный вариант твеновского «Принца и нищего». Обдиралович, помещик «среднего достатка», взял маленькому сыну, который остался без матери, кормилицу, «тихую, молчаливую и послушную бабу». А та умная и послушная взяла да и подменила детей: своего Василя называть стала Игнатиком, выдала за Игнатика, а помещичий Игнатик стал расти, как мужицкий сын.

Так и выросли: мужик стал прапорщиком, а помещичий сын — рабочим, большевиком, революционным бойцом.

Не будем долго останавливаться на художественности этой фактически первой (завершенной) повести М. Горецкого. Ни высокой простоты, ни чувства меры, ясности, столь характерной для большинства его рассказов, повестей — ничего этого в повести М. Горецкого «Две души» мы не найдем.

Стиль ее мог бы заинтересовать исследователя, но скорее всего в работе, в которой прослеживалось бы влияние М. Горецкого (кажется, очень сильное, продолжительное, и именно влияние повести «Две души») на Михася Зарецкого — автора «Цветка пожелтевшего» и «Стежек-дорожек». Михась Зарецкий, который столько времени поэтизировал, изучал, экспериментировал — и все вокруг парадокса «двух душ в одной душе», хотя и находился под сильным впечатлением от произведений прежде всего Достоевского, с его темой «двойничества», но, кажется, именно повесть М. Горецкого послужила для него ключом к «новому», «белорусскому» прочтению Достоевского.

Экспериментирует и М. Горецкий вокруг проблемы «двух душ». Однако он не ищет и не находит, как позже его последователь М. Зарецкий (да и не один только белорус Зарецкий в 20-е годы), такой вот «биологический фатализм»: если в тебе «кровь» не рабочая, то никогда тебе не стать настоящим революционером! Настоящим революционером стал и проявляет себя как раз бывший помещичий сын Игнатик, а теперь рабочий-большевик Василь. Смелый, искренний, добрый человек, совестливая натура, Василь противостоит в повести своему «учителю» Ивану Карповичу Горшку («Карповичу»), который как раз «от станка и металла». Гуманизм революционера, активный, революционный, но именно гуманизм — вот где для Горецкого рубеж между «настоящим» и «не настоящим», а не анкета, биография и тому подобное.

Потому что за анкетой, рабочей биографией может иногда открыться вот что:

«Научился работать по металлу и читал без разбора всякую нелегальщину с такой же старательностью, как когда-то — «Душеспасительный листок». Обрел уважение за ум свой товарищей-работников и стал Карповичем. Однако вожди-интеллигенты с их характерной инстинктивной сообразительностью не имели к нему особенной симпатии. Чуяли в Карповиче тот сорт людей-

самоучек, которые хотя и до больших высот доходят в искусстве, политике или любой другой науке, но всегда остаются с каким-то изъяном в самом главном и именно поэтому неожиданно и страшно легко падают иногда низко в человеческом мнении. Они, такие, каким-то чудом совмещают в душе своей наилучший, кажется, гуманизм и наихудшее, окажется, человеконелюбие, химию и алхимию, марксизм и хиромантию и с одинаковой искренностью верят в то и другое. Их боги любят ссориться, сбрасывают друг друга с должности и создают в голове своего поклонника необыкновенный сумбур...

— Никому не признаюсь,— сам себе думает иногда Карпович,— но чувствую, что в любой партии мог бы состоять с полной искренностью» [1].

Карпович постепенно утрачивает все, что в нем было еще от человека труда, наружу вылезает бывший «люмпен», который одурел от высокой должности и власти над жизнью и смертью многих, он становится наконец жертвой белого офицера Горошки, который именем Карповича кровью заливает крестьянский бунт, а затем убивает и самого Карповича...

И в драматическом произведении М. Горецкого «Красные розы» (1922) судьба человеческая, судьба народная сквозь века окрашена в адски красное — в кровь, страдания.

Потому что на море крови, страданий взрастала и прошлая цивилизация. «Докуда оно, до каких пор так будет?» — вопрос этот звучит в повести «Две души», в драматическом произведении «Красные розы».

И не отрицание это необходимости и законности революции, нет! Но что, как не литература, и кто, если не писатель, должны ощущать со всей силой и болью, как это непростительно и ужасно — живая кровь!

В «Красных розах» есть такой зловещий образ-символ: чтобы лучше росли розы и чтобы пышными были, их поливают кровью, взятой с бойни.

«У мясников я скупал тогда кровь зарезанных животных,— вспоминает родовитый эстет-эксплуататор Невольский,— и целыми ведрами лил ее на почву под розами. Кровь была густая, черная, запекшаяся. Людская кровь — веселее... Фу, какое гадкое слово я сказал!

---

[1] Гарэцкі М. Дзве душы. Вильно, 1919, с. 78—79.

Я хотел сказать, что людская кровь и с виду должна быть лучше, чище... Но мой работник, Мотейчук, иногда говорил, загипнотизированный невиданной прежде массой крови, печальный от этого, млел от ее тяжелого запаха и говорил так: «Вот и человек... живет, живет — да и умрет!» [1]

* * *

О М. Ю. Лермонтове исследователи пишут, что он «предугадал», «предсказал» Льва Толстого: «Войну и мир» своим «Бородино», предугадал своим «Героем нашего времени» возможность толстовского стиля, возможности будущей русской прозы.

Вот так «предугадывал» возможности белорусской прозы Максим Горецкий (возможно, в этом и «компенсация» за все, что сам не успел, не завершил).

Мы уже показывали, как угадывается быковская война в записках «На империалистической войне», в рассказе «Русский».

И как Кузьма Чорный с его «бурями в тиши» «предсказан» произведениями Горецкого «Черничка», «Ходяка» и др. Или возьмите детский болезненный сон Габрусика в рассказе «Габриелевы посадки».

«В детские годы болел какой-то тяжелой болезнью маленький Габрусик. После того, как пошел на поправку, как-то солнечным утром, раскрыл он опухшие глазки и посмотрел на пол, на корявую, сухую тряпицу. Нянюшка сушила и бросила, убежав к его маленькому брату. И корявая тряпица была залита первыми золотыми лучами солнца. Габрусик задремал в томной, болезненной дрожи и приснил нечто дивное. Не был это сон в обычном понимании, потому что, кажется, никакое чувство, ни само по себе, ни вместе с другим, не участвовало в этом, а было какое-то особое ощущение всего «я», всей души, всего тела... Снил... нет, не снил, а всем существом ощущал нечто огромное, массивное и одновременно корявое, с острыми, колючими, твердыми, как камень, краями. И оно составляло весь мир. Было частью его...» [2]

Речь не о влиянии М. Горецкого на того или иного писателя, а именно об угадывании путей и возможностей

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 488.

[2] Там же, с. 219.

будущего развития белорусской прозы. Угадывание собственными произведениями, какими-то поворотами своей манеры, стиля, языка.

Было, конечно, и влияние — на К. Чорного, на М. Зарецкого и других. Но речь не об этом.

Не станем мы утверждать, что в прозе М. Горецкого — истоки той могучей реки, название которой «проза Кузьмы Чорного». Но предчувствие такой реки — возможность и даже неизбежность такого психологизма в белорусской прозе — мы видим уже и в рассказах Горецкого 1916—1917 гг.

И разве (хоть немного) не предсказал М. Горецкий «Полесские повести» Я. Коласа своими отрывками-рассказами, которые потом составили повесть «Меланхолия»?..

А сибирские зарисовки, «сценки» М. Горецкого: стиль некоторых из них так неожиданно близок к миниатюрам Янки Брыля!

«И я постоял и полюбовался ею... Славная девчушка! Стоял и думал...

Никогда не видел тебя, никогда больше не увижу, а ты мне близка и дорога и, сама того не ведая, радуешь меня, как и всех людей.

Как хорошо жить, когда есть это!» [1]

Разве только у Янки Брыля и найдем мы, много лет спустя, такую поэзию деревенского детства, пусть и небогатого, с ранних лет трудового детства, поэзию снов детских, которая цветет в самой печально-лирической из всех повестей М. Горецкого—в «Тихом течении».

«Снится ему теплое утро летом, но не будни, а праздник... Такое же теплое, чистое утро! Во дворе, где солнышко целуется с золотой соломкой, резвятся поросятки рябенькие и черненькие, словно жучки, и пестренькие да оранжево-коричневые — все с гладенькой шерсткой, с маленькими, детски чистыми рыльцами. Веселятся, хватают соломку. Пискнут, взбрыкнут, ухватят клочок зубами, и виль-виль во все стороны, крутькруть коротенькими закрученными хвостиками. Похрюкивает матка их в сарайчике, зовет к себе, а им хочется бегать на солнышке. «Гули-гули-гули...» — слышно под соломенной крышей голубиное бормотание. Детей своих ласкают голуби, на волю их кличут, летать их учат.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 224.

То в сарай, то из сарая да на хату, на крышу порхают голуби, все воркуют-бормочут: и в голубятне, и на крыше на солнышке. Воркуют и моются, носок об носок точат-острят, целуются-милуются, перышки слабенькие выбрасывают. Голубь за голубкой ласково гоняется, раздувается — дуется и угрожает: вурр-вурр... Поурчит и снова сладостно заворкует, нежно и томно — сам сизый, головка золоченая. Разрезают чистую, легкую, синюю бездну ласточки, выделывая неожиданные повороты и петли. Вдруг ныряют вниз, а потом стрелой бросаются в сторону и снова вверх. Взмахивают острыми, будто шило, крылышками или распускают их и быстро плывут, словно сами не знают, куда еще бросятся. Устанут, сядут на коньке крыши и щебечут белогрудые щебетуньи, верткие, быстрые певуньи-ласточки: «На море была, за морем была, не видывала такого мальца Хомца: спит-спит да под-сви-и-истывает...»[1]

Лирически-очерковая «Зеленая молния» Сипакова — произведение сильного самостоятельного поэтического и одновременно очень реалистического таланта. Но разве не угадана, не предсказана и «Зеленая молния» сибирскими зарисовками М. Горецкого?

Что касается «документализма» Горецкого, столь созвучного нашей современной прозе, об этом будет речь при рассмотрении «Виленских коммунаров», «Комаровской хроники».

Чем можно объяснить такое необычно широкое созвучие творчества Горецкого прозе позднейшей?

Прежде всего, наверное, стилистической многогранностью прозы самого Горецкого. Смелым новаторством, а кое-где и экспериментаторством — решительным выходом к неизведанным еще белорусской прозой той поры путям-дорогам развития.

Отчего и откуда та многогранность и то экспериментаторство?

Остановимся вкратце на этом вопросе.

С Якуба Коласа да с Максима Горецкого проза наша начала приобретать качество, которое стало метой ее надолго — и в наше время также. Кузьма Чорный закрепил его, то качество, а проза 60-х и 70-х годов (в произведениях И. Мележа, Я. Брыля, В. Быкова, И. Науменко, М. Стрельцова, И. Чигринова, В. Адамчика, А. Кудрав-

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 99.

ца, Я. Сипакова, А. Жука и других) именно этим качеством, особенностью и созвучна всесоюзной.

Мы имеем в виду богатство стилевой палитры, которое характеризует белорусскую прозу.

Опыт современной украинской прозы, с ее устойчивой поэтически-фольклорной интонацией, помогает понять, что действительная стилевая многогранность, однако, не приходит сама собой. Если она не закрепилась в свое время, к ней сегодня приходится прорываться сквозь традиционно-поэтический, возвышенный пафос, столь богатый, яркий, но со временем ставший как бы обязательным — это и наблюдается сегодня в творчестве как замечательнейших старейших украинских прозаиков, так и в произведениях младших (особенно) [1].

Наша проза вроде бы тоже начинала с этого — с преимущественно поэтической интонации в прозе. Однако вместе с тем — с бытового, по-народному, «побурлескному» грубоватого анекдота. После заявил себя все сильнее серьезный психологизм. И наконец — современная эпичность психологической прозы.

Богушевич — Бядуля — Ядвигин Ш. — Колас — Горецкий, а затем молодняковская проза 20-х гг. и как продолжение-отрицание ее — романы К. Чорного... Каждый из названных прозаиков, а также писатели 20—30-х годов (М. Зарецкий, М. Лыньков, П. Головач, Т. Гартный, К. Крапива, Э. Самуйленок и др.) вносили нечто очень свое в белорусскую прозу, но это «свое» включено было и в какой-то общий стилевой поток, тенденцию — идейно-стилевую, жанрово-стилевую. Каждый выражал, более или менее, определенную тенденцию.

Был период, когда казалось, что вот-вот воцарится одна, главная стилевая линия — надолго, едва ли не «навсегда». Но этого не произошло в свое время.

Не стала господствующей у нас поэтически-фольклорная традиция, как это случилось (и в свое время очень на пользу это было) в украинской прозе.

Может, недостало нашим национально-выраженных ярких красок, которые очаровали бы всех?

Но разве можем мы «пожаловаться» на свой фольклор, даже думать, что недоставало ему красок, ярко-

---

[1] Об этом настойчиво пишет украинская критика (в частности Л. Новиченко).

сти? Знаем, как высоко оценивали и оценивают его все исследователи, русские, польские! Его красок, соков достало и на то, чтобы обогатить, усилить талант многих не только белорусских, а и русских, и польских поэтов, прозаиков — Сырокомли, Мицкевича, Ожешко, Куприна и др.

И все-таки факт остается фактом: недостало если не красок, то голоса. А может — резонации.

Так будет точнее. Именно резонации — широкой, далекой — и не было в первое время. В границах самой Белоруссии. (Чего не скажешь об Украине той поры.) А тем более — во всероссийском масштабе.

И не было у нас, а точнее, не нашлось для нас Гоголя, который помог украинской прозе «срезонировать» на целую Россию, на всероссийского читателя.

В 1914 году в статье «Мысли и размышления» М. Горецкий, говоря о литературной современности, такую мысль «забросил вперед»:

«Ждут люди белорусского Гоголя... Не пришел еще? А может, придет? Может...

Но он еще не пришел, а Беларусь взошла на свою настоящую дорогу, и я жду не белорусского Гоголя, а белоруса-Гоголя, как Тараса Шевченко, которого и станут лучшие российские поэты переводить на российский язык, и будет он говорить и на всех человеческих языках» [1].

В свое время «белорусский Гоголь» не пришел — т.е. «за белорусов» не осуществил «гоголевскую часть» их дела,— теперь, в новых условиях, уже сама белорусская литература должна будет то проделать, выполнить...

Думается нам, что именно это имеет в виду М. Горецкий, когда говорит, что нам необходим теперь уже «белорус-Гоголь».

В отличие от украинских прозаиков не могло, кажется, быть у наших первых прозаиков сильного ощущения, веры, что национальный колорит, что краски белорусские, характеры, типы — все это способно вызвать достаточную встречную волну интереса, а тем более восхищения, с каким после гоголевских «Вечеров» и «Тараса Бульбы» встречались украинские «типажи», «мотивы» и т.д. Даже для всероссийского читателя украинская литература после Гоголя стала «знакомой незнакомкой».

---

[1] Гарэцкі М. Думкі і развагі. Велікодная пісанка, с. 61.

У нас такого не было. И поэтому прозе белорусской довелось искать немного иное направление, выбирать путь немного посложнее (но он неожиданно оказался в чем-то и короче). Не пренебрегая фольклором, всеми национальными стихиями (характерами, типажом, языком и т.д.), но обязательно разыскивая и еще нечто — всегда современные краски, и грани, и глубины.

Можно, наверно, утверждать, что современная украинская проза в стилевом отношении немного задержалась, забуксовала в своем развитии на той стадии, ноте, которая когда-то вызвала встречную волну восхищения, интереса [1]. Потому что была открытием еще одной национальной краски для целого мира. И потому что действительно было на чем задержаться!

Нам же не на чем было особенно долго задерживаться, и белорусская проза все время рвалась вперед самой себя. И достигла нынешней стилевой разветвленности, многогранности, раскованности.

Однако и это качество, достигнутое нашей прозой, не абсолютно. Если начать только эксплуатировать его, не разыскивая с той же интенсивностью новые пути и возможности, «многогранность», «разветвленность» тоже может стать мнимой, лишь имитацией.

Но мы уже далеко ушли от Горецкого.

Вместе с Якубом Коласом Максим Горецкий особенно много сделал, чтобы молодая белорусская проза проложила свою тропу к тому «большаку», на котором — всемирное движение литератур, и чтобы смогла она взойти, подняться на ту центральную «магистраль».

Есть много общего в таланте Горецкого с Коласом. Как раз в смысле многогранности их прозы.

Я. Колас и лирик в прозе, если к этому вынуждает настроение вещи, но он же и по-народному грубоватый бытописатель — примеров в его ранней прозе достаточно.

И вдруг — «Молодой дубок», где уже современный,

---

[1] Такое случается, знаем мы, не только в литературном развитии. Чье-то преимущество, например, техническое, может стать тормозом для развития, если его слишком долго эксплуатировать — держаться за «станочный парк», за прежнюю «технологию», по-настоящему не обновлять их. Понятно, что здесь огромная разница с литературой. Ведь старый «станочный парк» идет в металлолом, ничего от него не останется. В литературе все, что действительно было и было истинным, остается. В виде произведений, над которыми время не властно.

«серьезный» психологический анализ. А если нужно — а потребность такая возникает часто у Я. Коласа,— перед нами мудрый в своей простоте философ («Сказки жизни»).

И в то же время Колас-прозаик един во всех произведениях. Да только не одноцветно един. Единство синтеза — вот о чем речь. Самый «простой» и «естественный» цвет — дневной свет, на самом деле является синтезом, единством богатого спектра самых разных цветов.

Максим Горецкий начал с тем же стремлением к многокрасочности. В этом был его талант. Однако значили что-то и требования, которые сами исторические условия предъявили развитию белорусской прозы.

О чем мы говорили выше.

Безусловно, ощущается в произведениях М. Горецкого и это — сознательная попытка выполнять хотя бы часть работы того «белоруса-Гоголя», о котором грустил М. Горецкий в статье за 1914 г. «Мысли и размышления». («А белорусы никого не имеют, пусть у них будет хоть Янка Купала!» — сказано это Купалой было не только о себе и не только от своего имени.)

И мы находим «белоруса-Гоголя» в произведениях М. Горецкого. Особенно в ранних его произведениях 1912—1914 гг.

«Пришла пора Янке помирать, а не покидает душа тело за колдовство его. Муки непомерные, страхи великие...

На крыше: «Скреб-скреб...» Скребется, словно кот неугомонный-вороватый... Лезет, разгребает солому...

Непрестанно скребется когтями, беспрерывно грызет острыми зубами, резцами-шильцами...

— Стреляйте из моего дедовского заклятого ружья по крыше,— хрипит колдун.

Боятся, все боятся, откуда страх этот великий во тьме ночной берется?

— Потерпите, вот патрон...— сказал, а изо рта черногнилый зуб... нет, не зуб — уголек выхватил! Дает сыну Василю.

Оцепенел Василь, взял зуб и от нестерпимой боли вскрикнул: как огнем ожег руку тот уголек... Пальцы почернели и задымились...

Ухватил Янка сына за руку, стал шептать над ней, подул, пофукал, вложил уголек ему в руку. Не жжется теперь...

— Не пугайся, Василь! Заряди старое ружье и стрельни по крыше в него, того... Тогда не буду по ночам приходить детей твоих грызть... Слышишь? — захрипел зло, по-сатанински.

Выбежал Василь во двор, ночь темная, ни звездочки на небе далеком, только тучи черные плывут, как горы огромные, зловещие, как таинственная гурьба великанов-пугал...

Зарядил Василь ружье, прицелился в самый конек крыши, сказал или подумал: «Помоги, госп...»

Рвануло ружье, ахнуло, ухнуло, посыпались искры из глаз, захохотал на крыше...» [1]

Конечно, даже молодой еще в то время автор не мог видеть свою задачу всего только в том, чтобы «по-белорусски» повторить Гоголя, его «Страшную месть» или «Вия». Нет, он стремился своим голосом, своим талантом и на белорусском фольклорно-бытовом материале выполнить хотя бы часть той работы, которую, как считал, Гоголь проделал в отношении украинской прозы. Задача, цель Горецкого в его «гоголевских» рассказах: придать как можно более сильный резонанс «белорусским мотивам».

С помощью чего? Самая буйная, безудержная фантазия вокруг легенд, местных и не местных, фольклорных, бытовых и т.д.— вот в чем видел ключ к успеху М. Горецкий, когда писал те рассказы.

«Страшная песня музыканта», «Панская сука», «Присяга» да и большинство рассказов, которые вошли потом в сборник «Перед рассветом», написаны, как нам кажется, именно с той же сверхзадачей — «резонировать» белорусскую прозу на самого широкого читателя, позвав на помощь саму историю. Но не столько даже историю, сколько народные легенды, были-небыли и безудержную фантазию.

«Было это при крепостном праве.

Был у того пана, злого и крутого нравом пана Достоевского, молодой музыкант.

Звали его — Артем Скоморох».

«...Играть паренек умел так, что отца и деда превзошел».

«...И вот однажды привез пан Достоевский из Варшавы новую любовницу-полячку».

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 71.

«А та полячка возьми и влюбись в нашего музыканта.

Приметила простого парня».

Не трудно выделить в этом рассказе моменты, которые вызывают в памяти нашей гоголевский рассказ «Вий». Особенно когда пан посылает музыканта играть над отравленной им из ревности полячкой.

«Пошли даже слухи, будто полячка была колдуньей, старой краковской ведьмой, которая превратилась в красивую панскую любовницу, чтобы погубить славного музыканта.

...Подошел он к гробу, помолился за спасение ее души и взялся настраивать свою старую скрипку» [1].

И все же если это и Гоголь в чем-то, то именно «белорус Гоголь».

На каждом шагу, в каждой фразе вы это почувствуете.

О вроде бы ведьме вдруг скажет: «...и у панской полюбовницы есть человеческое сердце, и она ведь на своем хлебе — человек».

Или о том же музыканте!

«Но вот кончил музыкант молиться, немного помолчал и заиграл что-то другое. Трудно было сразу сообразить, о чем говорит его скрипка, но слышалось что-то знакомое, давно известное, давно пережитое. Будто лес там шумит, будто метель в поле гудит, опять же будто жнеи поют. Заиграл, значит, музыкант об обыкновенной жизни человека. Кашель бьет старого деда, говор какой-то людской, будто ссора бабская, плач детей... И такой отчетливый, не важно, что музыка, будто в самом деле больной или голодный ребенок заходится от плача. Так плачет, так плачет, что вынести невозможно, хочется бежать к нему, успокоить. И слышно, как мать успокаивает: «А-а, а-а, маленький! а-а, а-а, бедненький!» Утихает дите, колышет его мать, поскрипывает зыбка всю ноченьку, скрипит и скрипит, будто совсем рядом с тобой, не важно, что это только скрипка поет под пальцами музыканта. Обычные песни играл музыкант, но слушал бы его, слушал бесконечно.

Не плачь, мой маленький,
А цыц, мой родненький.
Видишь, войт там идет,
На папку, на мамку он плетку несет,

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 121.

Та плетка из кожи свита,
На той да на плетке слезки политы...

И долго еще играл музыкант о своей недоле.
И так, песня за песней, всю жизнь свою сыграл» [1].

Народно-белорусская традиция слышна и в той особенной вере, что талант музыканта — святой и, может быть, самый высокий на земле:

«Конечно, чертям нет покоя от хорошего музыканта, потому что он своей хорошей музыкой делает людей лучшими, поворачивает их к добрым мыслям» [2].

К сборнику «Перед утром» писатель написал своеобразное предисловие — «увертюру», чтобы объединить в одно рассказы разных лет (от 1916 г. до 1926 г.).

«Долгими зимними рассветами слышал я, а позже, когда выбился в мир, где посветлее, описал, как мучили паны нашу бедную тетку Татьяну за какую-то заморскую сучку; как сготовил им кота вместо зайца малодушный дядька-повар; как боялся господней кары за свой высокочеловеческий поступок темный дядька Тарас; как тогда и высоко образованные люди, старые профессоры, наравне с темными и неучеными, склоняли в трудные времена головы перед неизведанными силами природы; как сходили с ума, хотя и мало ученые, но уже маловерные и несчастливые деревенские интеллигенты, «безумные учителя», за свои прекрасные, но пустые и темные поиски вечного начала; и как замечательные одиночки, песняры-музыканты нашего народа, в те черные времена болью своего сердца играли страшные песни подневольных пророков свободы» [3].

Все это — только одна краска среди прочих на палитре М. Горецкого. И хотя он за Гоголем в чем-то идет, но краска очень уж белорусская. Мы уже отмечали это.

«Смех сквозь слезы» — это было Горецкому очень близко. (Вспомним «шутливого Писаревича» и «Тихое течение», о котором речь еще пойдет ниже.)

Но у Горецкого, даже у раннего, там, где он пытается писать свои «Вечера...», даже там смеха не сказать чтобы много, зато боли, страдания!..

Возможно, и потому также не мог он долго останавливаться на какой-то одной задаче и даже «сверхзада-

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 122—123.
[2] Там же, с. 121.
[3] Там же, с. 87.

че», а искал, двигался и в других направлениях. Чтобы высказать с наибольшей полнотой своей то, что болит.

Мы уже говорили, как искал он у автора «Братьев Карамазовых» помощи, чтобы выразить, чтобы показать и даже сформулировать загадку национального характера белоруса («Антон», «Безумный учитель»).

И как помог ему Толстой увидеть империалистическую войну без романтических, розовых очков, как подготовила его к углублению в собственные переживания толстовская «диалектика души».

И как Чехов, Горький помогли молодому писателю молодой прозы понять, оценить эстетический «вес» повседневной действительности, «тихого течения» жизни, в которой таятся молнии.

А еще — Бунин, который так поражал Горецкого недостижимой точностью и пластичностью письма, заставлял грустить и мечтать: вот нам бы так, вот таким бы белорусским языком писать!

Обо всем этом речь уже шла. Здесь мы о другом: о внутренней готовности, способности писателя (и литературы) дышать воздухом больших литератур, легко, естественно воспринимать все, чем может тебя и твою литературу обогатить, оставаясь самим собой в главном.

Речь шла, ведется о способности многое переваривать, переплавлять в своей личности — творческой, в своей литературе — национальной.

Читая М. Горецкого, произведение за произведением, удивляешься не тому, что угадаешь в каких-то рассказах, или образах, или мотивах мировую литературную культуру. Хотя в тех условиях, в те времена да для белорусского автора — это тоже многое значило и не давалось само собою.

Но не сегодня этому удивляться.

Чему можно удивляться и сегодня, всегда, так это легкости, простоте, естественности, с которой писатель этот, произведения его «дышат» воздухом мировой культуры. Так и видишь, что «всей кожей» они дышат, широко захватывают кислород высокой человековедческой культуры.

Когда мы говорим о многокрасочности и многогранности творчества М. Горецкого, речь не может не затронуть и саму личность творца. Ибо в нем самом должна быть та культура чувств, мыслей, та естественная правдивость, органичность. Поскольку стиль — это человек!

Есть все же нечто феноменальное в этой личности, в этом человеке — в Максиме Горецком.

Проще, когда даже думаешь о М. Богдановиче. Культуру письма богдановическую можно как-то объяснить, ну, хотя бы средой, в которой жил, из которой вышел поэт (ведь до самого Горького семейные знакомства Богдановичей достигали!).

А с другой стороны — Колас: весь он из деревни и с деревней — на всю жизнь. Хотя и учитель, а потом даже академик.

Очень они разные, эти два классика белорусской литературы — Богданович и Колас!

Кажется, невозможно их примирить в одной личности, в одном таланте.

Оказывается, можно представить и такое: ибо есть Максим Горецкий.

«Что-то богдановическое» и «что-то коласовское» в творчестве, в таланте М. Горецкого, на удивление, органически дополняет друг друга.

Феноменально не то, что две такие вершины способны совместиться в этом таланте, а что двух как раз и нет. Есть одна. В одну вершину слилось, совпало то, чем силен Богданович и чем силен Колас, и вершина эта — Максим Горецкий.

О таланте его говорилось уже много. Несколько замечаний о личности, без которых здесь тоже не обойтись. Произведения, творческий и жизненный путь писателя, письма М. Горецкого из Вятки, «Комаровская хроника», письма Леонида Горецкого с фронта, воспоминания близких и писателей, которые знали М. Горецкого,— из всего встает образ Максима Горецкого-человека.

(Был соблазн с большой буквы написать — Человека! Но не соотносится с обликом и с творчеством М. Горецкого даже такое выделение, даже подобное приподнимание его над обликом и судьбой его «комаровцев».)

Интеллигент в первом поколении... Не об одном только М. Горецком это скажешь. Руками именно таких интеллигентов совсем недавно более всего и творилась белорусская литература. Да и в наше время — то же.

Видятся нам два отчетливых, характерных типа интеллигента в первом поколении. (А между теми отчетливыми — еще бесчисленное множество оттенков и «смесей».)

Иногда все же побеждает мужицкая страсть «выбиться в люди», иметь то, что имели вчера другие, чему завидовал. А чему, кому наиболее мог завидовать мужик или его сын? Одним словом, панские повадки, панский гонор, власть над другими, вообще карьера, благосостояние, сытость на полную глотку — то, что так ненавидел М. Горецкий в некоторых «интеллигентах в первом поколении» и с чем сознательно боролся в самом себе, когда ему казалось, что можно «сопсеть». Даже о самоубийстве мысли приходили — в такие минуты...

Однако есть и другая мужицкая «жадность» — второй тип интеллигента в первом поколении.

Стремление к труду, не жалея своих сил и времени, на пользу тому люду, который «послал вперед», «наверх подсадил», стремление к культуре и духовным сокровищам, которых отцы и деды были лишены. И готовность, радость — отдать людям свои «сокровища», все, какие есть, «врата сокровищницы» держать открытыми.

Личность Максима Горецкого — довольно редкий случай, когда лучшие черты крестьянина и интеллигента слились чисто, незамутнено.

* * *

Из всех повестей М. Горецкого, пожалуй, самая законченная и «доведенная до лада» — «Тихое течение». Первый вариант ее (1917—1918 гг.) имел название «За что?» и печатался в мае 1918 года в «Известиях Смоленского Совета». Затем, когда жил в Вильно, М. Горецкий печатал отдельные отрывки в западнобелорусской печати. В 1926 и в 1930 годах повесть выходит отдельными изданиями.

В других повестях М. Горецкого мы находим иные исключительные качества и черты, которые тоже выделяют произведения те, в том или другом отношении. Но ощущение наибольшей завершенности, жанрово-стилевой законченности оставляет как раз «Тихое течение».

Нет, все же хочется добавить: рядом с военной хроникой «На империалистической войне».

Потому что и это произведение вполне завершено и закончено (в границах своего жанра, стиля).

Разница тем не менее есть. Ну хотя бы субъективное авторское понимание этих произведений.

Записки «На империалистической войне» автор считал хотя и самостоятельным произведением, однако все же также и «материалом» к чему-то более масштабному (к будущей «Комаровской хронике»).

«Тихое течение» — единственный, кажется, пример завершенного, законченного во всех отношениях произведения (крупного), которое имеется в наследии М. Горецкого. Завершенность которого — качество не только объективно-художественное, но и субъективно-авторское.

Можно сказать: была бы объективная художественная завершенность, а что думал, считал автор, так это не всегда самый точный критерий.

Однако для нас здесь важно понимание, оценка, отношение и авторское, потому что речь пойдет о стилевых тенденциях, возможностях прозы М. Горецкого — как раз о том, к чему сам автор стремился.

Обобщенно «формулу» этого авторского стремления можно подать так: как можно ближе к самим фактам, к реальным событиям, воспоминаниям, к фактической, «документальной» правде и как можно выше в смысле культуры восприятия, изображения, отражения всего этого.

Вся задача, вся сложность в том, чтобы встретились этот «низ» и «верх» не как вода и масло, чтобы не плавало одно да по верху другого, а чтобы возник органический стилевой синтез.

А слиться, переплавиться то и другое может только в личности, в таланте самого художника: другая «реторта» не изобретена.

Правда, значение имеет в подобном случае и общее состояние национальной литературы, ее уровень, ее тенденция и возможности.

М. Горецкий писал в годы, когда молодая проза вполне естественно стремилась иметь «свой рассказ», «белорусскую повесть», «белорусский роман». К этому тянулись как к национально-литературному самоутверждению. Даже тогда, даже там, где еще нечего было особенно синтезировать в повесть, в роман.

Сложность и трудность этого нового дела — рождение белорусской повести — обнаружилось в самой истории создания «Меланхолии».

Сначала (1915—1916 гг.) был замысел романа («Крест»). Затем пишутся отдельные рассказы-главы, зарисовки-главы, которые позднее были стянуты в одно. Лирическим чувством, настроением, но именно «стянуты».

Всеобщее, всей литературы, стремление к своей повести, к национальному роману подтолкнуло М. Горецкого и к написанию в 1918—1919 гг. повести «Две души», в которой он, кажется, пошел даже против собственного таланта и опыта: пишет сюжетно-романтическую историю, отрываясь от того, без чего позже (да и раньше) и шагу не делал — от живой действительности и правды, как в большом, так и в малом.

...«На империалистической войне». Здесь не было, не ощущалось этого всепобеждающего желания дать обязательно повесть, обязательно роман. Материал сам по себе оказался таким самостоятельно значимым, эстетически весомым, что автор дал ему возможность и «право» разлиться так, как вынуждала внутренняя «тяжесть» и движение того материала — в документально-художественные записи. Правда, с таким далеким расчетом, что вернется еще к записям и сделает из них, в границах «Комаровской хроники», нечто «более литературное».

В «Тихом течении» счастливо сошлись общая тенденция к белорусской повести, роману и личный поиск и шаги в том же направлении. Такие произведения, особенно гармоничные во всех своих частях и компонентах, часто появляются, пишутся с неожиданной легкостью и как что-то для автора не самое главное, а как бы «между прочим». Потому что обычно пишутся они «после» и «в результате»: уже много человек сказал о белорусской деревне, о войне, кажется, почти все, что мог и хотел. А вот это — какой-то факт, событие, человеческое лицо — еще щемит в памяти, ждет своей очереди...

Можно уже и об этом!

Например, о судьбе Панаски Нажинского, тоже из Богатьковки: совсем мальчонку, из-за ошибки в церковных книгах, забрали на войну и убили.

Факт местный, богатьковский, щемяще перекликался со стихотворением Павлюка Багрима, которое М. Горец-

кий знал, о котором писал впоследствии в «Истории белорусской литературы» [1].

Написал много о деревне, о войне, от многого уже освободился, что раньше, густое, тягучее, вроде бы даже мешало, тормозило, как бы связывало тебя в каждом движении — теперь, после всего, можно двигаться скорее, стремительнее, работать «виртуозно»: класть кирпич к кирпичу, хватая их, будто с воздуха, готовенькие, звонкие, емкие [2].

«Тихое течение» никоим образом не старается быть обязательно повестью (как «Меланхолия»), быть обязательно «сюжетом» (как «Две души»). Не было «задачи» обязательно писать «белорусскую повесть», была только необходимость писать, рассказать «об этом». Получилась повесть — тем лучше! Родилась девочка — тем лучше, *а я и хотела родиться девочкой!*

Радостно-уверенный стиль его, «Тихого течения» — хотя повествуется, кажется, совсем не о радостном.

Однако за внутренним содержанием, настроением повести, идущим от жизни, мы ощущаем еще и это настроение: радость, легкость движений мастера, которому впервые так «просто» дается это — большое полотно. Все так легко идет в руки, само, кажется, кладется, как надо, и так плотно, будто слово само притягивается на нужное место!

«Последние годы все меньше собирается народа, тише гудит дуда и тише голосят дудки-посвистели (так здесь называются двойные жалейки); не так сильно и не так старательно поют слепые нищие про того

---

[1] Ой, кажане, кажане!
Што не сеў ты на мяне,
Каб я большы не падрос
Ды ад бацькавых калёс?

Так жаловался-жалел «мальчик из Крошина» в известном стихотворении Павлюка Багрима. Потому что если бы сел на него кажан, остался бы он маленьким (по давнему народному поверью) и не сдали бы его в солдаты.

А Панаска (Хомка у М. Горецкого) и в самом деле не вырос, а забрали его в солдаты, на войну.

[2] О таком ощущении освобождения и легкости писал Лев Толстой, завершив «Войну и мир» (где выговорился подробно, весь, надолго) и начав работу над «Анной Карениной». Сам стиль «Анны Карениной» действительно отличается — лаконизмом, экономностью (критикам казалось даже «сухостью»), тем, что позднее начали называть «подтекстом».

божьего угодника Лазаря и только для вида угрожают адским пламенем грешным людям» [1].

«Все лето, лишь только святой праздник, ходили к князю асмоловцы, чтобы добром уговориться о несправедливых обрезах и выпросить послабление на пашню и ургу, заливной луг... «Погодите,— ласково отвечал им князь, любуясь новеньким, привезенным из чужих краев ружьем или залезая с тем чужеземцем в длинные дрожки и тараторя с ним на чужом языке (а выездные кони бьют копытами и не стоят на месте),— погодите...» [2]

«А те асмоловцы возят и возят князев спирт, все больше и больше нелюдимеют и уходят в себя. Ай, бог с ним, с миром, суматошным и непонятным» [3].

«Забрался тогда «пророк» на гумно — лететь на небо — и сполз, дурак дураком. Взяла полиция и его и еще многих» [4].

Чувствуете, как густо, плотно, «в несколько рядов» кладутся слова, весомые, словно намокшее дерево, от мыслей о родном и «забытом» крае, и как одновременно легко несет их, слова те, общее приподнятое настроение.

Что же это за настроение и стиль, неожиданно приподнятый, чем он рожден, что в себе таит?

Уж не из такого ли ощущения он, не такой ли авторский голос в нем звучит: я расскажу вам о нашем крае, ведь вы, конечно, читали, знаете о других, близких и далеких, землях и народах. Слышали, конечно, про «украинскую ночь», про «парубків», «жінок» диканьских! А я вам расскажу о своем Асмолове, о «бедняге Днепре» — белорусском. Ведь я его, край этот, люблю не меньше, чем иные свой, и хотел бы, чтобы и вам не скучно было. Постараюсь, вспомню какие-то красивые истории, чтобы удержать внимание ваше...

Действительно, было, очень много происходило вокруг Асмолова: «притулилось то Асмолово к великому некогда пути из Великого княжества Литовского в Московию».

«Да только мелеет и ослабел старик-бедняга Днепро... Заглох совсем великий древний путь... Потихоньку разваливается, за речкой, на горочке, окруженный ли

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 66.
[2] Там же, с. 68.
[3] Там же, с. 69.
[4] Там же, с. 71.

пами и кленами, старинный облупленный дворец взбалмошных князей Кондыб-Лугвеничей...» [1]

Нет, не получается, не получится легенда, былина, потому что «забытый» он, этот край!

Тогда, может, деревня порадует чем-нибудь: заиграют краски, звуки, возрадуется глаз, душа читателя.

Так и кажется: набирает повествователь на всю грудь воздуха, чтобы начать вести возвышенный, пафосный, веселый хоровод смешно-радостных деревенских историй. И интонацию для этого «гоголевскую» берет, начинает ею:

«Случалось ли вам проезжать по деревне в конце лета...»

«Доводилось ли вам в такой погожий денек на переломе лета и осени...»

«Набрал воздуха» на всю грудь, но вместо песни — долгий и тяжелый вздох.

Что ты увидишь — хоть в конце лета, хоть зимой — в белорусской деревне?

«Однако посмотрим... Если глаза ваши ослабели, если они, кроме собственного отражения и зеленой темноты, ничего в окошке не разглядят,— не брезгуйте, не бойтесь запачкать руки и толкните тряпье в дыру. Вырвется из хаты тяжелый смрадный воздух. Отверните на миг голову и снова загляните...

Что можно увидеть в хате горемычного мужика-белоруса?» [2]

Подробно, с горьким знанием жизни мужичьей — ибо это деда, матери, отца, собственного детства правда и память! — повествуется о белорусской деревне.

«Вы лучше взгляните на живое. Оно среди хаты, на земляном полу, выбитом и залитом помоями, сидит на куче щепок и жестянок, сидит, по-турецки поджав ноги, сидит возле миски, в которой тюря из холодного молока, хлеба, мух и мусора. Круглые детские глазенки, заплаканные и нахмуренные, с безнадежным любопытством уставятся на вас. Постепенно появится мысль: что вам надо? Ведь вы — не мать, которая заперла его, не имея старших деток-нянек, и ушла на день-год в поле жать овес, ушла и не идет кормить его и утереть носик. Вы размышляете: мальчик или девочка? Не все ли равно: ведь доля одна.

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 65—67.

[2] Там же, с. 74.

Это — герой нашей истории Хомка» [1].

Нет, не получилось с тем, с заимствованно жизнерадостным пафосом: не накладывается он на деревню М. Горецкого — реальную, не этнографическую белорусскую деревню.

И на батрацкую, сиротскую жизнь Хомки никак не накладывается. На всю судьбу этого мальчонки: «не дорос до отцовских колес», и, тем не менее, навесили на него длинную солдатскую винтовку и втолкнули в окоп, где его накрыл первый же немецкий снаряд.

«За что?» — прозвучало, никем не услышанное, по-детски обидчиво и недоуменно среди взрывов и солдатских криков, стонов...

Так что «белорусское» — этот стон, да вопль, да сплошная грусть?

Отнюдь нет. Уже в драме «Антон» автор не хочет соглашаться, что это и в этом — «характер белоруса».

Мы уже говорили про интонацию «шутника Писаревича», которая заполняет произведения (и письма) М. Горецкого — про его неугасимую улыбку.

Вот такой улыбкой (вопреки горю-беде) пронизано «Тихое течение».

С одной стороны, как бы отрицается книжно-заимствованная, этнографическая жизнерадостность «колорита». Как бы пародируются также и собственные намерения и размышления про «гоголевскую Белоруссию» в литературе.

Однако сразу же — снова возвращение назад. Также и к Гоголю возвращение. Только глубже понятого и прочувствованного. Того Гоголя, который показал невидимые миру слезы — сквозь смех.

Через отрицание и даже пародирование стереотипной жизнерадостности «деревенских историй», приключений и т.д. М. Горецкий приходит к изображению жизни во всем ее действительном богатстве. Где всему есть место — и человеческой радости тоже.

Потому что как ни грустно и ни горько то, что увидит новый человек в Асмолове, в «забытом крае», и на что сначала рассказчик направляет все его внимание, однако если ближе присмотреться, то сколько, оказывается, светлого, чистого, прекрасного было в жизни даже того же бедолаги Хомки.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 75.

Много все еще поэзии таит в себе «забытый», но такой родной край!

И здесь голос рассказчика, рука — это уже голос поэта и особенно радостная, легкая рука мастера.

Сны Хомки — такие счастливые, потому что детские, но и такие реальные, потому что опять же детские! — они, как очень многое у М. Горецкого, «угадывают» и напоминают более позднее в нашем искусстве, литературе.

Ну, хотя бы Ивановы сны в фильме «Иваново детство» А. Тарковского. И еще припоминаешь самые лучшие и «счастливые» страницы «Птиц и гнезд» Я. Брыля: воспоминания Руневича о далеком, как сон, детстве...

Радости деревенского детства передает М. Горецкий с помощью снов Хомки. Может, чтобы лучше почувствовал читатель, что и краткая жизнь героя также, как сон,— только промелькнула. А может, и так: мальчику посчастливилось дважды, трижды пережить одни и те же радости: например, зимой да приснится-«вспомнится» ему лето, луг, ловля раков... Так почему не дать ему ту радость! И не порадоваться вместе с ним той вечной поэзии детства. Везет с отцом «железные бочки со спиртом», «тошно от запаха пьяных, тесно от бочки на маленьких, голых и холодных санках», а его охватывает сон и возвращает, переносит вон куда:

«Вот привели они, мерещится ему, пасти коней в Ботики. (Так называют у них болото: выходят из него с черными ботиками на ногах из грязи, словно из лучшей гамбургской кожи.) Вот соскочил он с кобылы, хорошей кобылы, все-таки разжились и купили ее на ярмарке в городе. Надо ведь ее хорошенько, красивенько стреножить. А она отмахивается от оводов хвостом, словно очумела, просто сечет его по глазам и по шее, бьет себя ногами — смолой липнут к ней огромные смелые оводы и мелкая, но назойливая мошка. Кусают до крови. Стегает кобыла по бокам и меж ног хвостом, вот больно стегнула и его, кончиком хвоста, по самому уху,— не стоится ей, стреножить невозможно. «Эй ты, ворона! Не спи, замерзнешь!» — кричит кто-то, проезжая мимо. Никого нет, показалось. «Нет, не замерзну»,— шепчет в ответ то ли себе, то ли кому-то неведомому. «Ногу! Ногу! Чтоб тебя!..» — кричит он на кобылу, согнувшись и опасаясь, как бы она не ударила его невзначай копытом, и тянет за путо одну ногу ко

второй, еще не обвязанной. А путо никак не достать. Не стоится кобыле. Нет, все-таки удалось обвязать... «Волкорезина! — кричит он, как кричит на нее отец,— в болото! П-шла!» — и толкает ее в самую топь. И все мальчики, связав уздечки в пучки, гонят коней в болото, к кочкам, на которых растет высокая молодая осока. Кони хватают ее, увязая по самое брюхо. Оттуда они не убегут, панский лес и поля с посевами отсюда далеко, так что можно смело сходить за раками... Пошли за раками, а теплый ветерок обдувает лицо, словно первый дух в бане. Цветы — белая ромашка, мягкая липучая смолка, даже желтый лютик — изнемогают под солнцем и лишь изредка покорно колышутся под тем горячим ветерком да снова никнут от истомы в такой горячий день. Кузнечики и еще какие-то попрыгунчики бесконечно звенят, звенят и тоненько позвякивают невидимым рассыпанным в травах хором, словно множество тихо позванивающих кос под ударами клепала. Ракиты, олешник, а тем более ницая лоза тянутся с берега к ленивой и теплой воде извилистой Плёски. Мальчишки убежали далеко от Ботиков, к омутам, где в норках, под корягами, сидели, схоронившись в холодке, старые раки. Бежали мальчики наперегонки, а увидев омут, с которого договаривались начинать, припустили что есть духу. На ходу расстегивались, распоясывались и скидывали рубахи...» [1]

Доехав по морозу и сквозь метель до «заезжего двора», добравшись до печки (замечательная сцена в том дворе написана все той же радостной и легкой рукой мастера), Хомка переходит в новый сон. И поселяется в нем опять надолго.

«Тихо. Мать сидит на полатях и молча прядет, только веретено тренькает. На колодке среди хаты сидит отец, вытаскивает из чугуна, из теплой воды кружки лыка, раскручивает их на руке в обратную сторону и дерет, отбрасывая тонкие, длинные полоски, из которых дети плетут лапти. «Коту лапти»,— скажет молчаливый отец, взглянув на их работу. Поправит мать лучину, отобьет уголь, чтобы не дымила. Затем возьмет веретено в сложенные ладонями руки, как складывают их католики, когда молятся, и вдруг разотрет их друг о дружку... Веретено, повиснув на нитке, долго-долго

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 83—84.

вертится, пока мать не подхватит его. А подхватив, она быстро-быстро наматывает нитку сначала на руку, а затем, но уже как положено,— на веретено. И щиплет, щиплет она левой рукой куделю, изредка быстро послюнявив работающий более всех палец. И мальчик невольно шевелит своим таким же пальчиком. А она тянет и тянет рукой от себя, вертя веретено,— в сторону, в сторону,— и далеко, насколько хватает руки. От ее работы (милая мамочка!) — веет на сердце со стылой хаты теплой грустью. Так тянется и веет грустью наша жизнь... От ее веретена слышится однообразное и слабое, как комариный писк, протяжное, бесконечное и жалостливое, как эта долгая, темная, печальная зимняя ночь, с поздними вечерами и ранними утрами: треньтрень-трень!.. И все тихо, и тихо посапывают во сне дети, и лишь изредка тихонько закудахчет под печью курочка, зашевелится и успокоится. А на улице шугает ветер, а здесь лучина догорает, и хочется лежать долго-долго. Но нужно вставать, шевелиться, приниматься за работу, за всякие бегущие дела. Вот шуганул за стеной злющий ветер, сыпанул в замерзшее окно снегом — и утих. Э-э, только нужно вдруг, долго не думая, подхватиться, и не будет жаль вылезать из тепленького на холод. Но ведь такая неохота. «Буди-ка ты его! — говорит отец матери.— Пора вставать, по дрова поедем. Ну-ка, Хомка, вставай!» — кричит он сам.

— Вставай!—в самом деле будит его отец, тормошит за плечо, но не дома, а в чужой хате, в немилом заезжем дворе. Тело ноет, ломит кости, лежал бы, лежал, но нужно вставать...

Кое-кто из возчиков уже сидит одетый и курит» [1].

Поехав вслед за Хомкой, его глазами (и через поэзию снов его) глядя на мир окружающий, читатель не может не вспомнить «Степь» А. П. Чехова.

Наверное, помнил и Горецкий эту гениальную повесть. И опять же можно было бы проследить (как в отношении Гоголя мы пробовали делать), как молодой мастер белорусской прозы ищет и находит свое, индивидуально и национально самобытное, но под ярким светом (или под «прожектором»), который отбрасывал на жизнь, на литературу еще один великий талант русской и мировой литературы.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 89—90.

«Что, и здесь Чехов?» — может запротестовать кто-нибудь, кому покажется, что «свое» — это когда в нем ничего «чужого» нет. А между тем национальное произведение, чтобы стать крупным, достойным мирового значения, много чего должно вобрать, переплавить в себе и в своем!

Да, Чехов! А если мало, то еще и Достоевский — и тоже в одной этой небольшой повести.

Помните сон Раскольникова: как убивали на петербургской мостовой коня, а глаза его по-человечьи плакали?..

А это — Горецкого текст:

«Налаживают сохи и бороны люди во всех дворах. И обидно Хомке, что отец его, хозяин неумелый, в такое горячее время, когда надо выходить на работу в поле, наконец собрался он лен мять, стучит в бане одним мялкой. Ну, да ладно! Не все ведь плохо делает отец: к весне вот кобылу купил, а то который год без своего коня жили. Норовистая попалась кобыла: не хочет ходить на выпасе, лихо несет ее в жито,— откуда у нее и скорость берется? Запрягут, то хоть палкой бей ее — не побежит, а тут вот летит и летит в жито. Сколько раз выбегал отец сгонять ее с потравы. «Вот уж, наверно, злится,— рассуждает Хомка.— Пособил бы ему пасти кобылу, да хозяйская работа не пускает батрака». Шел кто-то мимо, по дороге возле жита, заорал: «Юркина кобыла опять в жите! Не успел разбогатеть на коня, так уже и чужие хлеба скорей травить». Легче Юрке целый день без кусочка хлеба просидеть, чем услыхать такое от кого-нибудь. Хвать об землю раскоряку-мялку, ринулся кобылу ловить. А она, дуреха, не дается и лягнуть норовит. Все-таки обуздал, перетянул морду нахрапником и привязал повод к развесистой вербе. Вырвал из забора гнилой снизу, но здоровенный кол, ухватил обеими руками и ну дубасить глупое животное. Забьет! Ах ты, господи! Забьет ведь! Дрожит все в Хомке, как струна. Вот-вот оборвется. И грохнулась наземь подбитая кобылка. Вытянула несуразно длинные ноги. Бежит туда, воет мать, бегут люди. А Юрка и жену по голове кулаком. Неразбериха, вой! Все чувства слились в ком и разрывают хрупкую душу Хомки: печаль и жалость, злоба и боль, и непонятная глухая покорность подневольного перед неотвратимым... «Он думает, если ему не везет ни в чем, то можно кобылу до

смерти забивать, можно маму бить,— с надрывом говорит кому-то Хомка, не жалуется, нет, просто так себе говорит: — На ярмарке уговаривала мама, чтобы не покупал эту кобылу, не верил цыгану, недобрая кобыла... не послушался! Если он цыгана больше уважает, чем нас». И горькое горе, как та вода сквозь плотину, прорвалась и заливает все крупными, горючими слезами. И икает и судорожно всхлипывает: «Забил кобылу-у-у...» [1]

Близость к Достоевскому сознательно эксплуатируется художником — та обязательная аналогия, которая и читателю придет в голову. Для того, может, и сцену такую взял, вспомнил — из богатьковской жизни сцену.

Конь на городской мостовой, в самом «фантастическом на земле городе» Петербурге, и в деревне конь — нечто разное, очень разное. У этого, у деревенского коня есть даже «биография» — и ее знает не только хозяин, а вся, может быть, деревня. Отец дико бьет на глазах у Хомки не просто «живое существо», как там, на петербургской мостовой, а как бы члена семьи. Да еще какого главного в крестьянской семье.

«Вас не удивляет,— с определенным даже вызовом пишет автор,— что герой наш плачет во сне по искалеченной кобыле, а не по матери, жестоко оскорбленной отцовскими побоями» [2].

Рассказав, как наживалось это богатство — кобыла в хозяйстве («недоспанные рассветы детей», «на то ушла яичница большого праздника, потому что яйца, за которые получены деньги на кобылу, ехали на Зеликовом возу в Оршу или в Смоленск», «слово «кобыла» перехватывало лишнюю чарку в воздухе у самых губ» и т.д.), писатель горячо и с горечью заканчивает: «Так разве можно сравнить с искалеченьем кобылы материнские слезы и материнский вой под кулаками отца — такое привычное дело в ежедневной асмоловской жизни? Да разве не сын своего родителя, да разве не сын своей матери герой наш, если так горько плачет он во сне по своей искалеченной кобыле» [3].

Хорошо и сразу ощущается, что и здесь — не школярское, не книжное повторение классика, а сознатель-

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 97—98.
[2] Там же, с. 98.
[3] Там же.

ное использование читательского знания русской классики.

И обогащение своей мысли, «интенсификация» ее — через неожиданное сближение жизни и литературы.

Помните, в рассказе «Страшная песня музыканта» герой М. Горецкого Артем Скоморох играет по приказу пана над гробом отравленной панской любовницы. Как бы сама жизнь в тех звуках слышится, льется.

«Заиграл... о ежедневной жизни человека» и — звуки бытовые (кашель бьет старика, дите плачет).

«Потом заиграл: о своей недоле с первых дней жизни» — лирические звуки, мелодия.

«Но вот выбивается игра на новый тон. Выплывает наверх могучий звук, гордый, непобедимый, под которым едва слышны и те песни жнивные, и то страдание полячки» [1].

Наконец запела скрипка Артема о гордой одинокой душе самого музыканта: «заиграл о своей музыке».

Музыка о музыке — и такое возможно у Горецкого, если оно, как у Артема Скоморохa, восходит «от самого низа», является продолжением всей правды действительной жизни.

Вот так и «литература в литературе»: сознательная «подсветка» Гоголем или Достоевским. И это у М. Горецкого не наивное заимствование (за исключением разве только некоторых ранних попыток) и тем более не провинциальное эстетство (такое тоже возможно). Это — поиски глубины. Жизненной, психологической, литературной.

Музыка о музыке... «Гремит неземной гимн, и все на свете от тех звуков дрожит... Выше всего гимн музыканта, и нет такой силы на свете, чтобы его одолела» [2].

Именно в этот момент пан в рассказе М. Горецкого не выдержал — застрелился. Добрался все же и до его совести Артем Скоморох!..

И вот что интересно, если вернуться к вопросу: «свое» или «не свое».

Сегодня метой белорусской прозы является стилевая раскованность, настоящее богатство разных стилевых течений — от поэтически-лирической до сурово-аналитической, строго документальной. А это означает,

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 123.

[2] Там же, с. 123.

что литература постоянно готова пойти навстречу любой жизненной правде без всякой «стилевой скованности». Впереди идет правда жизни, а не преобладающая стилевая тенденция, «поэтическая» или любая иная.

Это сегодня наше литературное качество, преимущество. Но к такой национальной традиции, своеобразию литература белорусская шла и пришла благодаря, не в последнюю очередь, смелому использованию, освоению традиций и достижений сразу многих литератур. И опыта многих писателей в одно и тоже время. Что мы видим и на примере «Тихого течения».

Обобщая все сказанное о том, как белорусская литература устанавливала «внутренние связи» с другими литературами, приведем здесь интересное высказывание американца Томаса Стернса Элиота о мировом литературном контексте, на который сориентированы литературы, и писатели, и отдельные произведения. Так или иначе, но всегда сориентированы. (Он пишет о роли критики в прояснении этого контекста.)

«Существующие в настоящее время памятники культуры составляют некую идеальную упорядоченность, которая изменяется с появлением нового (подлинно нового) произведения искусства, добавляемого к их совокупности. Существующая упорядоченность завершена в себе до тех пор, пока не появляется новое произведение; для того же, чтобы упорядоченность сохранилась вслед за тем, необходимо, чтобы изменилась, хотя бы едва заметно, вся эта наличествующая совокупность... Тот, кто принимает такое истолкование упорядоченности, такое понимание единства европейской или английской литературы, не сочтет абсурдной мысль, что прошлое должно изменяться под действием настоящего так же, как настоящее направляется прошлым» [1].

М. Горецкий, мы знаем, был не только замечательным прозаиком, но также и серьезным исследователем истории литературы, критиком. Его «История белорусской литературы» — первая у нас (она несколько раз дорабатывалась и переиздавалась, на ней выросли целые поколения), его статьи 20-х гг. о творчестве молодняковцев и др.— все это тоже важное звено творческой биографии М. Горецкого.

---

[1] Писатели США о литературе. Сб. ст. М., «Прогресс», 1974, с. 149.

Для такого писателя, как М. Горецкий, для Горецкого-критика, квалифицированного, вдумчивого исследователя истории национальной литературы ощущение «контекста» других литератур и культур, всемирной литературы, ее великих тем, идей, мотивов было особенно естественным, постоянным, творчески плодотворным.

О Янке Купале в своей «Истории белорусской литературы» он пишет в 20-е годы:

«А живя на чужбине и научно познавая процессы отвлеченного мышления, он, кроме всего прочего, имел склонность рассматривать отчизну, так сказать, с высоты философского полета и в самых наиважнейших ее социальных особенностях. Это и был второй период творчества поэта, когда у него начался процесс самостоятельного, индивидуального обозрения извечных, проклятых вопросов, когда он подводил свое прежнее массово-крестьянское мировоззрение под широкие рамки сознательно воспринятых всемирных идей» [1].

Так рассуждает Максим Горецкий об определенном периоде жизни и творчества Янки Купалы — о времени, когда был написан «Сон на кургане».

Конечно же, и у М. Горецкого был свой такой период и такой процесс, когда «массово-крестьянское мировоззрение» расширялось до рамок «сознательно воспринятых всемирных идей». Когда это произошло? Или когда началось? Уже в «Антоне»?.. Уже во фронтовых записках «Левона Задумы»?.. Кое-что раньше, а кое-что — позже, но процесс расширения творческих интересов и «рамок» в молодой белорусской литературе был законом развития, и каждый крупный писатель становился и «субъектом» и «объектом» (одновременно) этого процесса.

* * *

«С февраля 1926 г.,— вспоминает Галина Максимовна Горецкая,— отец стал преподавателем белорусского языка и литературы в с/х Академии в г. Горки Оршанской округи. Вскоре и нас туда забрал.

...Жили в трехкомнатной квартире. Всегда, как и в Минске, гостил у нас кто-нибудь из родни. Приезжали из М. Богатьковки, Славнова, Гололобова, Шумякина. Отец помогал всем чем мог. Высылал деньги брату

---

[1] Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Изд. 4-е, переработанное. Мн., 1926, с. 187.

Порфирию и родителям: на строительство дома, на коня, молотилку, домашние вещи и др.

Теперь чаще у нас жила Ефросинья Михайловна (мать М. Горецкого.— *А. А.*). Расспрашивал папа у нее о их роде в селе Славное (в «Комаровской хронике» — род Воеводов из села Хорошее). Ходила она в церковь, постилась. Но отец считал, что силу духовную ей в трудной жизни давала поэтичность ее души, знание стольких песен, народных обрядов, способность чувствовать красоту их и красоту природы.

«Остров Патмос сердце укрепляет. Поэтому сердце у нее сильное», — сказал о своей матери.

Островом Патмос он называл творчество.

...Одно из воспоминаний детства: в Горках читает папа мне, больной, рассказ Шолом-Алейхема «Ножик». И еще какие-то люди в комнате слушают. Читал с восхищением, мастерски. Потом в семье нашей, если кто-нибудь болел, любили повторять из «Ножика»: «Он чихнул семь раз и восстал из мертвых». Некоторые произведения Шолом-Алейхема читал и позднее. Любил рассказ «Немец», смеялся читая. Взял из него слова для эпиграфа к XII главе 2 части «Виленских коммунаров».

В 1926 г. во время своего летнего отдыха поехал отец в Сибирь и на Дальний Восток, чтобы познакомиться с жизнью белорусов-переселенцев. В архиве его остались от поездок в Сибирь (1916, 1926) рукописные листочки, тесно исписанные маленькие клочки бумаги, вырезки из газет, где печатались некоторые рассказы из сибирского цикла, вырезка из журнала «Белорусский пионер», № 11 за 1928 г. с рассказом «Маленький путешественник». На всех текстах правка, переделки. Неизвестно, как бы композиционно организовал все, если бы сам успел подготовить отдельное издание под названием «Сибирские сценки».

Вернулся отец из Сибири в 1926 г. [1] тяжело больной, с сильными болями в животе. Доктор посоветовал пить

---

[1] Первый раз сибирский маршрут проложил он для себя в 1916 г. «Окончив Павловское военное училище в Петрограде, Максим, уже в чине прапорщика, поехал в Иркутск на формирование части. Сибирь, ставшая второй родиной для сотен тысяч белорусов, поразила брата необозримыми просторами, суровостью и красотой, особенно Прибайкалья» (Гаврила Иванович Горецкий. Воспоминания о брате.— «Полымя», 1963, № 2, с. 179).

каждый день бульон из только что зарезанного цыпленка.

14—21 ноября 1926 г. был отец в Минске, выступал на Академической конференции по реформе правописания и азбуки с докладом «Нашенивский период в белорусской литературе»...

* * *

«Сибирские сценки»... «Дорожный репортаж», серия зарисовок, записей — некоторые оформлены как завершенные рассказы. Восемь из сорока двух в свое время печатались. (В двухтомнике напечатано двадцать четыре.)

Что позвало, повело за собой М. Горецкого в эту поездку?

Г. И. Горецкий объясняет мотивы поездки брата так: «Максим настолько увлекся собиранием материала к «Комаровской хронике», что совершил в 1926 году своеобразное путешествие в Сибирь, потому что туда вели жизненные пути некоторых основных его героев» [1].

Звала туда, наверное, и «Комаровская хроника» — если иметь в виду чисто творческий стимул. Однако за этим обязательно стояла гражданская необходимость: снова увидеть своих земляков-переселенцев, по возможности проследить за десятилетней уже судьбой тех, кого заметил в 1916 году, когда впервые съездил в Сибирь, посмотреть, рассказать и, возможно, чем-то и как-то помочь людям своим словом.

Была, все время жила в нем творческая мысль о «Комаровской хронике». Однако возможно, что и самостоятельная тема уже возникла, требовала к себе внимания: сибирско-белорусская. Которой коснулся когда-то в рассказе «Ходяка». Тема эта особенно укоренилась в его творческой фантазии во время и после поездки 1916 года, от которой остались тоже уже рассказы («Сильная любовь», «Хотимка»).

Теперь писатель ехал как бы вслед за памятью. Собственной. И вслед за памятью своей деревни, местности, всей Белоруссии, которые выправили когда-то в мир, в далекий, неведомый «Сибир» соседей, братьев, сестер — искать «просторную землю», вольный труд,

---

[1] «Полымя», 1963, № 2, с. 181.

хлеб, долю. Как говорится, куда не едут белорусы?.. (У Якуба Коласа: «Куды не трапяць беларусы».)

А вообще в характере (и в судьбе) М. Горецкого было это, вот такое: всей душой, мыслями, чувствами повернут к Белоруссии (и просто к своей Богатьковке, к тому, что А. Твардовский называл «малой родиной»), и в то же время сам все ехал (или вынужден был ехать) в далекий свет. Вблизи и издали одновременно смотрел он на свою Белоруссию. В действительной жизни. И в произведениях тоже.

А здесь вон какое совпадение для человека с такой натурой и такой судьбой: день за днем двигаться в дальнюю даль от Малой Богатьковки, в большой мир ехать и ехать, но и как бы все время к ней... Потому что на каждом шагу земляки-переселенцы.

Когда говорят, что творческий человек должен иметь кое-что от ребенка, то и это в нем, наверное, осталось от детства: постоянное желание добежать до горизонта, заглянуть дальше, как можно дальше! Правда, от писателя профессия требует не одной лишь непосредственности.

«Возвращаются Одиссеи, переполненные временем и пространством!» — подойдя к «братьям по перу», Ярослав Смеляков процитировал нам Мандельштама. Смеляков был не просто хмуро-возбужден, как обычно бывал, а весь кипел гневом и сарказмом: «Встретил только что (назвал кого), из Японии возвратился (представляете!), а на лице ни одной новой черточки!»

«Не стоит ехать вокруг света ради того, чтобы посчитать, сколько в Занзибаре кошек,— писал американский философ и писатель Генри Девид Торо.— Но пока вы не умеете ничего другого, делайте хоть это, и вы, возможно, найдете наконец... дыру, сквозь которую можно проникнуть внутрь самого себя...»

Сегодня белорусская литература путешествует легко, много и в любом жанре — от зарисовки до поэмы.

Примета самого времени, и хорошая примета!

Увы, не все, далеко не все остается в литературе, становится литературой. А только то, что новой «черточкой» ложится на лицо ее — как результат размышления или поэтического возмужания. Когда открывают даль не только для самого себя, но и себя самого — нового, в чем-то незнакомого. Или по-новому оценив знакомое.

А некоторые, посчитав чужих кошек, с тем и возвращаются!

«Сибирские сценки» М. Горецкого очень вписываются в современную белорусскую «литературу путешествий» — как ее замечательное начало. Это путешествие по планете, меж другими людьми, народами, и одновременно — в глубь самого себя, к большему, лучшему пониманию, видению (издали и вблизи) своего народа.

Если читать «сибирские сценки», зарисовки, рассказы М. Горецкого последовательно и подряд, такое ощущение, что с какой-то совершенно не литературной целью выбрался человек в дорогу, что неотложное дело у него есть — увидеть все это, встретиться, обсудить, продумать и вообще быть там, где в этот момент еще нет тебя.

С таким ощущением смотришь из окна вагона на какой-нибудь переезд с будкой-жильем, со стожком сена и сосредоточенной девочкой, что играет возле никому не известного переезда, который для нее — родной дом, мать, отец, книжки и вообще целый мир, самый близкий и знакомый...

И вдруг пассажиру в том поезде станет на мгновение тоскливо от того, что не знает он этих людей, их жизни и никогда не узнает — также, как и еще миллионов неведомых мест, людей, жизней.

Писателю же, может, просто больно станет, что он теперь только здесь и нигде более, а там, близко и далеко, в этот вот момент,— тоже люди, жизнь, что-то происходит...

Общее, может быть, для всех чувство, но у других не такое постоянное, для писателя становится профессиональным. И оно очень гуманистично, это профессиональное чувство, и потому особенно для литературы необходимо.

А тут и едет, и смотрит, всматривается, вслушивается человек, который уже как бы немного и знает тех, кого видит, то, что попадается на пути. Знает, потому что столько здесь земляков, в этих далеких краях — с их невысказанными злоключениями и надеждами переселенцев. Тем более что писатель-путешественник уже был здесь — десять лет назад,— смотрит на многое узнавая и как-то особенно прислушивается к историям, которые о ком-то ему напоминают.

Вот рядом оказался «здоровенный бородатый мужчина, с красной физиономией», с толстыми, «словно надутыми», жилами на руках.

В годы революции Дисян — резник с Витебщины — «сбежал в Сибирь и поселился в Каторге́, по приглашению здешних набожных евреев».

Знает и Белоруссию, и городок Каторгу, в котором Максим Горецкий побывал в 1916 году,— вдвойне любопытный рассказчику человек. Да и сам собой Дисян не может не вызвать в нем писательского желания присмотреться, понять его: всеми делами и традициями «гражданин Дисян» — в прошлом. Однако детей — не опоздал — пристроил к новой жизни:

«— Что ж? Такой нынче мир пошел. Что ж? — пускай на здоровье живут и учатся...»

Этот Дисян и рассказал писателю про общего их знакомого — белоруса Панаса Пущу из сибирского городка Каторги.

Так из подорожных записей-репортажа вдруг рождается завершенный рассказ «Черный лебедь».

Как завязывается клубень на корешках или плод на ветке...

«Каторга до революции — небольшой уездный городок Тобольской губернии, на левом берегу Иртыша, километрах в двухстах ниже Омска. Жителей там было тысяч десять. Однако бывали довольно людные ярмарки...»

С удовольствием рассказчик вспоминает невеселый городок с таким проклятым названием и ярмарку в нем — потому что он здесь был, побывал так давно и узнал, видел людей, жизнь, о которой мог даже не догадываться.

Та самая профессиональная нужда, которая, если осуществится, перерастет в радость. С радостью вспоминает и Панаса Пущу, рьяного охотника, с которым ходил несколько раз охотиться в околицах Каторги. Тем более что Панас и человек был любопытный — легкий, веселый, хотя жизнь, судьба его не были легкими, как и у большинства «самоходов» — переселенцев из центральной России, Украины, Белоруссии.

«Когда он привел меня в свою хату,— вспоминает рассказчик,— я ужаснулся, глянув на его жизнь... В хате было пусто, грязно, убого. Жена постоянно хворает.

Все дети крохотные, кроме одного мальчика постарше...» [1]

Новый знакомый рассказчика Дисян с удовольствием человека сильного, здорового, уверенного в себе и своем умении «мудро жить» рассказывает о дальнейшей судьбе беззаботного Панаса Пущи. Приходит к нему Панас и приносит в мешке убитого черного лебедя.

«Замечательный был лебедь, и пуху-пуху, и кости — топор не перерубит,— рассказывает уже резник Дисян...— Был он (Панас), из-за своей охоты, вечным батраком у чалдонов и всегда, бывало, просил в долг.

Правда, человек был честный и всегда отдавал».

Однако узнали в поселке, что убил «самоход» лебедя. «Стали к нему цепляться. Пьяные, конечно. Всех молодых погнали на войну, а эти остались, самое закоренелое чалдонье да бабская темнота.

«Чтобы не было,— говорят,— беды в нашем поселке, надо тебя самого убить за лебедя!» Он даже землю, говорят, ел, клялся, что больше не будет стрелять лебедей, ноги им целовал. Жена плакала, умоляла. Дети. У них же на глазах и убили,— немилосердные люди... А из самоходов никто не заступился — боялись» [2].

Бездумная человеческая жестокость — над лебедем. И такая же, лютая, мстительная (потому что «чужой», «самоход») — над человеком. «Гражданин Дисян рассказывал, а передо мной стояли глаза Панаса. Глубокие, добрые глаза на худом сером лице, голубые, как небо. В них было глубокое понимание жизни и вместе с тем безнадежная покорность всему, что бы ни случилось».

Любопытно это видеть в «Сибирских сценках», как дневниковые дорожные записи (каждый день и час), как зарисовки (прежние — 1916 г. и зарисовки 1926 г.) становились циклом рассказов.

Наблюдения, зарисовки как бы «округляются», становятся более самостоятельными, законченными. Однако не исчезает и то очень важное первоначальное чувство, с которым делались записи. А для этого необходимо тонкое мастерство — как раз то, которое «не замечаешь».

Что-то чуть-чуть повернуто к свету или, наоборот — затемнено, а вокруг рамка из двух-трех фраз...

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 227.

[2] Там же, с. 228—229.

Или вовсе из одной фразы — как в записи «Байкал (Русалка)».

Что слышал о Байкале, что показалось интересным, записывает: сколько верст, сколько метров и т.д. Как прежде перевозили поезд на ледоколе («Ледокол разбили во время гражданской войны»). Про нерпу.

А затем — рассказ про русалку, который услышал:

«Крестьянин. Сибирский казак. Грамотный. Читал раньше книжки. Рассказывает, что видел в Байкале русалку. Голова, как у женщины, только очень зеленая и волосатая. Хвост — рыбий. Руки — как у тюленей лапы. Умывалась. Раным-рано. Из-за кустов видел. Шумнул. Насторожилась. Засмеялась, будто немая, плеснула лапами и нырнула в омут.

Кому ни говорил — никто не верит... Таисия Иосифовна считает, что у него была галлюцинация. Сергей Георгиевич — не верит: выдумка, чтобы обмануть нас и посмеяться над нами. Груканов корит темноту... И спросил: сколько у тебя десятин земли? А перед этим — беседа о больших успехах науки, радио, об аэропланах, распаде атома».

Конечно, это еще не рассказ и даже не зарисовка. Кажется, только набросок, материал, который, возможно, когда-нибудь пойдет в дело.

И вдруг — в самом конце: «Я молчал и представлял, что это я видел русалку».

Одна фраза, и все тотчас вспыхнуло живыми красками, освещенное лучом искусства!

Или еще: расскажет о семье переселенцев-украинцев, близко к сердцу принимая их страдания и неустроенность. Как свое, как самых близких своих судьбу переживает их тоску по всему, что оставлено, к чему теперь хочется вернуться, хотя там ничего кроме неба да языка материнского не осталось у них.

«Из тысячи назад едет восемьсот, это правда,— сказал он (хозяин), прислушиваясь к разговору,— а все кому не сидится? Вот этим! — показал на женщин.— Да такому вот...

Мальчик улыбнулся, а бабы, словно виноватые, промолчали».

Это — из рассказа «Поворот». Называем рассказом. Да так оно и есть, хотя в нем, кажется, только одна «литературная» фраза. А все остальное — точная и «простая» запись виденного и слышанного.

«О боже! Сколько уж раз совершал я поворот назад в жизни своей. И сколько еще раз буду совершать?»

Впрочем, и она, возможно, излишняя.

И без такой «рамки» запись звучит как литературное произведение.

В «Истории белорусской литературы» М. Горецкого есть замечание к купаловскому «Сну на кургане»: «И вот: сначала кажется, что автор поэмы «Сон на кургане» совершенно понятные и наболевшие мысли будто нарочно прячет в какой-то фантастически-поэтический туман и будто старается облечь их в страшные внешне образы, *делает образы страшными внешне, так сказать, технически, ослабляя тем самым их настоящую, нутряную наполненность болью*» [1] (подчеркнуто нами.— *А. А.*)

Максим Горецкий это хорошо чувствовал и понимал — такую угрозу, когда «техника» мастера способна помешать выражению гораздо большего содержания самой реальности, чем несет в себе та «техника». По отношению к Я. Купале и его поэме — это только «кажется» (как потом показывает М. Горецкий).

Однако нам важна эта мысль, повернутая к творческой практике самого М. Горецкого.

«Фантастически-поэтического тумана» М. Горецкий «напускал» не часто. Разве что в некоторых лирико-фантастических импрессиях раннего периода, таких, как «Что оно?», «Весна». Да еще в повести «Две души». А вообще ему не было это свойственно.

В сибирских же «сценках» реальная, «нутряная наполненность болью» (как и нутряная поэзия, и красота) самой жизни, кажется, пульсирует совершенно открыто: почти никаких «литературных приемов», никакой «техники», а лишь первоначальная простота в каждом слове, в детали каждой. Чуть-чуть дотронется словом к тому, что видит — как к мягкому темю только что рожденного ребенка.

«У мальчика заболел живот. Плачет в голос. Мать успокаивает, горюет.

Девочка, в длинной, до самых лаптей, юбчонке, не знает, чем заняться. Тычется туда, тычется сюда — и боится. А сам хозяин стоит со мной у окна с выбитыми, как в деревенской хате, стеклами, потому что это вагон четвертого класса в поезде, который носит название

---

[1] Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры, с. 246.

«Максим Горький» и на котором из Белоруссии в Забайкалье ехать надо целый месяц, стоит со мной у окна, смотрит на ту заболоченную старицу, на те непривычно крупные золотистые цветы едкого лютика, на те кислые болотные ситницы и жесткую осоку и говорит:

— Замечательные сенокосы! Ах, какие сена!

Сам себя утешает, стоя передо мной, а думает, наверное, о том, что уже скоро та станция Кислый Ключ, где начнется его новая, сибирская, переселенческая жизнь» («Кислый Ключ») [1].

Пассажиры, соседи меняются в вагоне, на пароходе, все новых людей видит рассказчик через окно поезда, на перронах, на небогатых привокзальных базарчиках и пристанях, а самого мучает все то писательски-общечеловеческое чувство: всех не увидишь, не выслушаешь, и тем более не поможешь всем.

«После войны и революции у меня очень скоро набегают слезы на глаза и подкатывает ком к горлу. Но тогда же выработалась у меня и кое-какая воля, и, если я этого не захочу, я сумею себя заставить и не плакать, и не пустить ком к горлу» («Маленький путешественник») [2].

Снова — профессиональное. И тоже необходимое писателю — чтобы идти как можно дальше навстречу собственной боли, до поры сдерживая ее в себе. Без этого остановился бы на самом пороге любой трагедии. Боясь идти дальше, жалея прежде всего себя. Ни хирург, ни художник на такую слабость права не имеют: для них она «профессиональное несоответствие». (Как бы ни ссылались на свое доброе — и наверно действительно доброе! — сердце.)

С этим чувством «задержанной боли» и написано большинство сибирских «сценок»...

«Сильная любовь» — девушка-татарочка бросилась под поезд, на котором ехал солдат: он позвал ее за собой, а на вокзале признался, что женат. Реально-сниженный (и солдатский) вариант драмы Карениной — Вронского...

«Маленький путешественник» — беспризорный мальчик, преждевременно «самостоятельное» дите недавней войны и голодухи, погиб на пароходе, раздавленный пароходным рулем...

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 246.

[2] Там же, с. 254.

«Хотимка» — «высокая, с загрубелым и красноватым лицом» изгнанница-беженка военной поры, которую рассказчик видит на привокзальном базаре. На лице женщины «такая горечь, однако ж неуловимая, и все под тем же отпечатком твердости духа и вроде бы надменности... Голова высоко посажена, и небольшие, но глубокие и жутковато-умные глаза смотрят не на близких, а на далеких.

А возле юбки два крошечных мальчика, как звереныши. Изможденные детки, и глаза не детские: многое повидали» [1].

«Цветы зла (Встречи)» — разговор с «немолодым и обманутым жизнью» пассажиром парохода о разных его романтических историях. О его встречах с интересными женщинами. И вдруг видят пожилую больную женщину.

«Она искала место похуже, чтобы сесть, наконец примостилась и начала развязывать свой грязный комок тряпья рядом с убогим и одиноким путешествующим гольдом.

Однако даже дикий гольд не выдержал и стал ее ругать на своем непонятном наречии, размахивая руками сердито, чтобы не сидела возле него, а потом сам пересел на другое место...

— Так вот я хотел сказать еще...

— Погодите,— перебил я,— а это чем не встреча.

В голосе моем не было ни капли иронии. Просто я сказанул не подумав.

Собеседник мой, тем не менее, ужасно обиделся... Я видел, как подошел пароходный служащий и согнал ее с того места. Она покорно подобрала свои лохмотья и поплелась куда-то».

«Хромая бабка» — рассказ старухи о том, как когда-то ее и сестру украли, завезли в Китай и как убегала она назад по замерзшему Амуру босая...

И все же за всей трагичностью повседневной жизни беженцев первой мировой войны и переселенцев, беспризорных детей и детей, которых, как нищих, родители волокут в неведомый мир,— за всем, как это ни странно, есть и поэзия. Не в смысле узкостилистическом, а именно в широкоэстетическом. Поэзией в произведениях становится только то, что имеет какой-то положитель-

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 248.

ный (в человеческой жизни и истории) смысл. Необходима историческая либо эстетическая содержательность, без этого будут только стилистические претензии на поэзию, не более.

Если же есть такая содержательность — у М. Горецкого содержательность реальной народной жизни,— поэзия возникает, звучит и без специального стилевого подчеркивания, в самых простых словах.

«Я слышу в ее акценте что-то родное, хотя она говорит неплохо по-русски, и я спрашиваю:

— Вы не из Могилевщины переселенка?

— Из Хотимска я... Может, знаете,— ответила по-белорусски.

— Знаю, знаю! Сам оттуда недалеко...

— Ну, как там сейчас живут люди?

— А ничего... Понемногу обживаются...

— Это хорошо, если обживаются. Вот и я собираюсь вернуться... Может, как-нибудь...— и погладила загрубелой рукой, но нежно, по-женски, по-матерински, погладила невольно, не видя, по головке младшенького.

И мальчик еще больше закутался в юбку.

Паровоз дал гудок — и я побежал, сожалея, что не купил у землячки хотя бы одного линька.

...Солнышко. Тепло и тихо. Кукует кукушка. Суровый образ хотимки стоит перед моими глазами» [1].

Видит, записывает М. Горецкий, делает наброски рассказов, в которых уже не только поэзия крестьянской ностальгии по родным деревеням, дорогам, перелескам, но и сила, мощь новых корней трудящегося человека, который начинает осваиваться в Сибири. И не только трудовыми руками осваивает он этот новый для него край, мир, обживает, но и песнями, музыкой, привезенными издалека родными словами.

«Хозяйский сын предложил мне пойти с ним посмотреть, как справляют в Сибири свадьбы.

Я охотно согласился.

...На улице, во дворе и в хате было много людей. По пути я слышал и русскую, и белорусскую, и украинскую, и еще какую-то, возможно, чувашскую или какую иную, речь. В хате тоже были и кряжистые лохматые чалдоны, и высокие, черноусые украинцы, и более хрупкие и деликатные белорусы, и всякие иные люди.

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 248—249.

Когда мы вошли, был перерыв в танцах — музыкантов повели угощать в боковушку. Они скоро вернулись, сели на скамье, и я к своему удивлению увидел, что музыкант — белоусый мужчина, который входил, хмельно улыбаясь,— кладет себе на колени цимбалы.

...Гармонист растянул меха и задал тон.

И тогда грянули.

...— Ну, как? — довольным тоном спросил у меня хозяйский сын.

— Хорошо,— ответил я.

...— А помнишь ли ты, Силантьич, как ты с меня по сорок копеек за ведерко капусты драл? — услышал я рядом разговор двух подвыпивших гостей. Тот, который спрашивал, был то ли белорус, то ли чалдон с южной России, я не смог разобрать.

— Че поминать то? А с меня не драли, че ли че? — ответил, сразу видно, чалдон, но довольно мягко»[1].

Сибирь, «человеческая Сибирь» таит самые разные неожиданности для пришлого, приезжего.

Злые — как в рассказе «Документы», где старожилы-«чалдоны», спросив у наивного «скорохода» бумаги, хотели стегануть по коням и умчаться, оставив его ни с чем, «беспашпортным».

Но и вон какие прекрасные неожиданности открывает для себя человек на тех же сибирских дорогах — «Подъезд (Роман в дороге)».

«Я долго шел еланями — гладким ровным полем с высокой густой травой, среди которой кое-где виднелись посевы жита, ярушки и овса.

— Устал? Садись, подвезу! — крикнула она сама сильным звонким голосом, разве только с немного заметной шутливой смешливостью, и показала крепкие белые зубы.

Коня она не останавливала, и когда я вскочил на телегу, схватила за пиджак возле пояса на спине и подтянула меня ближе. Была она молодая и очень сильная и, очевидно, смелая и простая.

...— Че, паря, невесело думаешь? И не слушаешь, че тибе баю... Ха-ха! — и засмеялась звонко...»[2]

Каждый о своем рассказывает, присматриваясь к соседу, к соседке и прислушиваясь к себе...

---

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 268—269.

[2] Там же, с. 270—271.

«— Послушай-ка! — не то шутя, не то всерьез, вдруг опять повернулась она ко мне и опять близко-близко наклонилась к самому лицу, но смотрела как бы вдаль, мимо моих глаз.— Послушай-ка... бросай ты свое учительство и иди ко мне в примы.

— Что?

— А ничего... иди, и будем жить! — теперь посмотрела близко и ясно в мои глаза. В ее больших серых глазах, широких от этой ясности, было полно женского желания, но осторожного и затаенного, с вопросительным ожиданием ответа» [1].

Словно сама земля сибирская позвала и смотрит, ожидая ответ...

* * *

Уже иначе звучат записи и рассказы людей, не связанных с самой стихией народной жизни («Интеллигенты», «Споры», «Набожный мещанин», «Кооператор»).

И интонация, звучание авторского слова здесь совсем иные. Это не «интеллигентофобия»: М. Горецкому как раз свойственно высокое уважение к настоящему интеллигенту, потому что он знает, как беззащитен народ, когда у него нет своей сильной интеллигенции.

Любопытно это видеть, как в самом рассказчике какая-то часть души (крестьянина или интеллигента) выходит вперед — в зависимости от того, с кем он имеет дело. Даже не так: потому что, встречаясь с простыми и не обязательно простыми, но с искренними, добрыми, разумными людьми, рассказчик обычно остается самим собой.

Зато как только перед ним окажется «интеллигентный мещанин», немедленно в М. Горецком крестьянин выходит вперед и начинает ловить на крючок извечной деревенской иронии самодовольного чинушу, ханжу, обывателя, которые очень любят за всех и все решать: как кому жить, как на мир смотреть, какой язык любить, а какой нет... С сожалением и чуть-чуть испуганным удивлением смотрит рассказчик на семью скопцов («Скопцы»), которые из-за безумной какой-то идеи так издеваются над самой природой. Такие же для него

[1] Гарэцкі М., т. 1, с. 272.

«скопцы» — уже духовные — и тот «набожный мещанин» (из одноименного рассказа), скряга, который прет в святые и судит-осуждает своими куриными мозгами целые народы («хохлов», «полячков», «жидков»), и «солидный пассажир» из рассказа «Споры», который отсюда, из-за Байкала, безапелляционно выносит приговор языку незнакомого ему народа («У вас там создают нечто довольно-таки искусственное»).

Мир таких людей — ограниченных в мыслях и чувствах, но именно поэтому уж очень агрессивных, глобально агрессивных — все сильнее привлекает (вынужденно) внимание М. Горецкого.

К сибирским зарисовкам и рассказам такого типа примыкают и написанные позднее, те, которые писатель планировал включить в сборник «Зеркало дней» (1929 г.).

Это и «Неразгаданные люди» — рассказ о нищем «психологе» (его мы уже рассматривали), и рассказы «Сон», «Чистка», «Смерть», «Обманутый политредактор».

Характерно, что почти в каждом из названных выше рассказов демагогическая агрессивность любого человека сразу заставляет писателя присмотреться к «родословной». Как бы заранее знает М. Горецкий и находит снова и снова подтверждение: крикун потому и крикун, демагог потому и демагог, что «нападение — лучшее средство защиты», а людям таким есть что таить от революционной власти.

* * *

«...Летом 1928 г. поехал отец в Крым лечиться,— вспоминает Галина Максимовна Горецкая.— По пути останавливался в Смоленске, Москве, Харькове. В Москве сфотографировался вместе с В. Дубовкой. С этой фотографии сделана фотокопия для русского издания «Виленских коммунаров».

Таким папа и в жизни был: моложавое, доброе лицо.

...Запомнился митинг в Верхнем парке, посвященный памяти Сакко и Ванцетти, погибших 23 августа 1927 г. Притихнув, стоим рядом с отцом, ощущаем тревогу и печаль взрослых.

Вот идем с отцом на первомайскую демонстрацию (любил брать детей с собой), день хмурый, но зеленеет

вокруг, и можно пожевать листочки барбариса. Спрашиваем у отца обо всем, что видим: что в детскую голову приходит. Леня, совсем еще маленький, рассуждать любил и очень ценил ответы отца.

Помню небольшое озеро за лесочком, куда любила водить нас мама. Она родилась в озерном витебском крае около Докшиц. Помню больше, чем написала: и события, и людей, однако всего не перечислишь».

«К 1 сентября 1928 г.— продолжает Г. М. Горецкая,— жили мы снова в Минске. На Госпитальной улице сняли у хозяина Гольцмана половину дома с отдельным входом со двора. Глухая стена нашей квартиры примыкала к саду возле дома, где жил с семьей Михайло Громыка.

У отца была теперь собственная комнатка-кабинет. Когда входишь, против двери, почти на всю стену, полки с книгами. Слева, в другой стене,— окно во двор. Стол письменный перед окном. На столе на высокой ножке лампа электрическая в широком зеленом стеклянном абажуре и круглая плоская чернильница.

Возле противоположной от окна стены коричневый кожаный диван с деревянной рамкой в спинке. Над ним на стене вытканное решеточкой покрывало из голубых и светло-синих стружек. Между диваном и дверью в углу печь кафельная немного выступала. Возле нее, в сторону двери, несколько вытканных поясов висело, широких и узких, с различной бахромой, самых красивых узоров, цветов, оттенков. Может быть, и не все время висели, но не могли не запомниться. Папа увлекался собиранием тканых поясов, покупал их (вспоминается его рассказ «Поясок» из «Сиб. сценок»).

...Покупал книги, разыскивал старинные, интересные. Часть их из Вильно привезли, много набралось за первые годы жизни в Минске, затем в Горках. На полках хорошие издания толстых однотомников Пушкина, Лермонтова, Гоголя, книги Мицкевича (на польском языке «Дзяды» и «Пан Тадеуш»), Шолом-Алейхема, М. Горького, белорусских писателей. Были с дарственными надписями Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядули, молодых авторов. Были книжки по радио (имел четырехламповый приемник). Позже, в Вятке,— по строительству.

Из западных — Гете, Гейне, А. Франс, Флобер, Джек Лондон, Марк Твен, Шарль де Костер, хорошее издание

«Декамерона» Боккаччо, «Каспар Гаузер» Якоба Вассермана, «Ученик» П. Бурже и др. Были различные сборники сказок (красивое было издание «Армянских сказок»). Сохранились «Сказки и рассказы белорусов-полешуков» Сержпутовского (1911 г., Петербург). Внизу на полках — тома Большой Советской Энциклопедии, разные журналы.

Это только то, что помню. Говорит мама, что были и Достоевский, Короленко, Чехов, Шекспир.

Здесь, в комнатке, читал свои произведения Якуб Колас. Приходили к отцу А. Бабареко, В. Дубовка (может, не часто, но хорошо помню их).

...Отец и Якуб Колас были в хороших отношениях, ходили друг к другу в гости, читали свои произведения, дарили книжки. Дружеские отношения были у отца с Владимиром Дубовкой, в Горках — с Юркой Гаврюком, в Вятке — с Ничипором Чернушевичем.

...Крепкая дружба была у отца с братом Гаврилой. Любил молодежь писательскую. Максим Лужанин вспоминает в письме к нам 15/1 1963 г.: «Никогда не забуду, что он ни разу не прошел мимо меня не поздоровавшись. Нет! Остановится и обязательно похвалит (чтобы подбодрить)»...

С теми немногими, кто не нравился ему, отец никаких отношений не имел.

До последних дней этой черте своего характера не изменил. Людей уважал, хорошо относился ко всем, с кем доводилось жить, работать, встречаться.

Любил детей. Сколько их в его произведениях! Хомочка из «Тихого течения», дети Жабона из «Антона», девочка в «Шутнике Писаревиче», мальчик во «Вкусном зайце», беспризорный в «Маленьком путешественнике», дети в «Меланхолии», «Комаровской хронике» и др. Детей жалел, присматривался к ним, любил поговорить, угощать.

...В Минске на Госпитальной был отец еще очень шутливым. Когда приводил в порядок окна, которые выходили на улицу, подвязывал мамин фартук и завязывал на голове под подбородок ее платок в крупные красные цветы. Пусть люди думают, что это молодая женщина! Я и Леня катались со смеху, глядя на него.

...Как-то вошел с книжкой (журналом) в руке, читая вслух из «Песни о Гайавате» Лонгфелло... Позже учил, как надо поджимать нижнюю губу, чтобы голос стал

точно как у старушки. Нужно было, читая, песню передать — пел.

В 1928 г. 2/X отец был назначен ученым специалистом Института научного языка Инбелкульта. В январе 1929 г. после реорганизации Инбелкульта в Белорусскую Академию наук оставили его на той же должности.

В 1928 г. вышла его книжка «Молодняк» за пять лет. 1923—1928». О «Народных песнях» я вспоминала.

...Собирал материал для «Комаровской хроники». Каждое лето один или с семьей ездил в М. Богатьковку к родителям, которые жили с семьей дядьки нашего Порфирия. На другой улице той же деревни жил старший его брат Иван с женой и шестью детьми (умер в 1939 г. в Ленинграде)».

«...Все свое свободное время,— вспоминает о том же и Гаврила Иванович Горецкий,— которого мало оставалось после служебных занятий и литературоведческой работы, Максим посвятил собиранию материала к «Комаровской хронике» и «Виленским коммунарам». В качестве первоисточников были устные воспоминания родных, воспоминания стариков-богатьковцев, истории многих дворов-родов Богатьковки, наиболее значительные события в Темнолесье, многочисленные письма за многие годы, собственные воспоминания. Максим записал эти материалы в несколько толстых тетрадей, в хронологическом порядке» [1].

«Обрабатывал свои дневниковые записи военных лет для издания в 1926 г. книжки «На империалистической войне» и другие рукописи. Продолжал записывать воспоминания своих матери и отца о прошлом. Из Вильно, с войны, привез небольшой продолговатый сундучок немного более полметра длины, сантиметров 35 ширины и полметра высоты, обитый серого цвета материалом, с толстыми дном, стенками и толстой, плоской крышкой. В нем до последних дней хранил свои рукописи, переписку, хранил книжки и дневник сестры Ганны и др. дорогие ему вещи»,— пишет Галина Максимовна Горецкая.

«...Осенью 1929 г. папа вдоволь покатал нас на первом в Минске трамвае. Радовался он всему новому в социалистическом строительстве. А жизнь наша становилась беспокойной. В «Комаровской хронике»: «Я

---

[1] «Полымя», 1963, № 2, с. 181.

рисовал родителям светлые образы жизни в колхозах. Отец ответил задумчиво и уклончиво: «Как люди, так и мы». И спросил у меня: «А что это о тебе в газетах писали? Люди говорили: «Вот уже и Батура (Горецкий) попался!» — «Да так, ничего... Самокритика».

Летом 1930 г. Гольцман продал кому-то дом. Пришлось искать другую квартиру. Пожили временно у дядьки Гурика, а 13 июня 1930 г. переехали на Заславскую ул., д. 5, на Людаманте. Перевозил дядя Порфирий. Папа лечился в Евпатории, жил там на ул. Плеханова в санатории «Джолита». Дядя Гурик был в командировке.

Возвратился отец к 15 июля, дню рождения Лени. Ходил по делам в Дом писателей. Меня, как часто бывало, с собой взял. Когда шли назад, встретили Змитрока Бядулю и долго-долго стояли они на улице, под солнцем, о чем-то беседовали.

В «Комаровской хронике» на стр. 359 два слова есть: «Нищий приходит». Хорошо помню этого нищего. Он появился под вечер, солнце еще светило. Я сообразила, что просит милостыню, побежала домой сказать. А отец уже сам шел к калитке. Когда давал деньги, на миг их взгляды встретились. Понял папа, кто этот человек...»

«...Якуб Колас, узнав от мамы в 1931 году, что отец поедет на пять лет в ссылку в г. Вятку, старался утешить нас, рассказал историю о вятичах, которые в Москву поехали, да уснули в дороге и опять в Вятке очутились: «Мы думали, что это Москва-матушка, а это наша Вятушка». Константин Михайлович навещал нас довольно часто, утешал».

В предисловии к «Виленским коммунарам» Максим Лужанин приводит некоторые письма М. Горецкого уже из далекой Вятки, адресованные семье:

«16/X 1931, г. Вятка.

...Если будешь иметь время, Леля, вышли мне бандеролью мои очерки про «Виленских коммунаров», если тебе вернули со всеми рукописями; возможно, я их здесь подготовлю к печати (а напишу и по-русски, и по-белорусски — где-нибудь примут).

20/XI 1931 г.

...«Коммунаров» получил, о чем сообщал тебе. Там часть рукописи осталась у тебя, ну да ладно, обойдусь без нее. Что пишу? Все понемногу... Сейчас как раз

привожу в порядок рукопись «Коммунаров». Еще окончательно не знаю, в каком плане напишу. Будет это нечто вроде очерка или какой-то сыроватой повести из различных сценок и картинок.

16 декабря 1931.

...Сейчас я делаю продольный и пять поперечных профилей деревообрабатывающего цеха. Работы много. А вечером читаю «Историю цивилизации в Англии» Бокля и кончаю обрабатывать «Виленских коммунаров». Ничего получился очерк, но поработаю еще.

4 января 1932 г.

...Спасибо тебе, Леня, что порадовал меня своими письмами и рисунками, а сейчас спасибо и тебе, Галинка. Я был очень рад, что и ты отозвалась. Молодец, что помогаешь маме и носила заказную бандероль. Это, наверное, вторую, которую я получил. Я по тем рукописям написал интересную историю, когда-нибудь прочитаете. Там о Вильно, где вы родились, и о виленских коммунарах. Вам будет приятно, ведь вы пионеры и многое понимаете.

3/XI 1932 г.

...а у меня марши, марши, марши, лестничные клетки... тавровые балки, ступеньки железобетонные и металлические, и поручни... Эти марши — к новой жизни, эти ступеньки для новых ног...

9/XI 1932 г.

...Не знаю, возвратили ли тебе мои рукописи с воспоминаниями о детских годах, ученье... Все это я писал там. И это все мне сейчас понадобилось бы. Но ничего: если нет, то я напишу заново» [1].

Даем продолжение воспоминаний Г. М. Горецкой:

«25/VI 1931 г. 17 $^1/_2$ часов. Только что вышел на свободу. Пишу на почте, квартиры еще не имею»,— из письма матери моей в Минск. В единственном, почти целиком перечеркнутом и выброшенном им потом черновике «Леониуса Задумекуса» напишет: «И выйдешь ты из темницы на солнце, на свежий воздух, в ясный мир. Зеленые деревья зашумят тебе лесом. Красивые цветы зацветут тебе лугом. Сделаешь ты шагов пять. И вдруг улыбнешься. Это рефлекс. Так и птица, вылетев на волю, садится на первом же суку и поет от радости, как ненормальная. Не удивляйся смеху радости, бла-

[1] «Полымя», 1963, № 2, с. 15.

женный, не называй его безумным». Отец и не напишет «Леониуса Задумекуса». После душевного разлада (заняться только техникой, оставить литературу?) он уже осенью 1931 года начнет писать «Виленских коммунаров». Мечтает написать «Комаровскую хронику».

...Когда мы приехали, отец уже имел проходную комнатку (около 9 кв. м.) на улице Свободы, дом 109, на втором этаже, с окном на светлый зеленый двор. Чтобы добраться до ФУПа, где он работал чертежником, надо было спуститься с горы, подняться на вторую, опять спуститься и по ровному месту идти далеко за город. Горы издали казались почти обрывистыми.

Через нашу комнатку ходила семья местных жителей Гулиных: отец, мать, маленькая дочка Тамара, иногда их родные, когда гостили, другие знакомые. Бегала белая собачка. Ни разу ничем не омрачили соседи нашей жизни, не помешали отцу писать вечерами «Виленских коммунаров». Сорок два года прошло с тех пор, а и теперь мы рады видеться, получить письмо с новой фотографией внука.

Мама сначала устроилась в КООПИТ секретаршей. Там же работал заведующим нормировочного бюро Владимир Иванович Пичета [1].

Вскоре мама перешла на работу в детский сад № 1, стала воспитательницей. Получили мы еще одну комнатку на том же этаже, изолированную (осень 1932 г.). Здесь теперь работал отец над «Виленскими коммунарами». Много курил. Махорочный дым заполнял комнатку.

Бывал у нас Ничипор Чернушевич [2]. Сблизились он и отец, когда вместе искали в Вятке квартиру и работу. Жили они сначала на чердаке, на втором, недостроенном, этаже дома А. Ф. Палкина, 24, по Хлыновской улице, далеко от центра. Отец сначала работал землекопом. Строили стадион на месте разрушенного собора XIV века. Некоторое время копал и возил песок на строительство бани в другом конце города. Н. Чернушевич до осени 1931 г. был без службы, на тяжелую работу пойти не мог: шла горлом кровь.

С Улащиком Н. Н., который тоже жил в то время в Вятке, отец встретился раза два. Заходил иногда

---

[1] Известный ученый-историк.

[2] Белорусский писатель.

В. И. Пичета, интересно рассказывал, говорила мама, о своей родине, детстве. Чаще всех навещал нас Адам Антонович Бабареко [1].

1932—1933-й годы были голодными. Матей Мышка в XII главе 2 части «Виленских коммунаров» «Грачи» вспоминает, как ел грача: «Я и черноватую кожу его съел. Ничего, как курятинка, разве что немножко попахивает птичьим гнездом и мясо худовато». Отец однажды принес грача, кем-то убитого. Мама сварила его в супе, подсыпав пшенных круп. Сама есть не смогла. Папа попробовал только, а мы, дети, все съели. Мясо и суп были синеватыми, постными... Мать считает, что нарочно принес попробовать, чтобы знать, о чем пишешь.

Весной 1933 г. иногда ходили с отцом за город, к высокому берегу реки Вятки. Собирали щепки, чтобы принести маме для треноги. От недоедания и слабости на свежем воздухе все что-то мелькало перед глазами, искрилось. Молодой врач (пригласили однажды спасти меня от ангины) сделал открытие, что в моем организме не хватает железа, и сорвал такой гонорар, что отцу довелось продать утешение свое — детекторный приемник, который привезли еще из Минска. Летом искали за городом щавель, хвощ (по-вятски — песты), луговой лук.

Воду покупали в будке на рынке. За копейку из помпы наливали ведро. Нести ведра с водой нужно было вгору целый квартал. Отец не давал маме прикоснуться к коромыслу. Сам носил. Я иногда за компанию шла. Пока спускались вниз, про все новости расскажешь, а когда вверх, с водой,— молчала: видела, как тяжело ему.

В жаркие дни, под вечер, всей семьей купались в р. Вятке. Любовались пароходами, лугами за рекой, лесами. На противоположном, низком берегу вдали виднелась слободка Дымково. Всему миру известна «дымковская игрушка» — сувениры.

На реку и всюду нас, детей, и одних пускали. Можно было с друзьями-ровесниками переправиться на пароме, который весь город ласково называл «Митенька», в заросший шиповником Заречный парк. Ни родителям, ни нам в голову не приходило, что без надзора совершим что-нибудь плохое. Леня писал матери с фронта 4 июля

[1] Белорусский критик.

1943 г.: «...Вспомню солнечный жаркий кировский июль, свою свободу и далекое детство, тебя и тату, всю нашу тогдашнюю, полную надежд и утешений жизнь».

Мама первые годы в Вятке пела богатьковские песни: «Как по морю, морю синему, лелеет море, лелеет», «Как пойду я по Дунаю, на скрипочке заиграю», «А чужи мужи далеко живут, далеко живут, подарочки шлют», «А и сын у мамки ночку ночевал, а и сын у мамки страшный сон видал», «Горочка моя крутая, долечка моя лихая» и др. И более веселые: «Девки хмель садили», «Посею же я...». Соседка Юлия Александровна Шубина, преподаватель пения, говорила: «Какие у вас, белорусов, песни чудесные!»

Свободными вечерами 1933 г. работал папа над «Виленскими коммунарами», а мама, окончив работу на дому, сидела допоздна, переводила «Тиля Уленшпигеля» Шарля де Костера. Это был последний перевод, порученный ей из Минска.

Иногда ходил отец с детьми в скверик возле Александро-Невского собора. Сидел на скамеечке, печальным бывал. А мы бегали между высоченными толстыми белыми колоннами, играли, ссорились, мирились. Однажды водил меня и Леню показывать свой ФУП (фабрика учебных пособий), где работал с 17 августа 1931 года по 1 марта 1932 г. чертежником, а затем техником-сметчиком.

Воспоминание о ФУПе заслонилось другим впечатлением: по пути домой возле города увидели пожар. Сгорел небольшой из красного кирпича мыловаренный завод. Невозможно было подойти поближе из-за нестерпимой жары. Папа, пораженный, рассказывал нам, как ехал в Сибирь в 1926 г. через почти совсем сгоревший от недавнего пожара город Котельнич (поблизости Вятки). Рассказывал, какие молодцы железнодорожники — отстояли вокзал.

Летом 1933 г. спустились мы на первый этаж в том же доме, переехали в одну большую комнату — 27 кв. м.

18 февраля 1933 г. отметит отец свой 40-летний юбилей. В рассказе «Юбилеуш» напишет, как в тот юбилейный вечер удалось ему с сыном без большой очереди сходить в баню (а дома ожидал праздничный ужин: тушеная капуста с постным маслом и полный самовар чая). «...Вспомнил, что двадцать лет назад,

таким же вечером, шел он в свою темнолесскую баню, думал тогда, как теперь сын, что там на том месяце, и мечтал обо всем лучшем...» «Левон мылся и молча вспоминал свой юбилей». Думал о темнолесцах и своей судьбе.

Весной 1934 года вернулась я со школьного вечера с премией — балалайкой, но вся заплаканная от неожиданного происшествия на улице. А отец взял из моих рук балалайку и удивительно красиво заиграл. В иные вечера, чаще всего перед заходом солнца, он подолгу так хорошо играл, что невозможно было не заслушаться. Звучали богатьковские песни, а иногда импровизировал, как музыкант Артем из рассказа «Перед утром».

Из известных всем мелодий любил играть «Серенаду» Шуберта, «Выхожу один я на дорогу». Играл и пел: «Говорили мне не раз, повторяли часто, не влюбляйся в карий глаз, карий глаз опасный. А влюбляйся в голубой, голубой прекрасный».

...К лету 1934 г. отец переписал «Виленских коммунаров», в августе 1934 г. выслал рукопись в издательство в Минск. Не надеясь на хорошее, начал писать русский вариант — «Виленские воспоминания». Его можно считать переводом, с добавлением некоторых эпизодов (повешение козочки, Мальвинка и Прузынка). Осенью—зимой 1934—1935-х годов, когда ни проснусь поздно вечером, все читает он маме тихим голосом написанное. «Виленские воспоминания» послал в Москву. Рукопись была принята «к рассмотрению» 10/III 1935 г. Возвратили ее с рецензией литконсультанта Ильинского, который то ли сделал вид (как полагал отец), то ли на самом деле поверил, что сам автор и есть главный герой произведения. Посоветовал либо «изложить добросовестно, исторически точно увиденное достаточно литературным языком. Это будут воспоминания-мемуары», «либо придать вашему материалу форму художественной повести-хроники, как Вы отчасти и сделали...». «В первом случае нужно припомнить в последовательности факты, лучше всего не выпячивая роли автора в первом лице, а рассказывая, как было. Во втором случае надо также изучить события за определенный период, уточнить их исторически и все отобразить по строго продуманному плану». Загрустил отец, что не напечатают «Виленские воспоминания». Решил основательно переработать их.

* * *

В семейном архиве Горецких хранится своеобразная рецензия на роман-хронику «Виленские коммунары», кажется, вторая по счету и времени. (Если иметь в виду и ту, московскую, полученную от «литконсультанта Ильинского», о которой вспоминает Г. М. Горецкая.)

На этот раз написал ее (в 1962 г.) Якшевич А.— старый литовский коммунист, непосредственный участник событий, положенных в основу «Виленских коммунаров».

Основной пафос этой рецензии действительного участника тех событий — удивление и радость: так оно и было, именно так!

Словно прокрутили перед глазами человека кинодокументальную ленту, снятую давно, «скрытой камерой» снятую, и он заново видит все и самого себя среди других...

«Даже отдельные детали, описанные в рукописи, целиком соответствуют тому, о чем рассказывают живые участники этих событий, а также тому, что я сам видел и пережил».

«Вылавливание людей на улицах города...» — «это довелось пережить и мнę ранней весной 1918 г.». (Во время немецкой оккупации Вильнюса.)

«Немецкая аккуратность, которая граничила с тупоголовостью», «гигиена»...». «Я сам испробовал такую баню уже летом 1918 г. в местечке Кошедары...» Описывает ту обязательную немецкую баню, затем: «Придя домой, я должен был заново помыться чистой водой и сменить белье».

«...Точная копия рассказа Матея Мышки» — это А. Якшевич относит ко многому: как люди голодали и как оккупанты грабили голодное население, как высшее немецкое командование «заботилось о здоровье солдат» и как дисциплинированно сидели те солдаты на ранцах в длинной очереди с газетками в руках возле публичного дома («как раз напротив школы» — уточняет А. Якшевич).

Изображение в «Виленских коммунарах», документальное освещение революционных дел, сложных взаимоотношений разных партий и групп в Вильно той поры, характеристика действительных участников ре-

волюционного подполья, конкретных людей — почти все (с небольшими поправками), свидетельствует литовский коммунист А. Якшевич, соответствует всему тому, что помнит он сам или знает «из рассказов друзей, а также всему тому, что освещено в литовской литературе».

Тех дней, которые описывает, тех основных событий в Вильно М. Горецкий сам не пережил: он приехал в Вильно немного позже, уже в 1919 г. Склонность к систематизации (просто-таки научной) вообще была в духе этого писателя.

Собирать факты, воспоминания он начал по свежим следам, а затем в Минске многое уточнял [1].

В этой работе по собиранию, накоплению материала проявляется вообще для М. Горецкого характерная тяга к живой фактуре действительности, к «документу».

И он, «документ» этот, кое-где явно, даже грубо публицистически выступает из-под «художественных красок» «Виленских коммунаров».

Как прием? Как сознательный художественный прием?

Вроде бы нет. Если прием, то немного вынужденный.

Скорее — как свидетельство некоторой незаконченности, недоработанности, все еще невыношенности произведения, даже поспешности.

Ведь писалось произведение в особых условиях.

С таким понятным в тех обстоятельствах желанием, намерением снова наконец вернуть себя в литературу, вернуть себе право быть с белорусской литературой, с Советской Белоруссией.

И еще вот с таким настроением, высказанным в одном из писем (от 10 декабря 1931 г.): «Кончаю работать над «Коммунарами». Тяжело мне их писать для печати, все боюсь, чтобы не сделать какой-нибудь ошибки в освещении».

Ведь у него уже не было возможности перепроверить себя, встречаясь и разговаривая с виленскими друзьями, знакомыми.

А. Якшевич обратил внимание прежде всего на

---

[1] «От матери знаю,— вспоминает Г. М. Горецкая,— что бывал у нас «Тарас» — Каронис (с ним Максим уточнял события на Вороньей улице). Позже, в 1929 г., однажды зашла Бурба, жена Франтишка Эйдукевича. Она рассказывала про организацию рабочего клуба на Вороньей».

фактическую, документальную основу романа-хроники. «Литконсультант Ильинский», помните, больше заинтересовался фигурой самого рассказчика Матея Мышки. Но счел, что этот искренний, чуть простоватый Матей Мышка — образ рассказчика, талантливо созданный М. Горецким,— что он-то и есть автор со всей его жизненной биографией.

Снова невольное и косвенное признание документальной убедительности произведения.

И все же эстетическая ценность «Виленских коммунаров» не основывается на документальности, как это можно сказать о некоторых других произведениях М. Горецкого («На империалистической войне», «Комаровская хроника»).

Наиболее «документальные» главы, сцены, фигуры, хотя и интересные, а для белорусской литературы тех лет даже новаторские, сегодня воспринимаются как довольно упрощенная публицистика.

Не то — фигура Матея Мышки и его крестьянская родословная!

Художественную глубину, языково-эмоциональную весомость романа-хроники «Виленские коммунары» наиболее как раз и определяет образ рассказчика Матея Мышки — собирательный образ. Семейная, идущая сквозь поколения, история белорусского крестьянина, а затем ремесленника-пролетария Матея Мышки вобрала и нечто из бесконечной «Комаровской хроники», над которой работал М. Горецкий (и до и после «Виленских коммунаров»). В этом смысле «Виленские коммунары» (только в этом) можно считать даже некоей экспериментальной жанровой попыткой перед написанием «Комаровской хроники». Однако в «Комаровской хронике» М. Горецкий не пойдет этим путем, хотя и не сразу откажется от соблазна писать и ее в том же жанровом ключе.

Особенно ярко, густыми языковыми красками (где каждое белорусское слово, кажется, физическое наслаждение дает автору) написана бунтарская родословная, семейные легенды виленского коммунара Матея Мышки.

«Предки мои по отцовской линии были крепостные крестьяне польских панов Хвастуновских — и жили в деревне Жебраковка Брудянишской волости Свентянского уезда Виленской губернии.

Прадеда моего пан Хвастуновский часто порол за дерзость. Прадед был человек упрямый, дерзить не переставал. Наконец, назло пану, повесился в лесу на горькой осине, когда был еще молод летами.

Прабабушка моя...» [1]

Крестьянская родословная в произведении, написанном крестьянским сыном...

Великая литература писателей-дворян имела то преимущество, что писатель с детских лет жил в семейном климате истории (так мы это назовем). Семейные воспоминания об отце, деде, прадеде, прабабушке в доме яснополянского мальчика Левы Толстого — это были повествования также и о Петре Первом, о европейских походах против Наполеона, о Бородино и т.д.

В литературе писателей-разночинцев (и у выходцев из крестьян — как М. Горецкий) уже не было такого «семейного» восприятия истории государства, народа. Да и семейная память их, «родословная» была значительно короче.

А если и была их «семейная память» связана с событиями общегосударственного или общенародного масштаба, то чаще всего — с военной голодухой, расправами помещиков и царских войск с народными или национально-освободительными выступлениями и т.д.

И это были не столько «семейные» легенды, истории, сколько память целой деревни или местности.

Разница между семейной памятью «дворянских гнезд» и разночинной, крестьянской исторической памятью заметна, конечно. Но делать ударение на эту разницу как на нечто принципиальное, что определяет литературное направление, характер народности писателя, было бы поспешно и ошибочно. Не кто иной, как дворянин Пушкин «привел» в большую литературу память народную о Пугачеве и о пугачевском восстании.

И именно Толстой мысль и память народную об Отечественной войне 1812 г. высказал с наибольшей силой и полнотой.

Мы имеем в виду совсем другое, подчеркиваем, другое: необходимость и плодотворность «семейной» (деревенской, целой местности) памяти, связанной с историческими глубинами жизни, не только для литературы дворянских писателей, но и вообще для литературы.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 249.

И для такой «крестьянской», какой вначале была белорусская литература,— тоже.

М. Горецкий к мысли писать хронику жизни одной деревни сквозь десятилетия («Комаровскую хронику») пришел именно потому, что издавна уважал, видел в простом люде творца самой истории, «субъект истории». Для М. Горецкого «простые люди» и история — неотделимы, особенно в «забытом крае», где и память историческая сохраняется преимущественно в фольклоре да в легендах, часто местных.

С таких вот местных историй («таинственных») писатель и начинал — в ранних рассказах. С поэтизации народных преданий, легенд начинал.

Но уже в «Тихом течении» местная «история» (асмоловский «святой» и пр.) дается с чувством горькой иронии. Это вроде бы даже пародирование — нечто подобное пушкинской «Истории села Горюхина».

Что, опять влияние? Нет, опять перекресток путей-дорог на очень просторной, но и тесной, обжитой в отдельных местах планете — на литературной.

Так вот вернемся к истории жителей деревни Жебраковки — к исторической судьбе беспокойных предков Матея Мышки.

«Прабабушка моя, тоже совсем молодая, ослепла — то ли от слез, то ли от трахомы. И нищенствовала. Водил ее на веревочке маленький сын, единственное дитятко — это мой дедушка Антось Мышка» [1].

Случилось так, что этот нищенствующий Мышка неожиданно получил образование. Заспорили однажды местные «интеллигенты» — учитель брудянишский с брудянишским волостным писарем Довбешкой на ведро виленского пива. Один — что мужика можно научить грамоте, если очень постараться, второй — что «легче корову научить танцевать мазурку». Через полгода собрали «комиссию — из людей, жаждущих выпить».

«Вызвали дедушку. Усадили за стол посреди класса. И дали задание ему писать прощение в волость о прибавке ему жалования. Времени выделили час. Когда же дедушка минут через двадцать, не очень попотев, написал и написанное показал, фельдшер Глистник, расчувствовавшись, поцеловал его, дьяк Райский поражен-

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 251.

ный перекрестился, а помощник писаря согнулся, заглянул под стол, нет ли там какого фокуса» [1].

Однако не был бы он Мышкой, тот Антось — на все у них своя мера и свой темперамент, нрав!

Думал он, думал — ничего лучше не придумал, как начать судиться «с сельским обществом деревни Жебраковки за свой надел». А суд на те времена длился «не сказать, чтобы долго: лет так приблизительно восемь...».

Все спустил, размотал: имущество, какое нажил, нервы свои мужицкие. И наконец однажды крикнул вслед карете пана Хвастуновского:

«— А, гнилозадый! Палаческий сын!»

Это — сыну того Хвастуновского, который прежнего Мышку в петлю «подсадил» и о котором говорили, что он «с юности болел сифилисом».

«Пан Хвастуновский обернулся было, но ему будто заложило уши... Ехал и проехал. Брань людей низшего звания у господ на вороту не виснет. Они ее не слышат. Лишь потом она отзовется на ком следует» [2].

И очутился дедушка Матея Мышки («постановлением общества») в самом Томске. Но и здесь не успокоился: он еще «найдет правду, начальство снимет с него вину, и он вскоре вернется назад».

«Надежда — мать дураков» — говорит народная пословица, многим немилая,— отметит невесело автор.— Я и сам некогда терпеть ее не мог. Теперь вроде привык» [3].

А когда понял Мышка, что он — «ссыльный без срока», перемешались в нем гнев и отчаяние, «как горох с капустой», и взобрался он на томской рыночной площади на воз, стал кричать:

«— Земля и воля! Земля и воля! Земля и воля!»

И поехал Мышка-дедушка еще дальше, «в удивительно хорошую местность».

Мышки творят историю, но немного, как видите, анекдотически — постоянно «попадая в историю».

Отец рассказчика, как и все Мышки, продолжал бунтовать — но уже на виленской мостовой и «по-городскому». Еще когда был мальчишкой, во время демонстрации «мой довольно-таки несдержанный папа-

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 254.

[2] Там же, с. 256.

[3] Там же, с. 258.

ша пробил одному низенькому городовому маковку». Другой же городовой выбил Мышке глаз.

«Утешал себя, рассказывая, тем, что хоть не правый» [1].

Если так вот: за прадедом — дед, за дедом — отец, и если с невеселой, но обязательной шуткой над всеми злоключениями, в результате возникает ощущение, что рассказчик-историк у Горецкого — не кто иной, как бессмертный его «шутник Писаревич».

Тот самый!

Пришла и к Матею очередь «попасть в историю»: сломал Матей Мышка себе руку «и вышел с рукой, согнутой в локте на всю жизнь. Но радовался тому, что работать ею все равно сможет, а в солдаты уже не заберут» [2].

Не был бы то Мышка — уже с детских лет начал бунтовать Матей, ввязавшись в конфликт с властями!

И не был бы то «Писаревич» — всегда и во всем найдет себе утешение.

А старший Мышка (дедушка), который кричал про землю и волю, встретившись с арестованным своим сыном, увидев, что все Мышки пошли одним путем, только и скажет:

«— Что, сынок, попался!»

За такой вот «писаревической», невесело-веселой окраской и оценкой человеческой истории — многое стоит, прочитывается, угадывается.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 277.

Вот как пульсирует стиль романа — все той же горько-иронической интонацией:

«Случалось, что, заплатив гербовые сборы, сидел с женой и сыном на одном хлебе (всегда очень вкусном, когда его мало)».

«Приходит: да тот Ковшило уже ничего не слышит — лежит на скамье, собранный в ту далекую дорогу, где рассыпаются прахом на новые формы».

«В такой высокой компании отец мой до того еще никогда не бывал. И даже когда его секли в 1902 году, знакомство его выше околоточного не шло».

Проявляется этот стиль в постоянном сближении, сталкивании «низких» и «высоких» понятий:

«Пьянство у Павелка превращалось в героизм. Каждый герой без славы, как известно, жить не может».

«Говорят, что даже Наполеон раскрыл рот, увидев это чудо архитектурного искусства, когда шел завоевывать Москву, был в Вильно и в выходные дни волочился по городу».

[2] Там же, с. 307.

Прежде всего — национальная история и национальный характер, как их теперь видит М. Горецкий.

Потому что «Виленские коммунары» — ведь это и о том повествование, как история во все времена обходилась с простым белорусом [1].

Анализируя драму «Антон», мы отмечали раннюю попытку М. Горецкого по-своему формулировать и оценивать белорусский национальный характер. Но ведь там жизненно-художественным материалом служила не история народа, а один лишь случай из жизни деревни, который, по мысли автора, собрал в себе, сфокусировал много исторического.

Такой путь совершенно правомерен в литературе (вспомним снова «Братьев Карамазовых»). Не обязательно развертывать («сюжетно») свиток исторического полотна: искусство давно изобрело средство сквозь призму человеческого характера прочитывать и огромный неразвернутый свиток истории народа.

И все-таки новые возможности открылись перед белорусским писателем, когда он то полотно «прочитывает» — развернув. Как в «Виленских коммунарах». Черты национального характера обретают в этом произведении М. Горецкого большую конкретность — историческую и бытовую.

Народный, национальный тип во многих ранних произведениях М. Горецкого — белорусский крестьянин, склонный гораздо больше к нравственной, духовной, чем к социальной активности.

---

[1] Любопытно было бы сравнить «Виленские коммунары» в стилевом отношении с «Дневником» М. Горецкого, который писался в то же время. Тоже словно рукой «Писаревича» писался. Сквозь «Дневник» проходит образ «блаженного», «импотента», которому не везет во всем, но кажется, что именно потому он так «веселится»; ведь у него всегда перед глазами неисправимый «горемыка» и «неудачник» — он сам, рассказчик «Леониус Задумекус».

«И будет у тебя день, когда услышишь ты, что напились пьяницы с вечера допьяна и потому не явились утром на работу, как условились.

И услышишь ты, что ждут их уже к 12-ти часам, а их все нет.

Вот какие дела совершатся, блаженный.

И подумаешь ты: «Ведь ничегошеньки они не боятся, эти пьяницы. А что им за это будет? Неужто так и обойдется? Какие же они работники в наше время и в наших условиях?!»

О, блаженный! Ты не пил, не гулял, а в болото попал. И пропал навеки.

Вот какие дела вершатся, блаженный».

В «Виленских коммунарах» мы видим уже иного героя, иного белоруса. Да еще повторенного многократно: дед повторяет судьбу и характер прадеда, отец — деда и т.д.

Через события, через факты жизни крестьянского рода бунтовщиков Мышек рисуется белорус, который горячо и как-то бездумно-безоглядно бросается в драку за свои человеческие права.

Через стиль же, через горько-ироническую «писаревическую» интонацию «Виленских коммунаров» видится, прочитывается и еще нечто.

Да, Мышки без оглядки умеют действовать, постоять за свое человеческое достоинство.

Однако против людей такого темперамента, такого склада характера беспощадно действует «закон исторического бумеранга» — назовем это так.

Потому что активничают Мышки чаще всего — словно взрываются. Когда уже терпеть больше невозможно. Без надлежащего исторического и национального самосознания. Слабовато оно в них, такое самосознание.

Дорого, уж очень всегда дорого обходится таким людям, как Мышки, «участие в истории». Живут они исторической жизнью не постоянно, а импульсивно, «время от времени».

Оттолкнут «бумеранг» и снова погружаются в повседневное, в заботы, дела, мысли свои, а он возвратится да как стукнет! И всегда неожиданно.

«Виленские коммунары» — это произведение о белорусе Матее Мышке, который наконец понял (жизнь больно учила этому и деда и прадеда его), что историю нужно творить сознательно, вместе со всеми — революционно. Тогда не будет она бить тебя по голове.

«Виленская коммуна» — борьба с немецкой оккупацией, с польскими и прочими националистами, за власть революционную, советскую — это новый путь и новая судьба белоруса Мышки.

На страницах романа-хроники, где повествуется про этот отрезок жизненного и исторического пути крестьянского (а затем ремесленнического, рабочего) рода Мышек, есть несколько мест, которые были настоящим художественным открытием для белорусской прозы. (Да только ли белорусской?)

Мы имеем в виду тот момент в романе, когда рассказчик, зная, что ждет его героев на Вороньей улице

(западня, смерть), и читателю о том сообщив, прослеживает путь на голгофу каждого — последние шаги, мысли, ощущения, слова...

Сила воздействия этих страниц особенная еще и потому, что читателю известно: люди те (большинство) действительно были, и действительно был еще такой момент в их жизни... Вот такой... И такой...

«Около шести-семи вечера, когда я еще спал, шли на Воронью портной Лахинский и портной Плахинский. Сошлись на улице, пошли вместе и по пути беседовали себе помаленьку...»

«В то же время — возможно, немного раньше, возможно, немного позже — другими улицами, другими путями шли на Воронью член президиума и ответственный секретарь горсовета коммунист Юлиус Шимилевич, высокий, тонкий, в своем рыжем демисезонном пальтеце и в широкополой, черной всесезонной шляпе, и с ним рядовой член горсовета, тем не менее бундовский лидер, известный бундовец Вайнштейн, потолще Шимилевича, здоровее его и теплее одетый.

Шли и беседовали...

О чем они тогда, в такие важные минуты жизни своей, для одного последние, для другого... для другого, наверное, поворотные,— о чем они тогда могли беседовать — как мне угадать?

Шимилевич, наверное, шутил, смеялся и убеждал друга своего, товарища Вайнштейна, бросить контрреволюционный Бунд и перейти в компартию.

А Вайнштейн, наверное, в том же шутливо-веселом тоне, а может быть, и другом, более свойственном ему тоне отбивался, возможно, от его метких подначек и говорил, возможно, что «еще успеет с козами на торг»...

И так, беседуя, пришли они в клуб...

В этот же день дяде Туркевичу было скучно сидеть одному дома. Как-никак праздник, Новый год. Семья его и сейчас была в деревне. Жил один.

Сходил он на Воронью, пообедал там. Пришел домой, лег отдохнуть, думал поспать. Но не спалось,— хорошо выспался: со вчерашнего вечера спал сегодня чуть ли не до обеда.

Решил навестить приятеля, которого давно не видел, столяра Дручка. Пошел на Снипишки.

Приходит, а Дручок как раз выходит, вешает на дверь замочек. И белый сверток у него в руках. Собрал-

ся, говорит, в поликлинику Литовскую, к жене. Сегодня утром отвел рожать,— может быть, тем временем, разрешилась.

Дядя Туркевич завернул, пошли к центру вместе. По пути беседовали» [1].

Потом люди эти, окруженные, вступят в бой. Оставшись без патронов, шесть человек, пока уцелевших, лягут в засаду в одной комнате, договорившись не сдаваться, а в случае чего — всем застрелиться.

И читатель знает, что так было не только в романе, что это — документально, что на самом деле было. А роман — только реквием по тем реально жившим и так вот погибшим членам Реввоенсовета...

«Минут через пять снова группа, большая. Снова с обыском... Идут из кухни в комнату, подходят к боковушке, берутся за дверь...

Что думал и переживал в этот момент дядя Бонифаций Вержбицкий? Наверное, смирился он с мыслью, что жена и дети будут жить без него. Но мог ли он смириться с мыслью, что дело повернулось так неудачно? И, наверное, утешал себя тем, что смертью своей завершит все как подобает...

А Юлиус Шимилевич? Видно, улыбнулся он в последний раз — и твердо и упрямо все-таки сделал по-своему...

Кунигас-Левданский... Видно, вспомнил он в последний раз свою бедную литовскую деревню, вечных тружеников отца и мать и сурово, навсегда все унес с собой...

Товарищ Аз... Разве не до конца познал он все, чтобы принять смерть как необходимость? Изнурительный труд, лишения, голод, болезни, унижения, оскорбления, и вечный протест в мысли, и вечный огонь борьбы в сердце... разве не они дали ему неизмеримую силу?

Все четверо: и Вержбицкий, и Шимилевич, и Кунигас-Левданский, и Аз — все четверо через минуту навсегда ушли из той великой, из той прекрасной лаборатории, где проводили свой опыт, из той фабрики шумной, той фабрики неумолчной, где его реализовали... Ломают дверь... Выломали... Шесть револьверов встретили их с пола залпом. Они отпрянули... Кто лез вперед, упал...

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 434—435.

Тогда в боковушке начали стреляться. Ром и Кобак лежали рядом. У Рома осталось в памяти: лежал на левой руке, навел револьвер себе в сердце, короткий миг, выстрел... В этот момент Кобак подхватился... В груди стукнуло, обожгло, все завертелось искрами, потерял сознание...

Кобак, когда надо было стреляться, подхватился на ноги и ринулся на врага, как лютый зверь... Кому-то успел дать кулаком с бешеной силой... Схватили, потащили... Рвался, отбивался яростно и уже бессильно...» [1]

Ситуация, как видим, знакомая. Но не по произведениям, предшествующим этому роману — знакомая. А по литературе последующей. Современная литература такую документальность, на таком вот психологическом рубеже особенно ценит, ищет, использует...

* * *

Замысел «Комаровской хроники» сопровождал Максима Горецкого на протяжении почти всей творческой жизни. И замысел этот менялся, уточнялся. Но всегда в центре всего была «Комаровка». Бытовая, повседневная и «историческая» (через многие десятилетия) жизнь крестьян, целых родов крестьянских в той местности, центром которой для М. Горецкого была Малая Богатьковка (родители, соседи-родня, соседи-односельчане, соседние деревни, деревеньки, куда тянутся семейные, «родовые» нити, корни).

И чем дальше жизнь, судьба относили М. Горецкого от родных мест и людей (фронт, Смоленск, Вильно, Минск, Вятка, Песочня), тем сильнее овладевала им мысль-необходимость: написать нечто вроде семейной (вначале) хроники, деревенской хроники и, наконец,— хроникальную эпопею крестьянской, народной жизни.

Кто знает, возможно, зерно замысла того запало в душу еще тогда, когда студент-землемер начал получать первые письма из Богатьковки (для которых завел специальный «продолговатый» ящик и возил с собой, куда сам переезжал). Письма с поклонами от всей родни и перечислениями деревенских новостей: какая погода и какой урожай, кто женился, кто умер, у кого кто или что родилось и как кто рассмешил всю деревню.

---

[1] Гарэцкі М., т. 2, с. 453—454.

А может, тогда ощутил, понял студент Максим не только бытовое, языковое, личностно-лирическое, но и художественно-историческое звучание такого эпистолярно-деревенского материала, когда, приезжая домой, читал младшим Горецким (мать за веретеном или у печки, но тоже слушает), громко, с восхищением декламировал вот это:

«Того ж року на святаго Юря мороз а снег у колена выпал. Тогды на Фоминой недели люди овсы, ячмени сеяли, а пред се был урожай добрый. Того ж року пан любенский и пан троцкий умер, а пану Лву Сапезе волость пана любенскаго досталася» [1].

Да, это Баркулабовская летопись, которую Максим очень любил и, по воспоминаниям Г. И. Горецкого, декламировал почти наизусть:

«Того ж року у самую у восень не по обычаю месеца септеврия 17 дня у волоторок от западу силный великий гром был в нас и по всим сторонам велми силно гримел, также и блискане молони было; а в ночи мороз и вѣтер был, а тое было познаменование — напредь будеш читати рок Христа 602, 603: великие болести, хоробы, так же войны великие, голод, неврожай силный, было поветрие албо мор на людей перехожих...» [2]

Более целенаправленно М. Горецкий приступил к работе: систематизации писем из деревни, переписывание в отдельные тетради, записи деревенских воспоминаний, разных местных историй, когда кто-то приезжал из Богатьковки или сам туда ездил — после того как в 1923 г., оставив Вильно, поселился с семьей в Минске.

Правда, было много также забот других, приятных и не самых приятных: готовил к изданию, дорабатывал, перерабатывал, шлифовал написанное ранее (рассказы, повести «Меланхолия» и «Тихое течение», «Историю белорусской литературы» и пр.), активно участвовал в культурном строительстве (вопросы языка, правописания, алфавита, инбелкультовские дискуссии и споры, критические статьи о молодняковской прозе, работа над словарями и фольклорными изданиями и т.д.).

Ну и, конечно же, жил интересами семьи, своих детей и еще горецких студентов, которым преподавал белорусский язык и литературу.

---

[1] Хрэстаматыя па старажытнай беларускай літаратуры. Мн., 1959, с. 205.

[2] Там же, с. 216.

Молча, но глубоко переживал хорошие или плохие отношения с писателями, с критикой.

Но что бы ни делал, чем бы ни жил в тот или иной день, месяц, что бы ни писал или дописывал, все уже соотносилось с тем грандиозным замыслом: за всем и над всем жили сдержанные радости и надежда, тревога и постоянное рабочее напряжение, которые к писателю приходят, когда он понял, что нашел свою «главную книгу», когда уже чувствует, видит ее. И когда как бы сознательно оттягивает момент непосредственной над ней работы, давая материалу, чувству, мысли свободно еще побродить, отстояться, ожидая, когда возникнет, наберется, как говорят сегодня, «критическая масса»...

Но внешние события опередили этот внутренний процесс...

И когда обратился к замыслу «Комаровской хроники», когда вернулась возможность писать, работать над ней — уже в Вятке, а позже, в середине 30-х гг.,— в Песочне, многое начало меняться в первоначальном направлении творческих поисков, мыслей.

* * *

«Летом 1935 года,— повествует Галина Максимовна Горецкая в своих воспоминаниях о последних годах жизни и работы писателя,— отец поехал в Смоленск, обратился там в облоно. С 1/IX 1935 г. стал учителем русского языка и литературы в средней школе городского поселка Песочня Западной области. В 1936 году Песочню переименовали в г. Киров Смоленской области (ныне Калужской). В конце сентября 1935 г. отцу пришлось возвратиться ненадолго в г. Киров (Вятку): тяжело заболела мама, попала в больницу. Он забрал Леню, а мать и я приехали к нему немного позднее. (Леня в фронтовом письме к дяде Гавриле Ивановичу (3/9 1943 года) вспоминает, как проездом в Москве гостил он с отцом у В. И. Пичеты)...

...Мама в Песочне не работала. У отца было много уроков в школе, он читал лекции по литературе в клубе при чугунолитейном заводе и красноармейцам в военкомате, вел занятия по ликбезу и выполнял бесчисленное количество других школьных и общественных поручений. Вечерами — подготовка к урокам, проверка

тетрадей, заседания в школе. Однако же не забывал и об острове Патмос («золотой челнок поплыл по синему морю»).

...Собирал (записывал) отец материал по этнографии (уж очень колоритно одеты были крестьяне на рынке), интересовался местным диалектом. Некоторые ученики квартировали у хозяев. Они привозили учителю записи собранных за лето диалектных слов. Сохранилась часть коллективной тетради (24 страницы).

...Отец и дома любил декламировать или читать вслух то, чем увлекался. Леня на фронте вспоминал, как читал ему папа лирику Пушкина. Мама говорила, что любил отец лирику Лермонтова, но в последние годы «больше склонялся к Пушкину».

О школе в Песочне хорошие воспоминания. Директор Азаров, молодой коммунист, пользовался большим уважением. Среди учеников никакой распущенности. Хорошая библиотека была в школе, мастерские. На переменках играл модный в те времена шумовой оркестр. Тактичные, доброжелательные взаимоотношения между учителями, любовь и уважение учеников облегчали работу и жизнь отца. Работа школьная все же приятнее была ему, чем чертежи и стук арифмометра в Вятке. И питались мы лучше, немного приоделись...

В июне 1936 г. отец со мной поехал в М. Богатьковку. 18 июня приехали в Смоленск, в 7-м часу утра. Пошли в город. Поднялись в гору, шли по ровной улице, слева вдоль тротуара были изредка зеленые деревья. Навстречу группками и по одному красноармейцы. Некоторые мне подмаргивают: «Эй, курносая!» Взглянула стыдливо на отца, а он идет справа рядом, стройный, сильный, и улыбается. Немного выше среднего роста, глаза карие, довольно большие, хотя и глубокие. Улыбка красивая, добрая. 42 года было ему, а мне 15.

Находились по городу, сели отдохнуть в сквере, напротив памятника М. И. Глинке. От пединститута по аллее группа студентов, человек пять парней и девушек, показалась, недалеко от нас прошла. Отец обращал мое внимание, как тот или другой голову держит, смотрит, руки несет, и говорил тихонько, какой у кого характер, настроение. Раньше говорил мне, что у человека в минуту скрытого переживания, задумчивости большой палец на руке бывает зажатым остальными

четырьмя. И чем больше печаль, тем глубже и сильнее зажат палец.

Побывали на праздничном гулянье в городском парке. Под вечер сели в поезд, который шел через Темный Лес. Запечалились, потому что перед посадкой услышали по радио, что умер Максим Горький.

С Темного Леса вез нас Яким Иванович. Он жил возле станции, имел коня. Отец и раньше любил поговорить с ним в пути, услышать новости. К утру были у деда.

В 1936 г. дедова хата стояла вдоль улицы, состояла из трех частей...

Дед Иван Кузьмич работал на колхозной пасеке (хорошим пасечником был), вил для колхозного хозяйства путы, веревки. Имел трудодни, а было ему 80 лет. Плел лапти, корзины, запасал березовые веники. Характер у деда, знаю, был тяжелый, однако дети любили его. Был очень трудолюбивым. Смотрел и за своим садом, несколькими ульями. Липовым медом угощал.

...На октябрьские праздники 1936 года приехали к нам в Песочню дядя Гаврила Иванович и его жена Лара. Первая встреча после длительной и тяжелой разлуки. Сколько разговоров, воспоминаний. Дядя Гурик, геолог, ходил с Леней рассматривать камни, меня учил танцевать модную тогда «Рио-Риту». Объяснял он мне основы стенографии, беседовал с Леней о многом, что волновало пытливого подростка. Ходили в школу на праздничный вечер отец, дядя Гурик, Леня и я.

В Песочне достал отец скрипку, намеревался купить ее. Играл изредка свои мелодии-импровизации, богатьковские песни, а на балалайке — вариации мелодии «Горные вершины спят во тьме ночной» и пр. Из жнивных песен помню еще «По гороховому полю, по ячменному», «А у нашего пана дожиночки рано». Мама любила петь их.

...Одно обстоятельство сокращало свободное время: отец готовился сдать экстерном экзамены за полный курс педагогического института в Смоленске.

...В начале лета 1937 г. я одна поехала к деду. Леня был в пионерском лагере. Ненадолго съездил отец в Москву, купил кое-что маме и мне. С могилы сестры Ганны засохший цветок привез... Навестил В. И. Пичету. На этот раз встретили настороженно очень. Отец не

обиделся. Такое было время... Настроение и в нашей семье было тревожным. Не было полной веры, что минует нас беда и горе. Нервные мы были все. Я однажды недалеко от крыльца дома нашего, разозлившись, назвала отца: Максим Иванович. Сразу же почувствовала, как вздрогнул он, сказал лишь: «Погоди, поживешь — и Кузьму отцом назовешь!» — повернулся и пошел от меня в дом.

К концу лета 1937 г. отец приехал за мной в М. Богатьковку. Сходили с ним в Славное, к родне.

В саду деда, недалеко от двух ульев, у калитки из ситника, под яблоней-березовкой сделал папа когда-то столик и две скамеечки. Сейчас любил посидеть здесь, приходили сюда поговорить с ним односельчане. В средней хате несколько раз сидела, беседовала, приятно улыбалась, курила Гапка Романцевич. В «Комаровской хронике» — Дарка Савчина, двоюродная сестра отца. Высокая, с продолговатым лицом. Женщины и девушки из нашей хаты после обеда ходили убирать лен (подрядились в колхозе). Отец к нам приходил. Любил лен, а из цветов — васильки. Спрашивал у Насти Кушеновой, как называются некоторые растения в ботанике (на биофаке училась Настя), записывал их.

В конце августа дожди начались. Поехали домой. На дорогу ясный день выдался. На большаке, около кладбища, остановились. Отец пошел проститься с матерью. Мы с дедом на возу сидели, ждали...

А через два месяца распростились и мы с отцом, навсегда».

* * *

До конца сознательным художественным принципом документализм стал для М. Горецкого в результате работы над «Комаровской хроникой».

Не завершена не только эта хроникальная эпопея. Оборван очень важный шаг в художественном развитии писателя — как раз на пороге нового этапа.

Можно сказать: ну, а «На империалистической войне», «Сибирские сценки», «Виленские коммунары» — ведь тоже документализм, документальность!

Все правильно! И все же было интенсивное развитие и на этом пути — к более сознательному пониманию той эстетической истины, что документальность в стиле, манере, жанре — это не только промежуточная ступень-

ка к более законченной форме (хотя и так случается), а равноправная и тоже законченная форма.

Однако же такое понимание эстетически полноценной документальной литературы не есть открытие, преимущество наших 60-х и 70-х годов. Хотя именно в наше время стали говорить, писать уже о постоянно параллельном развитии (в будущем) такой равноценной документалистики рядом с большой художественной литературой.

Даже возникло понятие «документальный образ».

Однако же и в 20-е годы наблюдалось сильное воздействие документалистики на художественную литературу. Не говоря уже о крайних взглядах и практике лефовских сторонников «литературы факта».

Не могло не влиять и, конечно, влияло это и на М. Горецкого. И все-таки он творил в атмосфере молодой еще прозы, которой вначале так недоставало законченных художественных форм «классических» — рассказа, повести, романа. Которой так хотелось, чтобы было, как у людей, тех, что раньше начали, больше успели.

Вот почему так получилось, что М. Горецкий написал замечательное, законченное по художественной форме произведение «На империалистической войне», а сам все время мучился от его будто бы все еще неполной оформленности, прикидывал, как бы заново переплавить его — в рамках эпопеи «Комаровская хроника».

Документализм «Сибирских сценок», «Виленских коммунаров» очень соответствовал и таланту М. Горецкого и объективному развитию, движению художника — как раз в направлении все более смелого эстетического освоения документа в форме самого документа.

Сами обстоятельства слишком часто останавливали его на стадии «документа», как бы подсказывая и новый стиль, и новую форму.

Однако такая «подсказка» как раз мешала.

Писателю могло казаться, что это не внутренняя необходимость, не талант его ведут, заставляют быть документалистом, а лишь обстоятельства.

И так оно продолжалось и, наверное, ощущалось, когда и над «Комаровской хроникой» работал — уже в 30-е годы.

Пока (1935 год) не вспыхнула в нем догадка, которая все внезапно сделала ясным, определенным.

«Поминальницу пиши. Вот тебе и оформление. Довольно искать, переделывать, прятаться...

Помяни:

1. Бабушка Марина и дедушка Юрка, 1901;
2. Тарас, 1921. Тетя Адарка, 1908;
3. Тетя Полута, 1922;
4. Маринка, 1922».

Перечисляет еще многих и многое, кто и что войдет в хронику-«поминальницу».

Внезапно такой небывалый жанр («поминальница») открылся ему — в результате всего.

В другом месте, на других листках (живя уже в Песочне) напишет:

«Поминальница (Печальники), Повесть-хроника.

Пишу, что слышал от старых людей, что видел сам, что писали мне в письмах, что рассказывали, когда приезжал. И от «я». Вот и вся «система». Как можно короче, но полнее».

Видите, все еще с кем-то спорит. С самим собой — с тем Горецким, который хотел написать обязательно роман-эпопею «Комаровская хроника». Написать классическую эпопею.

И вот — почти отказывается от той формы, замысла, «системы». Возможно, все еще кажется ему, что не сам отказывается — обстоятельства вынуждают.

Но стоит за этим и совершенно новое — так нам представляется — авторское чувство, самочувствие.

Человек почти всю жизнь собирал материал для громадного произведения (в голове, на бумаге, в том продолговатом сундучке для писем). Для произведения, которое все охватит, все выскажет. Собирал, складывал материал — на будущее.

А он — потому что много, потому что весомый и столько таилось в нем тепла, энергии! — взял и «самовозгорелся».

Для крестьянина такое самовозгорание зерна или сена — беда, потери.

Для писателя, для произведения — удача, счастье.

Только слишком редко такое случается.

Нужно, чтобы и материала действительно много было, накопилось. И чтобы это особенно весомый был материал, налитый соками самой жизни.

* * *

По всей нашей работе разбросаны напоминания о «Комаровской хронике». Получилось это невольно. Потому что она сопровождала писательскую жизнь и труд М. Горецкого с молодых лет — сопровождала еще не родившись.

В Вятке, а затем в Песочне все те собранные старые письма из деревни, записи, воспоминания, семейно-деревенские истории, легенды начали звучать особенно поэтически, лирически — для оторванного от Белоруссии Максима Горецкого. Автор к тому же спешит с этой, основной своей работой: век, жизнь уже не казались бесконечными.

Одним словом, многое сошлось, совпало, и творческий труд, творческий поиск пошли не по пути классической эпопеи, о которой думал, мечтал раньше, а совершенно в другом направлении.

Приступив наконец к новому активному писанию, переписыванию, систематизации собранного материала (в 1934—1935 гг.), М. Горецкий увидел, что материал тот поплыл неожиданно по двум руслам. Все, что происходило с его семьей, «родом» Горецких — этот материал нашел для себя неожиданную форму «Поминальницы».

«Пишу, что слышал от старых людей, что видел сам, что писали мне в письмах, что рассказывали, когда приезжал»,— мы уже приводили эту запись о неожиданно найденной форме, «системе».

В конце этой записи сказано: «И о том, чего в другом месте не будет».

Потому что уже и второе русло в художественной фантазии писателя проложил себе тот могучий поток собранного материала, который начинал жить самостоятельно («самовозгораться»).

Это второе русло, второй замысел — «Комаровский летописец»: повествование обо всем, что происходило с самой Комаровкой и в Комаровке (от начала дней ее).

Об истории своей жизни и «рода» Горецких («Поминальница») — повествование должно было звучать от собственного имени, от первого лица.

В «Комаровском летописце» происходят поиски формы более объективизированного повествования.

Вот стиль «Поминальницы»: «Наш двор в Комаровке пошел от двоих братьев. Второго брата звали Лукаш — это был наш прадедушка. Прабабушку звали Хима, или Авхимья. Вот и все, что о них дошло до меня...»

Дальше — почти как в Библии: кто от кого пошел, кто за кем. И не пародирование это, а поэтический вызов: почему бы и нет? Почему я не смею поэтизировать крестьянские «роды», «колена», от которых все мы пошли?

Это — «Поминальница».

«Комаровский летописец» начинается, как и все летописи — с легенды. («Откуда есть, пошла...») Было здесь когда-то озеро. Была у матери дочь. И утонула девушка, «залилась». Мать ее «в отчаянье, бросила в озеро горячую сковороду, проклиная его: «Проклято будь! Высохни, как эта сковорода!»

Когда стали вырубать леса, оно и высохло...»

«Поле комаровское длительное время было маленьким, всего лишь возле хат. Сразу же, со всех сторон, подступал лес, кусты, болото. Наверное, тогда сложена была эта печальная комаровская песня, которую записал я от матери и в которой поется:

Выйду за ворота —
Мхи да болота,
Медведь кору дерет,
Комар песню поет...»

Есть такая приписка к «Поминальнице»:

«Комаровка: «мы» (от «я») — как «Виленские коммунары» (Семейная хроника)».

И затем называются деревни (названия изменены), куда пошли (или откуда идут) корни крестьянского рода «Батур» («Задум»).

«Полянка — Тетка, Стратон.

Колюжное — Устинка.

Хорошее — деды, Павлюк, Иван Фомич, его семья» и т.д.

Кажется, что так: сначала творческая фантазия писателя (вслед за материалом) потекла по двум руслам.

«Семейная хроника» нечто вроде «Виленских коммунаров»: повествование о своем «роде» от первого лица.

Это «Поминальница» («Печальники» [1]).

И основательно-эпическое развертывание всей истории Комаровки — обо всем, что случалось когда-либо с комаровцами («Комаровский летописец»).

В семейном архиве жены и дочери Максима Горецкого кроме этих и других записей, которые как-то объясняют творческую историю «Комаровской хроники», имеется еще и подробный план-хронология событий в жизни Комаровки и комаровцев.

Точнее, есть два наброска «хронологии»: на листах и в отдельной школьной тетради.

Звучит это так:

«1772. Присоединение края к России — начало Комаровки.

1802. Родился дедушка Максим.

1812. Французская война. Смерть прадедушки Лукаша.

1831. Польское восстание. Холера.

1839. Уничтожение унии.

1843. Родился Сидор.

1846. Родилась Сахвея.

1849. Родилась Полута» и т.д.

На обратной стороне листов этого хронологического плана написано: «Задумовская хроника». (Так и будем называть этот план в отличие от того, который в тетради и в котором исторический отсчет времени ведется уже с 1800 года, но зато и заканчивается самым поздним годом — 1937.)

Оба плана эти показывают следующую (после незаконченных «Поминальницы» и «Летописца») стадию работы.

Все труднее было делить материал: что в «Поминальницу», а что в «Летописец».

Русла постепенно начали сближаться и сливаться в одно: «семейная хроника»+хроника жизни «Комаровки».

---

[1] В рукописях М. Горецкого находим объяснение и этой деревенской клички — «Печальники»:

«Савка (Яков Кузьмич Горецкий — дядя писателя.— *А. А.*) был человеком справедливым, честным, но замкнутым и очень обидчивым. Он сызмальства вынес много унижений, затем долго служил батраком, видимо, поэтому так близко к сердцу принимал всякую неправду и в каждой мелочи видел обидное для себя». Короче — печалился, печальником был.

Кроме того, автор по-новому увидел и исторический контекст жизни «Комаровки», крестьянской жизни.

В «хронологическом плане» называются уже и французская война, и польское восстание, и уничтожение унии...

Заново все начинает переписывать, в толстые тетради (1936—1937 гг.). Тетрадей таких — пять [1]. Это и есть «Комаровская хроника». Какая нам осталась.

М. Горецкий почувствовал, что сам материал сопротивляется раздвоению на два русла. И автор позволяет ему слиться в одно — в «Комаровскую хронику».

У «Летописца» он берет интонацию, эпически-«баркулабовскую». Особенно сильно она звучит в первых тетрадях.

«Поминальница» же отдала «Комаровской хронике» свою семейную интимность. И еще — иронию. Тоже семейную: кое-где стыдливо ласковую, а кое-где и едкую.

Писалась «Комаровская хроника» — пять тетрадей, одна за другой.

Параллельно (и немного вперед) составлялся и «хронологический план» (на листах и в школьной тетради). Против каждого года записывались имена, фамилии, события (или оставлялось место, чтобы вспомнить, отыскать их в материалах).

Последний год в «хронологическом плане» — 1937. Оставлено место против этой даты — чтобы записывать, что с кем произойдет в текущем году...

Чем дальше продолжалась «Комаровская хроника», тем больше приобретала характер дневника. Эпопея-дневник! Что и говорить — жанр неожиданный. Как, кстати, бывает всегда, когда жанр не изобретают специально и не заимствуют. Когда рожден он большой работой мысли, чувства, таланта, самой жизнью рожден.

Летопись народной жизни и личный дневник, семейный дневник, сливаясь, переходя одно в другое, и дали невиданный жанр «Комаровской хроники».

Те пять тетрадей, которые составляют «Комаровскую хронику»,— это, конечно, только один из вариантов

---

[1] Они хранятся в ФБ АН БССР.

(последний, к сожалению) произведения, над которым автор еще много работал бы.

Однако не будем фантазировать, что было бы и могло бы получиться в окончательном варианте.

Сейчас возможен и необходим другой разговор.

Что такое те пять толстых тетрадей (а машинописи это — около 400 страниц) — материал для произведения, только материал, или нечто большее? В плане эстетическом.

Об этом и пойдет речь: о художественном звучании, об эстетической содержательности того, что называется «Комаровской хроникой».

Конечно, пять тетрадей «Комаровской хроники» — это не та сюжетно развернутая эпопея, которую длительное время вынашивал М. Горецкий и ради которой собирал материал.

И не то, чем произведение могло бы стать после новых переработок и, возможно, новых открытий-планов, о чем можно только гадать.

Однако мы здесь уже много сказали и о том, и о другом.

Сейчас забудем, что имелось в виду раньше и что могло быть потом.

Будем брать произведение, как оно написалось, какое существует.

Прочитаем те пять тетрадей — как произведение художественное.

Потому что и на этой стадии законченности (или незаконченности — если взглянуть с другого конца) «Комаровская хроника» — действительно художественное произведение. А не всего лишь материал...

* * *

Незаконченность, незавершенность художественного произведения может иногда восприниматься как эстетическое качество. Со знаком плюс! Положительным эстетическим качеством может стать даже какое-то нарушение формы, частичное разрушение.

Как же найти ее здесь, где застыли
Всюду Паллады, Дианы, Медеи?
Рад я, что ты мне напомнил, Вергилий:
«Et Vera incessu petuit dea» [1].

[1] Настоящую богиню видно по походке.

Вижу: походкой идет молодою.
Рук нету. Молния, видно, отбила,
Чтоб перед небом и перед землею
Грудь свою ими она не закрыла [1].

Максим Танк вот так выражает свое эстетическое восприятие того, по существу, грустного, огорчительного факта, что Венера Милосская — безрукая. Говорят, что скульптура утратила руки на том самом поле крестьянина-грека, где ее обнаружили, откопали, когда алчные коммерсанты рвали ее изо всех сил каждый к себе. Возможно, это так, а возможно, это тоже легенда и рук не было давно.

И вот поэт видит ее такой, какая она есть, и другой не представляет. «Изъян» скульптуры для него — неотъемлемое качество ее несравненной, вечной поэтичности.

И это, конечно, не одного лишь Максима Танка восприятие. Он лишь нашел свое — удивительно высокое и в то же время такое земное! — поэтическое «объяснение» безрукости богини красоты: «Чтоб перед небом и перед землею грудь свою ими она не закрыла». Другие почувствуют, и увидят, и подумают, и скажут не так неожиданно.

Но и мы другой Венеры Милосской, с руками, уже не можем, видимо, представить.

Сколько попыток, проектов было — чтобы угадать и «приставить» руки богине. С яблоком и т.д. И все они воспринимались как какое-то кощунство.

Более того: если бы нашли сейчас те отбитые руки и восстановили Венеру Милосскую, какой она и была в самом начале, нам чего-то недоставало бы. Недоставало бы... отбитых рук!

Такая уж вещь эстетическое восприятие — иногда парадоксальная. Сам идеал гармонической женской красоты сложился, складывался под влиянием прежней, безрукой Венеры Милосской, и не купцы-злодеи, видите, а молния, ревнивый небесный огонь — вот кто, оказывается, отобрал («отбил») у Венеры руки!

Можно и еще примеры приводить. Микеланджеловские рабы и Моисей существуют для нас в своей отдельности и законченности. Хотя они — всего лишь

---

[1] Танк М. Мой хлеб насущный. Мн., 1965, с. 169. Перевод И. Григорьева.

фрагмент неосуществленной общей надмогильной композиции.

В картинных галереях глаз наш иногда останавливается на полотнах, явно недорисованных. Даже грунт, грубая ткань проступают из-под красок, масла. Неожиданное бывает ощущение, что незаконченность, что тот грунт, материал, фактура придают нарисованному некую грубую мощь, силу. Незавершенность начинает восприниматься как нечто дополнительное — как дополнительный эстетический эффект. А вовсе не как отсутствие чего-то — хотя ждать можно было именно этого.

В Горецком нас многое поражает. Но после всего, что уже почувствовали, увидели мы в его произведениях и в его необычном таланте, пусть не будет неожиданностью, что 20-летний деревенский парень такое вот написал, сказал в 1914 году:

«Бывают произведения: все линии в них строго правильны, они прекрасны, но нас не привлекают.

И другие произведения: некий недостаток в них незначительный, но этот недостаток такой дорогой и великолепный, что магнитом притягивает» [1].

Не думал молодой литератор, как будет соответствовать это его последнему произведению, главной эпопее его жизни!

* * *

Когда читаешь «Комаровскую хронику» («Комаровскую кронику» — как пишется в «тетрадях» М. Горецкого), страницу за страницей (и первую, и вторую, и пятую «тетрадь») — и все про Комаровку и соседние деревни, все про Задум (Батур) и про другие крестьянские «роды», следишь за судьбой детей Комаровки в далеком мире войны, революций, высылок, углубляешься в психологию, взаимоотношения, характеры всех Задум-Батур (Ганны, Прокопа, Левона (Кузьмы), Лаврика, Маринки и др.),— когда вот так прочитаешь «Комаровскую хронику», возникает чувство, что тебе открылся целый мир, в себе законченный. Есть и внутреннее движение в этом произведении: из глубины десятилетий через судьбы поколений движется

[1] Гарэцкі М. Думкі і развагі. Велікодная пісанка, с. 56.

время, сложно переплетены судьбы и характеры людей, характеры меняются, развиваются... Но главное: во всех пяти «тетрадях» есть то, что можно назвать нравственным стержнем, нравственным единством авторского видения, а это и делает прежде всего (по Толстому) произведение художественным целым. Взгляд на народную жизнь, на свой край, оценка, понимание отдельного человека, представление о человеческом счастье или несчастье, сам образ рассказчика — за всем стоит, ощущается позиция автора, который прожил жизнь и знает, что прожил; который знает, чувствует: если не скажешь главного сейчас, то не скажешь уже никогда.

Писатель может прожить долгую жизнь, много сделать и все же не написать свою Главную книгу. Как может прожить человек жизнь, так и не узнав сильную, всепоглощающую любовь. И один, и второй вряд ли могут считаться людьми счастливой судьбы, осуществившими самих себя целиком.

Человек собирал, готовил материал к основному своему произведению, десятилетиями жил мыслями о нем. А тут начал спешить, складывать подготовленный материал в «будущее произведение», примерять, вытягивать в «одну линию» — тетрадь за тетрадью. Материал начинает жить по законам художественного произведения. Самовозгорается. Писатель уже чувствует, видит, что он ближе к цели — ближе к произведению — чем считал сначала, когда только начинал его переписывать, «складывать». Теперь загорается уже и автор: тревожной радостью и спешкой. Спешит, потому что знает, что успеет. Успеет написать не далекую ту эпопею, о которой всегда думал, а вот э т о — что неожиданно, вдруг начало получаться из собранного материала. Что восстало из самого материала, как только вытянулся он «в одну линию»...

Из этого и возникает особенное настроение «Комаровской хроники». Щемящее настроение последней вещи, лебединой песни. Все сокровища памяти, сердца, все главные моменты жизни, пережитое, передуманное — свое, близких людей, деревни — все сюда, сюда, одно к одному. На «высокое» и «сухое» место. Чтобы волны событий, тревожного времени не смыли и это, не унесли, не похоронили. Чтобы осталось... Может быть, еще понадобится для дела: ему, автору, или еще кому-либо.

А вообще неизвестно, кто придет, войдет в раскрытые всем «врата»...

«А кто они будут? Жду сочувствующее, близкое сердце, но ведь врата раскрыты всем...»

Из чего возникает неожиданное, будто внезапными силами, толчком поднятый со дна морского остров, произведение — «Комаровская хроника»? Мы уже говорили: из писем, которые посылала Максиму Горецкому деревня; из дневников и писем братьев и сестры, которые уже тогда отдаляются от Комаровки (Малой Богатьковки), из собственных воспоминаний и моментов жизни, из самой реальной жизни, которая нависает завтрашним днем и сегодняшней тревогой. И прежде всего — из огромной сыновней любви к родной земле, родным людям.

«Комаровская хроника» — последний поклон деревне, из которой вышел сам писатель и все, что ему близко и дорого. С которой происходит то же, что и с ним самим происходит: он не в силах отделить (и не хочет отделять) себя от нее. Хотя и понимает больше то, что происходит — с ней, с ним, — чем сама деревня понимает.

А происходит с белорусской Комаровкой то, что и со всем миром. Что и во всем мире. Сегодня нам это видно даже больше. Да нет, гораздо виднее! И мы прочитываем «Комаровскую хронику» своими глазами, потому что уже вторая половина XX столетия, и тот процесс приобрел еще большую стремительность и необратимость.

Сколько помнит себя человечество, существовал огромный, наиглавнейший материк. Имя ему — крестьянство. И вот за какие-то десятилетия — не во всех странах одновременно и не с одинаковыми, конечно, социальными результатами, но всюду неизбежно — материк этот, на глазах одного-двух поколений, начинает неожиданно исчезать. Сегодня уже это привычный для нас всех факт. Вчерашние восемьдесят процентов деревенского земледельческого населения становятся сорока процентами, а затем гляди что и 20-ю или даже 4-мя процентами — как во многих индустриальных странах. Явление обычное, хотя и не скажешь, что до конца понятное в своих результатах. Но привычка успокаивает нас и не в таких делах. (За какие-то три десятилетия люди и к атомной бомбе уже как бы при-

выкли.) И все же мы хоть реально видим, как размывается один материк, а где-то на месте его выступают новые острова, архипелаги, материки — социальные. Растет город, возникают новые социальные слои...

А сейчас попытаемся представить самое начало того внезапного опускания «материка». Или момент, когда человек это почувствовал: долго наблюдал, присматривался и вдруг почувствовал под собственными ногами то движение... А человек этот всем дорогим, родным связан с тем «материком» — самим языком материнским. Язык и тот «материк» связаны. С «материком» старой деревни исчезает и язык. И в этом тоже острота ситуации для М. Горецкого — белорусского писателя.

Нет, автор «Комаровской хроники» ничем не напоминает сентиментальных плакальщиков по патриархальной деревне. Потому что сам вырос в той деревенской бедноте, темноте, беспросветно тяжелом труде, а для матери, для отца, для близких все то — обидная, болезненная действительность. Мать и погибла, надорвавшись от работы... (Подняла, волокла из погреба тяжелую корзину с картошкой.)

«Тысячу раз картошку ту поднял бы. Не так, как раньше, когда она белье стирала, а ты барином ласковым возле нее стоял, забавлялся, добродушно шутил.

Покрутить — попросила.

— Не так сильно, а то перекрутишь».

Это записано в 1935 году, когда М. Горецкий узнал, живя в далеком Кирове (Вятке), что мать умерла...

«Я открыл дверь в хату — и увидел сразу же у дверей: нагнулась старенькая — мама, перебирала свеклу»,— так вспоминает в 1937 г. автор «Комаровской хроники» и мать свою, и свою невольную вину перед ней и перед матерью-деревней. Вспоминает он, терзает свою память, переписывая в «Комаровскую хронику» еще одно письмо — Лаврика Кузьме: «Одежда какая-то старая, на голове наверчены какие-то грязные лохмотья, будто ноют зубы и болит голова. На ногах лапти. Натруженные, черные руки, с глубокими морщинами. Мама меня сначала не узнала. А потом привлекла к груди, начала хлопать руками по спине и, словно обомлела, говорила испуганно-радостно: «Ай, ай, ай... ай, ай, ай... ай, ай,

ай... А Лавричек... ай, ай, ай...» И слышалось в этом голосе — такая ужасающая дряхлость, такая запуганность, такое долгое ожидание, что мне стало страшно за маму...»

Но именно потому, что он истинный сын деревни и истинный интеллигент, автор «Комаровской хроники» не может остаться безразличным к реальной судьбе реальных людей. И не может не аккумулировать, не почувствовать тревоги деревни, ее боль и не передавать то внезапное чувство: устоявшийся, извечный материк вдруг пошел вниз. А тут еще под собственными ногами тоже колеблется земля...

И как бы старается (своей «Комаровской хроникой»), выражая это чувство свое и не свое, сберечь то, что собрано. Собрано им самим за всю жизнь,— ведь это не только для себя! И деревней собрано — за тысячелетия!

Потому что не один лишь «идиотизм» был в той деревне, а и огромнейшие богатства народного, духовного, нравственного опыта, поэтическое, языковое богатство — тем более ценное, что собиралось оно поколениями в самых жестких условиях жизни, истории, несло в себе столько человеческого и человечного.

Сегодня, когда мы читаем Белова и Шукшина, Распутина и Друцэ, Мележа, Брыля, Сипакова и Матевосяна и всю вокруг современной «деревенской прозы» полемику, критику, мы все больше утверждаемся в истине, которая прокладывает себе путь через нашу литературу. Истина эта вот в чем: огромный материк крестьянства бесповоротно уменьшается, но нельзя терять времени, неповторимо ответственного, важного, нельзя упустить возможность, которой завтра уже не будет,— мы обязаны сберечь и передать дальше духовный, нравственный, человеческий опыт, который тысячелетиями собирался здесь, именно на этом материке. Сколько грусти и фантазий об Атлантиде, которая то ли была, то ли нет, но одна вероятность, что был целый материк, со своей культурой и жизнью, и исчез целиком, не может не мучить, не заставлять нас печалиться, искать возможность восстанавливать нечто хотя бы в воображении.

Читая Иона Друцэ, его роман «Бремя нашей доброты», читая «Буйволицу» Матевосяна, всего Белова, белорусскую прозу (Мележа, Брыля, Сипакова, Стрель-

цова и других), улавливаешь как бы *будущую* печаль и сожаление — от одной мысли, что человечество, спеша вперед, может оставить позади (как лишнюю тяжесть) то, без чего потом, дальше будет пустовато на перенаселенной планете. Есть вещи, за которыми не вернешься назад, если не заберешь в путь своевременно. И это касается не только тех «братьев меньших», которые, пройдя с нами, людьми (и нашими предками), рядом миллионнолетний путь, вдруг покидают нас одних на планете. Уже «Красные книги» об этом пишут — книги о громадной угрозе богатству, полноте жизни на Земле!

«Деревенская проза» последних 10—15 лет, лучшие произведения ее — разве не те же «Красные книги»?!

Это — тревожный голос, опасение, что человечество может стать очень индустриальным, но и голым (духовно, нравственно), ежели спешка техническая будет сопровождаться безразличной непоспешностью в смысле нравственного самообеспечения. («Самообеспечения» за счет бесценного, в муках обретенного опыта, духовного, нравственного, многотысячелетней деревни...).

Так вот существует (хотя литература наша этого еще и не ощущает), реально существует произведение, которое по жанру можно с особым основанием назвать чем-то вроде нынешних «Красных книг». Потому что «Комаровская хроника» писалась, написана с теми же чувством и заботой, с какими сегодня составляются такие книги, и с целью почти той же: засвидетельствовать, зафиксировать все ценное, чтобы сберечь. «Зафиксировать» деревню, какая была и есть, традиции и современность духовной жизни и своеобразного быта крестьянского и вообще — народного...

Конечно, у М. Горецкого в условиях 20-х и 30-х годов, когда он собирал материал и когда начал его «оформлять в произведение», цель и задача была сложнее, больше, чем просто зафиксировать и самое ценное сберечь. Однако каждое время по-своему прочитывает произведение. Во всяком случае, тот контекст, о котором мы говорим, реально возникает, существует.

Как один из моментов, одна из граней произведения — и очень важная, эстетически содержательная.

Особенно это можно сказать о первых «тетрадях» «Комаровской хроники», в которых М. Горецкий своеобразно использует традицию белорусских «деревенских летописцев» [1].

«...Самые древние комаровские деды не помнят, когда Комаровка началась. Но повествуют, что пьяновский пан, чтобы иметь больше поля для посевов, выгонял людей со старых деревень на новое место, глубже в лес, на ляды и пожоги...» «Задумовский род в Комаровке пошел от двоих братьев, которые, видно, и были выселены из Поляны.

Имя первого брата забыто. Сыновей у него не было, а только дочери: Зося и Ганна...»

«Тогда унию упразднили (1839). Приехал начальник из Города и приказал, чтобы ход совершали возле цер-

---

[1] Вот что он писал в свое время о «Баркулабовской летописи»:

«Примером народного белорусского наречия XVI столетия может служить Баркулабовская кроника, написанная в селе Баркулабове Быховской волости на Могилевщине... язык летописи необычайно красив и чист: он содержит как раз те особенности, которыми характеризуются и современные могилевские наречия.

Летописец принимал к сердцу политические дела отечества, его церковную и общественную жизнь, хорошо был знаком с жизнью Могилевщины, а жизнь своего Баркулабова наблюдал длительное время со многих сторон и знал его досконально со многими подробностями. И поэтому Баркулабовская кроника имела огромную ценность с точки зрения исторически описанного материала. Здесь мы находим белорусскую жизнь политическую, церковную, войсковую, общественную, семейную, панскую и простых людей, одним словом — полную картину Белоруссии, жизни ее природы и людей... Как памятник литературный она привлекает читателя красотой эпического стиля, образностью повествования и сочностью картин, но особенно авторской искренностью и духом времени, воплощенном в кронике. С одинаковой красочностью срисовал летописец... как новый календарь принимали, как боролись за веру, какие цены были на все, сколько грибов и в какое лето собирали, какой был урожай, какая погода. Картина голода в 1601 году трогает сердце. В ней столько необычной простоты, таящей великий драматизм. Картина голода завершается такими словами: «...словы мовили силно, слезне, горко, мовили так: «Матухно, зезулюхно, утухно, панюшко, сподариня, солнце, месяц, звездухно, дай крошку хлеба!» Тут же подле ворот будет стояти зраня до обеда и до полудня, так то просячи. Там же другий под плотом и умрет... А коли варива просили, тые словы мовили: «Сподариня, перепелочко, зорухно, зернетко, солнушко, дай ложечку дитятку варивца сырого!» (Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры. Изд. третье (исправленное). Виленское изд-во Б. А. Клецкина. Белорусский отдел, 1924, с. 33—34).

Так писал М. Горецкий в своей «Истории белорусской литературы» 1924 года. В «Истории» 1926 года больший акцент делается на социальной позиции летописца.

кви не по солнцу, как прежде, а под солнце. А поп сговорился перед этим с парафиянами: «Я пойду с ним, а вы в обратную сторону...»

«А ведь барщину надо было служить: за неуправку секли... Полута, дочь Кузьмы, та, что умерла в 1922 г., вспоминала как-то, уже под старость, как жала однажды Марина, мать ее, на своем поле, где-то около леса, а приехал панский ловчий и исхлестал ее плетью — «за неуправку в работе...». И Полута с ней была, тогда еще совсем маленькая девочка, и ручки свои детские выставляла, чтобы мать не бил. И хотя вспоминала это через много-много уже лет, под старость, а и то слезы у нее по лицу, по морщинам, как боб, сыпались...»

«Когда и воля пришла (1862), было в Комаровке всего лишь шесть дворов — за восемьдесят лет ни одного не прибавилось...»

Это — история Комаровки.

А вот — быт, облик деревни.

«Выходил дым в небольшую дыру над дверью. Когда печь вытопят, дым сойдет — дыру затыкали тряпицей. Сейчас это странно: неужто не могли крестьяне сложить себе печь с трубой?

А ведь не могли... Для трубы нужен обожженный кирпич, потому что сырец размокает. А где и когда было им обжигать кирпич? Так и жили...»

1878—1884.

«...Старика Нерода тогда уже не было, умер, только о нем среди панских слуг и окрестных крестьян ходил слух, что был он необыкновенным лекарем, мол, царица за ним в Грешное из Петербурга присылала, когда другие доктора не могли вылечить царя, что был он чародей, астролог, фармазон, голой ногой никогда на землю не становился и по ночам из будки над домом следил за звездами...

Сын старика Нерода, это уже сам пан Нерод, который нанял Стахвана...»

Все: и панский род, и царица сама — лишь для того, чтобы проследить, объяснить историю рода комаровского крестьянина Стахвана или «историю рода Воевод» из деревни Пьяново («Дед Томаш Воевода был панским пастухом в Пьяново. Звали его Микола, или Миколай, а по отчеству — Герасимович. «Воеводой» же прозвали его в насмешку, за то, что пастух».)

Точка, с которой все начинается, отсчитывается — крестьянин, деревня. А шире — жизнь народная.

Мы знаем много произведений — о жизни деревни на волнах войн, революций. А здесь история взята в такой бесконечной перспективе, что и войны, даже мировая,— всего лишь эпизод в жизни... неведомой никому Комаровки. (Автор отметил в «тетрадях» и места, куда должны лечь главы из дневниковых записей «На империалистической войне».) Ощущение, уверенность, что цари, «панские роды», «унии», войны и прочее — лишь эпизоды, если их поставить в один ряд с вечной, народной жизнью деревни, крестьянства, было чрезвычайно сильным у автора.

Это — в начале работы над «Комаровской хроникой» (когда еще только собирал материал). И это отразилось очень в первой главе-«тетради», которую мы и цитируем здесь.

Автор «Комаровской хроники» прослеживает крестьянскую родословную с неменьшей старательностью, чем Библия — разные «колена» «богом избранного народа» («У Еноха родился Ирод; Ирод родил Мехиаеля; Мехиаель родил Мафусаила; Мафусаил родил Лемеха...»).

«От Марьи выросли у него сыновья: Янка, Томаш и Максим. И там же, еще в Пьяново, лет за десять до воли (1861), женился он второй раз. Вторую жену звали Зиновья Романовна. Была она маленькая, складненькая, русенькая, красненькая. А Стахван Николаевич меньше ее любил, чем первую, Марью. И она это знала. От Зиновьи Романовны выросли у него два сына: Хомка и Лукаш, и три дочери: Луцея, которая в Ивоны замуж пошла, Марья, которая — в Москалевку, и Любка, которая — в Гарщину. Все родились во время крепостного права, в Пьянове, и только Любка, кажется, родилась в Хорошем, уже вольная.

...А потом у Томаша дети начали рождаться. На большую семью хлеба не хватало. С весны и до нови пекли хлеб из дикой манны да лебеды, подсыпали мякину. Разваливался такой хлеб. В печь в миске сажали да опрокидывали. Сажают-сажают, никак не держится, снова в миску. Или было чашку такую смастерили с ручкой. Тесто в чашку да в печь, и обернет...»

Менялись имена, роды крестьянские, жизнь и смерть догоняли или обгоняли друг друга — умирали старики,

а еще чаще — дети, но основной материк жизни — крестьянство — нерушимо оставался, наоборот, он бесконечно разрастался. До какого-то момента... И до того момента ничто не прерывало расширения «материка» — ни войны, ни барщина, ни голод и эпидемии.

В «Комаровской хронике» очень много смертей. Но смерть на «материке» устойчивом, извечном, оказывается, совершенно не то самое, что смерть на «материке», который начал опускаться, расползаться, исчезать «под водой»... В первой «тетради» «Хроники» мертвых хоронят тоже скорбя и со слезами искренними, горячими. И все же смерть стариков и смерть ребенка видится как часть жизни устойчиво-привычной: «бог дал — бог взял!», «что ж, пожил свое!», «было бы здоровье — будут еще и дети!». Да, страсти всегда были страстями, а страдания человеческие — страданиями. Но только, оказывается, и умирать человеку легче, когда все знакомым ходом идет (родился — пожил — умер), а не врывается извне как некая злая неожиданность.

В первой «тетради» «Комаровской хроники» люди умирают, как живут: по-крестьянски просто. Чаще всего так. И для того, кто умирает, и для близких оно, конечно, трагедия. Но совсем не та, что нарушает сам ход жизни. Такие смерти включены в извечный поток жизни, о них повествуется и о них помнится рядом с заботами о погоде, урожае, отеле, свадьбе, крестинах...

Умерла у Ганны Задумы первая девочка. «Стахван доски пилил с Филиппом Скнарицей на той стороне, у Банадыся Ножика (сына Артема). Деньги зарабатывали». Очень уж Ганна жалела, любила свою девочку. Долго потом по ней плакала, горевала. Но вот: «Умерла к вечеру, когда потемнело. На руках у Ганны умерла. Полута побежала звать Стахвана, а Ганна ей говорит: «Не надо было звать, пусть бы поужинал: растревожится — ужинать не будет».

И сам человек, взрослый, старый, которому очередь подошла, конец своей жизни часто встречает как последнюю свою работу, последнюю заботу. Старается, насколько еще способен, не перекладывать ее на других. Потому и готовит старый человек заранее себе гроб, а старая женщина — положенный убор.

«И того же лета, 10 мая (по старому стилю), на второй день после праздника Миколы умерла в Хорошем

Пелагея Матвеевна. Простыла в бане и умерла от воспаления легких. Было ей только лет 50... Ганна из Комаровки пришла, три дня с больной была. Пелагея Матвеевна ей говорила: «Ты по мне сильно не плачь, у тебя дети сейчас. Одежду забери, а то отец не отдаст потом». Утром невестке Юльке сказала: «Посмотри, сколько у нас хлеба. Принеси дежу и расчини хлеб». И когда расчинили хлеб, она поднялась, посмотрела, как сажали хлеб в печь. Ходила. Сидела. И еще Ганне сказала: «Кликни Марью из сторожки баюкать Левона, а сама больше от меня не отходи. Может, сама свечку не зажжешь, когда испугаешься, то Наталью Хритониху кликни». (А Наталья сама пришла.) Юльку и Ганну поучала: «Сходите в кладовую, там в лозовой корзине бутылка, а в той бутылке разведенные дрожжи. Возьмите эти дрожжи, дежу вымойте и на этих дрожжах разведите блины из пшеничной муки. Они вам завтра нужны будут: люди к вам придут». Сказала, посмотрела в окно: «Вот и коровки идут». Мужчины с поля приехали. Темнело на улице. Легла она, перекрестилась: «Вот и все...» Со всеми простилась, хлеба отрезала, всех благословила. И умерла» [1].

А потом где-то началась мировая война, и хотя далекая, но уж очень аккуратно и точно она выискивала свои жертвы и в неведомой миру Комаровке. Друг за другом комаровские крестьяне, чьи-то сыновья, братья, шли, ехали в свет и там исчезали. А деревня их провожала все с большей тревогой и с большими слезами. Теперь смерть и угроза смерти для жителей Комаровки обретают уже иной, совсем другой смысл: она не горькое, трагическое продолжение (все же продолжение, хотя и трагическое) привычной жизни и дел, а

---

[1] По далекой ассоциации, но хочется привести здесь слова полесской крестьянки Алены Булавы, обращенные к детям, которых она спасала от карателей. Уже не надеясь, что сама будет в живых, и боясь, что вот-вот потеряет сознание, она дает им свои последние советы:

«Лежу я в той канаве, а тут бегут еще две, это девочки Катерины!..

А у меня в глазах темно. Говорю я:

— Доченька, ползите вот этой канавой да туда в мох. Может, спасетесь. Когда я уже не буду говорить, то вы посидите, пока немцы уйдут, может, кто-нибудь отзовется, может, как-нибудь куда-нибудь уйдете» (Алесь Адамовіч, Янка Брыль, Уладзімір Калеснік. Я з вогненнай вёскі... Мн., «Мастацкая літаратура», 1975, с. 193).

разрушение и обессмысливание всего привычного. Трагизм переживаний, выражение трагизма изменяются. Меняется и тональность самой «Хроники»: все обретает более напряженный, тревожный характер.

«Позавтракали и стали собирать его в путь, ехать в Город. Богу помолились. Савчиных кликнули. Собрали уже Прокопа... Он упал на колени, помолился. Вот запряг отец уже и коня. Уклали уже и эти мешочки в возок. И вышли все из хаты... Стал Прокоп возле угла хаты, который поближе к Миките: «Прощай, дом!» — и заплакал. Все заплакали. Вся деревня заплакала. Дошли до того мостика, который на пути на полянковском поле против огорода Задумы. Здесь было скошено сено с лужка у Стахвановых на огороде. Прокоп говорит: «Лаврик, не забудь повернуть сено на лужку». Все еще сильнее заплакали. И Лаврик плакал, и Маринка плакала... Домна выла по Осипу... Ганна, проводив Прокопа, ушла жать в поле и жала весь день, когда Прокоп с отцом уехали, и ничегошеньки не нажала, плакала, думала. Идут Микитовы бабы, подсобили ей кусочек дожать. И пошли домой вместе. Идет Одарка Савчина. Встретив ее, Ганна говорит: «Не видела ли ты нашего Прокопа? Не загулялся ли он у вас? Скажи ты ему, сестрица Одарка, чтобы домой шел». И Одарка заплакала: от тех от слов Ганны, матери, о сыне, что на войну сына угнали, и, возможно, никогда уже не вернется...»

Во второй и последующих «тетрадях» «Комаровская хроника» обретает уже несколько иной, чем в первой «тетради», стилевой характер.

«Образ деревни», который возникает в первой «тетради» — из воспоминаний, писем, семейных легенд самой деревни, пропущенных через память, через сердце, через добрую или горькую улыбку автора-рассказчика, в последующих главах-«тетрадях» дополняется дневниковыми записями солдата-фронтовика, а затем красноармейца Прокопа (брата Кузьмы), Лаврика (самого младшего брата), сестры Маринки и самого Кузьмы (Задумы-Батуры). Здесь уже большее углубление во внутренний, психологический мир личности, человека. Каждый из авторов этих дневников, записей, писем — тоже «Комаровка». Но уже современная, новая «Комаровка» — деревня, которая дает свою интеллигенцию. Появляется у белорусской Комаровки — старой и

новой одновременно — еще одна форма мироощущения, контакта с миром, как бы новый «орган» возник — деревенская, из деревни, белорусская интеллигенция.

И вот перед нами возникает композиция «двух зеркал»: словно на самом деле два зеркала поставлены друг против друга. Каждое отражает в себе глубину второго, и все, что происходит, проходит во втором. «Деревенский эпос» первой «тетради» углубляется, заостряется в переживаниях, очень индивидуальных, Прокопа, Маринки, Лаврика, Кузьмы и др. А их, уже «интеллигентские», интересы, заботы, переживания несут в себе сильное отражение народной жизни.

Человек из Комаровки начинает жить немного иной жизнью, духовной. Высшей ли — это еще неизвестно. Потому что целостность чувств, целостное восприятие — тоже огромное богатство. А целостность такую интеллигент из Комаровки уже теряет.

Внутренний мир, душевная жизнь становится более сложной — вот это уж действительно. И за сложность доводится платить — как и за всякое развитие. Платить надо и за усилия «выбиться в люди» — и Комаровка, дети ее за это платят.

«Умер Михалка Томашович Воевода, учитель,— умер внезапно и жалостно... Он первый из крестьян во всем округе, возможно, в целой волости, такое образование получил. Трудно ему жилось, пока учился. Отец скупился и мало денег давал. В Телепеничах стоял на квартире у евреев, сам себе есть варил — из своих продуктов, которые отец привозил. После в Полоцк за двести километров на конях нужно было ездить. А парень он был очень хороший. Приезжая из семинарии, не гулял, как поповичи и дьячковичи. Они гуляли, трудиться стеснялись, а он и книжки читал, и пахал, бороновал, сено косил. В их двор трудно воду носить, высоко в гору, так он и воду носил, чтобы мать не носила. А если она пойдет, он подбежит и поднесет. И в ступе толок, чтобы матери помочь... На скрипке красиво играл. Ведь их в семинарии учили. Не любил он своего прозвища — «Воевода»... «Какой воевода? над кем воевода?» И сильно хотел переменить на «Колосов» или «Колосков», потому что колосок — это красиво и о крестьянском труде напоминает... В конце лета поехал он в Хотимск, куда его назначили учителем.

И заболел там скоротечным туберкулезом. Туберкулез был кишечный, на кишках. Привезли его, умирал дома. Говорил: «Как черная туча набежала — и убило меня... Раньше я и ел хуже и в худой одежде ходил, не то что сейчас, и умираю...» Перед смертью просил: «Съездите в Телепеничи, купите ситец такой, чтобы сам был черным, а на нем цветочки белые, и обейте гроб внутри и сверху». И купили, и он еще посмотрел... Мать после его смерти всего лишь шесть лет и пожила. Плакала сильно по нем, жалела. И отец, Томаш, тогда еще больше окаменел».

Комаровка к смертям привыкла: умирали крестьяне «просто». Кстати, так же как и рождались: между прочими занятиями, заботами. Как бы на самом деле «между прочим».

«Утром, в субботу, Ганна проснулась, не знала, как рожают. Заболела голова и живот, начало рвать. Спрашивает у Алены: «Уж не рожать ли мне время пришло?» — «Нет... когда рожать, тогда губы синеют, а зубки чернеют. А у тебя и губки красненькие, и зубки беленькие. Значит, еще рано». Одела Ганна свиту серую и платок черненький повязала на голову, чтобы не запылиться, и взялась овес толочь на овсянку. Толкла-толкла, болит... Пест бросила — и в хлев... В хате печь топилась, а она в хлеве возилась... И стояла и ходила... А дите выкатилось, оборвалось и лежит на навозе... Смотрит она, не знает, что делать. Стояла-стояла, никто из хаты не идет. Присела возле него. Руками боялась брать, потому что скользкое. Подол разостлала и закатила его на свиту. Оно не кугакает, смотрит... Принесла в хату. Алена и Параска Микитиха удивляются: «А-я-я! Что это ты?!» Удивлялись, что скоро родилось».

Не такое уж событие для комаровцев еще одно дите, потому что вокруг все время что-то родится: на поле, в лесу, в сарае. Женщина комаровская беременная не оставляла обычного занятия, до последней минуты и не показывала, что приходит время еще и потому, что существовала на этот счет «примета»...

«А Гашке плохо. Но с Ганной в баню пошла, чтобы бабы не подумали, что рожать уже пора (тогда плохо роженице, когда знают и думают). Возле полка Ганна веником ее немного похвостала. Пришли из бани. Картежника с печи согнали. Гашка легла. А ночью

Роман скорее за Курилихой. Оксанка светила. Пока выходил,— родилось. Ганна выскочила: «Роман, иди назад! Иди!» Он назад через порог, бух — и свалился в испуге. Но все хорошо. Отрезали хлеба, пошел за Курилихой».

Самая большая, ужасная плата Комаровки за ее естественное стремление к большому разгону в жизни, к свету, к новому, более широкому счастью — гибель Маринки. Это — эмоциональная вершина «Комаровской хроники».

«Материк» оседает, а за счет этого где-то вырастают другие «острова» и «материки», другие социальные слои и формы. Растут города, вырастают новые социальные группы населения, изменяется социальная и духовная атмосфера самой деревенской жизни.

Автор «Комаровской хроники» понимает и закономерность и необходимость такого процесса: М. Горецкий, возможно, как никто иной, радуется, что в деревне белорусской появилась и растет своя интеллигенция, что жизнь крестьянина и особенно женщины становится не такой каторжной, беспросветной.

Но глобальные процессы, даже самые желанные и необходимые, иногда мало считаются с личностью, с человеческой судьбой и жизнью. Для отдельного человека движение даже в том потоке, который можно назвать «восходящим», даже такое движение — это одновременно путь утрат и спуска. К небытию движение. Потому что то самое время, которое работает на общий прогресс, забирает (как бы даже между прочим) у человека год за годом, и наконец — саму жизнь отбирает. Чувство такого «двойного» движения жизни в произведениях А. П. Чехова, например, создает очень сложное щемящее настроение. Пронизывает оно, подобное настроение, и «Комаровскую хронику». Движение жизни вперед, но на том пути столько всего остается и такое все дорогое сердцу рассказчика: стареет и умирает вечная работница, когда-то такая молодая и такая голосистая, мать Кузьмы, Лаврика, умирает от голода чудесная Устинька, сам Кузьма после белопольской тюрьмы снова оказывается в далеких от Комаровки местах, а Лаврика, несправедливо обвинив, собираются выслать за границу... И вроде бы случайность, но внутренне связанная со всеми теми утратами — дикая, бессмысленная гибель двадцатилетней, такой энергич-

ной, такой богатой молодой совестливостью и надеждами Маринки. Много в «Комаровской хронике» смертей — как и рождений, свадеб, перемен в самой природе. Мы уже об этом говорили.

Но смерть Маринки — это уже катастрофа, а не привычное: «бог дал — бог взял». Потому что с ней погибает больше, чем жизнь одного из комаровцев. Погибает целый мир высоких стремлений, надежд на новую, разумную и богатую смыслом и делами жизнь. Ценность жизни выросла, растет, а потому и смерть уже воспринимается, переживается иначе. И подается «крупным планом»: со всеми подробностями переживаний многих людей.

«Целое лето не получал Кузьма писем от родных. Тревожился, думал: видимо, что-то у них там случилось недоброе... Около 20 октября пришел Кузьма с занятий усталый, невеселый. Сел в старое мягкое кресло, которое осталось в квартире от каких-то давних хозяев, в углу возле печки и двери, где никогда не сидел, и задумался покорно и мучительно, как никогда: тяжело жить... Почтальон. Какой-то большой пакет. Из Москвы, рука Лаврика на конверте. В пакете письма нет, а только фотографии с кем-то в гробу... И Лаврик стоит с наклоненной головой над гробом... Группка молодежи... «Кто же это в гробу?» — подумал Кузьма. Не мог узнать, но испугался... Стал ходить по комнате. Заговорил с Милой. Подошел к окну, присмотрелся, заметил на лице у покойницы следы смерти от мук и горя, и еще что-то родное, и вдруг высказал ужасную мысль: «Уж не Маринка ли это?» — и не хотелось ему верить: как же это возможно?.. поехали в Москву... все было хорошо... Мила успокаивала. А он уже узнавал и узнавал, не хотел признаваться: «Это она, она, дорогая сестричка...» И огромным горем для него было узнать об этом всем 24 октября».

После присланной, без единого слова, фотографии Лаврик наконец решился написать и письмо: «Несчастье огромное, как туча темная, грозовая, обступило наш дом. Ударили адские молнии. Не стало единственной сестрички нашей, кукушки лесной, Марины. Во вторник, 19 сентября, в 12 часов 3 минуты, отлетел дух Маринкин, чтобы перестать быть Мариной и слиться с великой вечной энергией Великого Разума».

Той Маринки, самой любимой в комаровской хате, которая посылала Кузьме «кра-а-а-сненькие поклончики», которая по-молодому грустила в дневнике своем, потому что переполнена была ожиданием чего-то большего, что должно прийти, которая с таким максимализмом молодым бросалась в бой против несправедливости — и дома, и в училище, которая с такой надеждой ехала учиться в далекую Москву. Такая живая, такая энергичная, когда кому-то надо помочь, кого-то защитить — и уже нет ее, Маринки...

Как бы с желанием хоть так продлить, задержать на этой земле дорогую жизнь Маринки, пусть хоть теперь взять на себя те ее ужасные страдания, о которых узнал лишь из письма да на фотографии разглядел, М. Горецкий (Кузьма) восстанавливает перед глазами всю картину трагедии. По словам, по памяти тех, кто видел Маринку в последние дни и минуты ее жизни. А за этим и над этим — собственное зрение, видение, из-за их плеч, запоздалое, однако тем более острое, мучительное. Старается хоть сейчас взять на себя ее муки. И потому жестокая точность (документальность!), с которой описывается длительная агония молодой девушки, не выглядит в «Хронике» ни жестокостью, ни натурализмом. Страницы, на которых будто бы «документируется» уже сама смерть (с характерной для М. Горецкого точностью) — удивительно человечные. Максимальное, какое только возможно, сопереживание рассказчика (самого М. Горецкого), который будто мстит себе за то прежнее незнание и теперь по минутам и секундам восстанавливает происшедшее и тем заставляет себя пережить всю трагедию Маринки — это делает самые жестокие страницы М. Горецкого самыми человечными.

...Вот Маринка готовится ко вступительным экзаменам в Зоотехнический институт. Познакомилась с соседкой по квартире Шурой, рассказывает ей, с деревенской и молодой своей непосредственностью, о своих надеждах, планах, брате Лаврике, о Комаровке... «В сереньком платьице, с распущенными короткими волосами, зачесанными назад, сидела она за столом...» «Людей я мало знаю. Знаю только, что люблю свой край и свой народ, с которым буду трудиться потом, когда окончу Петровку». «Затем она говорила о своей дружбе с крестьянскими девчатами, о том, как мирила девчат

с парнями... (На лице ее появилась улыбка, а потом она громко засмеялась)».

«В понедельник утром — 11/IX — снова встретились на кухне. Маринка пригласила Шуру ехать в среду в Петровку покататься на лодке. Договорились поехать в субботу. «Так я скажу ребятам об этом»,— сказала веселая и довольная Марина. Потом рассказала, что сегодня сдавала экзамен по обществоведению. Сначала ее не хотели допустить. Не понимали, как она, приехав из провинции, получила командировку... Экзаменовал какой-то парнишка. Задал три вопроса, она ответила. Спрашивал, какие книги она читала. Заметил: «Ого, все буржуазные книги читали». Спрашивал, читала ли «Капитал» Карла Маркса. Она сказала, что читала. Не верил и сказал: «У нас студенты так делают: немножко почитают, а остальное бросают». Затем стали ее пугать, что она не получит стипендии. «А я начала злить их своим уверенным тоном, говорила, что получу. Они таращили глаза и спрашивали, почему я так уверенно говорю... Такие вот дела...

Одна лишь забота, поскорее бы Лаврика выпустили»,— вздохнула она».

И дальше — час за часом, кажется, что минута за минутой — записывается все то, что будто ведет Маринку к жутко бессмысленному и страшному моменту, когда она, по пути к брату Лаврику на Лубянку, заспешила выходить из трамвая: «Людей было много, все ринулись к выходу, я завалилась, люди выходили и наступали на меня, в этот момент трамвай тронулся, и ноги мои попали... Я хотела было повернуться и освободить ноги, но тут еще что-то стукнуло, и тогда я почувствовала, что не могу ногой пошевелить... Тут закричали... И вот я в больнице...»

Все уже случилось, нельзя назад повернуть время и связанное с ним трагическое событие, сделать так, чтобы не опоздал на час студент Ломако и, как обещал, поехал бы с ней на ту встречу с Лавриком и чтобы не засуетилась она в том трамвае, когда поняла, что проехала нужную остановку, и т.д.

Это документальная книга, и время в ней реальное, а потому действительно не имеет «обратного хода», как бы ни хотелось автору, чтобы с какой-то минуты, с какого-то события все пошло чуть-чуть в сторону и тогда разминулась бы несчастная Маринка с тем

ужасным моментом, когда «трамвай тронулся, и... ноги попали...».

Когда Анна Каренина в романе Льва Толстого «откинула красный мешочек и, вжав в плечи голову, упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустилась на колена», она, романная Анна, могла действительно в тот же миг подняться и остаться жить. Если бы Толстой был менее реалист.

Хотя и за романной историей Анны тоже стоит действительный случай, когда женщина бросилась под поезд — случилось это недалеко от Ясной Поляны и факт этот повлиял на толстовский замысел,— однако логика романного события и характер авторского чувства здесь все же иной, чем в «Комаровской хронике». Для романиста обычно главное не то: было или не было, а — могло или не могло быть. Конечно, чтобы быть настоящим романистом, художником, нужна способность то, что всего лишь «могло быть», увидеть, ощутить, как вполне реальный факт, который «был», «есть». Мадам Бовари глотает отраву, а Густав Флобер ощущает ее и на своем языке, кажется, что и его организм реагирует на ту отраву...

Смерть Анны Карениной на рельсах — художественная действительность, подготовленная всем произведением, это значит, *действительность в системе произведения*. Только в этой «системе». Смерть Маринки (тоже на рельсах) в «Комаровской хронике» — действительность, которая *есть*, останется для автора, даже если бы художественная система произведения не возникла, не была реализована.

Разница в данном случае в самочувствии автора произведения художественного и автора строго документального произведения.

Самоубийство Анны Карениной случилось, потому что *могло случиться*. Маринка же (для автора, для Горецкого) погибла... потому что погибла. (Потому что действительно ведь погибла его сестра Ганна, и об этом Горецкий повествует в «Комаровской хронике».) Самый гуманный автор, тот же Густав Флобер, чувствует удовлетворение художника (пусть не в момент писания, а позже), вспоминая и рассказывая, как сильно и правдиво страдал он вместе с созданным его фантазией персонажем.

Льву Толстому, конечно, жаль загубленной жизни молодой женщины Анны Карениной, но он (со всем сожалением в душе, в сердце) идет к жестокой, ужасной развязке, подчиняясь жизненной и эстетической правде, чувство правдивости для художника, может быть, важнее сожаления и сочувствия.

У Горецкого, когда он писал свою Маринку, ее трагедию и страдания, не было спасительной для художника возможности — иметь хотя бы эстетическую разрядку (назовем это так), когда пишешь об огромном горе.

Ему, автору «Комаровской хроники», как и Маринке, осталось только страдание, голое, жестокое, неотступное. И он идет навстречу ему. Любовью своей, всем сердцем, беспощадной памятью идет навстречу.

Если бы не это, тогда подробная, почти клиническая запись агонии девушки могла бы казаться натуралистичной, ненужно жестокой. А здесь, когда мы видим Маринку в ее последние часы, минуты, ее страдания как бы отраженными в глазах ее братьев — Лаврика и Кузьмы, как бы глазами ее матери видим (которая рано или поздно узнает), глазами далекой Комаровки, которая потеряла такую светлую свою дочь,— мы наблюдаем не «анатомию смерти», а нечто гораздо более возвышенное. Мы за Кузьмой видим реального человека — Горецкого Максима. Документ, факт действительный здесь выступает из-под всякой условности и обращается открыто к нашему сердцу — к нашему сочувствию человеку, на которого столько свалилось, а он ни от чего боязливо не уклонился, всюду, всегда оставался самим собой.

И на этот раз пошел навстречу еще одной беде, заставляя себя пережить, прожить все до единой мучительные минуты несчастной Маринки (Ганны) — хотя бы этим, хотя бы так продлить ее короткий век на земле, которую она так любила и готовилась любить долго.

«...Около 4 часов Шура возвратилась из университета и на каждом шагу слышала, от Химы и от тети: «Где же наша новая девушка? Ушла и нет... Уж не случилось ли с ней чего-нибудь или с братом?..» Когда же принесли записку из яузской больницы — все сели в испуге и долго смотрели в недоумении друг на друга».

«...Когда Шура ехала в трамвае, ей казалось, что она увидит Марину такую, какою Марина ушла от нее: с улыбкой на лице и большой надеждой свидеться с братом».

«...Кровать Марины стояла у двери, она лежала на спине, глаза, большие и впалые, были открыты. В них были испуг и терпение. Лицо сразу осунулось после страданий и было бледновато-желтым. Голос слабый и тихий».

«...Они сидели до 8 часов. Последней ее просьбой к ним было: «Там лежит у меня замоченное белье, вы что-нибудь с ним сделайте».

Она вспоминала о доме, о матери, о братьях... Как бы хотела, чтобы кто-нибудь приехал свой, и вместе с тем не желала делать им больно».

«...В понедельник, 18/IX, возле Марины дежурила Мария Андреевна Путята. Марина встретила ее теми же воспаленными от болезни глазами, и на лице было страдание. Мария Андреевна присела возле нее на стул. Первым Марининым вопросом был: «Где Лаврик?»

«...Марина закрыла глаза и лежала так минут пять. Мария Андреевна сидела возле кровати и читала. Марина снова посмотрела и спросила: «Слышали ли вы, как я пела?» Мария Андреевна отрицательно качнула головой и улыбнулась. Марина тоже улыбнулась, довольно вяло, и сказала: «Мне очень легко».

«...И снова открыла глаза. Полежала так. Спросила: «Не все ли равно: позже или раньше?»

«...Мария Андреевна стала поглаживать ее. Марине было приятно, и она крепко держала Марию Андреевну за руку. Такая безмолвная нежная беседа длилась у них несколько минут. И снова началось забытье».

«...Минут 15—20 Маринка лежала тихо, тяжело дышала, начинала стонать, открывала глаза, пробовала пошевелиться, переменить положение, начинала говорить... В полном сознании сказала: «Умру я... Так и знайте, что я пропала...» Все время думала об осмотре, который должен быть завтра. Повторяла: «Обследование... завтра обследование...» Один раз сказала: «Завтра банкротство будет...» Иногда стонала и кричала так сильно, что пробуждались другие больные и подходили с разными советами. Старушки жалели, молились за нее богу, советовали кликнуть попа. Часто входила

сестра... И Маринка видела возле своей постели много людей, она говорила: «Что же делать? Скажите, что мне делать?»

«...Вставать собиралась почти что каждую минуту. Три раза, когда Валя склонялась над ней, обхватывала Валю за шею руками и крепко-крепко целовала... Затем начала называть ее мамой, говорила: «Мама, дай мне пить». Четыре раза на протяжении ночи звала отца. Один раз сказала: «Лаврика мне скорее...» Стонала с разными интонациями, то громко, то беспомощно, жалким, как у ребенка, голосом и все говорила: «Вот тебе и на! Вот тебе и на! Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!.. Не одно, так другое, не третье, так четвертое...» И снова: «Хватит, хватит, я больше не могу...» Потом: «Одэн... нет, Идэн... Мартин Идэн...» Часто повторяла отдельные слова, так что нельзя было разобрать: «Цицерон... общество... социализм...» — и часто: «Обследование... надо же вставать».

«...Глаза яркие-яркие, *в себя* и по бокам, независимо один глаз от второго, смотрят, бегают... Дыхание начало ослабевать, утихать. Пульс уменьшается, уже 26... Тишина, все более резкие звуки: х-х, х-х, х-х... Еще раз, еще раз...»

И так — до последнего вздоха... Через память, болезненно-мучительную память брата Лаврика, присоединяется и рассказчик к последним страданиям сестры своей.

Приведенные страницы «Комаровской хроники» и почти все остальные (особенно последние «тетради») пронизаны этим чувством, этой мыслью: как легко мы, бездумно, как безвнимательно живем рядом с людьми, не отдавая им всего, чего они достойны. А потом приходит минута раскаяния и — невозможность вернуться, вернуть, чтобы сказать им, чтобы сделать для них...

Это чувство в «Хронике» обращено и к «Комаровке» — родной, далекой своей родине.

После смерти Маринки все в «Комаровской хронике» обретает иной ритм: как бы ускоренный. Особенно за пределами Комаровки. Хотя и в Комаровке много изменений. Стареют родители, особенно мать и особенно после смерти Маринки, умирает Устинька, и вся ее семья разбредается по миру. Но дети рождаются, за весной идет лето, осень, приводя в Комаровку новые,

непривычные формы труда, взаимоотношений — колхоз. Подрастает, вырастает новая интеллигенция. Своя, непонятная Комаровке жизнь там в городе — у Кузьмы Батуры, у Лаврика. Слышали и здесь об их неприятностях. Отец спрашивает: «А что это о тебе в газетах писали? Люди говорили: «Вот уже и Батура попался».— «Да так, ничего... Самокритика...»

Многое в жизни Комаровки изменилось, особенно в жизни «самой интеллигентной» комаровской семьи Батур. Но жизнь способна все превратить в быт, повседневность, самое необычное становится привычным, бытом.

«Летом ждали в гости Кузьму. И снова не приехал. Лето прошло невесело: то было вычистили из колхоза, то Кузьму ждали — не приехал, то есть нечего было, потом Устинька умерла... Питались картошкой, молоком да тыквой. Корова паслась вместе с артельными коровами. 1/III получили от Кузьмы деньги. И Лаврик прислал 25 рублей. И купили поросенка...»

«Еще в письме от 15 февраля писали родители Кузьме: «Про нас не заботьтесь. Хлеб есть, и корова отелилась, молоко есть, отелила телочку, картошки тоже вдоволь, свинку закололи... дрова есть, и еще привезем, одно только — снега большие...»

Столько всего пережил, столько изменилось в семье и в мире, а кажется человеку: только-только начал жить...

«Было ей (матери) 64 года, и никак не могла она привыкнуть к тому, что уже старая.

— Давно ли это было? И когда ж это я постарела?..»

Умерших детей своих вспоминала. «Схоронили Васеньку возле Ховбней, в Гаюках. Стоял крест покрашенный, теремок был... Рядом с ним схоронили Панаску... Сколько плакала по Васеньке! Думала, может, сама виновата, что уехала со двора... Если бы конь ладный был, съездила бы, помянула... Разбрелись мои деточки по миру!» А ладного коня так и не было никогда.

Сравнивала прошлое с настоящим. «А бывало, разве кто-либо покупал сахар? Купит фунт какой-нибудь к первой кутье (перед рождеством) да этим сахаром посластит и постную кутью (перед крещением), а если останется, спрячет к чистому четвергу... А теперь в каждом дворе есть сахар. А люди не помнят...»

Разбрелись Ганнины детки по миру. Дети Комаровки едут учиться, работать в далекий свет. Иная жизнь, иная судьба. У одних новая судьба счастливая, у других — как у Устиньки. Но вся жизнь иная. Перемены коснулись всех, каждой избы. В «Комаровской хронике» удивительно точная концовка. Называется она «Комаровский парад». Семья за семьей, двор за двором, под номерами — обо всех сказано...

«№ 1. Роман Козел умер в 1935 г. Было две хаты, одну продали, ее уже свезли. В другой хате живет Романиха, невестка ее, дочь Аксинья с девочкой и внук Сенечка. Сыновья Романа, Василь и Гришка, в Ленинграде.

№ 8. Хлимониха в прошлом году умерла, а Хлимоненок Михалка живет в Москве, дворник.

...№ 15. В Карповой хате сейчас канцелярия, а во дворе стоят колхозные коровы. Сам Карп, вернувшись с высылки, живет в Хлимоненковой хате. Так что его двор можно не считать.

...№ 21. Иван Трихманенок живет со своей Кулиной. Вчера в лесу лыка немного надрал, прицепил за пояс. Сено там где-то ворочал, скосил в болоте в Комаровщине. Позавчера раньше всех в Телепеничи на Одиннадцатуху с палочкой пошел. Если что, говорит: «Я этого не понимаю, я неграмотный человек, темный». А если без попа хоронят, то ума хватает сказать: «Как поросенка закопали». Косить председатель посылает: «Ноги слабые».

...№ 25. Двор Ничипора Петроченка. Живет жена и дочери — Аксинья и Надька, и внук Леник... Гришка в Красной Армии на Дальнем Востоке (в Благовещенске). Федька в Перми учится на летчика. Мать получает пенсию («нетрудоспособная семья»).

...№ 31. Максим Солдатенок. Председатель колхоза. Сын Коля в Москве, в НКВД. Там же зять. Зять привез пилы, а тут злые люди написали заявление, что спекулирует. Дочь учительница в Орше.

...№ 35. Иван Микитенок. Бывший председатель колхоза. Бывший секретарь (счетовод) колхоза. С ним живет мать».

Под номером 17 — двор, хата деда Стахвана Батуры.

«С ним в хате живут родители Мавринь, жены Прокопа. Летом приезжала их дочь Домна. И внуки, дети Татьяны, Неля и Петя... К деду Стахвану летом

приезжал сын Кузьма со своими детьми, Таней и Ивохом...»

Приезжал Кузьма Батура (Максим Горецкий) с дочерью, в последний раз походил по Комаровке (Малой Богатьковке).

«Тогда, в 1937 году,— вспоминает Г. М. Горецкая,— в июне месяце, особенно грустно было без Ефросиньи Михайловны (матери Максима Горецкого.— *А. А.*). Я помню, как жалела бабушку, горько чувствовала, что ее нет. А что говорить про отца...

Начали возить сено, отец со всеми на лугу был, возы складывал. Пробыл в деревне недели две, поехал один домой...

22 или 23 июля отец снова приехал в М. Богатьковку. Между двумя приездами в деревню побывал в Минске. Хотел узнать о судьбе «Виленских коммунаров» и повидаться с Якубом Коласом. Но Константин Михайлович был на даче, беспокоить его отец не стал, в издательство идти раздумал. Уехал назад...

Тем же летом в М. Богатьковке записал отец «Комаровский парад» — перечисление всех 35 дворов в деревне и краткие данные о хозяевах и семьях. Под № 17 — хата Ивана Кузьмича Горецкого...»

Для себя, наверное, записывал, для возможной работы, но эта запись, этот «парад» дворов, семей, семейных судеб встал в «Комаровскую хронику» и зазвучал как художественная концовка огромного произведения. Как завершение книги о многовековом пути деревни: что было, что есть, что остается на будущее. Автор ставит точку, но как бы говорит этой точкой: до сих пор сделал работу я, сделал докуда смог, дальше, остальное — ваше!..

Мы вошли через «врата», мы смотрим на замечательнейшие сокровища нашей литературы — сокровища сердца, таланта Максима Горецкого. Мы пытаемся это оценить — все вместе и каждое произведение отдельно. И чувствуем, сознаем, что и после этой попытки, этой нашей работы (как и после сделанного предшественниками-исследователями) мы снова скажем: это только начало! Потому что все мы, критики, литературоведы, только начинаем оплачивать долг наш по отношению к замечательному писателю и его богатейшему лите-

ратурному наследию. Только начинаем. А сколько сокровищ в этом наследии, оставленном М. Горецким, еще не рассмотрели мы, не изучили, не оценили по-настоящему. Взять хотя бы язык, стилевые богатства его произведений!.. Без М. Горецкого богатейшая восточнобелорусская языковая стихия так и не получила тех «прав» в литературном белорусском языке, на которые она могла претендовать рядом со слуцким, минским и другими западными и центральными белорусскими наречиями. Это не на пользу было и общему богатству нашего литературного языка [1].

Основная цель нашего исследования заключалась в том, чтобы заново «вписать» фигуру М. Горецкого, творчество, наследие М. Горецкого в белорусский литературный процесс, как он видится с высоты нашего времени. Точнее: осознать, какое место занимает писатель в этом процессе. Место это — одно из наиважнейших: место классика белорусской литературы. Рядом с Купалой, Коласом, Богдановичем.

Творчество М. Горецкого, присутствие его «гравитационно» влияет на всю глубину белорусской литературы XX столетия. Не уточнив места М. Горецкого в общем процессе развития белорусской литературы, невозможно правильно увидеть и оценить сам этот процесс.

Перевод с белорусского
М. А. Тычины

1974—1975 гг.

---

[1] Сам М. Горецкий никогда не был узкоместным и в языковом отношении писателем. Еще в 1913 г. молодой совсем М. Горецкий обращался к друзьям по литературному труду:

«Писатели белорусские! Внимательнее прислушивайтесь к языку людей наших на рынке, ярмарке и всюду-всюду, и те, которые живут на западе Белоруссии, узнавайте, как говорят на востоке, а восточные побывайте на западе. Как круговорот крови в теле человеческом дает здоровье организму, так это переливание наших сил в Белоруссии оживит организм Белоруссии и сделает его сильным» (Гарэцкі Максім. Наш тэатр. Калядная пісанка. 1913. Типография М. Кухты, с. 17—18).

Статьи, выступления, интервью

ВАСИЛЬ БЫКОВ

Василь Быков в письме-анкете, адресованном автору этой статьи, написал:

«Так повелось, что я свои идеи, часто общечеловеческого, морального плана, решаю на материале войны. Вероятно, это потому, что прошедшая война всеобъемлюща и там всему было место. Но это не значит, что моего личного армейского опыта хватало для воплощения всех моих идей. Часто случалось так, что его не хватало, и тогда идеи повисали в воздухе без необходимой для них жизненной почвы. Там же, где я полностью доверялся материалу, получалось чрезмерно по нынешним временам. «Третью ракету» я скомпоновал из разных кусков моего военного опыта, «Измену» почти всю придумал как по сюжету, так и по характерам, так же как и «Альпийскую балладу»... «Мертвым не больно» написалось как воспоминание, там меньше всего придумки, там все, что касается сюжета и обстоятельств,— документально, как теперь принято говорить. Много взято из «моей войны» в «Проклятой высоте» (название белорусского варианта «Атаки с ходу» — *А. А.*), хотя это и не помешало критикам упрекать меня в незнании материала... (Критики-газетчики упрекали в этом меня, того, кто сам несколько месяцев воевал командиром взвода автоматчиков в той самой полковой роте автоматчиков, которая описана в «Проклятой высоте».)

Повести Василя Быкова именно так и группируются по степени документализма и, пожалуй, художественной глубины. И дело, по-видимому, не в одном только биографизме быковских вещей: «не пережитые лично»

партизанские «Круглянский мост» и «Сотников» ближе как раз ко второй группе произведений, более документальных.

Сила лучших вещей В. Быкова, однако, не в одном лишь документализме, а в чем-то большем: в документализме, солдатской достоверности, но плюс еще что-то.

Об этом «еще что-то» и поведем здесь разговор.

Странное сложилось положение. Именно о тех писателях и о произведениях, о которых особенно спорят, критика наша пишет, говорит хотя и громко, но наименее обстоятельно.

О таких именах: Андрей Вознесенский, Ион Друцэ, Василь Быков...

Практически не было в печати работ, больших статей, в которых творчество В. Быкова рассматривалось бы, бралось в целом, в становлении, во всей сложности. Появляются вслед каждой новой его вещи рецензии или же письма читателей, и сразу же в ответ — множество спорящих голосов, но при этом каждая новая повесть В. Быкова рассматривается, прочитывается, по существу, изолированно от всего пути писателя. А ведь творчество его уже *система*, а не сумма более удавшихся или менее удавшихся повестей.

Сейчас, когда партией поставлен вопрос о повышении роли и действенности критики, необходимо стремиться к созданию, утверждению такой атмосферы, чтобы острота спора, критики сочеталась бы с доказательностью, основательностью. Особенно когда речь идет о серьезных, значительных явлениях искусства. Начинать, видимо, следует со спокойного, основательного изучения всего творчества писателя, стремясь уловить логику развития замыслов, те пласты, мысли, то содержание вещей, которые при изолированном и излишне «эмоциональном» прочтении, возможно, ускользали, не замечались, игнорировались.

Василь Быков — явление в литературе принципиально интересное.

Человек пишет — одну за другой — повести, чрезвычайно близкие по теме, материалу, так что порой даже у некоторых искренних ценителей, друзей его таланта появляется опасение, не «ходит ли он по кругу», и тем не менее новые повести В. Быкова воспринимаются нашим читательским зрением, чувством как что-то новое, как снова открытие.

На чем же держится новизна, казалось бы, столь близких по материалу и пафосу произведений?

И где, в чем действительно опасность самоповторения?

И, может быть, талант этот сегодня обещает что-то совсем уж новое («Сотников» — сильнейшее тому подтверждение!), перед чем многое из прежнего покажется лишь разгоном мысли, творческой энергии в своеобразном художническом «синхрофазотроне».

Такой талант настраивает на требования, ожидания максимальные.

В нравственном, в эмоциональном максимализме — талант Быкова. Без этого трудно вообразить его как писателя. Да и живет этот писатель среди народа, который помнит прошлую войну особенно остро и тревожно, с реальным ощущением, знанием, чем грозит и будущая возможная война. Ведь это край, народ, познавшие войну, потери, почти «термоядерные»: каждый четвертый житель Белоруссии убит, сожжены дотла целые районы, а многие — вместе с людьми. Сотни и сотни Хатыней.

Сегодня пишут о новом этапе развития советской военной прозы. Если в первых послевоенных произведениях писатели военной темы больше склонялись к панорамному изображению событий, рассуждают критики, а позже — к углубленно-личностному, психологическому (споры о «глобусе» и «двухверстке» и т. п.), то сейчас военная литература ищет и находит синтез того и другого.

Совершенно понятна и оправдана тоска критиков по обозначенному «синтезу». И даже забегание вперед, готовность желаемое выдавать за сущее. Хорошо бы, конечно,— еще одну «Войну и мир», нашу, собственную! Ну хотя бы коллективную!

Да, тенденция к так называемому «синтезу» существует. «Солдатами не рождаются» К. Симонова, «Горячий снег» Ю. Бондарева, пожалуй, наиболее плодотворный сегодняшний результат нашего томления, тоски по «синтезу». Хотя, помнится, замечалось такое уже в романе «За правое дело» В. Гроссмана, в «Живых и мертвых» того же К. Симонова, в «Минском направлении» И. Мележа.

Но, может быть, сегодня это стало или становится

главным руслом и в этом — качественная новизна «этапа»?

Вон уже и названия какие глобальные — «Война» (И. Стаднюка)! Один на такое не осмелишься! Значит — тенденция, общее движение, направление!

Да, русло явственно просматривается. Но не мешает (на всякий случай!) задаться вопросом: русло-то обозначилось, а как с заполнением, уровнем? И не излишне ли умственное это у нас, у военных писателей,— установка дать во что бы то ни стало «синтез»? Что ж, может быть, это и полезно (в конечном счете, в отдаленном результате) — вызывать посредством искусственного раздражения «прилив крови», кислорода, тепла, энергии к нужному участку.

Глядишь, и появится, но уже естественным образом, из самой направленности таланта, что-то действительно «этапное», нарушив или даже поглотив строгую линию программируемого «синтеза».

И можно даже предполагать, что он-то, реальный «синтез», окажется настолько неожиданным (как все настоящее, незаданное в искусстве) и непохожим на привычное и предполагаемое, что мы его вначале не узнаем и уж никак не пожелаем признавать за «новый этап». Так обычно и бывает в искусстве.

Да, русло мы уже вычертили: «панорамность»+ «психология»; «Ставка»+«окоп»,— и примеры таких романных решений и кинорешений множатся неудержимо. Русло вроде заполняется...

Навсегда потрясенные гениальностью толстовской эпопеи, мы почему-то допускаем, что возможно (хотя бы коллективно) повторить, повторять ее. Да будь сам Лев Толстой нашим современником, повторить и он не сумел бы. Нужен не просто его талант, но и особенное мироощущение, состояние духа, которые переживал Лев Толстой только в 60-е годы XIX столетия и которые уже не возвращались к нему больше. И которые, скорее всего, немыслимы сегодня — после Освенцимов, Хатыней, после Хиросимы и под тенью ракет с атомными боеголовками.

«Кто счастлив, тот и прав...»; «Ничто не умрет, и я не умру никогда и вечно буду счастливее и счастливее»,— писал Л. Толстой в дневнике, и именно этот Толстой, в таком вот состоянии душевного равновесия с це-

лым миром, устойчивым и разумным, создавал самое светлое, ясное свое творение — «Войну и мир» [1].

Даже во времена «Воскресения» (в 90-е годы) и в начале XX века (когда в чреве империализма заворочался еще один «плод» — всеевропейская, всемирная война) эпопея о двенадцатом годе, думается, получилась бы у Толстого, несомненно, иной по тону и всему строю. Толстой один из первых людей, кто уже в начале XX века почти зримо ощутил возможность мировых войн, ведущих к страшному одичанию и, возможно, даже к самоистреблению рода человеческого. Вслушаемся, как по-современному звучит его голос (статья «Одумайтесь!»): «Глядя на то могущество, которым пользуются люди нашего времени, и на то, *как они* употребляют его, чувствуется, что по степени своего нравственного развития люди не имеют права не только на пользование железными дорогами, паром, электричеством, телефоном, фотографиями, беспроволочным телеграфом, но простым искусством обработки железа и стали, потому что все эти усовершенствования и искусства они употребляют только на удовлетворение своих похотей, на забавы, разврат и истребление друг друга».

А теперь попробуем вообразить себе, что Л. Толстой, создавая «Войну и мир», знал бы про разрушительные возможности атома, про страшные фашистские лагеря смерти...

Неужели не сдвинулось бы все, по крайней мере, в сторону той предельной страстности и трагизма, которыми пронизаны его «Воскресение», «Крейцерова соната»?.. А может быть, даже в сторону «Братьев Карамазовых» с их «Легендой о Великом инквизиторе»...

Одна вещь в таких рассуждениях совершенно необходима — «упреждающий взгляд», поправка на движение самой истории.

Если бы речь шла о подражателях, беспомощном эпигонстве, не стоило бы тревожить тень Толстого. Но речь тут о более серьезном: о том общем ориентире в совре-

---

[1] Конечно, у такого человека и художника, как Лев Толстой, любая «гармония» включала ощущения, мысли, противоречащие данному состоянию («арзамасский ужас»). И все же Толстой сам выделял этот период своей жизни (дневники, письма к А. А. Толстой).

менной литературе, по которому выводятся «на орбиту» все новые произведения об Отечественной войне. И великолепно, что ориентир этот — величайший шедевр мировой литературы.

Но делаем ли мы необходимую поправку на сдвиг исторический, на современность? Не слишком ли XIX век повлиял на философскую умиротворенность многих наших военных эпопей и романов, которой, как мы знаем, и следа не оставалось в позднейших романах и повестях Толстого и тем более не оказалось бы у него, будь он современником катаклизмов и тревог середины XX века.

«Поправка на движение» необходима не только на охоте или при запуске космических кораблей на Луну или Марс, но и при попытках «попасть» своим произведением в «зону притяжения» гениальной толстовской эпопеи. Особенно в наше время глобальных изменений...

Чем будет, каков окажется новый этап, действительный синтез,— сказать трудно. Но чем он *не будет*, догадываться возможно. Меньше в нем будет, нежели ныне, сознательной вычерченности русла, заданности, стремления во что бы то ни стало сопрягать «окопы» и «Ставки» — без большого философского открытия *заново* всего того, что и читателю уже известно из многих источников и документов.

Вот почему не верится, что «синтез» уже родился, что «уровень» на самом деле поднимается к заветной черточке: слишком все это близко к простому суммированию: «панорамность» + «исповедальность», «Ставка» + «окоп». Не умножение, не возведение в степень, а всего лишь суммирование.

Меняется, изменилось само понимание эпопеи. И возможности ее — иные. Не в наших теоретических статьях, конструкциях, а в самой творческой реальности. Свидетельством тому могут быть произведения, примеры, которые (с непривычки) и кажутся нам нарушением нормы, «отступлением», «уклонением».

В интервью «Литературной газете» Василь Быков на вопрос, даст ли он наконец тоже эпопею о войне, почти пообещал ее: вырвали-таки обещание! Правда, писатель тут же оговорился, что не в объеме суть романа, и вообще — не в эпопее счастье. У него уже был опыт перехода от военной повести к военному роману — с этого как раз и начались неприятности с критикой. То, что

в небольших, «локальных» по ситуации повестях казалось уже привычным, «законченным», то самое в масштабе романном прозвучало для критики сигналом опасности. Что это, дескать, за роман такой, в котором нет философской уравновешенности между трагедией личности и всенародной победой, народным бессмертием? Будто заранее ожидая подобной реакции критики, автор «Мертвым не больно» (фактически романа, хотя он обозначен, как почти все у Быкова, повестью) заставил своего героя сделать оговорку, разъяснить напрямую: это был мой Сталинград, и я его проиграл, хотя «общий Сталинград» народ выиграл, мы выиграли! Но напоминание это, конечно же, не могло нейтрализовать трагическую доминанту романа. Ибо мысль героя (и автора) идет дальше, смысл и правда романа — не в одном лишь этом безусловном факте: победили мы!

Да, «большой Сталинград», войну народ выиграл, защитил, отстоял в борьбе с фашизмом само будущее — свое и человечества. И это — главное. Ради этого необходимо было идти на любые жертвы и муки. И народ шел.

В классическом романе, а тем более в эпопее, это, конечно, локализовало бы трагедию отдельных героев и поражений. Ибо народ — бессмертен, и то, что для личности крайняя трагедия, даже безысходность, для целого народа — всего лишь страница его бесконечной истории. Закрываясь, она тем самым открывает новое продолжение — новую страницу.

У Василя Быкова нет этого «выравнивания настроения», разрядки, того ощущения, которое смягчает трагический итог. И обусловливается это совсем не «односторонностью» или узостью его взгляда. Скорее, тем, что взгляд «двояконаправленный»: и в прошлое, и в будущее. Трагедия Василевича, героев романа «Мертвым не больно» не только в том, что они проиграли «свой Сталинград», который народ выиграл. Трагизм здесь больший — он в том, что судьба личности сегодня связана с самым большим «Сталинградом», который может проиграть (самому себе, но от этого не легче) уже все человечество. Проиграв само право на существование.

Если не прислушается к голосу разума, истории, правды.

Так что же происходит сегодня с военным романом и прежде всего с «эпопейностью»?

Происходит то, в чем лично Быков не повинен. В чем писатель повинен не более, чем термометр, который показывает высокую температуру. Само время перевернулось так, что исчезло утешительное чувство, которое заражало безусловным оптимизмом классическую эпопею: личность конечна и трагедия ее локальна, народ же бессмертен!

Все это не может не воздействовать на характер современного романа. И если эпопея о войне еще возможна, то с поправкой на этот трагизм самого времени, повседневной реальности, которая осознается миллиардами сознаний, личностей.

В таких условиях оптимизм тем более необходим и ценен? Да, имеет основание Гремм Грин, когда говорит, что «пессимизм — сомнительная привилегия постороннего, у которого в кармане оплаченный обратно билет» [1].

Но бывает и «оптимизм постороннего». В политике — когда миллиарды голов, жизней (чужих, разумеется) спокойно кладут на весы «будущего человеческого счастья». И в литературе — когда сознательно или бессознательно, но закрывают глаза на грозную опасность, пишут о войне так, будто не знают о безумных арсеналах атомной смерти...

Василя Быкова в этом не упрекнешь. Он пишет о войне минувшей, но так, что тень ее ложится нам под ноги и заставляет задуматься о дне завтрашнем. Возможно, это и придает его произведениям, даже их повторению, необходимость, обязательность, более важную даже, чем художественная «обязательность».

Уговаривая художника-гражданина быковского таланта писать роман или эпопею, мы должны быть готовы к тому, что трагизм его больших вещей отнюдь не «уравновесится», а наоборот — соответственно возрастет, умноженный на проблемы и раздумья глобального масштаба. Само время не предписывает нам ничего «успокоительного». Да и во вред были бы подобные лекарства: сегодня человеку, миролюбивому человечеству нужна мобилизация всего разума, всей воли, любви, необходима мобилизация всей ненависти к войне — «готовность № 1».

От угадываний, от заглядывания в завтрашний день

---

[1] «За рубежом», 1972, № 5 (607), 4—5 февраля, с. 22.

нашей военной прозы вернемся, обратимся к ее интересной и яркой *сегодняшней* странице — к творчеству Василя Быкова.

Повести В. Быкова небольшие. Но порой такое ощущение, что ему, его мысли тесновато в рамках обычной, традиционной повести. И возможно, он даже еще «изменит» этому жанру. А пока саму повесть он делает все более емкой, усложняя жанр как бы вводными повестями — «притчами».

Вначале это были только отступления в биографию героев, могущие объяснить нынешнее их поведение (в «Журавлином крике», в «Третьей ракете»). А в «Круглянском мосте» такие отступления несут уже большую идейную и композиционную нагрузку (например, поучающие были-«притчи» Бритвина про людей, которые, по его разумению, вели себя «глупо», не так, как подсказывала «военная целесообразность», щадили мирных людей или же свое человеческое достоинство,— одним словом, не «по-бритвински»).

Эти отступления проясняют и подчеркивают «притчевую» окраску вообще повестей В. Быкова. О том, что повести его близки к притче, критики уже писали, чаще оценивая это как недостаток, обеднение реализма.

Автор в целом очень интересной статьи «Проза вмешивается в спор» В. Перцовский даже в «Сотникове» (в одной из самых лучших повестей В. Быкова) видит этот изъян: «Однако публицистическая заданность характеров, ситуаций, «рассчитанность» их, к сожалению, свойственна сегодня даже талантливым произведениям. Именно в этом смысле говорилось о «притчеобразности» «Сотникова»...» [1]

Следует нам, видимо, больше исходить из художественного результата, а не из предвзятости к самому жанру: притча, мол, дидактична.

В литературе нет жанров высших и низших. Судить следует исключительно по результату.

Взвесим же результаты, без скидок, но и без предвзятости.

Да, для В. Быкова характерно чувство максимального сопереживания вместе с героями всей обстановки войны, войны, которая в сотни раз длиннее и вот этого, ревущего в сей момент, смертного боя и твоей солдатской,

---

[1] Вопросы литературы. 1971, № 10.

такой ненадежной, жизни. Холод, голод, тоска смерти, боль в теле и в сердце, гнев и порыв — все это будто с тобою происходит, будто сегодня. Достоверность чрезвычайная.

Достичь достоверности можно и за счет умножения правдивых сцен и деталей (у войны такого материала достаточно).

Но есть и другой путь: при максимальной достоверности переживаний, ситуаций, деталей заострить, драматизировать еще и саму мысль о войне. Например, проецируя ее на всю прошлую историю людей. Или на современность. На то и другое и еще на завтрашний день человечества.

Желтых, командир орудия («Третья ракета»): «...Я все медали отдал бы, только бы детей уберечь. Вон — не окончится война к новому году — старший мой, Дмитрий пойдет... Только и радость, когда подумаешь, что эта война — уже последняя. Довоюешь, и баста. Уже другой такой не будет. Не должно быть. Сам я готов на все. Но чтобы последний раз. Чтобы детям не довелось» [1].

А это — Лозняк, «лирический герой» «Третьей ракеты» (и, конечно же, сам автор): «Да, война! Будь она трижды и сотни раз проклята, эта война. Она ежечасно висела над нами все недолгие годы нашей жизни, она созревала, копилась над нашей люлькой, которую, вернувшись с предыдущей войны, ладили наши отцы. Под ее черным крылом качались, подрастали и учились мы — солдатские сыновья и сами будущие солдаты».

В. Быков, в отличие от многих авторов военных повестей и романов, с самого начала, с первых своих вещей не пошел путем «художественного автобиографизма», который хотя и имеет свои преимущества в воспроизведении богатства и разветвленности жизненных связей, но все же недопустимо расточителен. В. Быков свой «фронтовой запас», материал расходует очень экономно, повышая его художественную «горючесть», его полезный коэффициент за счет острого сюжета и с помощью прямого подключения к современному напряжению жизни — к проблемам и тревогам сегодняшнего дня.

---

[1] Везде, где не оговорено специально, перевод наш.

Это сделать не сложно, если просто модернизировать историю, подтягивать день вчерашний к сегодняшнему.

Делать же это талантливо, художественно, оставаясь глубоким реалистом, трудно чрезвычайно. И Быкову это в основном удается.

Каждая правдивая история войны, картина человеческого подвига или подлости, взлета духа или падения у Быкова всегда — постановка проблемы социальной и нравственной, заостренной, обращенной к любви или ненависти современного читателя. И эта заостренность порой действительно «притчеобразная».

Так вот, обязательно ли это недостаток — «притчеобразность»?

Да, в ней заключена опасность излишней заданности идеи, обеднения жизненных связей, насилия над реальностью во имя идеи или «морали». В «притче» легко обнаруживается недостаточность того, что Лев Толстой считал чрезвычайно важным для правдивого искусства,— «несимметричности».

Определенные потери такого рода найти можно и у Быкова — так что основания делать В. Быкову настораживающие замечания у критиков действительно имеются.

У «простого», «непритчеобразного» реализма, как уже отмечалось, есть свои преимущества, и важнейшее из них — богатство, разветвленность, неожиданность жизненных связей.

Но свои преимущества есть и у реализма «притчеобразного». Как часто бывает в жизни и в искусстве, продолжением недостатков и тут являются неожиданные достоинства.

Не случайно к «притче» обращались многие великие, включая Льва Толстого и Достоевского. А на Западе — и Брехт, и Камю, и Сартр, и другие. «Притчеобразность» становится чрезвычайно распространенной дополнительной окраской в современной мировой прозе и драматургии.

«Притчеобразность» в реалистической литературе проявляется по-разному, но традиционная ее особенность — это заостренность моральных выводов, подталкивание к абсолютным выводам и оценкам, многозначительность ситуаций и образов. Наряду с привычными

и традиционными для притчи «убиранием декораций», обнажением мысли и морали, условностью характеров и положений, есть, однако, и более современная ее разновидность: это тоже «притча» (по оголенности мысли и заостренности «морали»), но с предельно реалистическими обстоятельствами и со всем возможным богатством «диалектики души» [1].

Литература эта как бы «сдвигает», сводит в одно (в меру таланта, конечно) совершенно разные два этапа толстовского реализма: реалистическую обстоятельность «Севастопольских рассказов», «Войны и мира», тех его романов и повестей, где психология людей раскрывается во всей диалектической текучести, изменчивости и сложности,— с романами, повестями и рассказами Толстого, где откровенно господствует горячая, страстная мысль, оценка, мораль, приговор («Воскресение», «Смерть Ивана Ильича», «Крейцерова соната» и др.).

Собственно, таким же путем (заземление, реалистическое оснащение, обогащение господствующей над всем мысли, «тезиса — антитезиса») шел где-то и Достоевский.

В отличие от рационалистически-просветительской литературы (где тоже — «притча»), мысль, «тезис — антитезис» у Достоевского спаяны с живой действительностью, соединены с ней миллионами живых капилляров: мысль, идея у Достоевского тоже часть реальности — и, может быть, самая главная реальность! Идея, теория, мысль — вот главный житейский «интерес», который движет поступками людей у Достоевского: не «миллион» им нужен, а мысль разрешить. А если и «миллион», то тоже во имя «идеи», пусть самой низменной...

Мы уже писали о том, как повлиял Достоевский на классическую белорусскую прозу — на Кузьму Чорного. Влияние это (наряду с толстовским) на белорусскую литературу продолжается — и в творчестве В. Быкова также [2].

---

[1] Подобный «чертеж», кажется, лежал и в основе романа «Иосиф и его братья». Томас Манн одевает коротенькую библейскую притчу в реалии древнего быта, истории, психологии, такие подробнейшие и «пережитые», что начинаешь словно бы верить в чудо воскрешения давно умерших, которым пока бредят одни фантасты: древность широко и многокрасочно надвинулась на нас...

[2] В ответе на «Анкету», который мы приводили в начале работы, В. Быков сам писал об этом.

Влияние Толстого («сдвинутого»: диалектика души первого периода и проповедь, громкий приговор — последнего) на Быкова легко заметить во всех его повестях.

Достоевского воздействие становится определеннее, глубже как раз в последних произведениях В. Быкова, особенно в «Сотникове».

Но влияние это — через весь пласт современной гуманистической литературы, в которой Достоевский так непосредственно (как наш современник) присутствует.

«Стрессовая» ситуация, ситуация выбора, философская проблема «свободы воли» — все это предлагается современной литературе как важнейшая тема, проблема, заостренная самой действительностью, временем. Но осознана эта тема, проблема как литературная, художественная всей мировой литературой под сильнейшим воздействием гения Достоевского.

«Стрессовая» ситуация, предельно кризисная: когда человеку в себе самом (и нигде больше) приходится искать и находить силу противостоять жесточайшим обстоятельствам,— в основе всех повестей В. Быкова. Литература этого типа обычно укрупняет человеческие страсти, хорошие и дурные качества людей, сами кризисные обстоятельства раскрывают, обнаруживают все в человеке подчеркнуто, крупно.

Эта литература «по-достоевски» проецирует человеческие чувства, мысли, поступки на самое «природу человека» и как бы на его будущее. Она обязательно с футурологической окраской: литература-предупреждение, литература-сигнал.

С обычной и для его повестей интонацией надежды и горечи пишет В. Быков в цитировавшемся выше письме-анкете: «Ален Рене писал некогда, что «фильм должен звучать как своего рода сигнал тревоги, который помогает людям трезво взглянуть на окружающую их жизнь», и это в не меньшей степени относится и к литературе. Отсюда и роль писателя в этой жизни — строителя и звонаря. Будем звонить, а вдруг кто и услышит».

«Притчевое» начало в повестях В. Быкова присутствует и проявляется своеобразно. До самого последнего времени оно было как бы даже не вполне осознаваемым качеством или приемом. И «Журавлиный крик», и

«Третья ракета», и «Измена» — вроде бы «обычные» повести, но с таким максималистским моральным зарядом, что сам сюжет, характеры начинают выстраиваться по «силовым линиям» этого заряда. Отделить, выделить «притчу» из потока самой жизни у Быкова — не легко. Лишь в «Обелиске» «притча» заявляет о себе открыто, как сознательное стилеобразующее начало. В таком направлении В. Быков развивался уже в своих партизанских повестях, но ни в «Круглянском мосте», ни в «Сотникове» такого высвобождения идеи, мысли, спора из-под реалий самой действительности у Быкова не замечалось.

Как будет развиваться талант В. Быкова дальше — в направлении «притчи», или же по пути большего документализма, или в каком-то совсем неожиданном направлении — покажет время. Не будем увлекаться подсказками.

Плодотворнее, пожалуй, будет изучить само движение, сам путь художника к сегодняшним успехам и промахам. Последние вещи Быкова, «Сотников» во всяком случае, представляются нам выходом В. Быкова к повести *более* философской и *более* психологической. Это снова «виток», но на другом, на новом уровне.

Становление В. Быкова как художника проходило, конечно же, по многим линиям. Но пока выделим одну из самых важных, как нам кажется.

Проблема выбора в условиях крайней, пограничной, кризисной ситуации в большинстве произведений В. Быкова ставится так, решается так, что судьей самому себе человек не является. Он судит других или другие — его, потому что «моральная система» каждого замкнута наглухо: если честный — так честный, а подлец — так уж до конца подлец; и на практике и даже (как Блищинский) «в теории».

И судят они, разные, друг друга и делом и словом, а автор открыто — против авсеевых («Журавлиный крик»), Задорожных («Третья ракета»), блищинских («Измена»), Черновых и Петуховых («Западня»), Бритвиных («Круглянский мост»).

В ситуациях, когда фашисты, когда смерть навалилась, эти трусы, эгоисты, хитрецы-ловкачи, бессердечные карьеристы деловито, обдуманно перекладывают

свою часть ноши на других и тем самым губят их, предают их и само дело.

При этом уже в первой своей повести «Журавлиный крик» (и в других — через воспоминания героев, отступления) В. Быков стремится объяснить поведение человека всей его жизнью, его (и не только его) прошлым. (Например, как подтолкнула Пшеничного к мысли о сдаче в плен вся его нелегкая жизнь сына «врага», и хоть нет ему авторского прощения за такой сознательно сделанный шаг, но задумываться читателя над обстоятельствами и оценить их автор понуждает).

Чего нет в этих повестях (вплоть до «Сотникова»), так это психологического, морального суда над собой, «самоказни» таких людей или хотя бы сложного психологического процесса самооправдания. (Оно есть, самооправдание, но тоже как хитрость, своеобразная ловкость, цинизм — Блищинского, Бритвина, но никак не суд над самим собой).

Эту любопытную особенность столь глубоких и ярких произведений не объяснишь незрелостью таланта или «непсихологизмом» его, потому что и таланта и психологизма, но только другого рода, В. Быкову не занимать. Уже в его первых повестях проявились сила и яркость быковского дарования.

А когда в «Сотникове» тема, мысль, проблема потребовали иного психологизма, он явился, и в очень высоком качестве.

Конечно, был и рост таланта, развитие, большая психологизация вещей — «автобиографических», «документальных».

Но было нечто и по-за талантом, в самом времени, что так, а не иначе ориентировало талант писателя.

Неотвратимость морального суда, которую всегда исповедовала большая литература, в первых вещах В. Быкова получает своеобразное преломление. Все эти бритвины, горбатюки, блищинские активно защищают, любыми средствами и способами, свое право (выдавая это даже за «патриотическую» обязанность) быть такими, какие они есть, какими сложились. Время их судит, другие (часто их жертвы), но ими самими руководит лишь страх расплаты или наглая уверенность, что им ничего не сделаешь, они останутся. Они за глубоко эшелонированной обороной — подлости, предрассудков, трусости, и до моральной самоказни им еще очень

далеко. Они защищаются, а не осуждают себя, свою измену.

Перед их моральной глухотой, непробиваемостью и взрывается гневом автор, за ним — и его истинные герои, которые так часто хватаются за автомат (лейтенант Климченко в «Западне», Степка в «Круглянском мосте»), а Лозняк в «Третьей ракете» — тот бьет в упор даже из ракетницы. В максимализме этих героев гнев и сознание своей правоты и своего права «судить», но и какая-то горечь перед ихней наглостью и живучестью.

Не по праву лишь молодости, однако, судят нравственным судом герои Быкова чужую подлость, трусость, предательство. У них ведь тоже есть уже биография — военная, у многих — героическая и трагическая. Они уже знают, какие они сами, проверили себя в деле, в бою — Глечик, Лозняк, Степка Толкач и другие.

Это 60-е годы Василия Быкова.

С «Сотникова» начинаются 70-е годы. Так получилось, что именно в этой повести выразительно прозвучала новая нота, интонация, появилась несколько иная, возможно, более зрелая нравственная «фокусировка»: судите, но и судимы будете! Не за суд ваш, ибо он был справедлив, а за собственную жизнь, которую ведь тоже надо прожить.

И все это не в оправдание блищинским, бритвиным и не к «смягчению приговора» над ними, а во имя все той же борьбы с живучестью и заразностью их «философии», их повадок.

С этим связано, очевидно, и такое качество повести «Сотников», как бóльшая роль, идейная и композиционная, психологического анализа, самоанализа. В «Сотникове» самоанализ не для одного лишь суда над другими, который совершали герои и «лирические герои» «Третьей ракеты» и «Измены». В «Сотникове» даже взгляд Рыбака много раз обращается вовнутрь. А Сотников самого себя чаще ставит перед нравственным оком, нежели того же Рыбака. И к себе он делается все более жестоким.

Если прежние повести Василя Быкова (повести-«предупреждения», повести-«сигналы») говорили об угрозе со стороны подлюг, трусов, карьеристов и пр., то теперь уже — сигнал об опасности, которая грозит каждому и всем, если ты или другой кто позволите

Встреча с Константином Симоновым
в Минске. 1975 год.

Никифор Пашкевич, Алесь Адамович,
Иван Мележ. 1974 год.

боязливости, подлости, черствости овладеть хотя бы частицей вашей души, вашего сознания, воли.

Не трусы только, но сама трусость, не подлецы лишь, а сама подлость, черствость, жестокость, цепкая, липкая, многоликая, судимы авторским словом и нравственным судом героев повести «Сотников».

Это вещь наиболее философская из написанного В. Быковым. И это наиболее тревожная повесть его (хотя в ней и меньше, казалось бы, открытого гнева, пафоса). Страшное дело — «ликвидация» (так вначале называлась повесть) Сотникова и всех, с кем расправились фашисты в маленьком белорусском городке. Но страшно и то, как уничтожают фашисты в Рыбаке человека — «ликвидация» права человеческого уже не на жизнь, а даже на достойную смерть.

Рыбак согласился, пошел на то, чтобы сохранить жизнь ценой предательства. Он купил право на существование, но оказалось, что такая жизнь ему уже не нужна. Но и смерть, какую получили Сотников, тетка Демичиха, девочка, староста,— теперь уже не для него. Оказалось, что действительно есть вещи страшнее смерти!

«Сотников», конечно же, не противостоит другим произведениям В. Быкова. Но трагизм этой вещи наибольший, потому что критическая ситуация получает здесь большее психологическое значение.

Война снова и снова приходит, возвращается на страницы быковских повестей азартом боя, мукой, холодом, голодом, злым или отчаянно веселым словом, раздумьем, тоской смерти, проклятьем, мечтой о доме, об утраченном или будущем, трудной фронтовой или партизанской судьбой.

Писатель словно одержим этой целью, художнической задачей — снова и снова возвращать своих современников (людей 50-х, потом 60-х, а теперь уже 70-х годов) к тому времени, к тому опыту, к тем делам и проблемам. Зачем?

В «Черном обелиске» Ремарка есть рассуждение о том, как по-разному помнит фронтовик войну — сразу же после ее окончания и спустя много лет. Сначала отворачивание от всего, что напоминает о пережитом, виденном; потом — готовность все окрашивать уже не в

кровавые, а в «розовые» тона. Потому что жизнь уходит, а там ведь столько всего было значительного и необычного...

С Быковым такого превращения не произошло. Как, впрочем, и со всей нашей литературой о войне. В литературе процесс скорее обратный: от романтизации к трезвому реализму.

Потому что процесс этот зависел не от одной психологии, не от ее лишь внутренних законов, но от более общих социальных, общественных причин. В частности — от новых идеологических факторов, которые воздействовали на всю литературу после 1956 года.

Кроме того, следует учесть и тот момент, что из глубины мирного времени многое может видеться еще острее.

Мы, например, в Белоруссии и в 1945 году знали о масштабах хатынских трагедий, но только сейчас литература наша начала прямо обращаться к этой теме, и вовсе не потому, что тема «поостыла», но как раз потому, что Хатыни заново и угрожающе напоминают о себе, повторяются и во вьетнамских Сонгми, в бенгальской трагедии...

И еще потому, что в восприятии новых поколений, знающих только мирную жизнь, это, такое особенно невероятно, непереносимо, требует объяснения, новой оценки и нового сопереживания.

В. Быков с упрямой последовательностью продолжает «воевать» в своих повестях. С войной воевать. Начавшие одновременно с ним или раньше него уже не раз переключались на другие темы, на другой материал (и Бакланов, и Бондарев, и другие), а В. Быков снова и снова возвращает героев своих и читателей своих в героическое, обжигающее холодом смерти время 1941—1945 годов. Без запоздалой романтизации, о которой говорил Ремарк, но зато все сильнее ощущая, сознавая значение пережитого, опыта недешево обошедшейся войны, победы. И в 1945-м мысль, что убитых, павших под Кировоградом или под Ржевом не меньше, чем освобожденных наступлением жителей в самом городе, и тогда такая мысль обожгла бы. Но сегодня, когда ее вычитывают у Быкова, мысль эта способна пробиться к сердцу даже того, кто не очень привык задумываться, какой ценой другие заплатили за его право жить, работать, любить, растить детей.

Военное прошлое в лучших повестях В. Быкова оживает максимально правдиво, реально, во всей его глубокой повседневности.

И именно в этом, прежде всего, современный пафос, тон быковских произведений, потому что недоверье, отвращение к полуправде, к лживой идеализации, которая игнорирует живую человеческую боль, реальные судьбы миллионов людей,— это и стало приметой нового в литературе 50—60-х годов.

Таков уже парадокс развития нашей военной литературы, что чем дальше мы по времени от военного лихолетья, тем острее память нашей литературы на подробности, на реалии войны, на саму «атмосферу».

Идейный принцип, моральная тема повестей В. Быкова — все требует жестоко, предельно правдивого воспроизведения самой психологической атмосферы 1941—1945 годов. Быкову всегда важно заставить читателя ощутить по возможности все, что ощущал солдат, командир, партизан,— всю «погоду» войны: холод, голод, боль, страх, стыд и отчаянье поражений, острое чувство победы над страхом смерти и над врагом, любовь и ненависть, внутренние слезы боли и ликования. Быкову нужно, чтобы человек 50-х, 60-х, 70-х годов свои проблемы, испытания соразмерил с теми, что выпали на долю людей 40-х годов. Которым было так нелегко и которые выстояли. Он должен заставить читателя, *как наяву*, ощутить себя рядом с бойцами, разделить их боль, «зачерпнуть» их мужества и их ненависти, презрения, непримиримости к фашизму, а равно и к подлости, трусости, предательству, карьеризму...

Вот почему и ради чего лик войны у Быкова, в его повестях, столь жестокий. И столь правдивый. И он повторяется, этот лик,—из произведения в произведение. Но это особенное повторение. Видимо, не о войне так повторяться художнику было бы рискованно. Хотя и о войне — тоже рискованно. Если не обладать талантом особым.

Всякий, кто на войне был, знает, что ни один бой не похож на другой, и не только ситуационно, но и самим переживанием. Ни одно состояние в бою не есть повторение прежних (сколько бы ты ни воевал и как бы ни «привык к смерти»), и нет боя, который был бы «скучен». Потому что бой — это всегда вопрос о жизни и смерти. Тут не заскучаешь!

И читатель не заскучает, если только талант художника заставит его погрузиться в атмосферу отображаемого, как в реальность, вместе с героями произведения ступать по грани жизни и смерти, хотя и сознавая, конечно, свое право и возможность вернуться по желанию в «свое», в мирное время (что, как ни странно, даже усиливает эстетическое удовольствие сопереживания). Тогда и повторение не опасно, потому что в таких произведениях каждый раз все — неожиданность, все — заново.

Но это лишь исходная психологическая предпосылка неожиданной новизны вроде бы в чем-то повторяющих одна другую быковских повестей. К этому — «плюс» многое другое: гражданский накал мысли, идеи, моральная острота, сюжетная напряженность и т. д.

Вот она, война, бой, смерть, поражение, победа над собственной слабостью и врагом,— в первом значительном произведении В. Быкова «Журавлиный крик».

Шесть человек оставлены прикрывать отступление батальона — на переезде с одиноко, тревожно торчащим в небо обломком шлагбаума. Это единственная повесть В. Быкова, где обстановка, ситуация первых дней, а не последних лет и месяцев войны. Здесь — первые, самые тревожные часы ее. Ощущение страшной и непонятной катастрофы. И неверие, что это правда, что это может быть. И реальность — вы шестеро ближе всего к той зловещей силе, которая движется с запада и перед которой все, такое, казалось, надежное, непонятно отступило и отступает. А вы остались — приказ и долг,— хотя каждая клеточка кричит, требует не дожидаться, уходить, пока еще возможно...

Это чувство разлито в повести как что-то общее, что захватывает и читателя, хотя каждый из шестерых бойцов переживает его по-своему и все ведут себя по-разному. Чувство это создаётся и передается и одиноким сломанным шлагбаумом, и мутной серостью утра, и зябкостью воздуха, и холодом земли, в которую красноармейцы закапываются... И все это ощущает и читатель: как реальность, обступающую и его, забирающую его мысли, ощущения, его настроение. И читателю уже кажется, что это он на том переезде, а рядом — едва знакомые ему люди, но теперь самые близкие на всей пла-

нете, потому что с ними ему встречать всю немецкую армию и, возможно, свою смерть. И ему теперь так важно, нужно узнать: а кто они, которые рядом, какие они?.. Автор словно и не навязывает нам свой рассказ про каждого из шестерых, а лишь отвечает на наше нетерпеливое желание узнать о них все. И он может теперь неторопливо повествовать, отступать в прошлое каждого из персонажей.

Вся повесть и состоит из «биографий» каждого из персонажей, заключенных в общую рамку войны, близкого боя, ожидания неминуемой гибели. Но это такая «рамка», которая придает значительность всему, что когда-то было с человеком и что есть, большого или ничтожного, в человеке: подступает момент страшного испытания боем, смертью всего и всех.

И это совершилось. Один за одним погибают: и хлипкий интеллигент Фишер, сам удивившийся, что он сумел сбить выстрелом первого мотоциклиста, и недавно еще презиравший его крепыш и «уставник» Карпенко, и беззаботный блатняга Свист. Убиты и те, кто пытался обхитрить и товарищей и самое смерть: Овсеев, Пшеничный.

В окопе остается самый молодой, но за одни сутки страшно постаревший Глечик... Да еще — незримо — читатель, который, благодаря правдивому таланту В. Быкова, тоже пережил весь бой и все потери, одну за одной, ощутил беспощадность и тоску смерти. Но читатель может уйти — в свое, в мирное время, к своим делам, заботам и радостям. Оставив на том одиноком переезде с торчащим в небо шлагбаумом бойца, почти мальчика. Оставив его умирать вместо себя, за себя. Потому что время необратимо. Но что он не может (и не сможет), не должен, не имеет права — это забыть! Этих вот фронтовых мальчишек:

«Соскочив с бруствера, Глечик схватил единственную свою гранату, прижался спиной к подрагивающей стенке траншеи и ждал. Он понимал, что это конец, и изо всех сил зажал нестерпимую тоску, скорбь в душе, в которой беспредельной жаждой жизни бился далекий призывный журавлиный крик...»

Год спустя (в 1960-м) написана была В. Быковым вторая его повесть — «Измена» («Фронтовая страница»), которую он, по его словам, «почти всю придумал как по сюжету, так и по характерам». На основе, конеч-

но, своего немалого фронтового, жизненного, реального опыта «придумал». И снова перед нами — вся тяжелая реальность войны, фронта, боя, но не самого первого, как в «Журавлином крике», а спустя бесконечные три года, когда у войны уже выработался свой быт, по-своему устойчивая повседневность, когда проясняются, реализуются не только прежде сложившиеся представления, характеры, но и те черты в людях, которые выработались или, во всяком случае, огранились уже самой войной. (Еще полнее проявится это в следующей вещи — в «Третьей ракете».) В. Быкова упрекают иногда, что, повествуя о 1944 годе, когда война уже шла к концу, а дело — к победе, он, дескать, не передает отличающуюся от 1941 года атмосферу конца войны. А ведь передает, и притом самым глубоким, самым свойственным серьезной литературе образом — через человеческие характеры, типы. Достаточно сравнить крепкого старшину Карпенко из «Журавлиного крика», в котором все — от долгой службы в казармах, от устава да от упрямого характера, с Иваном Щербаком («Измена») или с комроты Ананьевым («Атака с ходу»), которых «сделали» военные испытания — ожесточили, но и научили понимать цену человеческих слов, дел, солдатского братства и многого другого,— чтобы убедиться в неосновательности таких претензий к писателю. Трудно, нечеловечески тяжело героям В. Быкова и в 1944 году... А кто сказал, что в 1944-м или в 1945-м умирать солдату было легче? Ведь известно, что смерть обиднее всего, несправедливее всего представлялась как раз в день Победы...

И еще: именно к концу войны, после стольких жертв, испытаний, люди (герои В. Быкова) больше размышляют, задумываются — и над завтрашним днем тоже. Война, поскольку с нашей стороны это была справедливая, человечная война против фашизма, совсем не притупила в наших людях чувства добра, справедливости ко всему хорошему, но зато обострила до предела непримиримость к любой мерзости.

Это, а вовсе не горечь поражений питает, заряжает энергией быковские сюжеты.

...Немецкие танки ворвались в тыл наших наступающих (уже в Венгрии) войск и «учинили сильный, неожиданный разгром» обозам и некоторым боевым частям. Разгром жестокий, но это действительно не 1941-й,

а 1944-й, и люди, кто остался жив, хоть и ошеломлены недавним непредвиденным поражением, смертью товарищей, хоть и испытывают понятную горечь, но твердо знают, как им быть, что делать. Нужно только обойти немцев, их колонны, танки, пробиться к своим основным войскам, и сразу поражение обернется победой: ведь на основном направлении наступаем мы, и вот только вернуться туда... Это — повесть «Измена».

Но в этой повести есть некто, кто учинил, чинит еще один разгром, опустошение (Блищинский), и тут задача посложнее. Ведь он — рядом, «свой», он тоже выходит из окружения, чтобы вместе с тобой, если повезет, уйти и в послевоенную жизнь. А пока именно по его вине погибает брошенный и раздетый им командир — майор Андреев, у которого он до этого выманил рекомендацию в партию, из-за него гибнет мужественный, самоотверженный Щербак. Блищинский больше всего и хлопочет именно об этом: как пристроиться в послевоенной жизни (в том, что выживет, он был уверен), у него все рассчитано на много лет, спланировано, обдумано. Блищинский даже особенно не прячет свое грязное нутро демагога, карьериста, приспособленца. Он ведь убежден, что все (кто умнее других) такие же, как и он, и все они только свои корыстные цели преследуют. Встречаются, правда, и другого сорта люди — вроде Щербака, Тимошкина. Но это простачки, которые не способны раскинуть умом, умело пристроиться. Он их настолько ниже себя считает, что даже не стесняется (перед Тимошкиным) нравственно обнажаться.

Это саморазоблачение, пожалуй, доставляет Блищинскому определенное удовольствие: все-таки утомительно никогда не снимать парадный мундир всяких «правильных» и осторожных слов. А тут, раз уж он позволил загнать себя в одну колею с этой фронтовой лошадью Тимошкиным,— так хоть душу отвести! Ведь он зол на себя, этот писарь Блищинский. Как это он позволил такое? И как позволил он немецким танкам подпортить ему анкету: ведь он теперь почти «окруженец». Все было так рассчитано — и вот на тебе! А вдруг сорвется то, что на годы спланировано, скорректировано! Тогда он, конечно, наплюет на все высокие слова, на которые натаскивал себя.

Да, Блищинский (как и Сахно в «Мертвым не больно») не столько реальный характер, сколько система

взглядов. Есть тут и определенные черты и даже логика индивидуального характера, но из-за характера все-таки выглядывает схема, «чертеж». Это так. Но если это «чертеж», то с чего-то настолько реального, знакомого по определенному времени, что можно понять и писателя, который не испытывал потребности делать образ более конкретным.

Немецкие танки в «Измене» производят такое ошеломляющее опустошение не потому, что они такая уж сила. Да и к танкам в 1944-м достаточно привыкли. Все дело в том, что они неожиданно, непредвиденно оказываются в тылу. Помните ту зловещую засаду в кукурузе («Мертвым не больно»), бронированную, подстерегающую, которая нависает над не собранным в боевой кулак, довольно беспечным тыловым народом, над ранеными. Вот-вот вырвутся на дорогу и пойдут утюжить всех и все, громить тылы. Пока не ударятся о равную и еще большую силу...

Что-то зловеще символическое в этих затаившихся в кукурузе танках. Дыхание смерти от них.

И помните, какую «мертвую полосу» оставляют позади себя Блищинский, Сахно? Они тоже громят наши тылы. И не только моральными опустошениями отмечен их след, но и вполне «физическими»: идти по жизни рядом с ними то же самое, что по минному полю идти...

Да, ситуация, образы, сама мысль, идея у В. Быкова могут получать развитие в следующих его произведениях. (В этом убедимся мы еще не раз, сравнивая «Западню» с «Сотниковым» или «Круглянский мост» с «Обелиском» и т. д.) Хорошо это или плохо?

Да, нелегко, повторяясь в чем-то, все же являться читателю всякий раз новым, интересным, становиться с каждой вещью глубже или, во всяком случае, серьезнее. А ведь у В. Быкова именно так, не абсолютным, но важным свидетельством чего служит, между прочим, высокий и постоянный читательский интерес к его произведениям.

«Самоповторение — это болезнь, свидетельствующая об истощении запасов жизненных наблюдений» [1],— пишет критик И. Кузьмичев о повестях В. Быкова.

А всегда ли именно об этом свидетельствует, сигнализирует «самоповторение»? В. Быков начал заново

---

[1] «Огонек», 1966, № 16, стр. 31.

возвращаться к некоторым типам, ситуациям, мыслям, можно сказать, с первых своих вещей, хотя, как мы сейчас знаем, «запасов» у него было еще, по крайней мере, на полдюжины повестей. (И уверен, осталось не мало и на дальнейшее.)

Писатель может иметь склонность к «самоповторению» и в том случае, если какая-то мысль, проблема (или проблемы) не дают ему покоя и после того, как он выразил, воплотил их в произведении. Часто бывает, что написал — и освободился: боль, мысль «отпустила». Ну, а если не отпускает? По-настоящему держит, и если это мысль, забота, проблема, боль огромнейшая и острейшая? Садись и пиши эпопею, пока выпишешься, разрядишься весь. Ну, а если В. Быков это делает по-своему: пишет что-то одно, но в виде повестей, законченных, художественно самостоятельных, но все равно «про то», и только «про то», пока болит!..

Претензии к писателю в этом случае могут быть, если он становится с каждой вещью мельче, менее интересным, имитирует самого себя, свое первоначальное чувство, страсть. Про В. Быкова, особенно после «Сотникова», такого не скажешь.

Мы уже пытались объяснить, как это удается В. Быкову — каждый новый бой заставлять нас переживать как первый и нас самих касающийся. Продолжим этот разговор на материале «Третьей ракеты» и «Западни» и одновременно — разговор о той главной мысли, которая проходит через все повести Быкова, углубляясь, обогащаясь и, что самое удивительное, не теряя первоначального накала и даже раскаляясь еще сильнее.

У повести «Третья ракета» (1961) — счастливая литературная судьба.

Этой повести доставались все высокие оценки, слова даже после того, как Быков написал произведения более значительные. Ей да еще «Альпийской балладе» долгое время отдавала критика всю свою любовь и ласку.

«Третья ракета» — произведение, обладающее достоинствами немалыми: целостность и ясность мысли, завершенность формы (если не считать некоторых излишне разъяснительных вставок), острый гуманистический антивоенный пафос. В повести этой собраны как бы все главные мысли и аргументы В. Быкова в его войне против захватнических войн. Это очень публицистическая (не только по изобразительным средствам, но преж-

де всего по пафосу) повесть его. Да и отступлений публицистических, страстно-личных, выношенных, выстраданных раздумий в этой повести особенно много.

В. Быков, будучи строгим, даже жестоким по письму реалистом, когда он создает обстановку боя, всю атмосферу войны, этот же Быков — иногда странным образом «романтик» в своей склонности к крайним контрастам добра и зла, света и тени. Все это объяснимо, если иметь в виду тот моральный максимализм, который и создает общую атмосферу в большинстве повестей В. Быкова. Но в этом замечается проявление чего-то выходящего за рамки творчества одного В. Быкова и являющегося уже особенностью современной белорусской прозы вообще. Выше говорилось уже о пути белорусской прозы к такому ее современному состоянию, когда стилевая многогранность, разветвленность сделались приметой ее зрелости, а ее нежелание замыкаться в рамках лишь избранной стилевой традиции — принципиальным качеством.

Стиль и Мележа, и Брыля, и Быкова, и Кулаковского, и Кудравца — «открытый», это значит, что при всей индивидуальной определенности каждый из этих стилей готов «принять» в себе любое иное качество, состояние, если они продиктованы неожиданным поворотом материала, самой жизни... Вот потому у лучших белорусских прозаиков не замечается стилизация под определенную, под общую традицию, свою или чужую. Современная белорусская проза в основном свободна от стилистической однотонности, хотя «всеядной» ее тоже не назовешь. Она довольно прочно поставлена самой историей на народную, на фольклорную основу, но и довольно подвижная, мобильная в жанрово-стилевом отношении.

Стилевая амплитуда и у В. Быкова — индивидуально определенная, но и достаточно широкая. В пределах каждой повести. И в переходе от повести к повести: например, резкий подъем от публицистически заостренной «Третьей ракеты» и жестоко реалистической «Западни» к почти условным альпийским «макам», к романтической любви среди страданий и смерти («Альпийская баллада»), а затем такой же резкий «бросок вниз» — в холодную, стылую, жесткую реальность документализма — «Мертвым не больно», «Атака с ходу»... Казалось, все для того, чтобы прийти к философ-

ски-раздумчивому, трагическому «Сотникову». Нет, и это не остановка: в следующей повести («Обелиск») — возвращение, но тоже по-новому, к художественной публицистичности...

Но на всем этом пути — обогащение, закрепление достигнутой высоты: реализма, большей философской содержательности при прежней страстности, языковой точности (в отношении языка выделяются именно «партизанские» повести — «Круглянский мост» и «Сотников»).

Но и в границах каждой повести Василь Быков поворачивает жизнь перед нашими глазами очень поразному и разными сторонами: добро и зло, свет и тени, стылая, жестокая реальность войны и светлое юношеское чувство Лозняка к Люсе... Главное его стремление — дать почувствовать всю ненормальность войны, которая отрицает основные человеческие качества и чувства, но и показать, что даже в таких условиях человек — если он человек (когда это Лозняк, Люся, Желтых, Попов, Кривенок) — остается им и борется за свое право быть добрым, искренним, великодушным, честным. И никакого пацифизма, ибо ненависть к войне вбирает в себя, означает ненависть к тому злу — социальному, историческому,— которое питает войну.

Идейно-художественная задача показать жестокость и ненормальность войны и в то же самое время — показать способность и обязанность людей, которые защищают от фашистского одичания будущее планеты, сберегать и умножать в себе все самое человечное, доброе, светлое — эта двуединая задача определила и резкое разделение образов (противопоставление Задорожного всем остальным), и характерный для Быкова стилевой сплав жестокого реализма и лирической повествовательной стихии.

Жестокий образ войны у Быкова выступает не только в сценах батальных, в картинах боя, таких, как сцена гибели ослепшего, трагического в своей ярости и бессилии Кривенка или смерти Люси, или же вид заползшего в русские окопы обгоревшего немца-танкиста... В таких сценах азарт боя заглушает все остальное. Здесь на первом плане — и это закономерно — мужество, ярость, готовность к самопожертвованию людей, так ненавидящих фашизм, который несет войну, одичание.

Война, сама война, ее главные и «вечные» черты, приметы, «знаки» выступают позже: когда бой отгремел, когда стало тихо, мертво, когда вернулась способность все замечать и размышлять.

«...Я, отложив автомат, ползу на площадку, беру наводчика за запыленные, протертые на косточках сапоги и волоку в укрытие. Мокрая от пота его гимнастерка закатывается под ремнем и оголяет запавший худой живот с синим шрамом на правом боку. В укрытии мне помогает Люся, и мы осторожно кладем убитого на самом солнце у ног остальных. «Ну, вот и четвертый»,— говорю я тоскливо, а Люся прикусывает губы. Лукьянов тихонько стонет и уже не открывает глаз. Рука его, однако, не выпускает гранату — только кажется, напрасно его ожидание. Я смотрю на Желтыхово запястье — часы все идут, на них половина восьмого».

Или страшная своим спокойствием сцена, когда в окоп прибегает солдат, не сознающий, что он смертельно ранен, нелепо озабоченный лишь тем, как похоронить, закопать его оторванную кисть... А после этого — раздумье над вещмешком убитого, над непонятной бережливостью человека, которого каждую минуту могут убить...

Именно такие «тихие», «спокойные» и страшные своей обыденностью детали, сцены, проявления бесчеловечности войны особенно впечатляют в повестях В. Быкова. Предметность, конкретность виденья, точная передача фронтовых «реалий», всей обстановки, но не через подробное описание, а вот так, концентрированно, через деталь, которую если и может придумать, то только бывалый и настоящий фронтовик,— все это сильнейшая особенность, сторона реализма В. Быкова. И эти все бегущие стрелки на руке убитого, и сапоги, стертые на косточках, и найденная партизанами в лесу пилотка красноармейца, погибшего, видимо, в начале войны,— снизу, от земли, влажная и запыленно-сухая, выцветшая сверху,— без всего этого, без быковского поразительно вещного, предметного мира не звучали бы так громко, не «резонировали» бы так его и его героев страстные филиппики против самой большой и жестокой нелепости, от которой человечество обязано избавиться навсегда,— против империалистических войн, фашистского одичания, порабощения народов и душ человеческих.

«Я долго заблуждался, не понимал многого,— говорит один из героев «Третьей ракеты».— Плен меня научил многому. В плену человек сразу теряет все, что понацепляла жизнь: кубики, шпалы, ордена, дипломы, билеты. Остается при нем одно-единственное — его душа. Как у Исуса. Я насмотрелся на всякое. За тридцать лет жизни не понял того, что за один год плена. Я все думал: все же они, немцы, не такие азиаты, они дали человечеству Баха, Гете, Шиллера, Энгельса. Оказалось, вся их суть — Гитлер. Вот что может сделать один человек с нацией, которая доверится ему... Немцы продали Гитлеру свои души, и он сделал их извергами. Это страшно — продать одному все души. Кроме всего прочего, этот один станет вампиром. Он возжаждет моря крови...»

Еще больше, чем в «Третьей ракете», жестокая реальность войны обнажается в небольшой и очень цельной повести В. Быкова «Западня» (1963).

«Охватив подковой высоту, рота пыталась ворваться в траншею на самой вершине, но не подошла и к половине склона. Шквальный огонь немецких пулеметов положил автоматчиков на голом, закаменевшем от утреннего морозца поле, и так какое-то время полежав на ветру, они перебежками вернулись туда, откуда начинали...

— Третий взвод отстал, первый растянулся, как кишка какая-нибудь, никакого порядка. Вы командиры или пастухи, черт бы вас побрал...»

Так подытоживает результат боя комроты Орловец. Климченко, один из командиров взводов, не выдерживает:

«— А что вы кричите? Мы что — во рву сидели? Или испугались? Или заняли высоту и сдали? Вон — подойти не дает — на то смотрите!.. А то! Хватит на чужом горбу в рай ехать.

— А, так! Ну, так я тебе скажу правду. Твой взвод хуже всех. Самый неповоротливый. Он задержал роту. Он сорвал темп наступления.

— Мой взвод сорвал? Немцы сорвали! Вот. Шесть их пулеметов сорвали. Вы что, не видели?»

И снова — атака. Да, это фронт, война: уцелел — иди снова, ранен — в госпиталь, чтобы затем снова и снова идти навстречу врагу, неся на пули такое уязвимое, защищенное лишь неверной случайностью свое

тело... Человек все время чувствует, ощущает неотступность смерти, но как собственную решимость чувствует, потому что пришла такая пора: встал вопрос о жизни и смерти самого народа, страны.

Но случается на войне, что и смерть, смерть в бою, рядом с товарищами, может показаться невозможным, недостижимым счастьем.

«Климченко открыл глаза, увидел перед собой землю: показалось, что он в яме, но отчего тогда его ноги задраны вверх? Он пошевелил головой, повернулся, пытаясь остановить руками это безостановочное сползание, и увидел наклоненную спину человека, хлястик с оловянной пуговицей и черный кожаный ремень. Другая пуговица на хлястике была оторвана, осталось лишь проволочное, залепленное землей ушко, а ниже висела, болталась старенькая кирзовая сумка. Климченко сразу узнал ее — это была его сумка, полученная еще при выпуске из училища. Сапоги лейтенанта были зажаты под мышками этого человека, который, так нелепо впрягшись, волочил его куда-то по траншее».

Недавно еще сильного, злого перед неудачами и несправедливостью, готового к схватке с самой смертью лейтенанта Климченко тащат — как куль — в плен! Оглушенного, беспомощного.

Война состояние противоестественное, из которого выход — в победе над силой, навязавшей ее, стремящейся поработить народы. А эта победа складывается из бессчетных побед и над самим собой, над слабостью, страхом и вообще над всем, что победе мешает.

«Я думал: добраться б до немцев! — рассуждает Лозняк в «Третьей ракете».— А только ли они повинны в нашей беде! На сколько же фронтов суждено сражаться мне — и с врагами в окружении, со сволочью рядом, наконец, с самим собой. Сколько это побед нужно добыть этими вот руками, чтобы они сложились в ту, которую напишут с большой буквы? Как это мало — одной решимости, благих намерений и сколько еще нужно силы!»

Да, война на каждом шагу создает ситуации, не только угрожающие гибелью. К мысли о смерти такие люди, как горячий и мужественный Климченко из «Западни», если и не привыкли, то вполне приноровились. Тут именно достаточно одной решимости: бороться, умереть.

Но возможны и другие ситуации, положения, когда все качества решительного человека и солдата как бы теряют значение: ситуации тупиковые, особенно мучительные в нравственном отношении.

Во всех почти повестях В. Быкова люди ставятся перед выбором: умереть и остаться человеком или же попытаться спастись ценой предательства товарищей и дела, общей Победы, которая зависит и от твоей победы. Это — и в «Журавлином крике», и в «Третьей ракете», и в «Мертвым не больно», и в «Обелиске».

Эта же дилемма и в «Западне», а также в «Сотникове». Но в «Западне» она заострена предельно, на первый взгляд ситуация в «Западне» даже безвыходная, тупиковая.

Конечно, в сфере идеи, так сказать «духа», дилемма эта разрешима, и даже без большого труда. Но каково-то живому человеку, в конкретной обстановке, не могущему выйти из своего времени, а время это жестокое и «слезам не верит»,— каково лейтенанту Климченко!

Он твердо знает и уже согласился, что плен для него — конец, смерть, и к этому приготовился. Но война (в облике следователя Чернова-Шварца) уготовила ему что-то другое — куда более страшное для честного лейтенанта Климченко. Предатель с большим, видимо, стажем, Чернов-Шварц сначала попытался склонить к предательству и Климченко. Ему нужно это не только для дела, не ради одних немцев он старается, но и ради самого себя. Раз сволочь он сам (а не сознавать этого он не может), ему надо убедиться (и убеждаться снова и снова), что и другие — такие же. Только поприжать хорошенько! Чтобы не очень презирать самого себя, ему нужно, просто необходимо презирать других, вообще человека. Сначала он пугает, совращает, пытается «расколоть», когда сорвалось, избивает Климченко. «Чернов бил люто, молча, как можно бить лишь за личную обиду, за собственные неудачи, за непоправимое зло в жизни — вымещал все на одном».

Свою большую месть злобный предатель инсценировал с отличным знанием дела и обстановки: он отпускает Климченко, позволяет ему уйти, перебежать ничейную полосу. Но перед этим по радио было передано обращение к взводу Климченко, с призывом «следовать примеру» своего командира, сдаваться в плен. Будто бы от имени лейтенанта: с перечислением фами-

лий, имен бойцов (по случайной бумажке, найденной, отобранной у Климченко).

Эту передачу по радио Климченко услышал, когда был заперт в машине, он еще стучал, бился о металлическую дверь, кричал: «Сволочи! Гады! Что делаете! Откройте! Не имеете права! Чернова сюда!»

А когда его повели снова к окопам, к передовой, словно уже и не помнил об этой провокации, мести Чернова. И лишь когда, после напутствия Чернова: «Зондерпривет там коллегам», бросился бежать, ожидая выстрелов в спину и желая одного: «не прозевать тот последний миг, отметить его как точку, как последнюю границу его жизни», и лишь когда угроза сзади перестала ощущаться, только тут сообразил лейтенант, на что Чернов-Шварц рассчитывал, какую месть задумал, какую западню ему приготовил.

«По всему берегу рва, из всех ям и окопов-ровиков торчали каски, шапки, поднятые воротники автоматчиков. Он еще не увидел ни их лиц, ни взглядов — было еще слишком далеко,— но что-то страшное подсознательной силой вдруг передалось ему. Он внезапно и очень ясно, как бывает лишь за миг до смерти, осознал, что всем здесь он — враг... Поняв, опустил руки, голова его сама опала на грудь, и он, шатаясь от ветра, медленно побрел в ров...»

Кончается все новой атакой [1]. Теперь в гибели, в смерти ищет Климченко выход из западни. Как потом в повести «Атака с ходу» будет искать комроты Ананьев. Ничто, может быть, не переубедит майора Петухова, который грозит «трибуналом», но бойцы и тот же сердитый комроты Орловец все же берут его в бой... Теперь и смерть — подарок, почти счастье. Разве не мечтал он об этом, как о счастье,— там, в плену?

Что ж, если война, если время, жизнь ставят человека в такие обстоятельства! Надо побеждать обстоятельства, а если не удается, найти в себе силу, достоинство даже смертью своей сделать что-то последнее для людей, для жизни. Как потом подумает об этом, в последний свой миг, и Сотников...

Наверное, действительно есть своя закономерность в том, что автор после такой суровой реалистической ве-

---

[1] В первоначальной, допечатной авторской редакции Климченко пускает в самого себя очередь из автомата.

щи, как «Западня», вдруг написал самую «романтическую» свою повесть, поднялся и читателя увел к альпийским краскам и панорамам, к щемяще короткой, как ослепительная вспышка, любви Ивана Терешки и Джулии, и сделал это перед тем, как снова и заново погрузиться в темно-огненные будни войны, написав сразу же после «Альпийской баллады» (1963) свои «Мертвым не больно» (1964) и «Атаку с ходу» (1967). Есть же у живописцев периоды «голубые», «розовые» и всякие другие. И у писателя, так неотступно разрабатывающего одну тему, военную, может и, видимо, должна возникать потребность «менять краски» — колорит, тон...

«Вокруг в туманной дымке рассыпались мельчайшие брызги, и, наверное, от них в стороне на темном каменном фоне висел в воздухе цветной кусочек самой настоящей радуги. Безразличный, однако, к этой неожиданной щедрости гор, Иван поднялся выше и тогда вдруг внутренне ахнул, остановился, пригнулся к земле и замер. В полсотне шагов отсюда под россыпью падающей воды, закрывшись лишь руками, спиной к нему стояла на камне и мылась Джулия...»

В прежних повестях Быкова мы выделяли и подчеркивали его умение заставить читателя ощутить весь жар и озноб войны, боя, смерти — всю ее суровую «погоду».

Но В. Быков в некоторых своих повестях предстает перед читателем как тонкий, хотя и сдержанный и немногословный лирик. Лирическая, настроенческая интонация окрашивает образ самого повествователя в «Журавлином крике», «Третьей ракете», «Атаке с ходу»: грусть, томление юной души, натуры, открытой всем мечтам о далеком, неиспытанном, перед лицом близкой беспощадной схватки, смерти...

Именно через прямое, подчеркнутое соседство этой лирической стихии и реального «образа», «лика» войны передается читателю ощущение жестокости войны, фашизма.

Особенно подчеркнуто, открыто соседствуют эти две стихии — лирическая и жестоко-реалистическая — в «Альпийской балладе».

Как для всей белорусской прозы характерно и естественно соседство разнообразных стилевых тенденций и как для всего творчества В. Быкова логичен переход от произведений жестоко-реалистических к лирическим и даже романтическим, а потом — снова к документаль-

но-реалистическим, вот так же естественно в «Альпийской балладе» почти условная романтика Альп, «высокогорной», чистой любви недавних узников концлагеря соседствует с безжалостной правдой и жестокой реальностью войны, которая преследует и постепенно настигает героев. Настигает: то в образе безумного беглеца-немца, ведущего за собой по следу погоню, то в мучительных спорах, в разговорах Джулии и Ивана об их прошлом и о том, что происходило и происходит у каждого из них на родине, и в конце концов эта беспощадная реальность обрушивается на них и на их любовь — эсэсовцы, овчарки, последний поединок на краю пропасти...

Психологизм даже в этой «высокогорной» балладе В. Быкова достаточно реалистический (несмотря на романтическую подсветку, тон, колорит самой ситуации).

Это и там, где Джулия кажется Ивану, крестьянскому хлопцу, к тому же думающему прежде всего о спасении и расплате с фашистами,— излишне, *неприятно* красивой... И там, где Иван готов ее покинуть на снежном перевале, босую, обреченную (на самом деле, а не только «попугать», как сделал бы герой всерьез «романтический» и как простодушно-«книжно» подумалось Джулии).

Правда, есть в этой повести, наиболее сознательно, подчеркнуто сочиненной, есть в ней свои слабости, даже если судить о вещи и не с точки зрения полного правдоподобия. Потому что и реалистические критерии полностью не обойдешь, когда произведение лишь относительно условно.

Можно, например, согласиться с А. Овчаренко, что в повести «Альпийская баллада» излишний рационализм «придает кое-где авторскому лиризму, романтическому началу элементы нарочитости, заданности, даже выспренности» [1].

Есть кое-где и выспренность, а «сочиненность», «рационализм» особенно заметны в излишне обстоятельных диалогах-спорах Ивана и Джулии.

А. Овчаренко говорит о слабой мотивированности развязки, об «облегченной» развязке. Надо сказать, что

---

[1] А. И. Овчаренко. Современный белорусский роман. МГУ, 1971, стр. 38.

в первоначальной, допечатной редакции не было чудоподобного, спасительного полета Джулии в пропасть. А было что-то более высокое по тону. Эсэсовцы, загнав свои жертвы на площадку перед смертельным обрывом, вдруг обнаружили, что получился неплохой театр. А палачи питают слабость к подобным спектаклям (с мучениями, смертью жертв), они и в лагере этим развлекались не раз. Им просто необходимо это: «зарядить» себя, свою бодрость зверя зрелищем агонии тела и духа «недочеловеков».

Но Иван Терешка, который и в лагере не позволил себя затоптать, раздавить в нем человека, а после того, как глотнул воздуха свободы и любви, ставший еще сильнее, тверже духом,— Иван Терешка готов к смертельной схватке с фашистами.

Судьба, однако, уготовила этому человеку что-то пострашнее смерти: «выбор» Ивана Терешки, может быть, самый невыносимый для человека, самый страшный из всех, какие есть в повестях В. Быкова.

...На фоне безжалостно прекрасных горных вершин, почти на площадке античного театра, разыгрывался последний акт современной трагедии: Иван вынужден, должен собственной рукой убить свое неожиданное, недолгое счастье, чтобы спасти Джулию от мучений, от мучителей...

Так заканчивалась допечатная редакция повести «Альпийская баллада». Автор, конечно же, вправе окончательно остановиться на другой концовке, к которой и сам уже привык, да и читатель с нею свыкся. Тем более что и в спасении Джулии, в ее письме землякам белоруса Терешки есть и своя глубина, и эмоциональность, поэтичность.

Не только психологический реализм оттеняет романтику быковской «Баллады», но и страстная философская мысль, напряженное раздумье над ходом и смыслом человеческой истории и современности.

Все так близко, одно к другому, в Альпах: пронизывающий холод и тут же — щедрый, солнечный луг; мертвые камни и вдруг сказочные цветы... Джулия, Иван все выше поднимаются в горы, чтобы уйти за перевал — к партизанам, к свободе, к борьбе. Террасы, террасы: мертвых камней и цветущей зелени, снега и цветов, злого, доброго, страданий, любви, смерти, надежды...

Как вспоминает В. Быков, повесть «Альпийская баллада» выросла, развилась из давнего впечатления: както в конце войны, уже в Германии, будущий писатель увидел группу женщин, вызволенных нашей армией, среди них итальянку — веселую, смешливую... Наверное, подумалось: как попала в концлагерь она и как все было у нее? И рядом встал кто-то еще, возможно, заключенный из наших — вот так же, как стояли рядом они теперь, разноплеменные девчата и наши солдаты на улице немецкого города...

Так и осталось где-то в тайниках памяти: пригасшая, но светящаяся точка. Пришло время, и мысль, настроение, точка эта вспыхнула, и та итальянская девушка, а рядом — советский военнопленный ожили: писатель уже знает их, уже любит, и поэтому все, что происходит с ними,— радостно или больно и ему самому. А может быть, и не так, может быть, раньше была мысль, идея («я приспособился свои идеи... решать на материале войны»), возможно, вначале заострилась именно моральная проблема и отыскала ту пригасшую точку в памяти, слилась с нею, вспыхнула вместе с нею — и все ожило, задвигалось в очень реальном, вещном мире быковской фантазии. Нам тут важно не психологию быковского творчества прояснить, а подчеркнуть, что вот так, из одного-единственного впечатления («точки») потянулась целая картина, жизнь, судьбы людей. И сколько в эту сочиненную автором ситуацию и домысленные образы, судьбы героев заложено пафоса: любви, печали, горечи, ненависти!

А теперь представим, какого накала должна была достичь быковская любовь и ненависть, какая обжигающая страстность мысли и чувств должна была вскипеть на страницах его произведений, рожденных не из «точки памяти», а из потока, водопада: когда открылись сразу шлюзы фронтовой памяти.

Отчего так долго сдерживалась, копилась эта память, а здесь вдруг прорвалась — это вопрос особый. Но именно таково впечатление (и автор говорит об этом в анкете), что сам творческий акт уже несколько иной, чем не только в «Балладе», но и в «Третьей ракете» и в «Измене». Да, это тот самый Быков, но *более* Быков: и по накалу мысли, страстности, и по жестокости фронтовых реалий, по непосредственному ощущению самой «погоды» войны, ее жара и холода.

И рванулся поток запрятанных в глубине впечатлений, голосов, лиц, событий, ощущений и мыслей. Мыслей, мыслей — тогдашних, фронтовых и новых, сегодняшних (50-х и 60-х годов). Это уже не «компоновка разных кусков военного опыта» (пусть даже и такая точная и горячая, как в «Третьей ракете») и тем более не живая игра фантазии (как в «Балладе») — это именно поток самой реальности 40-х, прорвавшийся к нам в 60-е сквозь память писателя-фронтовика. И, пройдя через эту память, фронтовая реальность не поостыла (хотя четверть века минуло!), а, наоборот, раскалилась даже, вобрала в себя и «температуру» проблем, споров, мыслей, рожденных уже 50-ми и 60-ми годами.

Когда художественная иллюзия реальности доведена в произведении до, казалось бы, самого, насколько возможно, высокого уровня (а такие почти все сцены мучений раненых, бой с немецкими танками, что затаились было и вдруг вырвались), тогда многое приобретает, как это ни странно, характер почти что символики. Фронтовая жизнь, которая давно отступила в прошлое, резко и внезапно надвигается на нас, подступает так близко, что все неправдоподобно укрупняется. До символов. Как те танки, что зловеще затаились в кукурузе...

Расплавленный поток фронтовой памяти «пролился» на нашу, на современную реальность, где «температура» новых проблем еще выше. Вопросов, которые открылись яснее после XX съезда, и прежде всего — проблем войны и мира в ядерный век.

Назовем ли мы это модернизацией? Разве может литература, настоящий писатель говорить о минувшей войне по-за «контекстом» наших наисложнейших проблем, сегодняшних тревог и надежд человечества?

А в это время развертывается критика произведений Василя Быкова на страницах некоторых газет и журналов. В статье Б. Леонова «Красота подвига», напечатанной в журнале «Знамя» за 1971 год, о повестях Василя Быкова говорится так:

«Ремаркизм порой проявляется и в нашей молодой прозе. В каждом последующем произведении В. Быкова после его ярко вспыхнувшей «Третьей ракеты» мы найдем отзвуки этого влияния...

Победа же в этой войне венчает собой и красоту общенародного подвига и говорит о решающей победе

социалистической системы в жесточайшей схватке с мировой реакцией.

К сожалению, у В. Быкова нет этого исторического, победного пафоса в его повестях.

Всякий раз излюбленный его герой, будь то Василевич, Васюков или Сотников, уже в самом начале произведения обречены на мученичество, на подчинение воле обстоятельств, и потому в нем нет того главного, что составляет смысл всякой жизни, даже в самых безнадежных обстоятельствах,— понимания своего места в борьбе за общее дело, а значит, и за свою жизнь, которая не имеет смысла и цели вне общей жизни и свободной Родины. О каком подвиге Сотникова, скажем, можно говорить, если этот человек давно перестал жить, ибо жизнь для него, как он сам говорит, не имеет никакой ценности. Он «и не беспокоился о своей жизни, которая давно не была для него удовольствием, а с какого-то времени перестала быть и обязанностью». Такие эти проявления «ремаркизма» в действии, в разрушительном действии на талант белорусского писателя» [1].

Не только все, что написано, напечатано Василем Быковым после «Мертвым не больно», на подозрении у Б. Леонова, но и все, что появилось после его «ярко вспыхнувшей «Третьей ракеты», это значит, и «Западня», и «Альпийская баллада» — тоже. Возможно, что этими двумя повестями критик пожертвовал заодно уж — ради образа «ярко вспыхнувшей «Третьей ракеты», что неожиданно родился у него. Что там две быковские повести перед такой находкой!..

Столь очевидная тенденциозность, предвзятость критики, притом «хоровой», никогда не помогает писателю преодолевать действительные недостатки, а наоборот, мешает услышать, оценить в общем гаме и те критические голоса, которые могли бы принести пользу.

В повести «Мертвым не больно» есть такое место:

«Книжные витрины особенно интересны ночью. Целые роты самых разных изданий. Полное доверие и искренность. Согласие и мир. Бывало, я очень любил их рассматривать именно ночью. Ночью они выглядят совсем иначе, нежели днем. Книги ночью как умные люди в жизни. Каждая в себе. Со всех четырех стеклянных стен ларька они смотрят на меня с затаенным

[1] «Знамя», 1971, № 3, с. 230.

глубокомыслием мудрецов. В каждой — концентрация ума, эмоций, свидетельство эпох и опыта. И ни в одной — того, что болит во мне».

Последняя фраза — как вскрик! Таково чувство героя повести Васильевича. Но и самого писателя также: «И ни в одной — того, что болит во мне».

У Александра Твардовского об этом же: «Вся суть в одном-единственном завете: то, что скажу, до времени тая, я это знаю лучше всех на свете — живых и мертвых,— знаю только я».

Про написанное, рассказанное в «Альпийской балладе» сказать: «Я это знаю лучше всех на свете» — В. Быков не решился бы, пожалуй. Но мог бы — про «Атаку с ходу». О чем-то похожем рассказать мог бы и еще кто-либо. По-другому могли бы и другие. Вот *так* и об *этом,* хранимом «до времени»,— только Быков. Как *только* Нилин, *только* Бакланов, *только* Друцэ, *только* Гранин, когда разговор идет о действительно пережитом, о неповторимом жизненном и душевном опыте истинных талантов.

Нет, однако, нужды и будет просто неверно сужать эмоциональный, жизненный опыт писателя, сводя его лишь к лично пережитому в самой, так сказать, действительности. Особенно когда речь идет о человеке, уже создавшем ряд настоящих произведений. И, главное, принадлежащем к разряду тех, кто пишет «кровью сердца». Сила сопереживания у таких писателей бывает не менее глубокой, чем собственно переживания. В том числе — и сопереживание с героями своих же книг. И поныне Ф. Достоевского исследователи подозревают в «грехе Ставрогина»: мол, сам признавался где-то, кому-то. Помнят и как при этом странно посмотрел, и как голос зазвучал... А ведь под настроение Федор Михайлович мог бы признаться и в убийстве... Старухи-процентщицы. И безответной, как ребенок, Лизаветы. Чтобы так писать, как писал Достоевский, нужна особенная острота, степень сопереживания. Возможно, равная переживаниям самого Раскольникова или Ивана Карамазова.

Вот почему разные бывают и самоповторения. Одно дело, когда автор с прохладной душой пишет литературу литературой же, в данном случае — собственной. Но ведь «самоповторяются» (продолжают в новых произведениях открытые в прежних темы, мотивы) многие на-

стоящие художники: от Бальзака и Достоевского до Фолкнера и Чорного. Но для таких писателей прежние их произведения — не просто литература, а и сама жизнь (по степени сопереживания с героями). Как бы часть их не просто литературной, но жизненной биографии. И потому прежние произведения (образы, мотивы, проблемы) входят, внедряются в новые не как литература, а как сама жизнь, ее глубина, ее острота. Все, подчеркиваем снова, зависит от степени, от «накала» художнического сопереживания. Осуждает пролитие крови «по теории», принцип «все позволено» в романах «Бесы» и «Братья Карамазовы» автор, вроде бы *познавший вместе с Раскольниковым*, сколь невыносима для человеческой натуры и какая она разрушительная, эта «теория». Как бы *испытавший это на себе* (когда писал «Преступление и наказание»).

Творчество — это мощный усилитель, а не только преобразователь того (или похожего на то), что автор когда-то пережил или сопережил. Иногда что-то лишь «ковырнуло» душу (как улыбчивое лицо освобожденной девушки-итальянки — будущей Джулии из «Альпийской баллады»), но когда рожденная этим впечатлением вещь написана, обнаруживается, что душа художника глубоко вспахана впечатлениями, рожденными самим процессом творчества. И даже когда не столь локальное и случайное впечатление явилось толчком к созданию произведения, а глубочайшее личное потрясение, переживание, даже в этих случаях акт творчества способен еще больше углубить и усилить пережитое, воспалить «рубец памяти». И все уже помнится как дважды, как трижды пережитое...

Вот почему вообще возможно то, что наблюдаем мы в творчестве В. Быкова,— возможно столько лет, столько раз писать «об одном» и не остывать, а, наоборот, сгорать на все более жгучем пламени памяти, избегая самого разрушительного, опасного для искусства — имитации чувства.

Видимо, В. Быкову необходим был разгон на прежних «фронтовых страницах», необходимо было творческое «удвоение» и «утроение» пережитого чувства, оставленной войной боли, чтобы его память вдруг так остро вспыхнула в его последующих фронтовых повествованиях («Мертвым не больно» и «Атака с ходу»).

И снова, но с еще большей непосредственностью и

заразительностью чувства войны, фронта, далекой победы и близкой смерти, повествует «все о том же» В. Быков. На этот раз все — через восприятие, оценку молоденького солдата Васюкова — ординарца командира роты. Через его понимание (и непонимание) сложных житейских и моральных проблем, с которыми сталкиваются командир роты Ананьев, замполит Гриневич...

Рота автоматчиков движется по ветреной, мокрой, не зимней и не весенней дороге: «Грязь на дороге перемешалась со снеговой кашей, в которой противно хлюпали наши ноги». Батальоны двинулись большаком, а роту послали проселочной дорогой, «повернули на фланг, чтобы заткнуть какую-то прореху, образовавшуюся в боевых порядках наступающих». Да, снова о большой Победе, которая складывается из выигранных и проигранных сражений... Из боевых побед и поражений складывается, но также из моральных. Одним словом, как в «Третьей ракете», в «Измене». Но в «Третьей ракете» эта мысль о большой и малых победах и поражениях — сам пафос произведения: как же нелегко идти к ней, к Победе, земля родная, дай мне сил! В «Атаке» мысль эта — вскользь на заднем плане. На передний выступает, выходит (как в каждой новой быковской вещи) совсем другая мысль, проблема. И не та, что в «Измене», или «Западне», или «Альпийской балладе», или «Мертвым не больно». Хотя внутренняя связь, связанность всех быковских повестей очевидна: (Например, «Атаки» с «Западней», «Мертвым не больно»). Петухов, Сахно — в повести «Атака с ходу» подобные персонажи не присутствуют прямо, но длинная тень их легла на душу честного фронтовика Ананьева, воздействует на его решения, поступки — на его трагическое, отчаянное решение повторить безнадежную атаку («Жареному карасю кот не страшен!.. Понял?»)

При всем том каждая повесть В. Быкова — законченное и самостоятельное по мысли, по пафосу, по исполнению произведение.

Повторяется, но с новой силой и непосредственностью лишь вот это — близкое ощущение войны, фронта, которое и читатель начинает воспринимать слухом, зрением, кожей. Вещность, предметность мира в повестях В. Быкова — сильнейшее средство, способ эмоционального воздействия на читателя. Потому что это — вещность, предметность войны, где все имеет значение,

самая мелочь. Все приобретает какой-то острый, последний смысл. Все: от грязных сапог на ногах бедолаги Чумака, в порыве благодарности за согревающий глоток водки обещанных им Васюкову («В случае чего, так это... Пусть тебе будут»), до озябшей приблудной собачонки Пульки, которую Гриневич приказывает пристрелить, чтобы не «демаскировала», на что у Ананьева вспыхивает догадка: «Или боишься: нас переживет!»

Эту быковскую содержательность, эмоциональность «вещного», предметного мира, того мира, в котором живет солдат, мы уже отмечали, говоря о первых повестях В. Быкова.

Но в «Атаке» — своя мера глубины, эмоциональности. Мир здесь более текуч и подвижен в каждой клеточке: каждая деталь (и мысль) соотнесена не только с другой, пятой, десятой, но с самим движением жизни, с беспредельностью. В «Третьей ракете» мысль (в каждой детали) более заострена. Зато в «Атаке» она разветвленнее, богаче оттенками и возможностью продолжения, развития. Мысль, которая поднимается из глубины материала, всегда весомее: в ней «соль» самой реальности.

При чтении «Третьей ракеты» нет-нет да и появляется чувство, что люди не только живут, но как бы одновременно и показывают нам, как они жили, что такое война.

Человек убит, а часы на его руке идут... А у этого в вещмешке собрано все, что даже живому не нужно, а тем более — мертвому... Соблазн такой мысли — острой, «напрямик» — появлялся у Быкова и когда он писал «Атаку с ходу». Но то, что в «Третьей ракете» вполне отвечало замыслу, главной проблеме, цели (протест против самой войны), в вещи более сложной по идее означало бы, что «плуг пошел поверху». В одном из допечатных вариантов «Атаки с ходу» собачка действительно пережила всю роту (помните слова Ананьева?): Васюков смотрит на проклятую, зловеще безлюдную высоту, проглотившую роту, и видит Пульку, несущуюся вниз...

В ситуации, в характерах этой повести заложены «координаты», линии чрезвычайно богатой, разветвленной идеи, не терпящей излишне прямых акцентов, которые порой уместны были в прежних вещах.

Особенно многое прочитывается через образ Анань-

ева — самый сложный и емкий у В. Быкова образ командира минувшей войны.

Все те качества, которые не находил Быков в разных Сахно, Блищинских, но уже увидел (и показал частично) в Карненке («Журавлиный крик»), в Щербаке («Измена»), в Орловце («Западня»), собраны, развиты, углублены и трагически заострены в Ананьеве.

Что он, кто он, Ананьев, в которого по-мальчишески влюблен ординарец Васюков, но которого и автор любит, хотя и не все в нем одобряет? Он не простой, Ананьев, и не просто его оценить: резкий, неласковый от тревог и «бессрочной передовой», грубый от окопов и умный от них же, беспомощный перед правописанием (война не дала доучиться), наивно самолюбивый, хитрящий в мелочах и прямой, честный в большом, главном, сильный перед врагом и несправедливостью, но вдруг непонятно слабый, пасующий перед «неприятностями с тыла», готов идти на большой риск ради спасения солдата-недотепы Чумака («А что Чумак — не человек, по-твоему?») и тут же бросает и Чумака и всю роту (и себя, конечно) на пулеметы, в заведомо безнадежную атаку...

Он пришел в войну, как и все, из довоенного, но один из тех, кого война забрала целиком. Не в том смысле, как Алешку Задорожного из «Третьей ракеты», который приспособился к войне худшими сторонами своей натуры и даже на войне живет в свое удовольствие, нахально «сачкует» за счет ближнего. Нет, Ананьев трудяга военной страды, командир-труженик, но опять-таки особенный. Не совсем такой, например, как бывалый колхозник Желтых из «Третьей ракеты» с его неподражаемым «Дармоеды!» в адрес своих голодных подчиненных. Останься Желтых живой, он вернулся бы в свое село таким же деловитым, знающим свое назначение на земле крестьянином, каким уходил на войну.

Кем, чем, куда и к чему вернется Ананьев, он и сам не знает. Непонятно даже, кто он был до войны. Но этим особенно типичен. Это один из тысяч и тысяч, которых война всосала еще юнцами и потому целиком, жестоко сдирая и стирая то, что не от войны и не нужно войне. То, что было когда-то, так непохоже на то, что есть, а то, что когда-то придет, так недосягаемо далеко для них: сколько тысяч «проклятых высот» надо взять, и на каждой подстерегает смерть! К войне Ананьев относится с деловитостью профессионала, который другого

дела за недолгую жизнь свою и не познал, но это особенный профессионализм — человека, командира, который всю муку, кровь, боль, грязь, холод войны тащит на своем горбу наравне с солдатами. Тут не до красования. Азарт, оживление в нем прорываются, но лишь в короткие мгновения боевой удачи. Да еще ночью (это заметил Васюков) как-то меняется командир: разговаривает с бойцами мягко, вполголоса, задумчиво. Как бы неумело, неуверенно заглядывая чуть-чуть подальше войны...

Для войны, которая так началась и так для нас складывалась на первых порах, что командирские ряды пополнялись и заново складывались в ходе тяжелых боев прямо из числа красноармейцев, которые тут же учились воевать профессионально против умелого врага,— для минувшей войны быковский Ананьев — фигура типичная многими своими качествами.

Написан, создан этот образ Быковым удивительно плавно, без всякого нажима — воистину самим бытом фронтовым написан.

Никаких в нем особенно колоритных, выделяющих его черт — ни в судьбе его, ни в поведении, ни в языке. Что пять раз был ранен — так он ли один! Что резок, грубоват в словах — так ведь это окопы! Годами — окопы, марши и снова окопы!.. И обо всем, что в нем есть, можно вот так сказать. Желтых — вот какой особенный, колоритный, по-кубански, по-деревенски. Ярким пятном выделяется. А этот какого-то фронтового, неопределенно-маскировочного «цвета».

И тем не менее он индивидуальность, характер, этот Ананьев. Да еще какой крупный художественный характер! Но создается он, повторяем, не какими-то особенно яркими штрихами, а как бы всей обстановкой — вырастает из нее. Правда, мы его видим через восприятие Васюкова, но видим, слышим, понимаем больше, чем по-юношески наивный ординарец Ананьева (наивный и не знающий многого, что знаем мы).

Рота атаковала с ходу и захватила (по собственной инициативе командира Ананьева) оказавшуюся у нее на пути высоту, которую немцы еще только подготавливали к обороне. Но не удержал Ананьев высоту, немцы отбили ее назад. Фронтовое чередование удач и неудач, побед и поражений — такое не могло бы обескуражить бывалого комроты Ананьева.

Но пока совершалось это, произошло и еще что-то,

резко исказившее логику поведения Ананьева. При контратаке немцы захватили в плен его бойца, недотепистого Чумака, и предлагают обменять на пленника фашиста. Подобные контакты с противником, конечно же, запрещены в условиях передовой. Ананьев, поддавшись чувству жалости к бедолаге Чумаку, переступает границы своих командирских полномочий. А за этим следует безрассудство человека, который не знает, как выйти из ситуации, не потеряв себя. И он бросает роту на высоту, уже подготовившуюся к отпору, в атаку, заведомо безнадежную. Но эта опасность для него, по крайней мере, знакома, привычна.

А перед этим — спор с замполитом Гриневичем. Удивление, даже испуг Гриневича, внезапная растерянность что-то вспомнившего, что-то понявшего Ананьева:

«— Это не оправдание,— стоял замполит.— Этого Чумака теперь за километр нельзя подпускать к роте. А ты его во взвод отправил.

...Я не мог побороть в себе тягостного беспокойства от предчувствия еще худшего, что незримо и неуклонно надвигалось на нас и с чем, судя по всему, справиться не было возможности.

Наверное, это понимал и Ананьев, иначе бы он просто прогнал лейтенанта. Но теперь вот и сам он неловко, почти виновато молчал.

Поодаль на откосе поднял голову Шапа.

— Товарищ лейтенант, зачем так? Жаль же Чумака.

— А тебе себя не жаль?— сказал Гриневич.— Ты к немцам ходил?

— Ну, я. Так и меня на цугундер? Пожалуйста! Хоть сейчас.

— А ну молчи! — строго прикрикнул Ананьев.— Не твое телячье дело!..

Замполит круто повернулся и едва не бегом, сильно припадая на левую ногу, снова направился к Ананьеву...

— Что? — спросил Ананьев, и тут же было ясно, что он не прикидывается, а в самом деле не понял, *что* встревожило его заместителя.

— Цветков смылся.

— Раненых повел. Я приказал. А что?

Гриневич замер под насыпью.

— Наивный человек! Кому ты приказал?

— Санинструктору. Кому же еще?

— Санинструктору! Ты знаешь этого санинструктора?

Ананьев с силой ударил оземь, наверно, уже опустевшей флягой. Подскочив, та плоско шлепнулась в грязь за канавой.

— Пошли они все к чертовой матери! Понял! — крикнул он, встав, и опять сел.

Гриневич на этот раз смолчал. В выражении его лица появилось что-то новое, что-то отчужденно-безучастное...» [1]

Васюков заметил, как сразу отмежевался от командира Гриневич, до этого все-таки понимавший его поступок и готовый этой перебранкой все и закончить. А тут вспомнили про ушедшего в тыл Цветкова, и все приобретает другую стремительность и новый поворот.

«— Знаешь, Ананьев,— после минутного молчания сказал он (Гриневич).— Знаешь, Ананьев! Расхлебывайка ты сам! Сам заварил все, сам и расхлебывай!»

Не столько глазами Васюкова, сколько «из-за плеча» его наблюдаем мы Ананьева — решительного, злого, но в чем-то, перед чем-то беспомощного со всем своим фронтовым мужеством.

За счет чего столь глубок и человечен этот быковский образ, можно сказать, тип? Чем объяснить его яркость, если он, казалось бы, слит «с фоном» — с войной, растворяется в ее общих тонах? Именно потому, что слит, что выступает в нашем представлении, воображении как что-то одно целое с самой той обстановкой, с самим временем, написанными столь ярко, ощутимо. Ананьев — пленник войны, до самого победного дня пленник (если дано дожить). Это человек, ушедший в войну дальше других,— всем, что в нем только есть хорошего, он служит победе, до которой, конечно, уцелеть и не мечтает.

И своего времени он пленник.

Но именно там, в той обстановке он так ярок и крупен, этот человек. Вырви его из этой обстановки, и он, возможно, совсем другим не только покажется, но и окажется — намного мельче.

Что погнало Ананьева в безнадежную атаку на высоту? Человека, который сам и столько раз возмущался

---

[1] Повести «Атака с ходу», «Круглянский мост», «Сотников» цитируются в переводах В. Быкова, остальные — в нашем.— *А. А.*

теми, кто из мнимо важных соображений отдает необязательные приказы на разведку боем и т. п. Ну, донесет Цветков про «общение с немцами», ну, получился конфуз: сообщил, что высоту взял, а «сидит в болоте», назад отбили высоту немцы. Штрафная? Так Ананьеву ли бояться передовой, дальше которой не пошлют? Сидеть возле высоты, внизу, под огнем, тоже небольшая радость и тоже рискованно. Но ведь он пошел на высоту не по соображениям военным, а, как сказал Васюкову, потому, что «жареному карасю кот не страшен». Из-за Цветкова да из-за поспешного донесения...

И тут проявляется другой масштаб этого человека, скрытый, спрятанный, может быть, от него самого. И мы наблюдаем странное и страшное раздвоение облика человеческого: именно тот Ананьев, что после войны, в другой обстановке, струсив, попятился бы, уступил бы непринципиальным соображениям, здесь бросается сам и других бросает вперед, навстречу более страшному, нежели то, чего он испугался.

Мужественная реакция на собственную трусость? Или наоборот: трус Ананьев погнал Ананьева-храбреца на высоту?..

В. Быков, однако, не пишет произведение, развенчивающее Ананьева, он пишет трагедию.

И потому-то отчаянная атака Ананьева на зловеще затаившуюся в тумане высоту написана красками, тонами потрясающей силы. Вот эти абзацы, заслуживающие, чтобы их перечитать:

«Ананьев то бежал, то быстро шел наискось по склону, как-то нагнулся, перевернул на спину тело убитого, забрал его автомат. Потом он минуту бежал, занимая свое место в цепи, а кто-то, кто шел позади — возможно, Чумак,— ненадолго задержался над трупом — кажется, снимал сумку с дисками или гранатами.

...И тут грохнуло.

Сперва показалось, что это взрыв, но тут же мглистое небо над лощиной туго вспороли пронзительные потоки пуль, вокруг защелкало, завыло — дождливое пространство в мгновение наполнилось звеняще-грохочущей сумятицей огня. В первые секунды явилось такое ощущение, будто высота не выдержит этого грохота, развалится на куски, но огненный напор и еще усиливался; послышался крик, возможно, команда или ругань, одна-

ко на каком языке — было не понять. Боясь сморгнуть, я до рези в глазах вглядывался туда, пытаясь хоть что-нибудь разглядеть в стегающе-клокочущей мгле, но мгла, как и прежде, была совершенно непроницаема для взгляда...

Скоро, однако, трескучий огневой напор стал явственно слабнуть, тем самым обозначая, наверно, перелом в бое; я опять пристально вгляделся в притуманенные склоны, но — нигде ничего.

...Громко чавкая сапогами в набрякшей влагой дернине, я подбежал к берегу. Вода тут была глубоковата. Чтобы дотянуться до нее, пришлось стать на колени, и я, вытянув руку, торопливо взмахнул котелком. Но легкий котелок непослушно вихлял на проволочной дужке, не желая погружаться в воду. Я склонился пониже, но тотчас в испуге резко вскинул голову и замер.

На том берегу напротив из туманной дождевой мглы у дороги выскользнул тусклый силуэт в каске, чуть поодаль появились еще двое — я метнул взглядом в сторону и увидел почти всю цепь, настороженно и скоро шагавшую по истоптанному склону вниз».

В литературе о войне (особенно документальной) наблюдается иногда смещение нравственного полюса.

Война была жесточайшая, на оккупированной территории фашисты не делали разницы между взрослыми и детьми, а если и делали, то как раз отличаясь особенной жестокостью по отношению к детям. Тут был и фашистский садизм, и выполнение программы по «снижению биологического потенциала» славян, и мстительное желание ударить непокорившихся людей как можно больнее. По далеко не полным данным, в одних только Хатынях белорусских были убиты, заживо сгорели десятки тысяч детей. А сколько было вывезено в Германию, погибло в концлагерях, в лесах, топях во время блокад — от голода, пуль, мин!

В таких условиях воевали и дети. Часто в самом прямом смысле. Об этом пишут и в документальной литературе. Это была тяжелейшая, вынужденная ситуация для народа, о которой говорить можно лишь с великой душевной болью. И в памяти народной — это действительно боль.

Нил Гилевич, Алесь Адамович
и Василь Быков. 1979 год.

Янка Брыль, брат Максима Горецкого
Гаврила Иванович Горецкий
и Алесь Адамович. 1979 год.

Но как иногда пишут об этом? Вот это — «как иногда пишут» — и было, явилось моральным толчком к созданию «Круглянского моста». В. Быков так и говорит в ответе на «Анкету»:

«А толчком для того послужила одна история, вычитанная в книжке о героях-пионерах, где паренек так просился у начальника позволить ему отдать жизнь за родину, что добрые дяди-командиры не нашли сил отказать мальчику и, нашпиговав его подводу взрывчаткой, пустили его на мост. Мост, конечно, был взорван, но у меня эта история не вызвала восторга».

С Быковым спорили: могло быть, не могло быть? Но не в этом главное, конечно. А в нравственной оценке ситуации. В чувстве невольной вины, боли или в отсутствии таковых, заменяемых или нелепым умилением перед тем фактом, что даже дети воюют, как в той книжке, которую упоминает В. Быков, или же холодной логикой, арифметикой: мол, «военная целесообразность».

Нравственный аспект — для В. Быкова главный — начисто исключен как «абстрактный» в статье И. Мотяшова, которая и задала тон критике.

У автора повести «спор» с Бритвиным и бритвиными не об одной лишь военной целесообразности. Но поскольку И. Мотяшов свою критику «Круглянского моста» основывает именно на «целесообразности»,— поговорим также и о целесообразности.

Вот его рассуждения. Мост нужно взорвать? Нужно. Кто нашел «оптимальный вариант» операции? Бритвин. Так за что же автор его презирает, а Степка Толкач, герой повести, даже стреляет в Бритвина?

Писатель соотносил рассказываемую им историю со всей моральной ситуацией войны в Белоруссии, на оккупированных землях. Критик подошел с меркой голой «целесообразности»: «Вообще действия Бритвина в отличие от действий всех противостоящих ему персонажей отличаются продуманностью, умением предвидеть результат и последствия» [1]. В том-то и дело, что у Бритвина и бритвиных нет умения за ближайшей целью, «целесообразностью» видеть, учитывать результат и последствия дальние и самые крупные. И бездушный, бесчело-

---

[1] И. Мотяшов. Так что же произошло у Круглянского моста? «Литературная газета», 1969, № 27.

вечный практицизм Бритвина, по существу, совсем не на пользу делу — если исходить из общей обстановки на оккупированной земле Белоруссии. Если бы сиюминутной военной выгодой во всем руководствовались партизаны, партизанские командиры, они бы очень скоро потеряли куда большее: повсечасную и вездесущую помощь, поддержку населения.

Люди в деревнях, в поселках, городах знали: партизаны (их же кровь и плоть!) готовы на себя взять лишний риск, лишнюю опасность и тяжесть, только бы отвести беду от детишек, женщин. Не всегда, не всех уберегали, спасали — но тут уж вина озверевшего оккупанта. Слишком порой неравными были силы, вооружение.

Мы, несколько писателей (Я. Брыль, В. Колесник и я), объездили всю Белоруссию, чтобы документально записать рассказы очевидцев о том, как фашисты убивали деревни, целые группы деревень. Чтобы собрать людскую память о самой страшной странице истории белорусского народа.

Это сотни рассказов людей, чудом уцелевших, и они отличаются один от другого многим: судьба, личность вспоминающего накладывает отпечаток, сама местность (западные или восточные районы Белоруссии).

Но есть в этих рассказах, в этом крике обожженной памяти людей, говорящих от имени тысяч и тысяч односельчан и близких, принявших мучительную, мученическую смерть от фашистов, есть в них нечто общее, что снова и снова заставляет благоговеть перед справедливостью и чистотой народной памяти. За нестерпимой болью утрат, не затихшей и за четверть века, все равно звучит: а все-таки сопротивляться врагу, оккупанту, извергу нужно было, как ни мстил, ни терзал он за это всех! Ведь эта бабка, этот старик, вот так чувствующие и думающие, не читали и сейчас не знают, что Хатыни, что все это истребление — заранее запланированные фашистами акции. Но, даже не учитывая этого, часто считая, что немецкие зверства были ответом на действия партизан, люди эти помнят, думают, чувствуют вот так.

Воистину страшно было бы смотреть им в глаза, если бы мы воевали не по-партизански, а «по-бритвински»! Были, правда, и бритвины — кто этого не знает? И мы тоже записали рассказ про такого: устроил засаду перед самой деревней (с тремястами партизанами против

трех тысяч карателей!), а жителям, которые хотели заго дя в лес уйти, не позволил «до боя» трогаться с места: а вдруг кто-то донесет немцам! Что и говорить — «целесообразно», все «предусмотрел», а что так безответственно и опасно рисковал жизнью женщин, детей — об этом даже не задумывался. Бритвин, конечно же, одобрил бы «решительность» такого вояки. Вон с каким презрением Бритвин говорит, вспоминает про партизана Ляховича:

«— Присмотрелись: немцы машину из грязи толкают. Огромная такая машина, крытая, буксует, а штук пять фрицев уперлись в борта, пихают, по сторонам не глядят. Ну, ребята, конечно, тут как тут, говорят: ударим! Ляхович этот — он старшим был — осмотрелся, подумал. «Нет, говорит, нельзя. Деревня близко». Мол, машину уничтожим — деревню сожгут. Так и не дал команды. Немцы выволокли машину, сели и — здоровеньки булы. Ну, не охламон?»

А ведь Бритвин в повести В. Быкова понимает, что воюет не по-партизански. Потому-то он долго темнит, не раскрывает Степке свой «план» операции: взорвать мост, пожертвовав жизнью мальчишки и — более того — одурачив наивно-восторженного мальчишку. Ведь он дурачит того паренька с самого начала, как только сообразил, что можно его детский порыв использовать: хитрит, предательски неискренен с юным патриотом. Конечно, у него готово и этому оправдание: что, мол, церемониться — «полицаев сынок»!

Знает Бритвин, что не по-партизански все сделал. Потому-то подсылает Данилу к яме, где сидит арестованный Степка, уговаривать его не раскрывать комиссару, как взорвали мост, каким «способом». Даже готов простить покушение на свою жизнь, настолько уверен, что партизаны не похвалят его за круглянскую «целесообразность».

Партизаны не похвалили — похвалил И. Мотяшов. Но дело, в конце концов, не в самой статье И. Мотяшова. Почему бы критику, «отдельно взятому», и не раскритиковать повесть, если он не увидел в ней необходимых достоинств. Его право.

Иное дело — что вдруг «затвердела», сделалась как бы нормой точка зрения критика, который первый высказался о произведении. И все же точка зрения критика И. Мотяшова, первым высказавшегося о «Круг-

лянском мосте», уже оспаривается, по-другому пишут об этой повести. Например, А. Овчаренко в изданной МГУ книжке о современной белорусской прозе (1971), В. Коваленко в статье, напечатанной в сборнике «Единство» (1972).

Максим Танк в отчетном докладе на VI писательском съезде Белоруссии говорил:

«Произведения В. Быкова, в частности последние повести, как правило, носят локальный характер, в основе каждой из них стоит та или иная конкретная проблема. В повести «Круглянский мост», например, проблема: какие средства позволительны ради достижения цели? Бритвин считает, что для достижения цели позволительны любые средства, и в достижении ее не останавливается перед подлостью. Всем строем произведения вместе со своим юным героем В. Быков гневно осуждает философию Бритвина, как несовместимую с партизанской моралью. Эта точка зрения никак не расходится с той, какой придерживаются народные мстители».

И еще: «Признавая справедливость отдельных критических замечаний в адрес Быкова, мы вместе с тем не можем не отметить, что в той критике, которая адресовалась писателю, были и такие обвинения, с которыми профессиональным литераторам согласиться трудно» [1].

«Круглянский мост» (1968) — первая повесть В. Быкова не фронтовая. Правда, был у него до этого неплохой рассказ о матери, неразумным поступком погубившей собственных детей: попросила родственника-полицая помешать ее подросткам сыновьям уйти в лес, в партизаны — на погибель, как ей думалось.

Есть и в прежних повестях его сцены из жизни в оккупированной Белоруссии: Лозняк («Третья ракета») вспоминает время от времени свое партизанское прошлое; есть похожие отступления и в «Измене». Но на этих страницах по-настоящему не чувствовалось Быкова: очень приблизительные сцены, выполняющие больше информационную функцию.

Но писатель накапливал «партизанские впечатле-

---

[1] «Белорусская литература на новом подъеме». Доклад первого секретаря правления Союза писателей БССР М. Танка. «ЛіМ», 30 марта 1971 г.

ния»: ведь он живет на земле, среди людей, где память о «партизанке» (так называют на Гродненщине партизанскую войну) чрезвычайно сильна, остра. А его родина Витебщина — край, который был сплошь партизанским. И, конечно же, вполне закономерен его переход к художественному использованию этого материала. В каком-то смысле именно партизанский материал особенно подходит В. Быкову, всему строю и направлению его таланта, творчества. Тема, проблема нравственного выбора в крайней, «стрессовой» ситуации, всегда привлекавшая В. Быкова, особенно заостряется и очень типична в условиях партизанской жизни и борьбы. Когда человек так часто — один на один с врагом. Когда столь многое, а порой и все зависит от личного решения, инициативы отдельного бойца. Когда все время висит над человеком выбор, трудный, порой трагический: тебе погибнуть или детям, женщинам? Как бороться, не навлекая беду на мирных жителей? Как оставаться человеком в нечеловеческих условиях?

Кстати, обращение к этому материалу было плодотворно и даже необходимо и вот еще почему. Все как-то заметили (особенно после «Сотникова»), что слог повестей В. Быкова сделался более плавный, «облегающий», натуральный. Конечно, тут и языковая задача проще: ведь сам быт, материал, диалоги — сугубо белорусские. Не то что «ломать на белорусский» кубанца Желтых или якута Попова («Третья ракета»).

В «Круглянском мосте» у В. Быкова была нелегкая и даже рискованная задача: перейти к другому материалу, не лично пережитому, и создать произведение на том уровне, которого уже ждет от Быкова читатель.

Но, во-первых, у него уже был опыт создания произведений на основе «интуиции», как сам он это называет,— интуиции фронтовика, знающего войну. А тут все-таки не альпийские дали, а свой, близкий мир белорусских сел, лесов, перелесков, полевых дорог...

Что было естественно и чего следовало ожидать, так это того, что, обращаясь к материалу, не реально пережитому, а лишь в воображении, писатель сделает ставку на остроту нравственной коллизии, на сюжет — еще в большей степени, чем в вещах «фронтовых». Ведь быт, правда повседневности — здесь уже не его козырь.

Но как все-таки с реальностью происходящего, с правдивостью обстановки, человеческих характеров — что всегда было сильнейшей стороной его письма? Как с этим в «партизанских повестях» В. Быкова?

Творческое чутье, воображение В. Быкова сразу, уже в «Круглянском мосте», нашло путь, где писатель будет рисковать правдой в наименьшей степени. Быков берет ситуацию вполне партизанскую, но одновременно и максимально приближенную к уже использовавшейся им в повестях «фронтовых»: когда несколько человек вырваны из своей среды, привычной обстановки и остаются наедине друг с другом и с войной (вспомним ситуации «Журавлиного крика», «Измены», «Альпийской баллады»). Для воспроизведения всей сложности, неповторимости партизанского быта даже отличной «интуиции фронтовика» было бы, очевидно, недостаточно. Для такой же ситуации: четверо партизан идут подрывать мост — вполне может хватить.

Хотя в последних быковских повестях замечается сильное тяготение к большей эпичности повествования (как, впрочем, и во всей нашей прозе последних лет), в «Круглянском мосте» все тот же, знакомый по прежним повестям В. Быкова, прием: угол зрения сужен (и заострен) до восприятия одного из персонажей. На этот раз рассказ, однако, ведется не от имени «лирического героя»: ведет его повествователь-автор, а герой как бы только удостоверяет своим присутствием, что да, все это было, с ним было... Как же это все было, как так получилось? — обдумывает, силится понять сидящий на гауптвахте Степка Толкач, а автор за него нам рассказывает.

И вот мы читаем, мы видим, как четверо партизан идут на задание с канистрой бензина и со своими мыслями-заботами: Степку Толкача — не очень удачливого, с довоенных времен сироту, вечно голодного, «обвалянного в чирья» молодого партизана; Маслакова — спокойного бывалого подрывника, командира группы; Бритвина — желчно-циничного, хотя и смекалистого бывшего командира роты, разжалованного за какой-то недостойный партизана проступок; Данилу Шпака — «человека-тень», безвольного хитреца, деревенского дядьку, испорченного, между прочим, и властью над ним таких вот бритвиных.

У них задание — сжечь мост возле деревни Кругля-

ны. Задание, судя по всему, довольно-таки рядовое, незначительное: даже взрывчатки на это дело в штабе пожалели, да и группа сколочена «на ходу». Так и представляешь, что вот заскучал без дела Маслаков, бывалый подрывник, пока лечили в санчасти его руку, забежал в штаб и попросился «проветриться», сам предложил боевую операцию: вот, мол, возле Круглян мост, сколько ему там висеть! И охрана не ахти какая, говорят, днем даже и нет ее... Нарочно упрощает, преуменьшает трудность дела: только бы пустили, дали пару человек («Сам найду охотников!»). Разрешили, посоветовали кое-кого, и побежал искать... Данила Шпак — местный, хорошо знает ходы-выходы. (А у Данилы свой расчет: родня там живет, забежать заодно, может, удастся!) Бритвин — этот головастый, хотя и зануда, говорят. Ну, да не детей с ним крестить! А ему и самому операция эта кстати, зачтется («Пойдет вину искупать. Как искупит, тогда, говорили, опять командиром станет»). Маслаков не раз, пока лечился, видел возле кухни Степку Толкача: в «придурках», а ведь хороший, надежный в деле паренек, вместе на подрыв ходили. Ну, этот пойдет охотно, только позови!

Вся чисто бытовая, такая психологически-бытовая обстановка лагеря остается «за кадром», но угадывается. В. Быков спешит побыстрее увести своих героев на боевую операцию. Так что даже еды на дорогу у его партизан не оказалось, не захватили с собой, хотя, конечно же, сделали бы это обязательно («сухим пайком»), поскольку отряд, кажется, не голодает. Такие бытовые (и более серьезные, психологические) промахи встречаются у партизан Быкова в «Круглянском мосте» и дальше. По вине автора, конечно. Особенно большая «накладка» такого рода в сцене, где партизаны, убив полицая и потеряв возле моста одного человека, обнаружив себя, раздразнив охрану, сушат у костра взрывчатку. К тому же отправили, отпустили в деревню случайно встреченного паренька, который, между прочим, сказал, что отец его — полицай.

И все это — даже дозора не выставив. Партизаны поосторожнее (а ведь Бритвин и Данила — из очень осторожных), отправив Митю, может быть, и держали бы по необходимости костер, но сами наблюдали бы за этим местом издали, со стороны. Или вообще ушли бы подальше сушить взрывчатку, кого-то спрятав в «секре-

те» ждать Митю. Ну а если бы и поступили так, как партизаны у Быкова, то есть сидели бы, стояли у костра, «как на мушке», всем видимые из темноты, они бы, как и любой человек, «кожей», «спиной» ощущали возможную опасность, помнили бы о ней, на что и намека нет в повести.

Есть и еще неточности: например, Митина бутылка с молоком заткнута бумажной пробкой. Не сеном, не тряпочкой или деревяшкой, а бумагой! Это столь же малоправдоподобно для того времени (когда бумаги не стало, а курцов появилось намного больше), как сегодня бутылка, заткнутая сторублевой купюрой. Или же автор, например, допускает, что некий Свиридов одолжил бы Степке свой автомат, попроси он у него. Автомат так-то просто и какому-то Степке! То, что в условиях армии, фронта, наверное, обычное дело, в партизанах, где об автомате все мечтали как о невероятной удаче, Степка и не подумал бы, что ему можно попросить у кого-то автомат, хотя бы «на время». Какое там «на время», если можешь и не вернуться, а кто из партизан вот так, добровольно, расстанется с автоматом? Разве что по приказу, или для близкого друга, или ради исключительной операции, цели.

Но не то удивительно, что неточные бытовые и психологические моменты, детали есть в первой партизанской повести В. Быкова. А то, что их там не много, а зато как много удивительно точных и деталей и положений — именно партизанских! Особенно это можно сказать про повесть «Сотников», но и про «Круглянский мост» также.

События в повести «Круглянский мост» развертываются стремительно, завершаясь автоматной очередью Степки в Бритвина. И события эти — не столько сам подрыв моста, сколько прояснение отношений партизан друг к другу (прежде всего Степки — к Бритвину) в связи с тем, что они делают, что предпринимают. Нарастает сюжетное напряжение уже с первых страниц, сразу заявлена психологическая несовместимость простодушного, честного Степки с Бритвиным и его «тенью» Данилой. И эта психологическая несовместимость очень скоро проясняется как нравственная.

Вот они только еще собираются в дорогу, сидят под деревьями, дожидаясь Маслакова. Бритвин сразу же запрезирал Степку, «который с кухни», и не его самого да-

же, а свое новое, «не командирское» положение: вот с кем ему быть наравне! Бритвину все кажется, что другие командиры все не так делают. Вот и Маслаков: кого себе в группу подобрал? Посмотрел бывший комроты Степкину винтовку, и действительно непорядок: мушка не закреплена как следует («А еще говорили, Меликьянц — строгий командир!»). И план операции Маслакова не нравится Бритвину:

«— Все дело в том, как обмозговано. А обмозговал ты неважно. Хитрости мало».

И кажется, прав тут кое в чем Бритвин. Но говорит-то в нем несогласие не столько с планом Маслакова, сколько с непривычной для Бритвина ролью рядового партизана.

А Степка последнее время натерпелся обид, неприятностей и без Бритвина, не везло ему в этом отряде. Вон, аж на кухню сплавили, хотя он в партизанах подольше многих. Потому и мелкие придирки Бритвина для него болезненны, как те чирьи, что обсыпали все его худое, навсегда простуженное тело. Сначала он боится, что Маслаков послушается Бритвина и не возьмет на операцию. Потом с тяжелой канистрой начались мучения: Бритвин, а вслед за ним и Данила явно не прочь, чтобы Степка тащил ее всю дорогу... Одним словом, обида цепляется за обиду, как бывает, когда человеку кажется, что все против него.

Но рядом с этим, через это — случайное и незначительное — начинает проглядывать и что-то большее, действительно важное. За психологией — нравственные принципы. И возможно, даже излишне подчеркнуто демонстрируются эти различные, противоположные принципы. Но тут уж Быков верен своему максимализму. Кроме того, ведь все повествование ведется как бы «с конца»: итог уже известен, Степка стрелял в Бритвина, посажен в яму, ждет, чтобы приехал и разобрался комиссар, а пока сам (вместе с автором, читателем) мысленно «ведет следствие». И естественно, припоминаются именно те моменты, детали, которые характеризуют, «объясняют» Бритвина.

Маслаков решил подправить могилку товарищей у дороги («Двое наших: Кудряшов и Богуш. Осенью в Старосельске на засаду нарвались...»).

«Бритвин поморщился:

— На всех славных время не хватит.

— Сколько того времени? Полчаса.

— Бывает, что и полчаса дорого. Особенно на войне...»

И опять вроде бы прав Бритвин. Но всегда как-то не по-человечески он прав.

Вот и после рассказа-«притчи» Маслакова про комбрига Преображенского, пожертвовавшего собой ради спасения жителей деревни: сердобольный, мол, комбриг. А если бы и его и их? И т. д.

Правота Бритвина какая-то очень коротенькая, без нравственного продолжения. То, что война диктует, то он и принимает как неизбежное и тем самым как бы закрепляет неизбежность всего этого. Вон ведь и Ананьев из «Атаки с ходу» воюет профессионально, со знанием и пониманием жестоких законов войны, да только он явно ненавидит и саму войну, и ее «законы», потому что на себе ее тащит, никакой корысти в командирстве своем не ищет. Он из числа таких, как Маслаков, которые «ведут, а не гонят» (слова эти бросает Степка в конце повести Бритвину: «Маслаков не гнал! Маслаков вел. Это ты гнал!»).

Одно дело умело воевать, сознавая всю противоестественность самой войны, и совсем иное — использовать саму жестокость обстановки, времени в собственных интересах, за что другие должны платить жизнями. Ведь Бритвин возле Круглянского моста стремится восстановить свою пошатнувшуюся карьеру, но именно за счет других и — что хуже всего — ценой жизни мальчишки.

Это и есть тот нравственный рубеж, который разделяет и даже противопоставляет у В. Быкова людей, вроде бы воюющих рядом: Маслаков, Степка, подросток Митя, не перекладывающие свою тяжесть на других, не ищущие ничего для себя в войне,— это одна нравственная линия, и Бритвин с его «тенью» Данилой — совсем другая.

В. Быков не боится «притчеобразности», чтобы показать это, показать, убедить, какая опасность грозит, если возобладает «бритвинщина». Ощущение «притчеобразности» даже подчеркнуто в повести: тем, что вводятся рассказы-«притчи» сначала Маслакова, а потом и Бритвина. И в каждом из этих рассказов — жизненная позиция людей. (И даже «мораль» присутствует, и этого не боится писатель.)

Маслакова (и Степки Толкача) позиция: «Знаешь, тут дело совести. Одному хоть весь мир в тартарары, лишь бы самому выкрутиться. А другому надо, чтобы по совести было. Наверное, свою вину чувствовал перед людьми».

Бритвина взгляд: «Рисковать? Знаешь ты, умник, что такое война? Сплошь риск, вот что. Риск людьми. Кто больше рискует, тот и побеждает. А кто в разные там принципы играет, тот вон где!.. Терпеть не могу этих умников. Просто зло берет, когда услышу, как который вылупляется. Надо дело делать, а он рассуждает: так или не так, правильно — неправильно. Не дай бог невиновному пострадать. При чем невиновный — война! Много немцы невиновных ищут? Они знай бьют. Страхом берут».

Да, в «притчеобразности» всегда есть определенный художественный риск. (Мы, таким образом, возвращаемся к проблеме, затронутой в начале статьи.) Заостряя мысль, свою нравственную позицию до «притчи», оголяя их, автор может впасть в нравоучительность, дидактику, тем самым не только упрощая реальность, но и лишая свое произведение той действенности, во имя которой он мысль-то и заострял. Как бы ни внедрялась в сознание читателя заостренная, но публицистическая, «открытая» авторская мысль, идея, она не проникает в те глубины сознания и чувства читателя, куда западают (как бы без всякого усилия, старания) мысли, выраженные истинно поэтически, художественно.

Но в том-то и дело, что мысль и чувство у Быкова спаяны, слиты — это все не «головное», а выстраданное самим художником. И кроме того, нравственный конфликт в повести «Круглянский мост», как и в других его повестях, это конфликт людей реальных, живых, которых читатель успевает полюбить или возненавидеть, герои Быкова — характеры, полнокровные, убедительные. Реальный мир в «Круглянском мосте» достаточно богат, многообразен. Да, он придвинут талантом писателя к нашему читательскому зрению, укрупнен в каких-то главных деталях, но сделано это по-быковски точно, неожиданно, вещно.

Нравственный спор в повести «Круглянский мост» и подчеркнут, но и достаточно погружен в само действие, в события, в психологию...

Вот уже возле моста четверо партизан. Сначала бое-

вую операцию ведет Маслаков. Да, не наилучшим образом все складывается у партизан. И по вине самого Маслакова, но и по вине случая, который во всех войнах ходил в чине генеральском. Может быть, слишком «простой» план был у Маслакова: быстренько выйти к не охраняемому днем мосту, полить бензином и поджечь? Маслаков действует тут не как новичок, а именно как многоопытный подрывник, который не раз проверил на деле, что в особенной простоте плана как раз может заключаться его хитрость. Кто это ждет, что ты днем пойдешь,— вот и шанс твой! Но против Маслакова сработала случайность — тот самый генерал-случай, который не один план на войне загубил.

Какой-то шальной полицай оказался возле моста. Выстрелил, убил Маслакова, поднял на ноги гарнизон.

Самая простенькая, «прогулочная» операция опытного подрывника Маслакова стоила ему жизни.

Из этой трагической случайности Бритвин постарался извлечь немалый капитал — в оправдание своей жизненной философии. После стычки у моста начинается другая часть операции: бритвинская. Что-то резко изменилось в мире для Степана Толкача. Он идет искать телегу под раненого, находит Митю с его конем, возвращается и узнает, что Маслаков уже мертв, что нет больше самого нужного, близкого человека, и замечает, что вроде бы изменилось что-то в Даниле, в Бритвине. Даже «шаг вроде изменился» у Данилы: Степка услышал это «или, может, почувствовал».

«И тогда он заметил, что Данила уже в сапогах. На Бритвине справная телогрейка, у этого сапоги — все уже поделено. Ну что ж! Это было слишком обычно в их жизни: вещи, как всегда на войне, переживали людей, потому как, наверно, обретали большую, чем люди, ценность».

Хоронят Маслакова, «закапывают». Слово Бритвина резануло Степку: Маслаков все еще живой для него.

«Там, разворотив сапогами свежую землю, повернулись вдоль узкой могилы и начали опускать. Это было неудобно, тело всей своей тяжестью стремилось в яму. Степка придерживал его за холодную, плохо разгибающуюся руку. Опуская, перебирал пальцами по кисти, попрежнему перевязанной грязным бинтом, и, ухватив-

шись за нее, испугался: показалось, причинил боль. Тут же понял нелепость своего испуга, но за перевязанную кисть больше не взялся...»

Теперь Степке выполнять распоряжения Бритвина, человека неприятного, но вроде бы даже своими дурными качествами более, чем Маслаков, необходимого в обстановке войны, жестокости. На какой-то миг и Степка в это поверил: что на войне надо быть Бритвиным, а не Маслаковым.

«Нет. Бритвин не такой. Он жестокий, недобрый, но, похоже, дело свое знает неплохо. «Этот не оплошает»,— думал Степка, погружая в холодную воду руки. Ему очень хотелось теперь удачи, после пережитого он готов был на любой риск и любые испытания...»

«Он подумал, что Бритвин, кажется, не добряк Маслаков, этот войну понимает правильно. Видно, пойдет сам и погонит их всех на мост, Митю тоже. Но что ж, надо — так надо. Вполне возможно, что им еще предстоит хлебнуть лиха, да пусть! Только бы удалось!»

А Бритвин не может скрыть и не хочет скрывать торжества своего. Над «умниками», «добряками».

Судя по намеку одного из партизан, стерегущего арестованного Степку, Бритвина именно за жестокость и несправедливость разжаловали («Знаю я этого Бритвина. Занудливый, не дай бог. Вон зимой Меленчука в Подосиновиках застрелил. Будто за нарушение дисциплины. Подлый он»).

Теперь Бритвин всем им докажет, какой он командир! На его счастье, под руками оказался этот «сынок полицая» Митя, готовый с радостью выполнить любое поручение партизан, смотрящий на них, как на самых храбрых, справедливых людей, мечтающий уйти с ними от своего бати-полицая. У Бритвина, как только он увидел «молоковоза» Митю, возник план, «хитрость». Не Маслаков, а он, Бритвин, взорвет мост!..

Вон каким оживленным, разговорчивым делается Бритвин, когда лжет, хитрит, притворяется перед Митей. Ведь он уже мысленно «списал со счета» этого Митю, этого «парнишку на один день»: не твоя забота, чем взорвать мост, *тобой* и взорву!

Если помните, партизан Маслаков в «Круглянском мосте» рассказывает про комбрига Преображенского, который сам отдает себя в руки врага, в руки смерти,

чтобы отвести ее от детей и хозяев хаты, которые пригрели, накормили партизан и у которых он неосторожно оставил, забыл гимнастерку, когда прятался от фашистов.

«И тут — трах! У меня все нутро похолодело — что надумали, гады! Слышу, и комбриг пошевелился, напрягся. А во дворе плач, крик. Так и есть: в самую малую, самую крайнюю в шеренге. А сквозь крик — все тот же голос: «Не скажешь — тогда следующего!» Потом рассказывали: подскочил к мальчишке — и пистолет в лоб. А что ему — застрелил бы и его, и всех. Не жалко, только бы выслужиться. Тем более такая добыча — комбриг. И что думаете? Комбриг подхватывается, разворотил сапогом борозду — на стежку. А лежал он за баней; когда поднимался, со двора, наверно, не видно было... «Стой, варвары!.. За что ребенка, ироды? Я комбриг, берите!..» И что думаете? Всех разогнали прикладами; деда, правда, также забрали, но через неделю выпустили»...

Критик И. Мотяшов про это пишет в своей статье и приводит возражения Бритвина, которые кажутся ему неоспоримыми: «А если бы они и его взяли и семью не отпустили? Тогда как?» Конечно, сколько раз именно так и бывало. Ситуация (военная и моральная) очень сложная. Вот ее и разрешает Быков в «Обелиске», рассказав об учителе Морозе, который поступил, сделал совершенно так же, как комбриг, хотя почти наверняка знал, что не выкупит своей смертью молодые жизни своих учеников.

И Мороза многие не понимают, а некоторые считают «дураком», если не дезертиром, как раз по этой, кажущейся неопровержимой, логике: «А если немцы и тебя убьют и их не выпустят».

Я не уверен, что Василю Быкову нужно упрощать свои художественные цели, снижать и упрощать задачи, которые решает его серьезный, глубокий талант,— такой вот полемикой с критиками прежних его произведений. Во всяком случае, вот так оголенно, как в «Обелиске».

Но верно и то, что талант Василя Быкова полемичен по самому характеру своему. И «Атака с ходу» родилась из полемики, и многое другое. В большинстве его повестей нравственная полемика между героями в рамках конкретной ситуации войны перерастает

в идейно-моральный спор самого автора с некоторыми явлениями, тенденциями современности. В этом сила и своеобразие таланта Василя Быкова, но именно тут его может подстерегать и опасность излишней заданности произведения, излишней «притчеподобности».

Пожалуй, имел основание Иван Козлов, когда писал, что в «Обелиске» «напор полемичности как бы прорывает оболочку художественности, и повесть отдает тогда заданностью авторской мысли» [1].

Когда И. Мотяшов спорит с Быковым, защищая от писателя Бритвина (при этом он упрекает Быкова в проповеди — «абстрактной моральной истины», в жертву которой будто бы приносятся «цели, задачи борьбы с оккупантами: «Суд может быть лишь один — с точки зрения того вклада, какой внес каждый в дело победы над фашизмом...»),— критик не обращает внимания на акцент, который писатель не только делает, но и настойчиво, неоднократно подчеркивает.

Бритвин, по Быкову, не тем плох, вреден, опасен, что он готов жертвовать людьми в бою: без этого на войне не бывает. Но для достижения цели не любые средства хороши. Ведь повесть «Круглянский мост» — не только о минувшей войне или вообще о войне. Она — гораздо шире по своему содержанию, нравственному пафосу. Не о Бритвине лишь, но и о «бритвинщине», которая может сказаться в чем угодно: ведь в том и живучесть, зловещая сила этого явления, психологического и социального, что маскируется оно всегда под «необходимость», «неизбежность»: все ради высокой цели, а не для себя!

В том-то и дело, что у Бритвина, у бритвиных — все для себя, а цель для них — только средство обмана, а иногда, правда, и самообмана.

Бритвин, пишет И. Мотяшов, «поступил правильно, оставшись с Данилой на опушке и отпустив Митю одного, потому что его знали полицаи и только так можно было рассчитывать на успех операции».

Партизан Степка Толкач (и это тот самый нравственный «акцент»!) никак не может поверить, что даже Бритвин, что партизан Бритвин мог принять такой план, такое решение. Послать паренька на мост, чтобы он там,

---

[1] И. Козлов. Многообразие подвига. «Лит. газета», 1972, № 8.

на глазах у полицаев, сбросил на настил бидон со взрывчаткой,— это заведомо обречь паренька на гибель. Куда же он денется потом, даже если его самого не подорвет? Ведь его тут же подстрелят. Бритвин же с Данилой вон как далеко себя «спрятали»! Одного Степку послали прикрывать операцию.

«Если Степку они послали на прикрытие, так получается, сами поедут на мост»,— долго, очень долго недоумевает Степка. Но вот он видит: в повозке один Митя: «ни Данилы, ни Бритвина там не было. Не видно их было и сзади и нигде поблизости. Неужели они отправили Митю одного? А может, там что случилось?» И наконец: «Конечно, он прикроет Митю, коль на то послан, но для чего же тогда они?»

В том-то и дело, что себя «они» (Бритвин и его зыбкая тень Данила) заранее, заведомо исключили из числа «запланированных» жертв, предоставляя такую привилегию Мите, Степке, Маслакову... Потому-то им ничего и не стоит принять самый рискованный и ничем, кроме их фантазии и честолюбия, не обеспеченный план. Это и есть «бритвинщина». Против нее, против безнравственного прагматизма, всегда вредного для справедливого дела, и направлена повесть «Круглянский мост», а вовсе не против «*любой* действенности, *любого* практицизма», как пишет И. Мотяшов.

* * *

Одно общее, очень быковское, но и очень современное, современной литературе особенно свойственное чувство пронизывает и «Третью ракету», и «Измену», и «Атаку», и «Круглянский мост», и «Сотникова», и «Дожить до рассвета», и «Обелиск». Чувство это: от каждого зависит все! От того, как поступит, как поведет себя человек на каком-то богом забытом участке войны, земли, кажется, что именно от того зависит все и вся в мире. Не в том смысле, что в повести изображено «главное направление» (действие происходит чаще всего не на магистрали «главного удара»), а в смысле как бы лабораторном: идет испытание на прочность человеческого в человеке и в жизни, и как здесь проявятся, покажут себя люди, так оно и везде... Начиная с романов Достоевского, такое извечно-притчевое звучание литературы получило, обрело характер осо-

бенно заостренный: это испытание в условиях последнего кризиса.

«Все виноваты перед всеми»,— утверждал Достоевский, считая, что в признании этого спасение человека и человечества от нравственной и исторической катастрофы. У современной литературы чувство «последнего кризиса» формулируется по-иному. У П. Нилина в «Жестокости»: мы все в ответе за все, что было при нас; у В. Быкова это заострено еще более драматически: от каждого зависит все! При этом он видит и как раз ищет «виноватых» (у него не «все перед всеми»), и именно в том виноватых, что свой груз, свою долю риска, страданий они перекладывают на других, которым и без того невыносимо тяжело. Та ненависть, которую вызывают в авторе и его героях все эти овсеевы, блищинские, задорожные, бритвины, объяснима, если вину их измерять не просто житейской меркой, но также и мерой социально-исторической: они предают больше чем товарищей, но и само будущее людей.

За реальной, конкретной правдой войны у В. Быкова проглядывает идея куда более всеобщая, обращаемая в нашу современность и в будущее. Вычитывается эта идея не в одном каком-то его произведении, а именно в цикле повестей Быкова, и особенно прояснена в «Сотникове».

В повести, в цикл повестей В. Быкова (как и в произведения многих других писателей) вошло как чувство и определилось как главная мысль то, что было испытано, пережито миллионами людей во время войны: это и отступление сорок первого с надеждой, что кто-то где-то остановит же врага, и понимание, жестокое, последнее, что ты, вот здесь, и остановишь, потому что ты и есть фронт, ты и есть надежда всех («Журавлиный крик»), это и наступление, освободительный поход последних лет и месяцев войны, когда общая надежда, общая радость оплачивалась и добывалась все так же: жизнями реальных, из плоти и крови, а не из железа, людей, которым и больно, и мучительно уходить из жизни, но главная мысль которых — чтобы мир, если уж им погибать, стал лучше, добрее для тех, кто останется, придет, для детей, для внуков («Третья ракета», «Измена», «Мертвым не больно», «Сотников», «Обелиск», «Дожить до рассвета»)...

Именно еще там каждый особенно ощутил свою

ответственность за само будущее, за все, что придет или не придет завтра. Видимо, еще оттуда у В. Быкова это очень современное чувство: «каждый отвечает за все!»

Да, герои В. Быкова — чаще всего очень конкретные, реальные, своего времени люди, с «обыкновенным» масштабом мыслей и чувств, но именно на них и через них ставятся, решаются проблемы всеобщие и не одной войны касающиеся. Движение же, развитие этой общей авторской мысли, идеи замечается лучше, если имеется в виду вся «система» повестей В. Быкова, а не одно лишь какое-то произведение.

Правда, в «Сотникове» заметнее, определеннее, чем в любой из повестей, это стремление к прямому выходу в «философию», что сказывается и в большей диалектичности психологического анализа. Человек для В. Быкова делается большей загадкой, потому что писателя интересуют теперь положения и проявления человека не столь очевидные и от отдельного человека вроде бы малозависящие. И здесь тоже нет оправдания отступлению от человеческого звания, достоинства (совсем наоборот!), но больше учитывается сложность борьбы человека с самим собой, больше ощущается современная напряженность «выбора» в обстоятельствах порой безвыходных и ничего не обещающих человеку, кроме смерти.

Но чем сильнее и безвыходнее обстоятельства, тем важнее сохранить себя в них: без этого человек не изменит их к лучшему. Хотя бы для новых поколений — к лучшему.

«Сотников» — остропроблемная повесть. Мысль авторская развивается во многих измерениях, потому что человеческие характеры в повести многогранны.

И здесь авторская мысль часто ведет повествование, как и в «Круглянском мосте», но в «Сотникове» она сложнее, извлекается из сложных человеческих характеров и переживаний, непрерывно обогащаясь диалектикой самой жизни, реальности.

В «Сотникове» перед нами люди, характеры, о которых сразу, загодя не скажешь, кто какой. И кто к чему придет. Воистину, самого писателя ведут уже характеры, его сознанием рожденные, часто вступая в спор с ним самим, потому что это им и больно, и по-собачьи холодно, и нет сил сдвинуться с места, хочется умереть,

а надо жить, искать выход, а выхода никакого нет... С Бритвиным, Задорожным, Блищинским автору все понятно заранее: кто они есть. Надо лишь «уличить» их, проследив за их поступками. Душа их, психология почти однозначна. Над Рыбаком суда справедливого не совершишь, не пройдя следом за ним внутренний путь его падения. Тут исследование прежде всего психологическое. Автор вовлекает читателя в непростой психологический процесс, совершающийся в Рыбаке, вовлекает тем, что вначале вызывает к нему добрые чувства, даже доверие: Рыбак чем-то приятнее, чем тот же Сотников (на первых порах). Чтобы потом, вместе с Рыбаком, читатель вдруг увидел пропасть под ногами — не у одного Рыбака под ногами, а у каждого, кто решит откупиться от большого зла «мелкими» уступками...

Вот они, двое партизан, идут по обычному партизанскому делу: надо накормить уцелевших после блокады бойцов, раздобыть чего-то у своих людей, на знакомом хуторе. Кто они в этот момент? Партизаны, идущие по волчьему следу, готовые к внезапному бою, хоть и не долгому (всего лишь по двадцать патронов у каждого), о плене и мысли нет, а тем более о том, чтобы согласиться служить врагу. Случись засада, бой, оба погибли бы и героями остались бы в памяти друзей. Людьми остались бы — в своем последнем сознании.

Но жизнь им готовила другие обстоятельства, испытания, в которых человек не взрывается, как граната, в одном каком-то порыве, а постепенно «раздевается», как кочан капусты — лист за листом... И тут обнаруживается гораздо большее, часто неожиданное для самого человека. И счастье его, великое счастье, если человек окажется выше или равным самому себе, как Сотников. Тогда его беда, несчастье обретает высоту героическую. А если все-таки не хватит человека, чтобы сохранить себя в нечеловеческих обстоятельствах?..

Но пока ни Сотников, ни Рыбак не знают и не могут знать, что их ждет. И того даже не знают, какой он, его товарищ, на что он способен.

Нет, знают — по прошлым обстоятельствам. Попадали они уже «в переплет» и после того зауважали друг друга, обычно старались быть вместе. Хотя люди они очень разные.

«— Что ты шапки какой не достал? Разве эта согреет? — с упреком сказал Рыбак.

— Шапки же в лесу не растут.

— Зато в деревне у каждого мужика шапка.

Сотников ответил не сразу:

— Что ж, с мужика снимать?

— Не обязательно снимать. Можно и еще как».

Ну, кажется, ясно, кто тут есть кто и как автор смотрит на Сотникова и на Рыбака. (В прежних повестях сразу и было ясно.) Ан нет, совсем не такой Рыбак, да и Сотников не такой уж человечный.

Вот они, обнаружив, что хутор уничтожен, добрались до какой-то деревушки, пришли в дом старосты. И для Рыбака и для Сотникова седой упрямый старик — враг, в чувства которого незачем вникать. Приказали, сам пошел служить, односельчане упросили согласиться быть старостой, чтобы не поставили зверя Будилу,— все это детали. Главное — служит немцам.

У Рыбака нежелание вникать идет от чувства даже понятного, объяснимого в тех условиях: слишком много он видел предателей!

У Сотникова, который не пять рыбаковских классов окончил, у бывшего учителя и комбата Сотникова, кроме чувства есть и теория, отстоявшееся убеждение, что «в жестокой борьбе с фашизмом нельзя принимать во внимание никакие, даже самые уважительные, причины — победить можно лишь вопреки всем причинам».

Он понял это с самого первого боя, первого и последнего в его комбатовской, артиллерийской судьбе. И это убеждение осталось в нем — как правило, норма. Норма, которая «помогла ему сохранить твердость своих позиций во всех сложностях этой войны».

Нужная, необходимая твердость. Но какая-то негибкая она в Сотникове, когда он обращает ее на других. В Рыбаке примитивное чувство, но оно больше способно к развитию, к движению. В Сотникове чувство отчасти задавлено — вот этой закаменевшей в нем убежденностью, что важно лишь одно — идти напрямик, потому что, если начать все учитывать, если размякнешь, потеряешь жесткость, тут-то и подстережет неудача, беда. Как с той женщиной, которая его, «окруженца», ласково накормила, а дочку послала за полицией.

Рыбак ведет себя в хате старосты (партизанского связного) с наивным, ему свойственным расчетом, эгоизмом человека, которому и поесть горяченького хочется, но так, чтобы не испытать к хозяевам благодарности, не раскиснуть перед тем, как он, может быть, покарает «немецкого прислужника».

Но вот он вышел со старостой во двор, еще не зная, как поступит с ним, и занялся делом, за которым явился: вдвоем они ловят овцу.

«В сарае мирно и буднично пахло сеном, навозом, скотом, три овцы испуганно кидались из угла в угол; одну, с белым пятнышком на лбу, Петр словчился удержать за шерсть, и тогда он ловко и сильно обхватил ее шею, почувствовав на минуту какую-то полузабытую радость добычи. Потом, пока он держал, а хозяин резал ей горло и овца билась на соломе, в которую стекал ручеек парной крови, в его чувствах возникло памятное с детства ощущение пугливой радости, когда в конце осени отец вот так резал одну или две овцы сразу, и он, уже будучи подростком, помогал ему. Все было таким же: и запахи в скотном сарае, и метание в предсмертном испуге овец, и терпкая парность крови на морозе...»

А в это время в хате больной Сотников сидит на скамье, греется и заодно стережет, чтобы хозяйка «не выскочила во двор — не подняла бы крик. Чувствовал себя он плохо. Донимал кашель, очень болела голова, возле горячей печи его бросало то в жар, то в холод...

— Сынок, дай же я выйду! Дай гляну, что они там...

— Нечего глядеть.

Женщина слепо кидалась в полумраке избы, все причитая, наверно, чтобы разжалобить и прорваться к двери. Но ничего не выйдет, он не поддастся на эти ее причитания. Он очень хорошо помнил, как прошлым летом ему едва не стоила жизни его чрезмерная доверчивость к такой же вот тетке».

А потом, выйдя на улицу к Рыбаку, Сотников удивился, что староста жив.

«— Что, отпускаешь? — с упреком сипло спросил Сотников, когда они вдвоем остались посреди двора.

— А, черт с ним».

Нет в этой повести прежнего быковского резкого рас-

пределения света и теней: «полосатые» оба, и Рыбак и Сотников. Еще не наступил момент главной проверки, испытания. А когда подступит вплотную, не все выдержит проверку смертью и в Сотникове, что-то сам отбросит он в себе, как излишне прямолинейное, узкое, ощутив вину свою и перед старостой и перед теткой Демчихой, судя себя теперь строже, чем их, чем других.

Сотников — максималист в своем отношении к людям, к себе. Кажется, натура, качества очень положительные с точки зрения прежних вещей В. Быкова. Но в этой повести авторская мысль, забота, тревоги идут гораздо дальше. Да, это важные качества, но жизнь слишком часто свидетельствовала, что сотниковские достоинства могут повернуться не только героизмом, подвигом, но и узким фанатизмом, нетерпимостью, жестокостью.

Потому-то Быков не безусловно принимает Сотникова, не с самого начала, а лишь вместе с итогом — с его человеческим подвигом.

И не безусловно отвергает Рыбака, не заранее, а лишь того Рыбака, каким он оказался в конце.

Человек не конечен для В. Быкова в «Сотникове»: из одного и того же душевного запаса может вырасти и то, и другое, и третье, потому что человек не инертно хороший или плохой, а в той степени, в какой он способен к самоочищению, глубокой самооценке, способен «выводить» из души своей «шлаки» эгоизма, самообмана, трусости. Без такого процесса, постоянного, непрерывного, человек может незаметно для самого себя превратиться во что-то совсем другое. Сам потом удивится, как он мог поступить так (если, конечно, жизнь его разбудит заново).

Рыбак менее, чем Сотников, способен к такой внутренней работе — это и беда, но и вина его. До пленения, казалось, вполне хватало его «природного» нравственного здоровья, которое имело (как мы видели) даже свои преимущества. Но наступил момент, когда события точно сорвались с горы и все понеслось (и в душе Рыбака также). Тут-то и сказалась неспособность Рыбака отделять, отличать в самом себе, что есть разумный расчет, а что трусость, животная жажда жизни, что военная хитрость, а что предательство... Конечно, не пять классов всему причина, а нечто большее, заложенное (или не заложенное) в этом человеке самой жизнью.

«Шлаки» в какой-то момент отравили, задушили «организм» — нравственный организм Рыбака: он сделал шаг, который не должен был, не имел права делать, за которым — бездна предательства. В миг просветления ощутил это, рванулся назад...

Но события привели Рыбака и он пришел к этому не сразу. Резкий перепад в событиях произошел после случайности, без которой на войне ничего не происходит... Нарвались на полицаев, едущих по зимней дороге. На плечах у Рыбака зарезанная овечка, Сотников, измученный болезнью, отстает. А их уже заметили, уже насела погоня: Сотников лег в снег, чтобы отстреливаться, согласившись, что это конец, что ему не уйти. И Рыбак, отбежавший дальше, решил, что «Сотникова уже не спасешь».

«Выстрелы сзади на какое-то время стихли, и он, прислушиваясь к тишине, с неясным облегчением думал, что, по-видимому, там все уже кончено». Но выстрелы раздаются снова. Значит, Сотников жив. «И именно эти неожиданные выстрелы отозвались в Рыбаке новой тревогой».

Нет, писатель не «ловит» Рыбака на чувствах, на мыслях, выдающих «будущего предателя». Для теперешнего Быкова это было бы упрощением. Хотя определенная характеристика Рыбака в этом «неясном облегчении», что товарищ мертв и незачем мучиться сомнением, заключена. Но ведь такие «неясные побуждения», за которые не всегда можно осуждать человека, уравновешиваются и перекрываются в Рыбаке вполне ясными и определенными поступками, характеризующими его как надежного (до поры) товарища, партизана.

Ведь он и раньше предлагал Сотникову вернуться в лес (после сожженного хутора), а сам собирался «подскочить дальше» — на себя одного брал операцию.

И теперь тоже, слыша, что выстрелы не умолкают, «вдруг отчетливо понял, что уходить нельзя».

«Вся неприглядность его прежнего намерения стала столь очевидной, что Рыбак тихо выругался и в смятении опустился на край овражка. Вдали за кустарником грохнул еще один выстрел, и больше выстрелов с пригорка уже не было. Может, там что изменилось, подумал Рыбак. Наступила какая-то тягучая пауза, в течение которой у него окончательно вызрело новое решение, и он вскочил.

Стараясь не рассуждать больше, он быстрым шагом двинулся по своему следу назад».

Да, и на этот раз у Рыбака хватило нравственной силы, непосредственной («стараясь не рассуждать больше»), но и сознательной тоже («Отчетливо понял, что уходить нельзя... По существу он (Сотников) прикрывал Рыбака, тем спасая его от гибели, но самому ему было очень плохо»).

И еще не раз будет так, что Рыбак сможет в себе заметить, оценить, побороть какие-то «естественные», но эгоистические и сомнительные в нравственном отношении побуждения, минутные решения. И кто бросит в человека камень, если в нем такие чувства, побуждения вспыхивают в обстановке крайней, невыносимой? Если он, конечно, борется с ними и побеждает их.

До какого-то момента это и происходит с Рыбаком. Но «шлаки» эгоизма, компромисса накапливаются, не все «выводятся». Рыбак все менее способен противопоставить обстоятельствам свою силу: не физическую, а нравственную. Он начинает сдавать позиции человечности. И сила физическая тут уже не в помощь ему, а даже против него: жажда жить, выжить делается все сильнее, непоборимее, захлестывая все. Но это проявится несколько позже, в обстоятельствах более крутых. А пока...

Вот они выбрались из-под обстрела: Рыбак и спасенный им, но раненный в бедро, беспомощный Сотников.

Да, сложен человек в этой повести В. Быкова, не нарочито, а житейски сложен. Писатель видит, показывает, как поворачиваются в том же Рыбаке какие-то стороны души, качества душевные, но не как соглядатай смотрит, видит это автор, не со стремлением заранее уличить Рыбака, а с тревогой и болью за человека.

«Минуту он стоял над Сотниковым, который неподвижно скорчился на боку, подобрав раненую ногу. В сознании Рыбака начали перемешиваться различные чувства к нему: и невольная жалость от того, что столько досталось одному (мало было болезни, так еще и подстрелили), и в то же время появилась неопределенная еще досада — предчувствие — как бы этот Сотников не навлек беды на обоих. В этом изменчивом и неуловимом потоке чувств все чаще стала напоминать о себе, време-

нами заглушая все остальное, тревога за собственную жизнь. Правда, он старался гнать ее от себя и держаться как можно спокойнее. Он понимал, что страх за свою жизнь — первый шаг на пути к растерянности: стоит только начать горячиться, нервничать, как беды посыплются одна за другой. Тогда уж наверняка крышка».

А что Сотников? Он весь во власти боли, мучений, готов к худшему, чувствует свою вину перед Рыбаком, которого связал, губит своей беспомощностью. А уж рассвет: небо над полем как бы прояснилось, сделалось светло-синим, звезды притушили свой блеск... В повести В. Быкова есть несколько таких, удивительно «партизанских» состояний, когда невольно поражаешься, как мог он нащупать их по одной лишь интуиции. Вот этот — как удар, как ноющая безнадежность — момент рассвета посреди открытой, зимней, «полицейской» местности [1]...

«Сотников знал, что по-светлому их наверняка схватят, но это уже не отзывалось в нем особенной тревогой — им владело безразличие ко всему, что не было его болью, его реальной ежеминутной, а не предполагающейся мукой. Если бы не Рыбак, он бы давно, наверное, прекратил эти бесплодные свои мучения. Но теперь, после всего, что тот для него сделал, Сотников почувствовал какие-то обязанности по отношению к усилиям товарища».

Самая заметная в характере Сотникова черта: нежелание, боязнь свое, себя переложить на плечи другого, стать обузой, потерять способность самому делать, выполнять то, что война на тебя возложила. Порой просто по-детски в нем это прорывается: «Я — сам!» Был он комбатом, отвечал не за одного себя, а и за других, нес тяжесть многократную. Сняла жизнь с него этот груз ответственности, так уж за одного себя он просто обязан справляться сам! Вот так, а не «по-бритвински» воспринял Сотников свое «разжалование».

Да, этот на другого не переложит! Но безусловное ли

---

[1] Такая же точность и характерность состояния и в том моменте, когда Рыбак вдруг увидел из окна хаты, успел «охватить взглядом нескольких вооруженных людей, стоящих на кладбище». «Они именно стояли, а не шли, хотя он даже не понял, куда были обращены их лица — он только увидел их силуэты со стволами винтовок, торчащими из-за спин».

это качество в Сотникове, которым надо восторгаться? В том-то и дело, что и это качество, хорошее, симпатичное автору, способно нести в себе «ложку дегтя», перерастать во что-то совсем другое. Человек не конечен, а способен к развитию, переходам, со всеми своими хорошими и дурными сторонами, качествами. И это прочитывается в образе Сотникова.

Берущий все свое на себя возьмет ли в нужный момент что-то с плеча того, кто слабее его? Не потребует ли от слабого того, что требует от себя, такого волевого, твердого? Безжалостно, фанатично... А от этого недалеко уже и до несправедливости, вроде бы не свойственной Сотникову. Нет, тоже свойственной, когда он делается такой, каким был, оказался в хате старосты. В страшный, в последний свой миг перед смертью он сам это увидел, по-новому понял...

А пока он сидит на морозном кладбище, дожидаясь ушедшего в деревню Рыбака. Видит вокруг себя кресты, оградки, памятники — все эти наивные и беспомощные свидетельства человеческого стремления «продлить свое присутствие на земле после смерти».

«Но разве это возможно? И зачем это нужно?

Нет, жизнь — вот единственная реальная ценность всего сущего, и для человека тоже».

Ну, а если смерть: ведь к ней он сейчас ближе всего? Когда-либо она будет тоже по возможности «разумной» — когда устранены будут «насильственные, преждевременные смерти». А пока утешает одно: возможность если и умереть, то по-человечески. Это, по крайней мере, дано каждому. Если найдешь в себе силы остаться человеком до конца. Видя в этом главную награду самому себе. Потому что другой может и не быть. Ведь не рассчитывал на то, что кто-то услышит, оценит его честность, волю, тот седой полковник, который «метал в гестаповского офицера гневные слова против Гитлера, фашизма и всей их Германии». Он даже не подозревал, что за стенкой барака притаились, слушают, гордятся им свои (военнопленные и Сотников среди них). Человеку нужно это *самому*. В этом, в уважении к себе — его награда...

Рыбак вернулся:

«— Кажись, порядок. Понимаешь, там хата. Послушал, будто никого...

— Ну?

— Так это, понимаешь... Может, я тебя заведу, погреемся, а потом...

Рыбак умолк в нерешительности, озабоченно поглядел в утренний простор поля, который уже был виден далеко. Голос его сделался каким-то неуверенным, будто виноватым, и Сотников догадался.

— Ну что ж! Я останусь».

В какой-то миг человеку (Рыбаку) показалось, что он и так слишком много сделал для другого (слишком долго был человеком). И хотя Сотников с готовностью соглашается в душе, что «и так слава богу, Рыбак для него сделал все, что было возможно», и пора «развязать ему руки», но именно здесь, в этот момент, проявилась разница между теми (седой полковник, а потом и Сотников), которые способны до самого конца оставаться людьми, и теми, кто в какой-то момент сам освобождает себя от этой нелегкой обязанности, поверив, что он и так «слишком долго» был человеком.

И тут уж Рыбак, сделав один отступающий шаг, неизбежно делает и второй: снимая с себя опасность, тяжесть долга, он вынужден переложить это на другого, на других — на Демчиху и ее детей.

Начинается своеобразный поединок между Рыбаком и женщиной, которая не только знает, какая беда грозит ее детям, если она оставит у себя раненого, но которая видит перед собой и другого человека, Рыбака, стремящегося убежать от той смертельной опасности, которую он же навлекает на ее дом, на детей.

«Все время, пока Рыбак бинтовал бедро, Сотников, сжимая зубы, подавлял стон и, как только все было окончено, пластом свалился на скамейку. Рыбак сполоснул в чугунке руки.

— Ну вот операция и закончена, хозяюшка!

— Вижу, не слепая,— сказала Демчиха, появляясь в дверях.

— А что дальше — вот загвоздка.— Рыбак с очевидной заботой сдвинул на затылок шапку и вопросительно посмотрел на женщину.

— А я разве знаю, что у вас дальше?

— Идти он не может — факт.

— Сюда же пришел.

Наверно, она что-то почувствовала в его дальнем намеке, и они пристально и настороженно посмотрели друг другу в глаза. И эти их продолжительные взгляды ска-

зали больше, чем их слова. Рыбак снова ощутил в себе неуверенность — что и говорить: слишком тяжел был тот груз, который он собирался переложить на плечи этой вот женщины. Впрочем, она, видать, не хуже него понимала, какому подвергалась риску, согласившись с ним, и решила стоять на своем.

В довольно беглом, до сих пор ни к чему не обязывающем разговоре наступила заминка».

Рыбак тут ведет себя немного «по-бритвински». А дальше все получилось само собой. В окно увидели полицаев, со стороны кладбища идущих к хате.

Да, минуту назад Рыбак готов был оставить Сотникова одного, чтобы уйти самому от опасности. А вот здесь не поддался первому желанию, побуждению. Нет, нельзя о человеке судить упрощенно!

«Казалось, самым разумным было бежать, но он бросил взгляд на скорченного на скамье Сотникова, сжимавшего в руке винтовку, и остановился».

То, что происходит с Рыбаком дальше, тоже не характеризует его как человека трусливого, подлого, «предателя по натуре». Всего этого в нем нет. Но нет и еще чего-то, очень необходимого человеку в таких ситуациях, что было в том седом полковнике и что обнаружилось в Сотникове. В Рыбаке есть жажда жизни, готовность к борьбе, к схватке с врагом, к хитрости, к побегу — все это в нем есть. Нет, однако, того, что даже в старосте с его «Библией» заложено, присутствует,— способности оценивать себя, свои побуждения, свои поступки с высоты идеи, цели и смысла жизни. Оценивать, контролировать и тем самым не допускать себя к падению, к тому, чтобы переступить последнюю черту, за которой человек исчезает как человек.

Вот он, по дороге к виселице, произносит свое роковое «согласен», думая перехитрить врагов, пообещав служить в полиции.

И тогда Демчиха, несчастная Демчиха, увидав, услышав такое, закричала:

«— Ага, пускаете! Тогда пустите и меня! Пустите! Я скажу, у кого она пряталась! Вот эта! У меня малые, а, божечка, как же они!..

...— Дурное болтаешь,— тихо, но твердо перебил ее Петр (староста).— Вспомни о боге.

— Так это... У Федора Бурака, кажись.

— Какого Бурака? — нахмурился Портнов.— Бурака тут давно уже нет. А ну подумай лучше».

Свой, совсем, конечно, не старостовский, «бог» есть у седого полковника, у Сотникова — то есть озабоченность целью существования, человеческого предназначения, смыслом жизни и смерти. И это дает им силу устоять там, где Рыбак гнется, ломается. Его «идеи», его непосредственного чувства правды, справедливости достало на то, чтобы уйти из теплого примаковского угла в партизаны, чтобы быть смелым, решительным в бою. Но для самого последнего испытания этого оказалось недостаточно.

Повесть В. Быкова — это еще одно слово в литературе о значении, о силе духовности и о трагическом тупике бездуховной силы. И об этом также — «Сотников».

Загнанные на чердак партизаны слушают, как неосторожная Демчиха честит полицаев, «бобиков», невольно навлекая беду на всех.

А тут еще предательский кашель Сотникова. И они — чего минуту назад и вообразить не могли — пленники. Оба. И Сотников.

Правда, поднялся первый из-за кучи пакли Рыбак. И как точно отмечено писателем вот это душевное движение в Рыбаке: «захотелось, чтобы первым поднялся Сотников. Все-таки он ранен и болен, к тому же именно он кашлем выдал обоих, ему куда с большим основанием годилось сдаваться в плен».

Ранен и болен Сотников, он слабее, но с этой минуты они меняются местами: не физическая, а нравственная стойкость теперь будет решать.

Правда, Рыбак все еще рассчитывает на побег, на силу и ловкость свою. И не в упрек ему это, конечно, говорится. Ведь это все еще стойкость его, та, на какую он способен.

«Он хотел жить! Он еще и теперь не терял надежды, каждую секунду ждал случая, чтобы обойти судьбу и спастись. Теперь Сотников не имел для него большого значения. Оказавшись в плену, бывший комбат освобождал его от всех прежних по отношению к себе обязательств. Теперь лишь бы повезло, и совесть Рыбака перед ним была бы чистой — не мог же он в таких обстоятельствах спасти еще и раненого. И он все шарил глазами вокруг с той самой минуты, как поднял руки: на чер-

даке, потом в сенях, все ловил момент, чтобы убежать. Но там убежать не было никакой возможности, а потом им связали руки — сколько он незаметно ни выкручивал их из этой супони, ничего не получалось. И он думал: проклятая супонь, неужели из-за нее суждено погибнуть?»

Как ни обидно это Рыбаку, но порой супони достаточно, чтобы иного человека покорить, подчинить.

Не таков Сотников в этих обстоятельствах. Он более свободен в своих действиях, поступках, стремлениях, хотя бы потому, что перестает думать о себе, о своей жизни — не она становится целью его последних минут и усилий, а Демчиха, которую Сотников всеми правдами и неправдами старается выгородить, и тот же Рыбак, участь которого он тоже хотел бы как-то облегчить, сознавшись, что полицая на поле подстрелил он, Сотников.

Эта-то мысль о других, о большем, чем собственная жизнь, и дает ему, больному, раненому, необычайную силу.

В поединке со следователем. И под пыткой.

Да, и для Сотникова плен — падение. Он сразу понял это, ощутил. Хотя он и лежал до конца за той паклей на чердаке, готовый принять в себя автоматную очередь полицая, только бы не выдать свое присутствие и не погубить Демчиху с детьми.

Но и падение бывает протяженным. У Рыбака оно не прекращается с того мгновения, как он, «в последний раз ужаснувшись, отбросил ногами паклю», поднялся и поднял руки. Для Сотникова оно прервалось тотчас. И началось восхождение. Как для генерала Карбышева и тысяч других известных и безвестных мучеников фашистского плена. Восхождение по ступеням стойкости, мужества, борьбы даже в безнадежной ситуации.

А борьба эта сложна и трудна тем, что перед человеком встает «машина», которая вся запрограммирована не только на физическое истребление людей, но и на то, чтобы подавить, сломить их духовно, растлить нравственно и по возможности утилитаризировать человеческие слабости (до того как придет пора утилитаризировать, использовать их волосы, кости на матрацы, удобрения).

С такой машиной и сталкиваются Сотников и Рыбак.

Нет, вначале это всего лишь полицаи: звероватый, обросший бородой мужик и «веселый палач» Стась, которых «машина» уже утилитаризировала, приспособила к своим целям. За ними — зловещий костолом Будила и следователь Портнов, а дальше — фашисты немецкие, главные части машины, выползшей из Германии.

Вот она, машина эта, присматривается к пленникам — глазами следователя Портнова присматривается. Убить пленных партизан — это никогда не поздно. А нельзя ли и еще что-то извлечь полезное?

«— Жить хочешь?

— А что? Может, помилуете?

Сузив маленькие глазки, следователь посмотрел в окно.

— Нет, не помилуем. Бандитов мы не милуем,— сказал он и вдруг круто повернулся от окна; пепел с кончика сигареты упал и разбился о носок его сапога — кажется, его выдержка кончилась.— Расстреляем, это безусловно. Но перед тем мы из тебя сделаем котлету. Фарш сделаем из твоего молодого тела. Повытянем все жилы. Последовательно переломаем кости. А потом объявим, что ты выдал других. Чтобы о тебе там, в лесу, не шибко жалели.

— Не дождетесь, не выдам.

— Не выдашь ты — другой выдаст. А спишем все на тебя. Понял? Ну как?»

Расчет прежде всего на жажду жизни, на страх перед муками, смертью, но как самое сильное и последнее средство — породить в человеке ощущение бессмысленности сопротивления, борьбы, жертв. Все равно умрешь предателем в глазах людей. При всем презрении «машины» к нравственным принципам, к совести, от которой слуг ее Гитлер «освободил», они понимают, что такая угроза для человека может оказаться самой страшной. А раз у слуг зла есть такое средство, есть такая возможность — обречь человека на муки, на смерть не только безвестную, но и позорную в глазах людей,— человеку необходима особенная стойкость, особенная готовность: если надо, умереть и так, но все равно не уступить им, не отступить ни на шаг. И единственная награда за неимоверные муки — собственное сознание, пусть последнее, пусть никем не отмеченное, что был человеком до конца.

Да, но есть еще и хитрость военная, тактика борьбы...

Что ж, так и идти в лоб на «машину»? А если в обход, если с хитростью?

На слова Сотникова о «машине» («Или ты будешь служить ей, или она сотрет тебя в порошок!») Рыбак отвечает:

«Я им послужу!»

А предупреждения Сотникова, оказавшегося пророческим: «Только начни», не услышал.

«Нет, видимо, с ним не сговоришься, с этим чудаком человеком, подумал Рыбак. Как в жизни, так и перед смертью у него на первом месте твердолобое упрямство, какие-то принципы, а вообще все дело в характере, так понимал Рыбак. Но ведь кому не известно, что в игре, которая называется жизнью, куда с большим выигрышем оказывается тот, кто больше хитрит. Да и как иначе? Действительно, фашизм — машина, подмявшая под свои колеса полмира, разве можно бежать ей навстречу и размахивать голыми руками? Может, куда разумнее будет попытаться со стороны сунуть ей меж колес какую-нибудь рогатину. Пусть напорется да забуксует, дав тем возможность потихоньку смыться к своим».

Что ж, слова по-своему верные. Казалось бы, нельзя не ценить в Рыбаке эту его неотступную мысль, стремление вырваться из лап врагов, из рычагов «машины», чтобы отомстить за все.

Но ведь Рыбак уже обманывает. Нет, не Сотникова. Но и не одних врагов своих он обманывает. А и самого себя. Начался тот психологический процесс самообмана, самооправдания, процесс нравственного сползания вниз, от которого на миг очнется Рыбак в самом конце и ужаснется неожиданному итогу...

Да, слова его о военной хитрости по-своему верные, но только они уже не подкреплены нравственно. Тогда как пусть и прямолинейная, по его мнению, жертвенная стойкость Сотникова несет в себе такой нравственный заряд, который может оказаться в итоге важнее многого другого. (Именно о таком, о нравственном вкладе в Победу будет следующая вещь В. Быкова — «Обелиск».)

Вот он, Рыбак, на допросе. Да, он хитрит, хочет одурачить Портнова. Но трудно и почти невозможно ему сопротивляться «машине» именно потому, что главнейшая цель у него — выжить. Любой ценой. И как только

Рыбак чувствует, что его слово, его поступок будут стоить ему жизни, он делает шажок назад. И снова шажок, утешая себя мыслью, что ему только вырваться, а уж потом он воздаст им и за унижение, и за страдания, свои и Сотникова. Но «машина» теснит его дальше и дальше, а она ведь и запрограммирована на эту естественную человеческую жажду выжить и не остановится, будет теснить, пока человек или согнется перед ней полностью, или, не покорившись, встанет против нее со своими, не признаваемыми Рыбаком «принципами», сознательно предпочтя гибель отступлению и отступничеству.

Рыбаку кажется, что смысл есть лишь в выборе между жизнью и смертью, а если только смерть, то какой же выбор? («Отсутствие всякого выбора предельно сузило его возможности...») Он не хочет согласиться, и ему недоступно еще понимание, что существует выбор и между различными смертями. Потом он это с ужасом ощутит... А пока он отступает шажок за шажком, не предвидя, к чему придет, а Портнов легко теснит его к пропасти предательства, профессионально уловив в Рыбаке главную слабинку — жажду уцелеть во что бы то ни стало.

Сначала Рыбак дает вроде бы невинные показания, никого не губящие и бесполезные для Портнова, но тот знает свое дело.

«— Так! — Следователь откинулся в кресле.— А теперь ты мне скажи, кто из вас двоих стрелял ночью? Наши видели, один побежал, а другой начал стрелять. Ты?

— Нет, не я,— сказал Рыбак, не слишком, однако, решительно. Тут уж ему просто неловко было оправдываться и тем самым перекладывать вину на Сотникова. Но что же — брать на себя?

— Значит, тот? Так?»

Следователь спрашивает, где «остальная банда», и у Рыбака вырывается: «На...» (чуть не сказал: «На Горелом болоте»), однако спохватывается: «В Борковском лесу». Спохватился, но как уже близко, «на языке», у него признания опасные.

Вначале, как и Сотников, он старается спасти Демчиху, но ощутил, чем это грозит ему самому, и делает еще один шажок назад: «...пожалуй, придется отказаться от непосильного теперь намерения выгородить Дем-

чиху. Было очевидно, что на каждую такую попытку следователь будет реагировать, как бык на красный лоскут, и он решил не дразнить. До Демчихи ли тут, когда неизвестно, как выкарабкаться самому!»

И наконец — как гром!

«— Так вот! Ты нам расскажешь все. Только мы проверим, не думай! Не наврешь — сохраним жизнь, вступишь в полицию, будешь служить великой Германии.

— Я? — не поверил Рыбак».

В этом «я» что? — испуг, что до этого доотступался, возмущение партизана, радость, что удалось и появляется возможность уцелеть, а затем убежать?..

Ему кажется, что перехитрил он, а отступничество, на которое Портнов его вынудил (и еще вынудит),— это что-то второстепенное. «Потом» он все искупит, за все воздаст врагам. И нет мысли, сомнения, которое возникло бы даже у старосты с его «Библией» и древним «богом», не говоря уже про «седого полковника» или Сотникова: а если этого «потом» не будет, с чем, с каким лицом предстанешь перед смертью?

И вдруг Рыбак ловит себя на желании, чтобы Сотникова не стало («если Сотников умрет, то его, Рыбака, шансы значительно улучшатся»). Вот как далеко уже зашел процесс нравственного сползания, все еще закрытого, от самого себя прикрываемого рассуждениями о том, что он, «может, еще и вывернется и тогда уж наверняка рассчитается с этими сволочами за его (Сотникова) жизнь и за свои страхи тоже».

В «Круглянском мосте» есть одно место, которое, как это часто у Быкова, является своеобразным идейно-нравственным «зерном», из которого, возможно, и выросла главная мысль следующей его вещи — «Сотникова».

Бритвин, высмеивая неприятных ему «умников», у которых всякие там «принципы», рассказывает про партизана Ляховича (того самого, который не разрешил уничтожить пятерых немцев с машиной, пожалев близкую деревню, жителей). Так вот этот Ляхович с другим партизаном, Шустиком, попали в лапы полицаям, немцам. «А шеф был старый уже немец, седой и, похоже, с придурью — все баб кошачьим криком пугал... «Признаешь власть великого фюрера?» — «Признаю, паноч-

ку, как не признать, если весь мир признает». Это понравилось: немец указывает на Ляховича: а ты, мол, тоже признаешь? Полицай переводит, а Ляхович молчит. Молчал, молчал, а потом и говорит: «К сожалению, я не могу этого признать. Это не так». Немец не понимает, поглядывает на русского: что он говорит? Полицай не переводит, обозлился, шипит: «Не признаешь — умрешь сегодня!» — «Возможно,— отвечает.— Но умру человеком. А ты будешь жить скотом». Хлестко, конечно, красиво, как в кино, но немец без перевода смекнул, о чем разговор, и как крикнет: одного вэк, мол, а другого на вяз. На вязу том вешали. Повесили и Ляховича. Ну, скажете, не дурак?»

Умереть человеком или жить скотом — то, что для Бритвина «кино», на самом деле реальный выбор, который слишком часто предлагает сама жизнь. Именно об этом — «Сотников».

С точки зрения Бритвина (а где-то и Рыбака, когда он начинает выкручиваться «любой ценой») — всякая жизнь лучше всякой смерти.

Потом Рыбак ощутит, поймет, что можно позавидовать чужой смерти и не пожелать дарованной тебе жизни...

Нет, и Сотников не упивается своей готовностью умереть. Смерть — даже «сотниковская» — всегда горькая, печальная неизбежность, и то, что она — «лучше жизни скота», не снимает последней горечи, предсмертной тоски погибающего бойца, партизана в повестях В. Быкова. Тут Быков психолог, реалист, гуманист очень последовательный.

Вот они — мысли, ощущения Сотникова накануне казни, «ликвидации»:

«Нет, наверное, смерть ничего не решает и ничего не оправдывает. Только жизнь дает людям определенные возможности, которые ими осуществляются или пропадают напрасно, только жизнь может противостоять злу и насилию. Смерть же лишена всего... Что можно сделать за пять минут до конца, когда ты уже едва жив и не в состоянии даже громко выругаться, чтобы досадить этим «бобикам»?

Да, награды не будет, как не будет признательности, ибо нельзя надеяться на то, что не заслужено. И все же согласиться с Рыбаком он не мог, это противоречило всей его человеческой сущности, его вере и его морали.

(Рыбак уже выкрикнул свое испуганное: «Согласен!») И хотя и без того неширокий круг его возможностей становился все уже и даже смерть ничем уже не могла расширить его, все же одна возможность у него еще оставалась. От нее уж он не отступится. Она единственная в самом деле зависела только от него и никого больше, только он полновластно распоряжался ею, ибо только в его власти было уйти из этого мира по совести, со свойственным человеку достоинством. Это была его последняя милость, святая роскошь, которую, как награду, даровала ему жизнь».

Сила, достоинство повести «Сотников» как произведения «философичного» в большей, нежели другие быковские вещи, степени в том и заключается, что такие вот мысли героев — это одновременно и их психологическое состояние, глубоко раскрытое. И потому они всегда то радостные, то тоскливые, то гордые, то исполнены отчаянья. Как вот эта щемящая мысль о достойной смерти как последнем даре жизни...

Сотников умирает смертью солдата, но все в нем в эти последние часы и минуты по-человечьи не просто, и каждая мысль его пронизана чувством вполне реальным, правдиво отмеченным.

Первая мысль тоскливая, печальная: что он сумел, сделал, что успел за свои двадцать шесть лет? В самом деле, что хорошего он принес людям? «Мир потеряет немного» с исчезновением еще одной не очень значительной жизни, которая только могла, но решительно ничем не обогатила его, а он, Сотников, «лишится всего, чтобы никогда не приобрести ничего».

Рядом с этой тоской близкого небытия и другое чувство — неожиданное облегчение. Теперь, когда выбор между смертью и жизнью (жизнью, которую бы он принял) исчез и осталось лишь выбрать, каким человеком, как умереть,— «теперь он чувствовал в себе новую возможность, не подвластную ни врагам, ни обстоятельствам и никому в мире... Это было преимуществом смертника, но в то же время оно являлось главной и уж наверное последней реальной ценностью в его малоудавшейся жизни».

Как же такой ценностью собирается распорядиться этот, прежде суховатый, жестковатый в своем максимализме человек?

Если Сотникова что-либо еще заботило в его жизни,

так это последние его обязанности по отношению к людям, волею судьбы или случая оказавшимся рядом!.. «Взять все на себя» — на это Сотников и прежде был способен. Но с каким чувством к людям — главное это! Именно в чувстве к людям меняется к концу Сотников — и это есть его движение, его восхождение, параллельное падению недавнего его товарища Рыбака.

Его попытка все взять на себя («Это я, Сотников, ходил в разведку, имел задание, в перестрелке ранил полицая, я — командир Красной Армии и противник фашизма — расстреливайте меня! Остальные здесь ни при чем») — прежде всего наивная: ведь Сотников сам говорит, что перед ними «машина», машина уничтожения, любое подозрение (если не менее того) уже вина, за которую у фашистов одна мера — смерть. Если бы только этот поступок завершал жизнь Сотникова — это был бы конец почти нелепый и даже неправдивый.

Большее, однако, происходило на глубине.

Рыбак перед лицом смерти теряет прежде всего человеческие связи с людьми. С людьми одной с ним судьбы. Чтобы, оторвавшись от них, как-то и от судьбы общей ускользнуть.

Сотников же только тут, теперь связи эти ощущает по-настоящему. Как что-то самое важное, главное, что только и даст ему хоть в какой-то мере «завершить то, что не успела осуществить жизнь».

Приходится слышать споры, в которых утверждается, что в «Сотникове» ситуация «никуда не выводящая»: не только, мол, Рыбак, но и Сотников, с его жестоким фанатизмом, обещают постоянный, снова и снова, возврат «на круги своя».

Но ведь в Сотникове и с Сотниковым происходит что-то очень важное. Он по-прежнему тверд, стоек — поскольку это касается его самого, его жизни и смерти.

К жизни и смерти других людей отношение его в чем-то изменяется.

«Теперь, в последние мгновения жизни, он неожиданно утратил прежнюю свою уверенность в праве требовать от других наравне с собой». Требовать, не слушая, не желая понять, услышать этих других. Как в хате старосты...

Он понимает, как жестоко ошибся с этим старым и

стойким человеком. Он исполнен чувства боли и вины за судьбу Демчихи, которая обречена пойти на казнь вместе с ним.

В последние минуты свои он и себя судит судом высшей справедливости — и как определенную личность (за то, что он сделал, но и чего не сделал), и как одного из племени людей, которые так долго, мучительно и не прямо идут к высшей справедливости («Сколько уж их, человеческих жизней, со времен Иисуса Христа было положено на жертвенный алтарь человечества и многому ли они научили человечество? Как и тысячи лет назад, человека снедает в первую очередь забота о самом себе, и самый благородный порыв к справедливости порой кажется со стороны по меньшей мере чудачеством, если не совершенно дремучей глупостью»).

Мы уже говорили об этом новом для Быкова психологическом акценте: о нравственном суде героев «Сотникова», обращенном и на самих себя. Суди, но и сам судим будешь! Нет эпох или даже периодов, только делающих или только судящих. Жизнь, история непрерывны. Однако бывают периоды, когда возрастает сознание именно личной ответственности не только за то, что тебе досталось, но и за то, что от тебя останется идущим следом.

Через всю толщу самого себя, своих достоинств, недостатков, оценивая и самого себя — вот как смотрит теперь Сотников на других людей. Видя то, что не замечал вчера, понимая то, чего не хотел понимать прежде, потому что считал, что победить фашизм можно, лишь не считаясь с человеческими чувствами.

Он ищет глазами тех, кому мог бы оставить последнюю свою ласку, любовь к людям и свое последнее понимание. И замечает мальчишку («Среди их безликого множества его внимание остановилось на тонковатой фигурке мальчика лет двенадцати в низко надвинутой на лоб старой армейской буденовке») — как бы повторение его самого, когда ему было столько же, и был отец, «инвалид гражданской войны и часовой мастер», который твердо надеялся, «что сыну достанется лучшая доля».

«А-а-а-ай! Не хочу! Не хочу!» — от этого страшного крика Демчихи страшно стало и Сотникову. Перед концом ему «так захотелось отпустить все тормоза и заплакать». Вместо того он вдруг «улыбнулся в последний

раз». Чтобы не так страшно было жить мальчишке.

«Прости, брат!» — а это уже Рыбак. Он старательно, как бы все еще помогая, услуживая своему товарищу, держит сосновый чурбан, на котором стоит поднятый к петле Сотников.

«Выкрутился, сволочь!» — недобро, вроде бы с завистью подумал про него Сотников и тут же усомнился: надо ли так?.. Слишком мало осталось ему, Сотникову, и времени и сил, чтобы терять это на суд над Рыбаком. Рыбак уже сам осудил себя — на страшную жизнь осудил. Это знает Сотников.

И Сотников, умирающий «агитационно», чтобы не страшно было оставаться в этом мире «мальчишке в буденовке», в последний свой миг совершает и еще что-то, но уже специально для Рыбака (только Рыбак это и заметить мог).

«Подставка его опять пошатнулась в неожиданно ослабевших руках Рыбака, который неловко скорчился внизу, боясь и, наверное, не решаясь на последнее и самое страшное для него дело».

И тогда Сотников, «чтобы упредить неизбежное» (и упредить страшное «дело» Рыбака), сказав: «Пошел к черту!», сам толкает от себя чурбан...

Вот так повернулось то постоянное сотниковское «сам!».

Никто, конечно, и не заметил, что он «сам». Никто, кроме Рыбака. Это был последний подарок ему от преданного им товарища — громадный человеческий подарок, которого он, возможно, и не заслуживает.

Но Сотников уже не может поступить иначе.

Пусть хоть какое-то уважение к самому себе сохранится в Рыбаке. Чтобы легче было ему (если сможет, сумеет все-таки!) вернуться назад: если не к жизни человеческой, то хотя бы к смерти, достойной человека.

Так, таким встал перед нами Сотников к концу повести. Над Рыбаком встал.

А каким выглядит Рыбак в этой последней ситуации рядом со своим недавним товарищем?

Да, Быков видит трагедию этого человека, который не сам выбирал себе такую судьбу: войну, жестокость. Трудные и даже страшные обстоятельства против него, до конца против. А он ли не хотел, не пытался побороть их всеми силами?

«Разве он избрал себе такую судьбу? Или он не боролся до самого конца?» С первой минуты пленения вынашивает он мысль о побеге и расплате. В нем очень даже сильно это — стремление вырваться, жить. Вот в подвале:

«Нет, на гибель он не мог согласиться, ни за что он не примет в покорности смерть — он разнесет в щепки всю их полицию, голыми руками задушит Портнова и того Стася. Пусть только подступят к нему...»

Выводят на «ликвидацию»: «Откроют — рвануть, сбить с ног и — в дверь...» «И почему он не решился, когда у него были свободными руки?..»

И это не одни только мечтания или слова: Рыбак способен на такое, если бы был какой-то шанс выжить. Рыбаку именно жизнь нужна, а не героическое самоубийство. Ему все кажется, что такой шанс впереди маячит...

И Сотников, даже преданный Рыбаком Сотников, готов видеть не одну лишь вину Рыбака, но и беду его: «Безусловно, от страха или из ненависти люди способны на любое предательство, но Рыбак, кажется, не был предателем, как не был и трусом. Сколько ему представлялось возможностей перебежать в полицию, да и струсить было предостаточно случаев, однако всегда он держался достойно, по крайней мере не хуже других. Здесь же, наверное, чего-то не хватило ему — выдержки или принципиальности...»

И сам автор, подводя итог всему, вот какие слова бросает на весы рыбаковской вины и беды: «Коварная судьба заплутавшегося на войне человека».

Одним словом, в повести есть и это — показ трагизма запутавшегося человека, духовно не созревшего для правильного нравственного выбора.

Но акцент на другом, продиктованный самим временем: не на обстоятельствах, а на свободе человеческой воли, на праве и обязанности человека выбирать так, чтобы увеличить, укрепить не зло, а добро в мире. Да, Рыбак не может сам изменить обстоятельства, но и от его поведения зависит многое. От самих людей в конечном счете зависит все. И каждый — в общей, хоть порой и невидимой, цепи. Рыбак крикнул свое предательское «Согласен!» и сразу как бы подтолкнул несчастную, обезумевшую от горя Демчиху на поступок, который повлек бы новые невинные жертвы, умножая силы зла в мире:

она кричит, что скажет, кто прятал еврейскую девочку Басю от фашистов... Вон какая цепная реакция готова начаться. Потому-то каждый (и Рыбак тоже) обязан ее остановить: на себе, в себе, пусть ценой собственной жизни, но остановить!

Да, обстоятельства порой безвыходны (в том смысле, что *сейчас*, на этом отрезке времени, пути нет выхода). Как тут поступить? Рыбаку кажется, что главное — остаться жить, даже если придется загубить другие жизни, сломать чужие судьбы (он уже готов старосту оговорить, чтобы затянуть следствие). Ведь он, Рыбак, «ценнее» всех остальных (и старосты, и Демчихи, и больного Сотникова, который теперь не боец), его и надо спасать. Мол, ради дела, а не только ради него самого! Он уже по другим людям готов шагать, продолжая убеждать себя, что делает это во имя того, чтобы забежать со стороны и сунуть палку в колеса «машины»... Даже не замечая, что он эту самую «машину» уже подталкивает, впрягся в нее.

Рыбак этого не замечает некоторое время. Он пьян от недавно пережитого ужаса неотвратимой «ликвидации» и от радости внезапного спасения.

«Сволочь!» — как удар, злой окрик Сотникова.

«Но пусть! Что-то грозное, неотвратимо подступившее к нему вдруг стало быстро отдаляться... Развязанные руки его вольно опали вдоль тела, и он еще неосознанно сделал шаг в сторону, всем существом стараясь отделиться от прочих,— теперь ему хотелось быть как можно от них дальше». Вот уже к петле тащит своего недавнего товарища («Рыбак с полицаем потащили на край к чурбанам...»), а сам все еще думает о побеге. «Прости, брат!» — звучит обращенное к Сотникову, иудовым поцелуем звучит. «Одна петля на двоих»,— подумалось Сотникову. Но только они уже разделились, Рыбак и Сотников: на палача и на жертву разделились.

«Способный, падла!» — с издевкой хвалит Рыбака смешливый идиот Стась — палач со стажем.

«Постой, что это? — не понял Рыбак.— О ком он?» Нет, нет, все кричит в Рыбаке, нет! «Сотников сам влез, сам соскочил с обрубка. Он только поддерживал этот обрубок. И то по приказу полиции».

Да, петля была действительно на двоих: «ликвидировали» и Рыбака. «Машина» утилизировала его жажду

выжить любой ценой, его обнаружившуюся готовность шагать по чужим жизням. Теперь и на Рыбака люди глядят, как на саму эту «машину»: как на немцев смотрят, на полицаев.

И женщины, и «мальчишка в буденовке», а там, в лесу...

«И тут его, словно обухом по голове, оглушила неожиданная в такую минуту мысль: удирать некуда... Теперь он всем и повсюду враг. И, видно, самому себе тоже».

В нем все-таки осталось еще что-то от прежнего Рыбака: он не «привык» еще к себе самому, каким он раскрылся, обнаружился. Себя, *этого* он готов даже казнить. Бежит в уборную, ищет ремень, чтобы повесить *его*, повеситься. А ремня нет, отняли. Даже смерть отнята у Рыбака, которую он сам мог бы еще выбрать. «Хоть бросайся вниз головой!»...

Нет, уже не прежний Рыбак здесь. Этот ненавидит и себя, но и всех также: теперь весь мир, все люди — свидетели его подлости, низости, предательства. И кто знает, не прорвется ли в нем (как это случалось не однажды) мстительное желание убирать этих свидетелей как можно больше, нагромождая новые и новые жестокости и предательства. Перед таким палачом и Стась покажется злобным дурачком!

Но может быть, Сотников прав был, когда сам оттолкнул чурбан, и Рыбак найдет в себе человеческую силу вернуть в мир ту крупицу добра, которую он отнял у людей, послужив злу, «машине». Не рассчитывая на благодарность и даже прощение людей...

Но это уже за горизонтом повести. То, что перед нами, что очевидно: жажда спастись любой ценой, даже за счет других, бездуховность, неспособность к нравственному самоконтролю завели Рыбака туда, куда, увы, заводили многих.

Но над этим никчемным множеством встает другое, истинное множество людей, подобных Сотникову в последние часы и минуты его жизни: сумевших и умеющих подняться над самыми жестокими обстоятельствами, сохраняя, продолжая и умножая в себе Человека.

Именно такие люди все больше привлекают внимание В. Быкова — свидетельством чего является и одна из его последних повестей — «Обелиск». Г. Бакланов в «Комсомольской правде» так определил главную мысль

этой повести В. Быкова: «...проблема выбора, стоящая в ней, проблема оценки событий волнует людей и сегодня. Она из ряда тех проблем, которые имел в виду Фучик, когда писал: «Обязанность быть человеком не кончается вместе с теперешней войной, и для выполнения этой обязанности потребуется героическое сердце. Пока все люди не станут людьми» [1].

Выше уже высказывалось суждение, что «Обелиск» — это как бы авторское, быковское слово в споре вокруг «Круглянского моста».

Но если бы к этому выяснению и уточнению позиций свелось все содержание повести В. Быкова «Обелиск», было бы очень огорчительно.

Нет, в повести заложено гораздо большее — и особенно много в ней положительного, героического пафоса. Повесть полемически, где-то откровенно публицистически заостряет мысль, идею, которая все настойчивее утверждается в нашей литературе. Это — мысль, вопрос: а не сужаем ли порой понятие героизма, подвига, видим ли, знаем ли, показываем ли в литературе всю массовость героизма наших людей в годы войны? Как поступает в «Обелиске» заврайоно Ксендзов. И не по злой ведь воле делает, а в силу привычки, схематизма мышления, по причине самодовольного незнания всей сложности обстановки военного времени. Инвалид Ткачук, главный полемист и рассказчик в повести, кричит Ксендзову: «...вы войну по газетам да по кино знаете... Так почему нас не спросите? Мы же в каком-то роде специалисты... Жизнь — это миллионы ситуаций, миллионы характеров. И миллионы судеб. А вы все хотите втиснуть в две-три схемы. Чтобы проще! Да менее забот. Убил немца или не убил?»

Война в тылу врага ставила миллионы людей в положения, где с ксендзовским «Убил или не убил?» далеко не все поймешь.

Миллионы женщин, подростков, детей совершали в немецком тылу подвиги, сродни подвигу уральских, сибирских женщин и мальчишек, снабжавших фронт всем необходимым. Только эти подпирали фронт партизанский, где человек рисковал уже всем и отдавал все. За листовку, медикаменты, продукты, переданные партиза-

---

[1] Г. Бакланов. Имена на обелиске. «Комсомольская правда», 11 марта 1972 г.

нам, каждый рисковал порой большим, чем даже партизан в бою или солдат на фронте,— всей семьей, всеми близкими (и даже соседей жизнью). И люди шли на это — погибали одни, на место их становились другие.

Чтобы такое могло быть, чтобы это было столь массовым проявлением, необходима необычайная готовность миллионов людей к самопожертвованию, подвигу.

И все это было.

Из чувства уважения, поклонения бессчетному, коллективному подвигу известных и безвестных героев и рождается героический пафос (и пафос полемический) быковской повести «Обелиск». Как, впрочем, и многих других произведений нашей литературы. И нет в этих произведениях никакого (ненужного и нелепого) противопоставления одного героизма другому, одного подвига другому. Есть лишь расширение понятия самого подвига, героизма. В «Обелиске», кстати, нет даже открытия какого-то нового проявления героизма. Быков всего лишь переносит на почву партизанской войны в нашей Белоруссии критерии (не факты, их и у нас хватало, а именно критерии), которые позволяют нам видеть, ценить, понимать подвиг, например, польского педагога, учителя Януша Корчака, который не оставил обреченных на истребление детей, пошел с ними в газовую камеру: спасал их до последнего своего дыхания и от ужаса предсмертного одиночества спасал.

Учитель Мороз — в том же человеческом ряду. Такие люди, такие поступки, даже если поступок их не дал прямого практического результата, бесконечно нужны обществу, человечеству, самой жизни.

Важнее всего — чтобы жива была безотказная готовность к самопожертвованию во имя людей, во имя добра на земле. Есть это — будет и победа над злом.

Мороз из «Обелиска» — один из многих и многих, в ком эта готовность проявляется безотказно и неотвратимо. В других, в тысячах и миллионах других людей, та же человеческая готовность быть, оставаться Человеком в самых невыносимых и сложных условиях осуществлялась по-иному.

Дело не в формах торжества человеческого духа, а в том, что на такой готовности к самопожертвованию во имя людей основана была неизбежность победы над фашистским зверьем, неотвратимость нашей Победы.

Новизна и значение повести «Обелиск» в том, что хотя и не новые в нашей литературе проблемы В. Быков — в соответствии со своим талантом — заострил морально, эмоционально, полемически.

Появилась еще одна повесть Василя Быкова. Знакомое выражение: «Дожить до рассвета» — отныне вызывает у нас еще и «образ» художественного произведения, «образ» войны, какой она обычно предстает в изображении этого талантливого прозаика. Нет, что-то зазвучало по-иному, заострилось или ушло в глубину, но это все тот же, знакомый по повестям 60-х годов, Быков. Заострилась, выступила на первый план тоже не новая у Быкова, но такая важная для него и такая емкая мысль: мысль о грозной, оглушительной силе обстоятельств и о важности для человека обрести способность не поддаться, противостоять им.

В этой повести В. Быкова еще отчетливее выступил на первый план победный пафос этой извечной, но и всегда конкретной, всегда социальной и гуманистической проблемы: обстоятельства и человеческая способность, даже погибая, побеждать. Если это настоящий человек, в данном случае — советский солдат, оплативший всеми мыслимыми и немыслимыми усилиями и своей кровью победу человечества над фашизмом. Да, главный герой новой быковской повести погибает вроде бы не за ту цену, за которую готовился отдать свою жизнь: даже не склад боеприпасов, а каких-то обозников подрывает. Но борется он до конца, буквально до последнего дыхания, до последнего просвета сознания. И в этом — в силе человеческой убежденности и стойкости одного из защитников Москвы — обещание, гарантия победного итога человеческих усилий в борьбе за будущее, достойное человека.

Василь Быков верен и теме своей и своему таланту. Писатель создал десятки ярких, убедительных образов советских людей — ратников нашей народной Победы в самой тяжелой, кровавой из войн, написал десятки правдивых батальных сцен, события у него катятся по протяженной выпуклости европейского материка — от Белоруссии, Подмосковья, Украины до Венгрии, Германии, Альп, мысль его из прошедшего через настоящее тревожно устремляется к глубинным проблемам завтрашнего дня...

Потому что «обязанность быть человеком» срока не

имеет. За это сражается писатель, его герои — на бессрочной передовой.

«Будем звонить,— говорит Василь Быков,— а вдруг кто и услышит».

И кто упрекнет тревожно бьющий, зовущий колокол, что он «повторяется»?..

Эстетические проблемы современной белорусской прозы — это проблемы литературы достаточно развитой, имеющей уже значительные традиции.

И это проблемы *современного* литературного развития — в мире революционно меняющемся, в век научно-технического «взрыва», в термоядерный XX век.

Творчество, произведения И. Мележа и В. Быкова, Я. Брыля, И. Шамякина, а также других современных прозаиков, о которых тут говорилось, свидетельствуют о том и другом: и о богатстве развивающихся традиций, и о новаторской смелости, плодотворности, активности белорусской советской литературы. И о том еще свидетельствуют, что проза наша способна «брать на себя» эстетические задачи, так сказать, общесоюзной значимости. Да, сегодня это можно говорить не только о великолепной русской прозе, но и о литовской, киргизской, молдавской, украинской и других. О белорусской — также. Находя ответы для себя, Залыгин, Бакланов, Нилин, Бондарев, Гранин, Абрамов, Белов, Можаев, Слуцкис, Айтматов, Друцэ, Гончар, Мележ, Быков, Брыль и другие находят ответы и для других. Для своей национальной литературы, но и для всей многонациональной — также. В том или ином смысле подсказывая ход, или решение, или путь всем.

Эстетические проблемы, общие и специфически национальные, литературы наши все больше решают широким, многонациональным фронтом. Это проблемы высокоразвитой многонациональной литературы, и решать их следует, да и возможно решить лишь на основе самых высоких классических традиций и эстетических критериев, а также традиций советской классики. И что неизбежно — с учетом процессов, происходящих во всей мировой литературе.

Всякий иной уровень постановки общих эстетических задач сегодня — уход от основных, истинно важных проблем.

В этом плане следует, видимо, расценивать как успехи, так и слабости белорусской прозы. Если критика и не всегда решается на столь серьезный тон и разговор, то сами наши прозаики (во всяком случае, многие) только так это и понимают. Мы уже приводили некоторые ответы на «Анкету». А вот как В. Быков представляет себе место белорусской литературы в мире современных литератур и как остро формулирует свое понимание задач и трудностей, стоящих перед белорусским писателем:

«Белорусская литература — не одинокий остров в океане искусства — она в русле многих других литератур, где занимает свое какое-то место. Место это, думается, не всегда постоянное. Очевидно, удобнее всего это сравнить с рекой, где разные течения — одни поближе к стрежню, другие у берега, иные завихряются или вовсе пропадают, а иные мощно несутся посредине реки. Мне думается, что наша литература имеет все возможности в этом русле добраться к самому стрежню или оказаться где-то вблизи него, чему благоприятствуют наши относительно богатые, мало разработанные социальные пласты жизни, почти не тронутая тема города, множество социально-политически-национальных проблем, определенные возможности молодого стиля, который развивается и еще не сложился окончательно. Правда, все это может обернуться и своей отрицательной стороной, ибо у нас еще маловато литературных традиций, недостаток зрелости эстетической. Это последнее определенным образом сдерживает литературное развитие, и особенно это касается таких ее направлений, как психоанализ, экзистенциализм. Мне думается, что, как и всякая молодая литература, белорусская имеет богатые возможности, но как они будут реализованы, зависит не только от нее».

Возрастает как роль литературы, так и значение, сложность ее эстетических задач: синтетически, через человека и в человеке увидеть, и показать, и осмыслить все — и наползающие торосы событий, громоздящиеся вокруг человека и в его памяти, и человеческое стремление революционным действием и сознанием (философски, нравственно) упорядочить мир и самого себя. Но слово, литература — само по себе дело, действие, а не просто фиксация того, что совершается или совершилось.

Советская литература, причастная всему (и политике, и философии, и науке, и реальности, и мечте), выполняет свою часть работы по революционному, коммунистическому обновлению мира, отстаиванию и развитию гуманистических традиций человечества, по собиранию, накоплению, увеличению «человеческого в человеке», что и есть — прогресс человечества.

Эстетические проблемы, которые решает молодая, но уже достаточно развитая белорусская проза,— это проблемы народа, белорусского, советского, который активнейшим образом участвует в важнейших событиях и процессах современности, затрагивающих все человечество.

Быть на уровне такой исторической активности и ответственности, *эстетически* быть на уровне достижений, задач и гуманистических целей советского народа — та трудность, та сложность, которую сегодня и завтра решать нашей прозе.

1970—1971(72)

ОТВЕТЫ НА АНКЕТУ ЖУРНАЛА «ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ» [1]

1. Что больше всего помнится? Три дня. Начало войны. Уход в лес, в партизаны. И день, когда объявили: победа, война окончилась!

А вообще война помнится как огромный отрезок жизни, такой же бесконечный, как детство. Возможно потому, что у моего поколения детство и война вошли, вогнаны одно в другое. Но причина еще и в интенсивности нашей военной памяти вообще. Одинаково сильно помнятся бесконечное число дней, событий, эпизодов, часов, секунд... Нажал, и вспыхнуло: начало! уход! конец! В другом месте нажал бы, и показалось бы, что больше всего врезалось в память то, другое.

Но одну и ту же войну можно пережить — психологически, эмоционально активно — дважды.

Так у меня получилось.

Первый раз даже менее остро, чем четверть века спустя.

Тогда, в годы войны, было мне 14—17 лет, и что ни говори, а все окрашивалось определенным юношеским легкомыслием — по отношению к своим (да и чужим порой) бедам. Это — тоже правда психологии, возраста, времени, и я, как мог, старался ее передать в первых своих романах.

Второй раз (и по-новому остро, близко) я пережил войну, когда слушал и записывал (в 1968 г.— для документального кинофильма и «Хатынской повести», в 1970—1974 гг. вместе с Я. Брылем и В. Колесником — для книги «Я из огненной деревни...» — рассказы, воспо-

---

[1] № 5, 1975 г.

минания чудом уцелевших людей из белорусских Хатыней.

Это не прозвучит преувеличением — что можно второй раз и еще острее, «ближе» пережить войну — для любого, кто послушал бы этих женщин, да не раз, а день за днем слышал бы: «А меньшенькая, четыре годика было, сказала: — Дяди, не берите меня с бабулей, я вам спою песенку, которая «Посею гурочки...».

Она спела им, стоячи на подоконнике, а они ее забрали и застрелили...»

2. Самое бросающееся в глаза в военной литературе последнего десятилетия — конечно же, попытки соединить «панорамность» и «окопность» (да простится мне такое перегибание слова).

Военная проза снова стала искать «широту», но не хотела потерять и приобретенную за все годы глубину раскрытия индивидуальной психологии.

Были на этом пути и свои достижения, более или менее заметные, интересные.

Пишут даже о рождении нового художественного «синтеза».

Но не слишком ли умственное это у нас, у военных писателей, во что бы то ни стало дать суммированный «синтез»: «панорамность» + «психология», «окоп» + «Ставка»?

Все же публицистический он, тот наш «синтез» — без большого философского открытия *заново* всего того, что и читателю уже известно из многих источников и документов.

В появлении же «Войны» И. Стаднюка видится мне не только отползание романной публицистики вспять, но и кризис жанра, жанра военного романа «неопанорамного» типа. Романа с огромными претензиями на историзм при явном пренебрежении самостоятельными художественными характерами, а также реальной психологией лиц исторических, когда для автора имена — лишь рупоры для оглашения «документов», и рупоры те легко можно поворачивать туда-сюда, как на машине ГАИ.

Перспективной мне видится сегодня та линия в современной военной прозе, на которой помещаются «Сотников» В. Быкова и старые, но звучащие в новом контексте военные дневники К. Симонова, т. е. движение к

прозе все более философской с сохранением всего богатства чувств, эмоциональной стихии.

Документ по-прежнему решительно вторгается в военную литературу. Но искать его, видимо, можно, следует и в живой памяти народной — она тоже способна стать документом, если дать ей прозвучать, проявиться в полную силу.

Не на этом ли направлении возможен поиск нового «синтеза»? Не в суммировании, а в помножании, возведении в степени: опыта личностного, «документа» в обычном понимании и живой памяти народной. Эмоциональное, помноженное на эмоциональное, помноженное на большую мысль...

3. Одно из объяснений, почему война по-прежнему волнует литературу и читателя — жизненная, психологическая емкость самого «материала». Через него многое способна сказать серьезная литература: о человеке, народе, человечестве, о дне вчерашнем и тревогах нашего времени.

Но есть и обратное, замечается, слышишь: «Что, опять про войну, сколько можно?»

Прав Альберт Швейцер: воистину душевное спокойствие — изобретение дьявола!

4. Буду ли продолжать? Естественно. Заставляет, понуждает сама народная память, которая после нашей многолетней коллективной работы над книгой о белорусских Хатынях овладела сознанием, чувствами надолго, может быть, на всю жизнь.

Над Белоруссией как бы атомная война пронеслась — хотя фашизм еще пользовался «обычными средствами». Итог-то «атомный» — разрушено 209 городов, сожжено 9200 деревень, убит каждый четвертый житель.

События, страшный опыт всечеловеческого значения.

Записанное нами, собранное в книге «Я из огненной деревни...», не отпускает. Но в то же время и закрывает путь. Если бы я все это слышал и мы записали до того, как написалась «Хатынская повесть», не смог бы я над ней работать.

Все, что ни скажешь об *этом* ты, можешь, способен сказать — не нужно и вторично перед невыносимой

правдой рассказов белорусских женщин, которые видели, пережили, знают такое!..

Но, может быть, попытаться понять, осмыслить — в каком-то ином масштабе? Повесть-размышление, повесть-недоумение?..

Это еще возможно.

Первая мировая война, ее кровавый опыт литература выразила в очень правдивой и жестокой формуле, напрямую прозвучавшей у Михаила Шолохова: «Как безобразно просто умирали люди».

Опыт второй мировой войны, фашистского потемнения Европы просится в формулу еще более жестокую: «Как безобразно просто убивали люди».

1975

«ТИХИЙ ДОН» И ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЫ [1]

В «Казаках» Льва Толстого есть место, когда молодой Оленин подъезжает к Кавказу.

«Что это? Что это такое? — спросил он у ямщика.

— А горы,— отвечал равнодушно ногаец».

С этой минуты все, что он видел, происходило на фоне «белых громад» и высокого неба. Все получало «новый, строго величавый характер гор». Видит Терек, казаков на лошадях, женщин, станицу и за всем, надо всем, во всем — а горы!.. а горы...

Не так ли и в мире литературном, где тоже есть свои «горы», которые «присутствуют» во всем, видны отовсюду.

Да, «Тихий Дон» М. Шолохова в этом высоком, величавом ряду, который составляет главный хребет мировой литературы.

Для белорусской советской литературы «Тихий Дон» имел и имеет особое значение: эта часть мирового хребта особенно близко нам видится. И очень нам сродни. Может быть, потому, что и война и крестьянский мир всегда чрезвычайно много значили в судьбах народа белорусского. (Именно то, что в «Тихом Доне» осмысленно с такой революционной страстностью и человеческой широтой.)

Белоруссия слишком часто была предпольем войн, той дверью, ведущей к Москве, которую старые и новые наполеоны вышибали своим первым и самым сильным ударом, и той дверью, которой они старались «хлопнуть», как можно больнее, когда убегали.

---

[1] Выступление на традиционной Лейпцигской конференции, посвященной творчеству Михаила Шолохова (1975 г.).

Что же касается «крестьянской проблемы», то она для литературы белорусской была долгое время, пожалуй, главной социальной проблемой: не случайно (хотя и не очень точно) еще в начале века белорусов называли «народом крестьян».

В белорусской литературе сложились, есть, конечно, свои традиции в отображении как войны, так и жизни крестьянства. Прежде всего поэтические традиции: Купала, Колас, Богданович. В прозе — Горецкий и Кузьма Чорный. В драматургии — Купала и Крапива. Исторические судьбы белорусского народа складывались так, что печатный станок, появившийся в Белоруссии раньше, чем во многих соседних странах, стал свободно и широко печатать книги на белорусском языке лишь после революций 1905 и 1917 годов. Вот почему проза наша развивалась с опозданием едва ли не в сто лет — в сравнении с русской и польской. Вообще многие ученые и очень долго не верили, что история оставила белорусам строительную площадку: что между столь близкоязычными литературами, как русская, польская, украинская, вырастет еще одна — белорусская. Выросла! И как бывает в градостроительстве, если не хватает необходимой площади, здания тянутся вверх, наращиваются этажи. Что-то подобное произошло, как признает, считает советская всесоюзная критика, и с прозой белорусской.

Василь Быков, которого переводят сейчас очень широко, Иван Мележ и Янка Брыль — другого склада, более сложные в стилевом отношении, очень национальные по языку прозаики, тоже широко переводимые, целая плеяда более молодых белорусских прозаиков — все они стали очень заметным явлением в советской литературе.

У этой прозы интерес к опыту мировой классики, можно сказать, самый жадный.

Но к «Тихому Дону» — я уже говорил — и взгляд и сердце современной белорусской прозы тянутся с особенным чувством близости, родства.

Вот пример, один из характерных. Иван Мележ, лауреат Ленинской премии, которую он получил за романдилогию «Люди на болоте» и «Дыхание грозы», повествует в своем произведении о 20-х годах, о полесской деревне, в которой начинается коллективизация, а еще шире — о том, как революция сдвигает целые «геоло-

гические пласты» народной жизни... И хотя тематически «полесская хроника» И. Мележа естественно связана скорее с «Поднятой целиной» М. Шолохова, более глубокие нравственные и эстетические нити тянутся как раз к «Тихому Дону». Дело, конечно, не в заимствованиях, а в тех возможностях проникновения в психологические глубины своего народа, национального характера, которыми писателя вооружает опыт мировой классики. В этом небольшом выступлении набралось уже немало сравнений, но добавим еще одно: чтобы глубоко пробить скважину, нужна вышка. Для национальной литературы вышкой такой является опыт мировой классики. И для И. Мележа опыт «Тихого Дона» — та вышка, которая помогает добираться до самых глубин народной жизни — уже белоруса, уже не казака, а полешука...

В «Тихом Доне» поражает необычайно разветвленное, по-настоящему жизненное, диалектическое сочетание и прослеживание самых сложных тенденций: с одной стороны — показ, отображение жестокой исторической закономерности развития, а с другой — бесконечное сочувствие, сопереживание человеку, которого историческая волна так часто «волоком волокет», не давая ему передышки. В последнее время у нас появляются статьи, в которых это второе (пафос авторского сопереживания, сочувствия человеку в «Тихом Доне») не просто затушевывается, а странным образом подменяется мыслью о том, что будто бы в «Тихом Доне» жестокость жизни не только с невиданным реализмом показывается (что верно), но и утверждается как принцип, как «продуктивное» отношение к миру и человеку. А уж это, последнее, вычитать в «Тихом Доне», в этом самом, может быть, «жалеющем» (по-народному, по-крестьянски) романе XX века, никак невозможно. Если читать роман, а не собственные мысли.

Именно такой мерой — предельно гуманистической — отмеривается человеку «чего он заслуживает» и в полесской хронике белоруса Ивана Мележа. Герой его — упрямый крестьянин-собственник Василь Дятел, своеобразная крестьянская масса Полесья — этой «белорусской Вандеи» (в смысле отсталости и «отрезанности» края от больших городов, центров) по обычным стандартам литературной продукции заслуживает лишь «разоблачения», а в лучшем варианте — снисхо-

дительного поучения. Мележ же пишет роман высокогуманистического и высокопоэтического звучания, в котором, вместо стандартных попреков крестьянину за его «социальную инертность» и «деревенский идиотизм», мы видим сыновнюю справедливость, желание во всем разобраться и понять свой люд, свой народ. И не потому только (хотя и это справедливо!), что невозможно поменять ни родителей, ни народ, но потому прежде всего, что это великая неправда и неблагодарность (по убеждению автора) — попрекать крестьянина за то, что он не легко, не просто решается на коренную ломку давних устоев земледельческой жизни. Если глубоко войти в душу, в нутро крестьянина, прожить и пережить вместе с ним всю драму ломки крестьянских представлений в период коллективизации, возникнет (и в романе Мележа возникает) чувство благодарного удивления перед ясностью ума, практической смелостью крестьянина. Который, несмотря ни на что, решается на столь трудный и сложный для него шаг — готов благополучие свое, будущее детей своих поставить в зависимость от доброй воли, добросовестности, трудолюбия соседа. Так какие же могут быть еще претензии к крестьянину?! Да готовы ли мы, кто попрекает, на такой же шаг, если его делать не «теоретически», а практически? — как бы спрашивает своим романом И. Мележ.

Есть в этом романе и убежденное понимание исторических закономерностей развития, но этому пониманию не приносится в жертву человек — со всеми его сомнениями, болью его, драмами. И именно шолоховский «Тихий Дон» — кстати, по откровенному признанию самого И. Мележа — помог белорусскому прозаику избежать дурных стандартов, помог ему пойти за собственным чувством — чувством сыновней любви и благодарности «отчему краю».

Помните мысль — выражение Михаила Шолохова про то, как «безобразно просто» умирали на войне люди. На той — первой мировой. Как «просто» — об этом мы уже читали в эпопее о великой освободительной войне 1812 года — в толстовской. Шолохов добавил лишь эпитет — «безобразно». Но в этом эпитете (и в том, что за эпитетом) так много всего! Горечь осадка, назовем это так — «исторического осадка», оставленного в жизни, в душах людей первой мировой бойней.

Затем была вторая бойня, еще более глобальная и

страшная. Про которую можно сказать (и литература современная говорит): как безобразно просто *убивали* люди!

Да, книга жестокая — «Тихий Дон». Если иметь в виду правду событий и правдивость самого рассказа. И жестокость эта есть отрицание человеческой жестокости, которая поддерживается в людях веками «войны всех против всех». Нет в «Тихом Доне» ни одной сцены убийства, расправы над повинными или неповинными (а их так много, подобных сцен!), которая не звучала бы, как боль за человека и за человечество. Роман написан так, что щемящая нота протеста против жестокости человеческой, против того, что история, что прогресс предпочитает пить нектар обязательно из черепа убитого,— именно эта нота протеста углубляет революционную мысль, социалистическую идею произведения. Потому что социалистический, коммунистический идеал — отрицание в конечном результате той полосы истории (или «предистории», «доистории»), когда человек волком человеку был.

Вторая мировая война, бесчеловечные планы, цели фашизма, направленные на истребление целых народов — это вызвало невиданное ожесточение борьбы. Фашизм откровенно, сознательно провоцировал своих противников (особенно когда почувствовал неизбежность поражения) на ответную жестокость. Подыхая, он хотел бы заразить человечество своим трупным ядом и тем самым все-таки добиться своей цели — обесчеловечить человека и человечество. К счастью, у человечества был и есть мощный союзник против подобной опасности — та великая культура, традиция человечности, которая с полной силой говорит и в «Тихом Доне». Которая мощно звучала в немецкой антифашистской литературе и звучит сегодня.

Ею пронизана и современная советская литература, посвященная Отечественной войне — в частности белорусская проза.

Вторая мировая война оставила в памяти человечества много особенно острых, жгучих «болевых точек»: среди них — лагеря смерти, шестьсот белорусских Хатыней — сожженных вместе с людьми деревень, сотни тысяч умерших от голода в Ленинграде, затопленные в Берлинском метро тысячи немецких женщин и детей, и наконец — зловещие Хиросима и Нагасаки...

Да, «безобразно просто» убивали... Видеть и помнить эту правду нужно с той смелостью, беспощадностью, которой учит нас классика — и «Тихий Дон» также. Но чему еще следует учиться у такой литературы, так это умению и стремлению сберечь в человеке уважение к имени и званию человека.

Один из самых жестоких романов о жестоком времени — «Тихий Дон» — в то же время и один из самых вдохновенных в мировой литературе гимнов любви человеческой! Тут — великий урок современной литературе. Ибо потерять веру в человека, уважение к нему — значит все потерять.

Позволю себе закончить эту мысль такой реальной «притчей», подслушанной мной в вагоне: женщина рассказывала про человека, которого вытащили из воды и старались привести в чувство. Долго старались, уже голоса стали раздаваться, скептиков обязательных советы: «Да что его мучить? Безнадежно!» Человек потом рассказывал, что он слышал эти голоса — и как ему страшно, жутко было «там», хотелось крикнуть, что он живой, а не в состоянии был...

Страшные это слова, голоса: «Прекратим усилия! Безнадежно!» — пожалуй, тоже голоса убийц. Пусть даже невольных.

«Тихий Дон» — великий урок человечности, правдивый голос надежды!

1975 г.

МЫСЛЬ НАРОДНАЯ [1]

Побывав в Волгограде и увидев сегодня «дом Павлова» — знаменитый бастион солдатского мужества, стойкости,— увидев, что он не оставлен таким, каким оставила его война, а снова отштукатурен и почти ничем не отличается от соседних домов, вы, пожалуй, огорчитесь. Ну, неужели так трудно было понять, что нельзя было его превращать в рядовой коммунальный объект?!

А прикинув, перенесшись в первые послевоенные годы, припомнив наши чувства тех лет, мы, пожалуй, поймем и тех, кто в полностью разрушенном городе отдал вот таким образом дань уважения дому-солдату, дому-герою: решили восстановить его в числе первых.

Наши восприятия, оценка многих вещей, связанных с минувшей войной, меняются. И это естественно.

Но в каком направлении меняются?

Ремарк в романе «Черный обелиск» такую психологическую схему видит: солдат, придя с войны, какое-то время о ней даже слышать ничего не может. Тошно ему от всего, что возвращает память назад — в ту кровь, боль, грязь, голод, жестокость. Но проходит какое-то время: мирная жизнь получается далеко не такой, какой виделась из окопов, заедают человека будни, болезни, неудачи. И постепенно происходит какой-то «оползень» в его душе, сознании. Теперь все интересное, важное относится назад. Кровавое начинает казаться

---

[1] Выступление, написанное для Всесоюзной писательской конференции, посвященной теме Великой Отечественной войны в литературе (Минск, 1975 г.).

розовым. И вот он, солдат, лучше других знающий весь «реализм» войны, с годами становится ее «романтиком», начинает приукрашивать «то время» и себя в том времени...

Такое может произойти и с литературой, с целой литературой.

С нашей советской литературой такого не произошло. (Во всяком случае — с лучшими писателями.) Наоборот, чем дальше оно отступает, то время, тем суровее, правдивее, беспощаднее литература наша видит, показывает минувшую войну.

Что, у нас другие законы человеческой памяти? Не в этом, видимо, дело, а в определенных исторических условиях, общественных причинах.

Во-первых, война для нас была невиданно тяжелой, трудной, кровавой, народ, сам народ такой ее помнит. А это реалистически «заземляет» и память нашей литературы.

Во-вторых, вся наша литература подключилась на самом, может быть, важном отрезке ее послевоенного развития к идеологическим токам той мужественной правды, которой ознаменовались конец 50-х — начало 60-х годов.

Это тоже повлияло на произведения, посвященные великим военным испытаниям.

И, наконец, не могла и не может не влиять на литературу о минувшей войне суровая правда того факта, что мир вот уже столько десятилетий живет в постоянном противодействии силам, толкающим к третьей мировой войне. А значит — в атмосфере гуманистической ненависти к войне, к реваншистам, к очень расчетливым «романтикам» грядущих «колоссальных беспорядков», катаклизмов.

В критике последних лет предлагаются свои схемы модели развития нашей литературы о Великой Отечественной войне. Они разные, критические модели, но мы уже, по крайней мере, отказались от приятной иллюзии, что литературная жизнь — это обязательно поступательное движение от «хорошего» произведения к «лучшему». В литературе в целом и в творчестве отдельного писателя бывают очень важные периоды переходные, периоды накопления определенных качеств, которые заявят себя, реализуются вполне, может быть, завтра.

Развитие в литературе — это скорее пульсация. Свойственная в особенности как раз «живой материи». Расширение, больший захват, а затем эстетическое уплотнение, снова расширение, вбирание, синтезирование новых пластов реальности... Вот прошли мы этап, расцвет «исповедальной» литературы о войне (так сформулировали ее особенность, назвали ее в «Литературной газете» от 19 февраля 1975 г. три автора: Ю. Бондарев, В. Быков, М. Кузнецов.). Как эту литературу ни ругали некоторые критики и писатели лет десять назад, как ни отлучали, ни обвиняли в узости, исповедальная проза о войне росла, развивалась, обогащалась: «Батальоны просят огня» Ю. Бондарева, «Пядь земли» Г. Бакланова, «Живые и мертвые» К. Симонова, «Танки идут ромбом» А. Ананьева, повести В. Быкова, «Наш комбат» Д. Гранина, «Птицы и гнезда» Я. Брыля, «Огонь и снег» И. Шамякина, «Сосна у дороги» И. Науменко и многое другое. «Исповедальная проза» о войне пошла на спад лишь после того, как внутренне раскрыла свои возможности, потенции и тем самым подготовила новые пути, возможности развития.

А что приходит или уже пришло на смену ей — военной прозе 50—60-х годов?

Отвечать на подобный вопрос слишком определенно рискованно. Всегда ведь возможны новые, самые неожиданные «художественные мутации», варианты развития.

Вот раздались уже поспешные обрадованные голоса: наконец обретен синтез! Дескать, в романах последних лет слились в одно целое «панорамность» литературы первого послевоенного десятилетия с «исповедательностью» второго: высота и широта обзора встретились с глубиной психологического анализа, «Ставка» с «окопом»...

Да, снова расширение, вбирание новых пластов жизни, нащупывание новых возможностей, художественных решений — литература живет, развивается, пульсирует.

Так-то оно так! Но употребляя слово «синтез» по отношению к современному периоду развития военной литературы, следует тут же оговориться, что предыдущий период («исповедальная проза») тоже характеризовался синтезом, а не чем-то иным. Потому что всякое истинно художественное произведение, самое что ни

есть камерное — всегда есть цельность, законченность в себе, всегда — синтез.

С такой вот оговоркой попробуем стать на точку зрения критиков, которые, говоря о «синтезе», имеют в виду совмещение в современном военном романе «панорамности» и «исповедальности» — качеств, особенностей двух предыдущих периодов.

Нет, не будем самообольщаться: «синтеза», в смысле всеохватывающей по материалу (а главное — по мысли) эпопеи о Великой Отечественной войне, не видно — ни рядом, ни близко впереди.

Но и прибедняться не следует.

За последние годы появилось немало романов, повестей, действительно расширивших горизонты нашей военной литературы, завоевавших ей новые миллионы читателей.

Последние романы симоновской трилогии и особенно его великолепные «Разные дни войны», «Июль 41-го» Г. Бакланова, «Потерянный кров» И. Авижюса, «Дожить до рассвета» В. Быкова, новый вариант «Минского направления» И. Мележа и, наконец, в один день ставший бестселлером богомоловский роман «В августе 1944 года» — в этих произведениях авторы принципиально выходят за рамки «исповеди», лично пережитого — к документу, к событиям, происходившим «далеко» и «высоко». И это совпадает с обновляющимся интересом широчайшего читателя к литературе о минувшей войне.

Но в новом, повышенном и повышающемся читательском интересе ко всему, что происходило «за кулисами» военных событий (а именно к этому сильно склонилось писательское внимание в последние годы), здесь и таится своя опасность для литературы. Если обрадованно и, главное, налегке бежать навстречу любому читательскому интересу.

У такой войны, как минувшая, были и свои «кулисы», многое, очень многое решалось, подготавливалось, определялось там. Интерес к этому закономерен: и читательский и писательский.

И все-таки судьбы мира, страны, человечества решались народами, народным участием в событиях.

Речь идет не о том, сколько страниц следует отдавать «кулисам», а сколько фронту, окопу, партизанской атаке. Безнадежное это занятие — регламентирование

художественного творчества. О другом здесь ведется речь: откуда, с какой «точки войны» смотреть сегодня нам, пишущим о минувших событиях.

«Из-за кулис» смотреть или стоя рядом с теми, кто стоял, лежал, полз, захлебывался кровью, болью и выталкивал, выталкивал тяжелую фашистскую машину, закатившуюся столь далеко на восток по развалинам и пожарищам наших городов и деревень.

«Мысль народная» (если употребить выражение автора «Войны и мира») — вот высота, с которой литература, уважающая себя, уважающая великие традиции наших литератур, только и будет смотреть и на «окоп» и на «ставку», и на солдата и на «историческое лицо». Особенно, если это касается войны 1941—1945 гг., потребовавшей таких усилий, такой крови и такого всенародного напряжения, героизма.

Что я имею в виду? Вот спорят, печатно и устно, с Иваном Стаднюком, автором романа «Война» — прав он или не прав в освещении, в показе определенного периода войны, определенных лиц, событий, фактов.

Точку зрения автора романа — если тоже зайти «за кулисы», оставаться там и оттуда спорить с автором,— опровергнуть куда как трудно. Он дает свои комментарии к известным фактам, а вы — свои, он добавит своей беллетристики, а вы — своей. Но и то и другое не содержит в себе художественно-философской, эстетической неотразимости. Той, которая рождается действительно народной точкой зрения на события — мыслью народной.

Все наши публицистические споры, оценки лиц, известных фактов не обретут убедительности, если они будут опираться всего лишь на беллетристическую романную войну, на беллетристическое своеволие, а не на действительную правду и память самого народа о его же прошлой истории.

Забываем мы порой в литературе, раскладывая художественный пасьянс из исторических лиц, как отзывались, отзываются на судьбах миллионов людей чьи-то действия, пристрастия, капризы.

В народе же память о всем этом жива, еще как жива!

Ясно, что, не учитывая этого, не памятуя этого, мы обречены на схоластический спор, не выводящий нас «из-за кулис» к самим событиям, к судьбам народным.

Если уж «синтез», если синтезировать, то не псевдороманическую беллетристику с «кулисами», а действительную народную память с настоящими документами! В народной памяти — вот где мера правды, мера боли, мера справедливости исторической. Этим всегда руководствовались великие литературы. Сквозь память народную пролегает и сегодня дорога большой литературы в завтрашний ее день.

Если уж война была такой долгой, такой тяжелой, кровавой, если уж так случилось, литература не имеет морального права не стремиться извлечь из военного прошлого самых серьезных уроков, которые нужны не только нам, но и всему миру. Тем, кого война если и обожгла, то совсем не так, как наших людей.

1975

ПОЧЕМУ МЫ НЕ МОЖЕМ НЕ ПИСАТЬ О ВОЙНЕ [1]

— Почему вы, Александр Михайлович, пишете о войне? Ведь сочетание дат — 1941—1945 — воспринимается сегодня большинством живущих скорее не чувством, а умом. Годы Великой Отечественной еще не скрылись за поворотом истории — слишком крутой был бы здесь поворот, но уже уходят к горизонтам живого опыта поколения: 70 процентов людей войны лично не знают. А жизнь так искушающе интересна, так дразнит писателя новейшими коллизиями, еще не освоенным человеческим материалом. А вы, что называется, в расцвете сил, и ваш послужной список в литературе значителен, но, если можно так сказать, не разнообразен: 1960 год — роман «Война под крышами», 1963-й — роман «Сыновья уходят в бой», 1972-й — «Хатынская повесть» и, наконец, еще не переведенная полностью на русский книга-документ «Я из огненной деревни...», созданная совместно с Янкой Брылем и Владимиром Колесником. Книга эта среди военных книг, по-моему, особая. Она дает нам возможность о чем-то задуматься заново, а что-то обсудить еще раз... Это не черта под военной темой?

— Выдам наш с Даниилом Граниным секрет. Сейчас мы работаем с ним над документальной книгой о ленинградской блокаде, о той блокаде, которую видели, испытали, помнят сами ленинградцы.

Что касается вопроса, почему пишут о войне, я перефразировал бы его так: «Почему вы не можете не писать

---

[1] Интервью корреспонденту журнала «Молодой коммунист» Георгию Амбернади (№ 5, 1976 г.).

о войне?» Свидетелям и участникам своим война дала такой эмоциональный заряд, открыла им мир и человека в таких высоких и в таких, не побоюсь этого слова, страшных проявлениях, что не писать об этом нельзя просто по причинам внутреннего — нравственного и психологического — порядка. Но есть и причины внешние. Война не ушла с нашей планеты. Она снова и снова где-то вспыхивает, копится в арсеналах, наконец, в душах, потому что миллионы людей, где исподволь, где открыто, готовят к войне — «копать убежища и быть готовым к голоду и смерти». И писатель, знающий войну, обязан передать читателю свою тревогу и свои предупреждения.

— Но так бы, вероятно, могли ответить многие участники войны? Вам трудно выделить себя из их числа?

— Чем выделить! Разве что родством с белорусской землей, где было разрушено 209 городов, сожжено 9200 деревень, убит каждый четвертый житель! Совсем не хочу сказать, что где-то было легко, да и за землю Белоруссии сражались люди всех национальностей нашей страны. Но не случайно на белорусском языке пишет такой трагический писатель, как Василь Быков.

— Вы можете сказать, что мера трагедии народа определяет меру трагического у таланта?

— Напомню точное, по-моему, высказывание польского режиссера Анджея Вайды, что искусство, рожденное второй мировой войной, не может быть не трагедийным.

— Он имел в виду польское искусство? Ведь есть народы и страны, не испытавшие вражеского нашествия. Англия, например, воевала под Дюнкерком и в Северной Африке, США — в Западной Европе и на Тихом океане. Были потери, было горе семей, была, наконец, трагедия Пирл-Харбора и суровая решимость Лондона. Но пережили ли эти страны трагедию общенародную? Можно ли это с уверенностью утверждать по книгам, вдохновленным войной, даже таких известных писателей, как Эрнест Хемингуэй, Ивлин Во, Курт Воннегут?.. Но, безусловно, литература Сопротивления Франции, Югославии, Польши, Чехословакии, Бельгии, Голландии —

стран, сражавшихся с гитлеризмом силами народа, а не только армии, об этом заявила определенно.

— Приезжал к нам прогрессивный американский журналист Майкл Давидов и высказался примерно так: чтобы понять, что произошло в Белоруссии, я должен реально представить себе, что 50 миллионов американцев убито, что вся Америка, за исключением восточного побережья, выжжена.

Глубина переживания каждого человека на войне, видимо, определялась также и глубиной переживания всего народа, к которому он принадлежит.

Разные страны в разной степени почувствовали ту опасность, которую фашизм нес всему человечеству. Ведь у фашистов, несмотря на извергскую кровожадность их планов относительно всех людей на земле, все-таки для каждого народа были свои маски; одна — для французов, другая — для болгар. Одна — для чехов, другая — для словаков. Конечно, прошло бы какое-то время, и эти маски были бы сброшены. Но, к счастью, такое время для всех наступить не успело. Фашизм без маски во всей его звериной откровенности видели именно такие страны, как Польша, Советский Союз, Югославия... Они видели тот изуверский фашизм, который, например, в Западной Европе еще прятался от глаз народа в подвалах гестапо, за колючую проволоку. Видели при свете дня, в упор, глазами миллионов, и этот народный непосредственный опыт позволил глубже ощущать всю правду.

Тем не менее настоящие писатели Запада были достаточно нравственно чутки и прозорливы, чтобы, даже не ощутив всех ужасов фашизма через судьбы своих народов, глубоко разобраться в античеловеческой, смертоносной сути фашизма.

Мне кажется, то, что произошло на наших оккупированных территориях, и особенно на земле Белоруссии, можно назвать «атомной войной обычными средствами». Ведь Майкл Давидов, проецируя масштаб разрушений в Белоруссии на территорию своей страны, рисует, по сути дела, картину атомной атаки. Мы как бы пережили репетицию атомной войны. И в момент, когда человечество не может не задумываться над будущим, можем ли мы не писать о том, что сами пережили!..

Мы пишем о войне еще и потому, что всегда есть волна встречного читательского интереса к этой теме.

— Какой интерес? К какой литературе? Какую литературу читатель ищет, просит, ждет? Не всякому интересу надо радоваться, не всякое читательское ожидание настраивает, наверное, на работу над серьезной книгой?

— Верно, случается, о войне ждут «легкую» книгу. Человеку в принципе свойственно стремление к душевному равновесию. Но вот Альберт Швейцер заметил: воистину душевное спокойствие — изобретение дьявола! И литература, и кино о войне нередко потворствуют этому желанию. Ну, например, телефильм «Семнадцать мгновений весны», имеющий определенные достоинства, по-моему, все же уводит от настоящей правды о войне, правды, которая может гораздо больше в человеке разбудить, гораздо больше ему дать.

— Но фильм очень популярен...

— Мне кажется, популярность этого фильма отчасти определяется тем, что в нем есть видимость полемики с примитивным, упрощенным взглядом на врага. И зрителю показалось, что тут-то и правда. До этого он часто видел: фашист — это какая-то примитивная горилла, а здесь — умный, хитрый, изощренный, холеный Мюллер втягивает зрителя в свою «интеллектуальную» игру, ждет от него ума и сообразительности. Но если посмотреть глубже, тут заключена еще большая неправда, чем в тех трактовках, с которыми полемизируют «Мгновения». В тех, других фильмах, по крайней мере, не было претензий на глубину, на полное понимание врага, всей его философии, всей его сути. Здесь эта претензия есть. Обоснована ли она?

Я читал много документов, связанных с этим страшным в аппарате фашизма человеком — Мюллером, и вижу: в фильме он облагорожен самой игрой, увлекательным процессом соперничества разведок. И за этой игрой, мне кажется, пропадает настоящая, зловещая суть фашизма.

— Тему игры и сути, где под «игрой» можно понимать всякого рода литературную надуманность, а под «сутью» — правдивую реакцию художника на реальную войну (там жизнь и смерть жестоко обусловлены), я хотел бы продолжить на примере заметной темы

нашей беллетристики о войне — «Дети и война». Ваня в «Судьбе человека» Шолохова, Иван в одноименном рассказе у Богомолова, быковские мальчики — как пристально смотрят детские глаза на взрослых, правящих войну, обожженных ею. И очень многие достоинства мира измеряются этим взглядом. Но встречаются иные книги: юные характеры приведены к упрощенной схеме, подлинная правда о войне где-то нарушена в «легко» написанных сценах засад, атак, поджогов, в эпизодах, где дети водят за нос матерых эсэсовцев. Элемент игры в читательском восприятии начинает разрушать элемент сути.

— Один из уважаемых московских критиков однажды мне сказал: «Ну что сейчас о войне пишут? Страдания, жестокость, драмы бессчетные... А я помню, когда был подростком, висели плакаты военного времени, например: «Родина-мать зовет!» Видимо, вот так надо писать о войне народной».

Я ответил: «У вас о народной войне представление именно по плакатам. Езжайте-ка вы в Хатынь и посмотрите, что такое народная война. Народная война — это когда воюют и дети, это когда убивают детей на глазах матерей».

Об участии детей в войне надо говорить, видимо, как о трагедии народа, который на войну вынужден брать своих детей.

Здесь есть разные уровни зрения, которые должна учитывать литература: восприятие ситуации взрослыми и восприятие ее подростками и детьми. Если писатель показывает войну глазами подростка, мне понятна война, окрашенная юношеской романтикой. Иначе представляется картина, если смотреть на войну глазами матери, по-взрослому смотреть на ребенка, который участвует в войне.

Что-то подобное пережил и я. Мне было 14 лет, когда началась война. Осенью 1941 года мать встретилась с партизанами и стала помогать им в большой тайне от нас с братом. Но скоро к партизанской работе приобщились и мы. Я помню, что мать жила тогда в жесточайшем напряжении, потому что понимала, какая расправа нам грозит. Но в 14 лет о смерти думают мало. Мать не раз упрекала нас: «Я вижу — для вас это все игра!»

— Это интересно, но может быть истолковано по-своему. Вам могут сказать: «Вот видите, вы даже на своем опыте убедились, что тяготы войны юность переносит облегченно, тем более молодежи не нужна «тяжелая» литература. Не лучше ли показать героизм, романтику подвига?..»

— Одно другому не противостоит, а скорее входит в другое на правах части. Искусству нужны и романтика и героизм. Значит, нужна и активная, очищающая сила трагедии. Греки чувствовали, что трагедия возвышает их и побуждает к более глубокому пониманию жизни. Это цель и нашей литературы. Мы не можем не писать о войне, потому что необходимо побуждать читателя к более глубокому пониманию жизни. От трагического в искусстве никого оберегать не надо.

— Ровно год назад наш журнал опубликовал литературные сочинения учеников 9-го «В» класса 67-й московской школы. Ребята совершенно самостоятельно (Шолохова проходят в 10-м классе) истолковали судьбу юных героев «Донских рассказов»: Гришки-пастуха, Игната и Григория Крамсковых, Степки-«комсомольца» — как судьбы трагические. И как подобает по законам восприятия трагического, испытали чувство душевного просветления: «чувствуешь себя страшно обязанным и несовершенным».

Кто теперь спорит (раньше спорили), что читателю-подростку нужен трагический Шолохов, нужна «Смерть пионерки» Багрицкого, нужна судьба гайдаровского барабанщика, испытанная человеческой жестокостью? Другое дело книга «Я из огненной деревни...». Здесь действительность выступает не в эстетических одеждах, а, кажется, в формах прямого протокола. И возникает вопрос: или перед нами неискусство, или искусство, еще непривычное нам. Как бы вы ответили, Александр Михайлович?

— Когда мы опубликовали в «Литературной газете» один из рассказов, вошедших потом в книгу «Я из огненной деревни...», рассказ Ольги Минич, нам троим собратья-писатели говорили: «Чем вы занимаетесь! Да из этого рассказа такая великолепная повесть получится!» И вот это желание написать повесть, углубить, эстетически обогатить материал наших рассказчиков, наверное, естественно для профессионалов. Но надо было

подавить в себе эти соблазны. Ведь мы имели дело с такой мерой боли и правды, с таким человеческим документом, «углублять» который было бы рискованно и, пожалуй, самонадеянно.

Но этого не стоит делать и по соображениям принципиальным.

Как известно, в 50—60-е годы наши писатели стали решительно включать свой личный, «исповедальный» опыт в содержание книг о войне, о деревне и т. д. Это личностное начало очень расширило и углубило литературу. Но сейчас, мне представляется, литература о войне стоит перед исчерпанием (эстетическим) этого личностного начала. Видимо, личностное начало в литературе о войне должно как-то себя корректировать, обогащать за счет обращения к памяти народной, за счет приобщения к ней, как это прекрасно делает в своей прозе о деревне Федор Абрамов.

Пути здесь исхожены мало, потому что, как мне кажется, слишком много и часто во все времена говорили и писали за самих участников событий. Столь больные сейчас для всей планеты вопросы войны и мира — это не только предмет заботы дипломатов, ученых-гуманистов, писателей. Поэтому пусть как можно больше людей скажут за себя, поделятся своей памятью и мыслями о войне. Прислушаемся к хорошим словам Константина Симонова, сказанным недавно в Минске на всесоюзном совещании, посвященном литературе о войне: «Никто не может заявить, что он все знает о войне. О войне все знает только народ. Так будем же спрашивать его, записывать».

— *Ну, а если подумать о таланте и мастерстве. Они могли проявиться в такого рода работе? Впрочем, ответ на этот вопрос есть в вашей читательской почте, с которой я вчера познакомился. Вот, например, что пишет А. Г. Островский из Ленинграда: «Большое спасибо за книгу. Помимо того, что это огромной силы документ, она талантливо и очень продуманно сделана». Значит, читатель отдает отчет, что перед ним документ, но в то же время ясно видит, что книга построена рукой писателя, для него это художественное чтение.*

Как же построена книга? Дело в том, что отдельные ее главы, опубликованные на русском языке, не позволяют об этом судить окончательно.

— Как вы знаете, в 1970—1973 годах мы записали рассказы более трехсот человек, в основном женщин, об одном дне их жизни, когда фашистские каратели расстреливали их и сжигали, но волей случая кто-то остался жив...

— *Александр Михайлович, простите, я вынужден вас прервать. Что же это за люди?*

— Когда вышла книга, мы разослали ее всем нашим рассказчикам и в ответ получили от некоторых из них письма. Письма от этих старых, часто больных и неграмотных людей в основном писали соседи, но не муж, не сестра, не дочь, не внук. Корни этих людей были обрублены, испепелены там, в огненных деревнях.

Пережив беспредельно страшное, внешне они ничем особенно не помечены. Это видно и по фотографиям, помещенным в книге.

Мы видели простых людей, которые словно бы испытывали чувство смущения за то, что вот с ними *такое* было, а теперь какие-то люди из-за этого «озаботились», приехали к ним, оторвавшись от других, более важных, как им кажется, дел.

Их сегодняшнюю жизнь не назовешь неполноценной. Они в основном крестьяне, мысли их мудры и просты: раз остался жить, живи, расти хлеб, никому не будь в тягость. О том дне они не любят рассказывать. Но если просишь, рассказывают. На всю жизнь один рассказ. Несколько человек я записывал для кино, а четыре года спустя повторно мы их записывали для книги. Они говорили то же самое, с теми же потрясающими подробностями, с теми же слезами на определенном слове. Это не заучено. В душе закаменело чувство, которое было *в тот день*. И тогда становилось понятно, что этот человек все же отличается от всех, с кем он живет, от всего человечества. Потому что о мире и человеке он узнал что-то такое, чего не знает никто.

Конечно, бабка Тэкля, которая живет на Полесье, слабо представляет, что происходит в мире. Но когда она говорит, вы не можете избавиться от чувства, что говорит она не только с вами, а будто со всем миром, хотя, наверное, этого и не сознает...

Так вот, когда эти рассказы оказались перед нами, мы почувствовали, что люди, живущие в разных угол-

ках Белоруссии, как бы сошлись вместе. И коль они сошлись вместе, встал вопрос: а кому после кого говорить! А кто кому должен отвечать на его боль своей болью! Кто должен в какой группе рассказчиков быть? Нам надо было держать в голове сотни деталей и реплик, чтобы они потом в нашей памяти сошлись. Чтобы они сгруппировались в какие-то главы, естественно сгруппировались, без нашего насилия.

Во многих рассказах присутствует, например, деталь: человек в последние секунды перед расстрелом или сожжением погружается в сон, не теряет сознание, а именно засыпает. В науке это называется «запредельным торможением». Получается, что даже биологически человек не «запрограммирован» на те ужасы, которые фашизм внес в этот мир как норму.

— Александр Михайлович, а «запрограммирован» ли на восприятие таких ужасов читатель? Правда, вы только что доказали, я согласен с вами, что «Я из огненной деревни...» — факт искусства, но не уничтожает ли оно само себя в момент появления?

— Искусство кончается там, где кончается нравственность. Значит, вопрос может стоять только так: где пределы нравственного начала в такой книге и у такой правды!

Когда мы начали публиковать книгу «Я из огненной деревни...», я дал читать ее своей 18-летней дочери. Сказал ей при этом: «Если вам когда-либо покажется, что жизнь невыносимо трудна, даже невозможна, вспомните про этих женщин и тогда поймете, какой мерой надо мерить счастье и беду».

Возможность или невозможность, нужность или ненужность чего-либо в искусстве всегда опасно определять априорно. Сколько раз декларировались «непреодолимые» границы, которые на практике тут же преодолевались.

Вопрос правильнее поставить так: что мы хотели сказать беспощадной жестокостью этой книги!

Вот белорусская поэтесса Данута Бичель-Загнетова пишет: «Прочитала «Я из огненной деревни...». Прочитала не отрываясь. Мне говорили, что у меня крепкие нервы. Но я плакала над книгой и ночью почти не спала. Бросить же чтение не могла. Мне нужно было знать все. Иметь полное представление сразу. Ваша кни-

га дала мне больше, чем те, что я читала раньше. Я пришла к выводу: когда речь идет о таких ужасных исторических событиях... надо писать только о том, что было. А было такое, что ни в какой фантазии не умещается. Мне кажется, самые лучшие военные книги потускнели перед этой...»

— *Как понимают эту книгу другие читатели?*

— О степени понимания сужу по глубине воздействия. Книга успокаивает тех, кто боится, что их горе будет забыто («Теперь я спокойна — все события описаны правильно, совесть моя спокойна»,— пишет А. И. Игнатенко из Витебска); она потрясает («Эту книгу нельзя спокойно читать. Мне уже 76-й год, и, читая ее, я все время плакал, как ребенок». Подпись: Ц. М. Качановский, Черкассы); будоражит память (инженер из Куйбышева Александр Терешкович рассказывает, как сожгли вместе с жителями его родную деревню Залесье под Себежем, как он, мальчиком, потеряв родных, скитался по лесам)...

Между прочим, название нашей книги невольно подсказала одна белорусская женщина, у которой вдруг вырвалось: «Я не из этой, но я тоже из огненной деревни...» Поэтому с особым чувством мы читали письмо Ивана Семенóвича из Запорожья: «Я тоже из огненной деревни. Я уроженец деревни Аполины бывшего Поликаровского сельсовета Грисского района, и перед моими глазами прошли все ужасы войны. Я хотел бы, чтобы мои дети знали правду о войне, которая прошла по тем местам, где родился и вырос их отец».

— *Авторы этих писем — пожилые люди, они могут проверить книгу своим жизненным опытом, и очень хорошо, что книга выдерживает эту проверку. Но те, кто не помнит войну...*

— Извините, вот еще письмо.

«Уважаемые товарищи А. Адамович, Я. Брыль и В. Колесник!

К вам обращается директор московской средней школы № 8 Черемушкинского района Нина Марковна Баранцева. Школа у нас большая — 1300 человек. Весь учительский коллектив делает все возможное, чтобы воспитать наших ребят нравственно чистыми, преданными Родине людьми. Конечно, материалы о

Великой Отечественной войне — самая благодатная почва для такой работы. Но, к сожалению, не всегда написанное о войне доходит до сознания ребят. Мы, учителя, рассказываем о войне и плачем, а глаза ребят сухие и безразличные.

Я историк, веду уроки в 10-м классе, изучаю с ребятами историю Великой Отечественной войны, и меня все это особенно волнует. И вот недавно в «Литературной газете» был напечатан отрывок из книги «Я из огненной деревни...», который мы прочли в классе вслух. Если бы вы знали, как он потряс ребят, в какой тишине звучало каждое слово...»

Обратите внимание: ребята взволнованы, они слушали с огромным вниманием. Значит, правда способна волновать не только людей, которые сами войну пережили, но и тех, кто знает о ней, скажем, по фильму «Семнадцать мгновений весны».

Мне кажется, нет проблемы плохого молодого читателя. Нет проблемы поколения, которое не способно наши серьезные слова услышать, воспринять. Есть проблемы настоящей правды и настоящей литературы.

— *Мы говорим о книгах не для того, чтобы сделать приятное их авторам. Огонь честной, настоящей литературы читатель несет с собой по жизни. И с позиций этой литературы серьезный, вдумчивый читатель начинает задавать жизни вопросы. «Читал «Я из огненной деревни...» и много думал над тем, как проходит процесс превращения людей в диких зверей»,— пишет читатель Борис Кулай из деревни Бобровцы Брестского района. Можно понять ход мыслей вашего читателя, Александр Михайлович. Не засвидетельствовав в своей жизни случаев зверств и изуверства, читатель, естественно, задается вопросом: что же происходит с человеком? При каких условиях? Приносится ли это безумие извне или оно дремлет в человеке и надо с опаской вглядываться себе в душу?*

— Правда о фашизме — это правда о человеке, который, желая стать сверхчеловеком, «надчеловеком», превращается в сверхзверя.

Когда на Нюрнбергском процессе судьям и публике показали документальные кинофильмы, изображающие зверства фашистов, а потом в зале зажгли свет, то все повернулись к главным преступникам и молча

смотрели пять минут, десять минут, пятнадцать минут, смотрели на себе подобных, содеявших это. Человечество уже более тридцати лет смотрит в ту сторону и пытается понять, что же это было.

Вы говорите: с опаской заглядывать себе в душу, всматриваться и в самого себя! Классики, серьезная литература всегда предупреждают: человек по природе сложен. Надо совершенствовать свою душу, развивать доброе, совестливое, искреннее и блокировать, вытравлять из себя дурное, бесчеловечное, противное здоровому нравственному чувству, уметь очищать себя от «шлаков», которые могут неизлечимо отравить душу.

Посмотрите, герой повести Василя Быкова «Сотников» партизан Рыбак — хороший, добродушный, вроде бы народной морали парень. Но этот человек не умеет заглядывать в себя, оценивать себя с высоты высокого общественного идеала, критически осознавать свои мимолетные желания и побуждения. Лишенный чувства самоконтроля, Рыбак постепенно сползает с нравственных позиций и становится не только предателем, но и палачом своего недавнего товарища.

О природе человека, о всех возможностях его личности нельзя не писать. Литература может быть своеобразной прививкой против опасной податливости массовому психозу, которую так умеет использовать фашизм. Читая литературу о существах с отвратительной биографией карателей, палачей, мы, по законам читательского восприятия, тоже как бы проходим следом за ними, проходим с отвращением, но успевая, однако, понять, чем эти люди руководствовались в своих поступках. Подобные читательские дороги не всегда спокойные и приятные, но они вырабатывают иммунитет против многих человеческих пороков. Человек, испытанный такой литературой, настоящей, большой литературой, начинает критически относиться ко всяким напористым, нахрапистым призывам «кормчих» — давай, мол, действуй, все уже, кроме тебя, действуют! — как раз и рассчитанным на преждевременную капитуляцию человеческой души. Человек уже понимает, что прежде чем действовать, он должен подумать о своей моральной ответственности, дать нравственную оценку своим будущим поступкам. Фашизм в Германии — это был массовый психоз. А массовый психоз — это когда какая-то мысль или настроение неосознанно

завладевают многими, неосознанно, потому что никто и не задается целью их осознать, а полученную информацию пассивно переправляет следующему. Человек высоких душевных качеств как раз и обязан оценить то, что через него пытаются передать, и, если информация эта не выдерживает его нравственного суда, он обязан цепную реакцию замкнуть на себе, прервать ее, занять активную противоборствующую позицию. Ведь кто такие гитлеровские штурмовики или современные хунвэйбины! Это бездумные проводники политической демагогии, излучаемой очередным фюрером.

От этих человеческих болезней как раз и способны лечить такие произведения, как «Доктор Фаустус» Томаса Манна, «Приключения Вернера Хольта» Дитера Нолля, «Война и люди» японского писателя Гомикава Дзюмпей, книги Василя Быкова и других советских писателей.

— *Что же у нас в итоге? Когда писатель чувствует себя не только участником событий, которые грозят повториться, не только художником, умеющим слышать народный голос и выражать героический народный дух, но и человеком, способным духовно улучшать себе подобного, он действительно не может не писать о войне.*

1976

А ЕСЛИ ПРАКТИЧЕСКИ...

Давно известно: если литератор-практик, если прозаик, поэт, драматург о чем-то «теоретическом» высказывается категорически-односторонне, поинтересуйтесь, что он сейчас пишет или что закончил недавно. И все станет понятно. Вполне естественно: не может работа, которая сейчас для тебя самая главная в жизни (а всякая последняя вещь, на какое-то время, главная!), не может такая работа не окрашивать и все твои оценки, суждения...

Зная это — по другим и по себе — пойду напрямую от работы, которой недавно был поглощен, и от той новой, которую сейчас делаю.

В дискуссии, что начали «Вопросы литературы» статьей Е. Сидорова, все больше открывается, как риф из-под волн, проблема так называемого «синтеза».

Всякое истинное произведение — обязательно синтез, художественный. Так же, как любой живой организм — биологический синтез. Но спорящие ведут разговор, по-видимому, о другом: о вбирании в произведение, в литературу новых сфер действительности, о широко философском освоении действительности.

Одним словом, синтез как расширение.

Мой спор — скорее с самим собой, спор-преодоление (собственных практических затруднений).

Каковы в каждый данный момент границы, пределы эстетического в литературе? Где он — эстетический горизонт? Без ощущения этого как же, куда же расширять, расширяться?

Соблазнительно звучит: все, без исключения, может стать предметом, объектом искусства. Но это опять-таки

теоретически. На практике мы знаем и другое: писание — всегда самоограничение, диктуемое нравственным чувством и чувством эстетического.

Ни критическая регламентация, ни принципиальная вседозволенность, ни то, ни другое — не ответ на вопрос, не решение проблемы. Ибо возможность или невозможность чего-то в искусстве определяется, неопровержимо доказывается лишь практически. Это именно с горизонтом можно сравнить: пока не движешься, кажется — там предел, граница. И лишь при движении оказывается, что там был горизонт, т. е. *видимая* граница, с определенной точки видимая.

Когда я начинал писать, долго писал, а затем долго испытывал на друзьях повесть про то, как живьем сжигают женщин, детей, я не мог не мучиться сомнением: не насилую ли душу, психику человеческую, ставя перед читателем, да еще крупным планом, то, от чего так хочется, так естественно — отвернуться, отойти подальше?.. Когда критика писала потом о непривычной жестокости «Хатынской повести», было в этом что-то от желания «подготовить» читателя...

Еще сложнее было нам троим (Я. Брылю, В. Колеснику и мне), авторам книги «Я из огненной деревни...», когда мы ее собирали и отдельными главами, пробно, печатали. Десятки и десятки рассказов женщин, которых вместе с детьми поглотил огонь, братские могилы, а они пришли оттуда и вот рассказывают... «Репортажи с того света»,— назвал это В. Быков. «Страшнее книги я не знаю»,— так начал свою статью в «Комсомольской правде» М. Кузнецов.

И мы это понимали сами — трудно представить что-либо страшнее. Но не пугать читателя была цель наша, а вооружить его *народной* мерой правды о войне, испепеляющей народной памятью о все еще живущем фашизме.

Нет, не простым авторским хотением и не критической регламентацией раздвигаются, расширяются горизонты эстетического в литературе, искусстве. А именно практически, таким вот преодолением: появились — как живой голос из тридцатилетней дали — «Разные дни войны» К. Симонова, вышел на экран фильм «Шел солдат», прочитана повесть Д. Гранина «Эта странная жизнь» — и сразу просторнее стало и нам, соседям этих

талантов, доступно и достигаемо стало то, что вчера еще, возможно, не виделось...

Но это все случаи, когда новая эстетическая мера кем-то найдена уже.

А эту ты еще ищешь: именно тебе она нужна! И все кажется, что уж это-то «за пределами» эстетического, в «мертвой зоне». Нелегко было рассказывать (самому и свидетельскими голосами) о жертвах зверского геноцида. Но каково это: заставить себя и других пристально вглядываться теперь уже в нутро самих палачей, убийц сотен и сотен белорусских деревень. (Новую повесть я назвал напрямую: «Карателн».) Таких, как убийца Хатыни Оскар Дирлевангер, тысячи ему подобных. Или их подручных, которых вдруг находят и привозят в Белоруссию — судить. А следом идут положительные характеристики от предприятия, колхоза, даже от школ и техникумов (были и такие случаи!), где они работали и даже «зарекомендовали себя». Следом едут, тоже ничего не знавшие и еще не понимающие ничего, жены, дети... Представляете: дети, школьники, студенты вдруг узнают, что их отец — палач и убийца сотен женщин и детей!.. Дочка прибежала из университета (действительный случай!), спрашивает у матери: «Что такое с папой, как, почему?» «Не знаю, какую-то Хатынь, сказали, жег с немцами». Девушка потеряла сознание, а вечером пыталась отравиться.

Вот каким ужасным бумерангом вчерашние преступления тех палачей бьют по *нашим* детям. Потому что это наши дети. И на работе и в семье те выродки занимали не свое место. (Кстати, этот самый каратель женился (после войны) на женщине, мужа которой (первого) убили они же, карателн...)

Не писать о дирлевангерах, о таком — всерьез, «крупным планом» — значит делать вид, что не было ничего. А ведь было: заглянуло человечество в бездну, видело, увидело не десятки и не сотни, а десятки и сотни тысяч своих палачей, истязателей немыслимых — «откуда-то» «внезапно», вместе с фашизмом, появившихся на «планете людей». Откуда? Не имеем мы права отворачиваться и от этой черной бездны. Необходимо спрашивать, искать ответ: откуда?!

Но как об этом рассказать, чтобы была вся правда и в то же время она не отнимала бы надежду. Потому что

в наше время да еще и надежду потерять — это потерять все.

Довелось мне слышать сотни людей, помнящих фашизм, войну в их жесточайших проявлениях. Это — люди, лично пережившие трагедию белорусских Хатыней. И еще — блокадники, ленинградцы. Вдвоем с Даниилом Граниным мы опросили, записали сотни их, «старых ленинградцев». По эмоциональной силе многие из ленинградских воспоминаний ничуть не уступают тем, что собраны в книге «Я из огненной деревни...».

Вообще, в судьбе огромного города, в который фашисты «заслали смерть» (О. Берггольц), голод заслали, и в военной судьбе белорусских деревень есть что-то их связывающее — нечто зловеще новое, особенно типичное для тотальных войн XX столетия!

Здесь нет возможности сколько-нибудь подробно рассказывать о величии духа и бездне страданий, рисуемых рассказами-воспоминаниями ленинградцев. Но чтобы можно было представить неожиданную силу и боль правды живых этих воспоминаний, приведу такой пример — один из сотен. Начальнику противопожарной группы, который послал бойцов обезвредить попавший в барак и неразорвавшийся снаряд, звонят, кричат, что «женщина снаряд не отдает».

На всякое насмотрелись, а тут и слов не нашли — объяснить. Приехал. Действительно не отдает. Женщина завернула его, теплый, круглый, в шаль, как ребенка...

Какие же за этим муки голода и сколько умерших, перебитых обстрелами и бомбежкой ленинградских детишек!

Так вот, все бессчетные рассказы людей, действительно знающих войну, помнящих ее, для меня сами собой делятся на две категории. Одни рассказчики, немногие, все-таки сочинительствуют, память свою, вольно или невольно, подменяют готовыми клише, в меру своей начитанности. Другие (подавляющее большинство, а женщины, так почти все) и помнят и рассказывают с такой болью, так сразу переносятся в ту обстановку, что им не до сочинительства.

Невольно, непроизвольно, но и литературу современную о войне начинаешь соотносить с этими двумя типами рассказов, рассказчиков.

Правда, писателю и бог велел — сочинительствовать. Но с каким чувством — в этом вопрос.

Когда-то Ремарк в «Черном обелиске» дал такую схему постепенного превращения фронтовика-«реалиста» в «романтика». Сразу, как только он вышел из окопов, всякое напоминание о войне вызывает в нем острую боль, почти тошноту. Но постепенно вся грязь войны отступает, а красный цвет крови выцветает в памяти и становится розовым...

Получается, что сами «законы памяти» нашей за такую вот «романтику». Памяти индивидуальной.

Но есть, оказывается, феномен, чудо памяти народной («хатынской», «блокадной»), почти совершенно не подчиняющейся этому «закону».

На нее бы, на память народную, больше ориентироваться и нашей писательской памяти и самой литературе военной! А так что происходит, получается: ненавидя войну, начинаем вдруг любить и лелеять свою память о войне. Ласкать ее, свою память, «лейтенантскую», «партизанскую» — и вот уже розовое сочинительство сочится из произведений вчерашних жестоких реалистов.

Я это знаю лучше всех на свете —
Живых и мертвых,— знаю только я...

Кажется, никто лучше Александра Твардовского и не выразил психологическое и нравственное состояние пишущего. Ведь после Шекспира, Пушкина, Толстого приходится писать!..

В строчках поэта и понимание, сознание истинных «масштабов», и гордость, радость творчества выражена.

Но вот в одной из рецензий я прочел про «Хатынскую повесть», что, мол, чувствуется в ней «радость знания материала». Обычное, лестное в любом ином случае замечание. Но ведь тут «радость знания» вон чего! О Хатынях ведь повесть. Помню, как резанула меня эта похвала: точно уличили.

С каким же «материалом» столкнула минувшая война литературу, если извечные законы психологии творчества начинают звучать вот так двусмысленно! И какая высокая (не суетная) должна быть цель творчества, какая нужна степень сопереживания, способность разделить боль человеческую, принять хотя бы часть ее на себя чтобы такой «материал» приобрел

качество эстетическое, поэтическое. Чтобы была искуплена и оправдана «радость знания», радость творчества. Говоря иначе: чтобы, расширяя сферу эстетического, не переступить нравственный порог. За которым нет эстетического.

А переступить легко: если не выверять и не контролировать себя чем-то бóльшим. Ну хотя бы народной памятью о войне. Настоящая мера правды и боли все-таки там.

Нет, не так просто это — новый синтез в литературе, искусстве. Мало соединить штабную «панорамность» с «окопной правдой» и считать, что найдено, достигнуто. (Трубная радость по этому поводу лет несколько назад прозвучала в статьях, выступлениях.) Иллюстративная широта и полнота — это всего лишь «нездоровый вес», «неправильный обмен». Эстетические горизонты раздвигаются нравственной работой — постоянной, безжалостной (к себе), а не механическим накоплением и расширением «материала», даже если он помещается в соответствующий «философский» (напрокат взятый) контейнер.

Мыслью этой, адресованной самому себе прежде всего, и закончу.

1976

«ЭКРАН» ОБЩЕГО ПРОЦЕССА...[1]

Среди очень интересных вопросов, предложенных нам редакцией «Дружбы народов» для обсуждения, есть и один, очень традиционный, но, по-моему, требующий, даже взывающий к очень не традиционному ответу. Ну, на самом деле, разве перепад эстетических критериев сегодня диктуется географией? Боюсь, что — табелем о рангах. И это в одинаковой степени касается как «центра», так и периферии. Нам всем знакомо такое чудо: не было поэта, прозаика имярек и вдруг объявился, его втыкают в солидные списки, перечни, вы невольно начинаете к имени этому привыкать. На небосводе белорусском, например, загорается имя поэта Жички или прозаика Савицкого... А затем вдруг таким же неисповедимым образом имя исчезает из статей и списков. Загадка и отгадка проста: то всплыл, а затем канул административный талант из какого-то звена СП. И чудо это не художественного, а административного происхождения.

Так что, когда мы всерьез начнем работу по выравниванию критериев, уходить в далекие провинции не придется: в каждой литературной столице есть и своя литературная провинция.

Не в Гродно ее, пожалуй, искать придется, а в Минске, не в Вологде, а, может быть, как раз поближе к улице Воровского.

Очень интересно выступающими ставится вопрос о взаимовлиянии, обогащении наших литератур. К этому

---

[1] Выступление перед участниками «круглого стола», организованного журналом «Дружба народов» (1976 г.).

можно было бы добавить вот еще что. Человек познает и «узнает» самого себя через познание других людей. Так же и народ, а потому и литература каждого народа: чем больше они знают о других, тем лучше узнают себя, объемнее, с «разных точек» видят себя. Вступая в более тесный литературный контакт с другими, национальная литература делается, становится больше сама собой, ее национальное художественное зрение не ослабевает, а, наоборот, обостряется, делается более четким и осознанным.

Так что творческое взаимодействие ведет к выявлению всего национального богатства всех наших литератур. И должно вести к этому.

И еще позволю себе один вопрос затронуть. Имена Иона Друцэ, Айтматова, Смуула, Межелайтиса, Кугультинова, Гончара, Матевосяна, Мележа, Брыля, Быкова и многих других потому и звучат для нас «всесоюзно», что каждый из этих талантов в чем-то «продвинул» наше общее литературное развитие. «Ведущие» и «ведомые» часто и неожиданно меняются местами, и в этом постоянном перемещении талантов, жанров, литератур — проявление огромных возможностей и потенций нашего общего литературного процесса. Но и на сегодняшней стадии развития русская литература, в частности проза, остается для нас важнейшим «экраном», благодаря которому мы особенно легко и просто подключаемся к тому самому главному, что происходит во всей советской литературе.

Вот почему я надеюсь, что и мой разговор о процессах, которые затрагивают прежде всего русскую современную прозу — это разговор о всесоюзных проблемах. То есть он в русле нашего обсуждения.

Русская критика и сама разберется в своем хозяйстве. Я не собираюсь кого-то подменять. Хочу лишь сказать, как видится происходящее в современной русской прозе «из глубины» соседней литературы, например, белорусской.

«Экран» русской прозы один. Но каждый из нас видит на нем то, что важно для него. Молдавский писатель, скорее всего,— движение новой, так называемой «деревенской прозы», а я, белорусский — «Разные дни войны» К. Симонова...

Но и тут отбор всегда индивидуальный: Мележу

интересно, важно прежде всего то, что делают Залыгин, Абрамов, Белов, Распутин, а Быкову или Чигринову — новые произведения военных прозаиков (Бондарева, Астафьева и др.).

Каждый видит и отбирает свое. Но все-таки из того, что действительно есть, происходит на видимом всем «экране» русской прозы.

Так что же особенно бросается в глаза — мне, например, «из глубины» белорусской литературы?

Много, постепенно добрее, потом все одобрительнее писали и пишут о том, что делают и что уже сделали Абрамов, Белов, Шукшин, Распутин... Но и похвалы зачастую звучат все еще снисходительно. Мол, хотя языком и чувством проза эта обращена к уходящей деревне, поймем (и простим) писателей, почему бы и не проводить доброй поэтической грустью то, что нас родило и в жизнь проводило — в жизнь современную, новую и т. д.? А ведь проза эта не столько о прошлом, сколько о будущем — в своем главном чувстве во всяком случае.

Давид Самойлов очень интересно сказал: «О деревне стали писать, когда ее не стало, деревни». По-настоящему писать. Да, почти не стало — «той деревни».

А проза русская вдруг потянулась вслед ей. В прошлое потянулась?

Но ведь с мыслью о нашем будущем. Да еще какой глобальной мыслью!

Везде сейчас составляют «Красные книги» — об исчезающих видах «младших братьев» человека, без которых на планете, пусть благоустроенной, как бы не было нам потом одиноко, пусто, тоскливо. (Не говоря уже о «пользе», на которую ученые напирают, опасаясь, что иначе нас не разбудишь никакими «красными книгами».)

«Деревенская проза» — как русская, так и проза Друцэ, Матевосяна, белорусов Мележа, Брыля, Сипакова, Стрельцова — видится, представляется мне той же «Красной книгой». Но кричащей о другом: о нравственных ценностях, духовных потенциях, которые создавались в тысячелетней толще народной жизни, истории, которые, как и дерево, срубить легко, а вырастить ускоренно — невозможно. И разобраться — пока вроде трудно, что нам нужно из того запаса в дорогу. В

ближнюю многое вроде и ни к чему. Ну, а в дальнюю, завтра? Ведь не вернешься потом подобрать, если не заберешь сегодня. Как не вернемся уже на полстолетие, чтобы забрать с собой «морскую корову», когда-то истребленную.

Надеюсь, понятно, что мое сравнение с «Красной книгой» — лишь образ, а не прямая аналогия.

А теперь — о той прозе, которая не провожает, а как раз «встречает», присматривается к тому, что рождается, что на самом острие современной жизни. Присматривается к сектору жизни, который не убывает, а как раз увеличивается и с каждым годом все более лавиноподобно. Город, производительная сила науки, современный человек в современном мире...

Если «деревенскую прозу» русскую мы читаем и с удовольствием сравниваем с тем хорошим и полноценным, чем богата и белорусская проза, то с прозой Даниила Гранина или Андрея Битова нам нечего сравнивать. Если всерьез.

И тем более интересно и поучительно для нас происходящее в русской прозе.

Что же происходит, если опять-таки посмотреть «со стороны»?

Взрезается, как мне кажется, новый пласт, следующий — после всего, что сказано было в 50—60-е гг.— например, прозой Тендрякова. Сказано тогда о многом было честно, заостренно, правдиво. Это была по-настоящему проблемная проза.

Но возьмите всего лишь две повести Д. Гранина: «Кто-то должен», «Однофамилец», прочтите их, помня о всем, что нас горячо волновало в литературе лет 15—20 назад, и вы ощутите, что литература гранинская, битовская ничего не забыла, но предлагает вам взглянуть на то же не с одной, а уже с нескольких сторон. Плуг идет глубже, мысль еще одним наворотом взрезает историческую реальность, и мы видим, понимаем больше... Помните, в повести «Кто-то должен». К процветающему ученому приходит «типичный Лопаткин» — блестящая сцена, блестящий диалог молодого «удачника» с «неудачником», и каждый из них не хочет судьбы другого — презирает и боится ее. И когда вам (при всем несравнимом с романом Дудинцева мастерстве Гранина) покажется, что ситуация знакомая, Гранин все опроки-

дывает и ставит на другой угол. «Удачник» едет куда-то в далекие заводские провинции пристраивать свою идею: заболел и он, делом, талантом «заболел» и встречает он вчерашнего, но «поумневшего» и «выздоровевшего» инженера, которого он же подтолкнул к сытому, к конформистскому существованию. А теперь сам в его роли и не может ее избежать — как бы в отместку за то, что «увел с поста» когда-то человека, а ведь «кто-то должен»... Нести огонь кто-то должен, и всегда найдется кому нести.

Нет возможности тут оценить всю сложность и тонкость художественного рисунка Гранина: я даю лишь схему. Только чтобы продемонстрировать, как сегодняшняя русская проза — все более мыслящая, философская, но и действительно художественная — переворачивает жизненный пласт еще один раз (и еще, и еще!), и читатель видит дальше, глубже—вслед за такой литературой. То же самое (вроде бы сознательно заявленный прием) и в «Однофамильце». Д. Гранин сталкивает бывшего аспиранта Кузьмина с человеком, который когда-то загубил его ученую карьеру и изничтожил его руководителя. И разговор между ними такой, что нам уже все ясно: кто есть кто... А потом оказывается: все было гораздо сложнее. И не в том лишь смысле, что руководитель молодого Кузьмина был опасный для науки демагог и кляузник, и его истребили его же методом — «демагогией во спасение».

Важнее другое: мысль о самой той обстановке, порождавшей и людей таких и отношения подобные.

И опять — вторым заходом, наворотом мысли и сюжета обнаруживается совершенно новое и еще несказанное литературой.

И это видится очень ясно «из глубины» нашей сегодняшней прозы, в которой, к сожалению, этого второго захода пока не наблюдается.

И, наконец, о военной прозе.

Мастерство нашей военной прозы в последнее время не так радует, как тревожит. Слишком его замечаешь, мастерство. И кажется, что недостает ему «нравственного обеспечения».

Толстой требовал, даже как-то сердито: можешь не писать — не пиши!

Пиши лишь когда оно кричит в тебе. А не потому, что ты умеешь писать.

Для современного писателя военной темы особенно важна такая нравственная жестокость к самому себе, в психологической ситуации очень рискованной, если не тупиковой — когда сегодня пишем о войне. Имею в виду я вот что.

У одного нашего критика я прочел поразившую и испугавшую меня похвалу «Хатынской повести». Очень тонкий наш прозаик, критик Вера Полторан заметила и отметила авторскую «радость полного знания материала».

Без этого вроде бы и не может произойти рождения художественного произведения: без радостной уверенности, что «я это знаю лучше всех на свете — живых и мертвых,— знаю только я». Сколько раз мы приводили слова эти, проницательные слова Твардовского (себе и другим в похвалу), когда военная наша проза начала смело осваивать материк лично пережитого и действительно чрезвычайно поднялась, выросла на этом.

Но вот вы пишете о самом страшном из всего, что открыла миру последняя мировая война — о лагерях смерти или о Хатынях, о *таком*, об *этом* и вдруг — «радость знания».

Без нее — нет настоящего творчества. Но чем же ты оплатишь эту творческую радость, и оплатишь ли?

Оплатил *ли* в своем произведении?

Вот в чем вопрос — тот самый нравственный и часто мучительный вопрос,— когда разговор идет о военной литературе.

Вчера он не стоял, а сегодня вдруг встал? Стоял и вчера, но решался, разрешался как бы сам собой (в лучших произведениях) — общим нравственным, гражданским порывом, устремлением литературы. Разрешался и может разрешаться, мне кажется, этот нравственно-эстетический парадокс психологии творчества через прямое писательское подключение к мысли народной о войне, к нравственному чувству народному.

Вчера наша военная литература шла к этому, смело открывая миру лично пережитое. Сегодня, кажется, этого уже мало. К. Симонов в последнее время немало говорит, пишет — и он прав тут очень! — о необходимости прямо устремляться в глубины памяти народной. Между прочим, его «Военный дневник» с современными ком-

ментариями, опубликованный в «Дружбе народов», великолепный пример того, как можно и нужно лично пережитое измерять судьбами народными и нравственным чувством народным.

Мы ненавидим войну — в своих произведениях. Это верно и сегодня. Но не слишком ли заметна стала наша «профессиональная», писательская любовь к нашей памяти военной? И отсюда — пугающая легкость писания. О войне не должно писаться легко. Трудно писаться, трудно рождаться должно слово о войне. Через действительную боль, действительное страдание — которые, только прикоснись, сразу ощущаешь в глубинах народной памяти. Это и есть плата за право писать о войне...

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БЕЛОРУССКОЙ И РУССКОЙ «ВОЕННОЙ ПРОЗЫ» С ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ И ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИЕЙ [1]

Первая мировая война для советской литературы 20-х и 30-х гг. была «перекрыта» — как бы отодвинута и заслонена — событиями революции и гражданской войны. И произведения о той мировой войне, которые появились («Тяжелый дивизион» Александра Лебеденки, «На империалистической войне» Максима Горецкого и некоторые другие), при всех высоких достоинствах, затеривались среди огромного количества тоже великолепных, а зачастую новаторских для всей мировой литературы произведений, посвященных событиям революционной гражданской войны. (Мысль эту, кажется, впервые высказал белорусский писатель и исследователь И. Я. Науменко.)

За малым исключением (правда, среди этого «малого» и «Тихий Дон») литература наша, наэлектризованная пафосом революции, ушла от тем и проблем, которыми западноевропейская литература жила еще целые десятилетия — Ремарк, Олдингтон, Хемингуэй, Арнольд Цвейг и др. Мы тут имеем в виду не специфическую тему «потерянного поколения» — не душевный кризис героев известных книг в послевоенное время. Нас в данном случае интересует другая сторона этой литературы: беспощадный показ мировой бойни и всей правды поведения человека в обстановке такой бойни. Да, были и у нас произведения об этом, и тоже великолепные. Достаточно назвать «Тихий Дон». Менее извест-

---

[1] Из выступления на Международной конференции в рамках программы ЮНЕСКО по изучению славянских литератур (Берлин, октябрь 1976 г.).

но зарубежному читателю, конечно же, такое произведение, как дневниковая повесть белоруса Максима Горецкого «На империалистической войне», поэтому о ней скажу несколько слов.

Повесть эта родилась не «под пером» литератора, а «под карандашом» батарейного телефониста: он под огнем передавал команды: «Тротиловой гранатой! Беглый огонь...», записывал расходы боеприпасов и тем же карандашом, минуту спустя, писал пронзительно точные строчки о состоянии человека, который убивает и которого убивают...

Но господствовали в литературе нашей в 20-е и 30-е годы другие темы и другие проблемы, которые, как уже отмечалось, рождены были пафосом революции и расцвеченной небывалыми страстями гражданской войны. (Это — и в «Тихом Доне», и в рассказах Бабеля, и в «Чапаеве», и в «Хождениях по мукам» и в других известных произведениях.)

Потом пришло время — десятилетия анализа. Вот когда художественный опыт Барбюса, Ремарка, Хемингуэя, Олдингтона, Арнольда Цвейга и других европейских писателей-антимилитаристов стал для нашей литературы творчески интересен. (Нет, их много переводили, их читали, о них много писали, спорили и в прежние времена, но все это волновало больше критику, «теорию», нежели саму художественную практику).

В это время (в 50—60-е гг.) большой художественный опыт западноевропейской литературы в показе первой мировой войны оказался по-настоящему созвучен — беспощадной, безжалостной правдой изображения войны, человека на войне — и Бакланову («Пядь земли»), и Бондареву («Батальоны просят огня», «Последние залпы»), и Быкову, и Симонову, и Брылю («Птицы и гнезда»), и др.

Критика сразу заметила определенную переориентировку военных прозаиков конца 50-х и 60-х гг. в смысле традиций. Зазвучали громкие упреки в «ремаркизме». Разгорелись споры об «окопной правде».

На первый взгляд, действительно — всего лишь «запоздалый ремаркизм». Но все было гораздо сложнее. И в отношении переориентировки на традиции — тоже.

Это был скорее новый, на новом витке, выход к общему источнику (общему и для Ремарка, и для Хемингуэя, и для Симонова, Бакланова, Богомолова, Гранина, Бондарева, Брыля, Быкова) — к Толстому. Еще раз мощно проявилась вечно обновляющая сила толстовской традиции — его «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира». Толстовская художественная мера, при которой правдивость и нравственность взаимообусловлены и неразделимы, уже не раз и не два за последние полстолетия служила для многих литератур и писателей спасительной метой — для тех, кто отрывался от реальности или, наоборот, погружался в ее грязь «ниже человеческого уровня».

Почти все большие писатели, рассказавшие о первой мировой войне (и те, кто рассказывает о второй мировой войне), прошли не только сквозь «свою» войну, но и сквозь войну Толстого. Каждый из них шел на войну, уже зная, как человек себя чувствует, когда его убивают или он убивает... Не с маршальским жезлом в ранце, а с Толстым пошли они на войну и принесли оттуда беспощадную правду. «Севастопольские рассказы» и «Война и мир» помогали им видеть войну как «знакомую незнакомку»: «Вот это чувство, эту гримасу, эту сцену я уже где-то наблюдал, переживал, помню...» И глаз, слух, память фиксируют, не пропускают то, что, может быть, и не отметили бы, если бы не жил в том человеке «толстовский опыт». Такое же значение и для нас имел опыт Толстого. А также опыт лучших европейских баталистов. И особенно, как уже говорилось, в конце 50-х и в 60-е гг., когда «военная проза» не отдельными произведениями (как было прежде), а широким фронтом обратилась к войне «лично пережитой».

Идя от великой русской классической традиции, от классической традиции советской литературы, в широком и интересном взаимодействии с антимилитаристской литературой европейской наша современная «военная литература», как русская, так и белорусская, не останавливается в своих исканиях.

* * *

50-е (вторая половина) и 60-е годы были в нашей военной литературе праздником, «медовым месяцем» индивидуальной, авторской памяти, пришедшей на смену некоей безликой и бесчувственной «памяти вообще», которая обесцветила целую полосу военной литературы.

Кроме той и другой (индивидуальной памяти о войне и «памяти вообще») есть еще и третья — народная память. В ней-то и заключена, по убеждению многих наших писателей, «вся правда» о войне.

Конечно, и личная, индивидуальная память художника, мемуариста, пережившего, видевшего, знающего многое, бывает настроена на одну с народной памятью волну. Истинный художник даже если и не пережил «сознательно» войну (как многие из наших писателей помоложе — В. Распутин, И. Чигринов и др.), умеет «помнить» ее вместе с народом, среди которого он живет.

И все же замечается сегодня в литературе нашей что-то большее. Некий новый качественный сдвиг. Сегодня литература решается на большее: дает слово (а если точно — дает микрофон) самой народной памяти. Как бы в укор себе (прежней) и всем прежним временам в укор.

Ведь сколько это уже длится — сколько история себя помнит! — повторяясь: народ, масса народная, чаще всего нежданно-негаданно, оказывается в самом аду войны, тащит, испытывает на себе все ее тяготы и ужас, приносит неисчислимые жертвы, а когда все кончается, появляются «литературные» и прочие версии пережитого.

Сама же масса народная чаще всего «безмолвствовала».

А ведь сейчас времена наступили, когда вопрос войны и мира — это вопрос самого существования на планете миллиардов человеческих существ, вопрос жизни и смерти самих народов.

Современная война (это началось во времена первой, но еще больше — со второй мировой) наваливается «всем корпусом», всей жестокостью прежде всего на мирное население.

Никакая литература (если она до конца честная)

не может брать на себя смелость, ответственность сказать за народ всю правду о пережитом, о войне. Да и нет, пожалуй, у литературы (при всех ее возможностях) и средств для такой задачи.

...Да, индивидуальный человеческий опыт ограничен. Но не в том лишь смысле, что один за всех и все не увидишь и не скажешь. А еще и в том, что у твоего народа — тоже опыт обязательно у́же, нежели у всего человечества. Поэтому так важно, чтобы национальные литературы умели и стремились прислушиваться к голосам соседей и самым дальним голосам литератур и народов...

1976

ВОЗМОЖНОСТИ ЖАНРА [1]

В октябре прошлого года в Москве состоялась международная встреча писателей, тема которой была обозначена : «Исторический опыт второй мировой войны и ответственность писателя за судьбы своего народа и человечества в условиях разрядки международной напряженности».

Нас (и не одних нас) озадачило утверждение одного американского писателя, будто бы в Советском Союзе память о жертвах войны, в том числе и в литературе — это уже что-то вроде религиозного культа. Одним словом, непонятная ему чрезмерность.

Если бы реакционный писатель утверждал такое — никого бы это не озадачило, не удивило. А то ведь хороший прогрессивный писатель, человек, который в свое время яростно участвовал в борьбе против американской авантюры во Вьетнаме...

Вспомнилось тогда другое высказывание другого американца. Майкл Давидов, побывав в Хатыни, писал:

«Трудно ощутить полностью глубину страданий другого, если сам не испытал беспредельность трагедий. Я пришел к выводу, что данные о тяжелейших испытаниях Белоруссии выходят за пределы моей способности постичь и осознать трагическое. Четвертая часть ее населения убита, и восемьдесят процентов ее территории превращено в пепел. Как вообразить это? Это напоминало бы трудновообразимую картину: более пятидесяти миллионов американцев убито, и вся наша страна разрушена, за исключением ее восточного побережья».

---

[1] Выступление на VII съезде писателей Белоруссии (1976 г.).

Видите, если твой народ этого не испытал, трудно даже вообразить. Нашему народу, к сожалению, воображать это не надо: он *помнит*. А потому и литература наша, советская литература, забыть это не может, права не имеет забывать.

Более чем закономерно, что не только через художественную фантазию писателя, но и напрямую звучит память народная в нашей литературе.

В ряду этих произведений и книга-документ «Я из огненной деревни...». Но я не собираюсь говорить здесь о ней. Не о ней речь, а о самом жанре подобных книг. О возможностях жанра.

Ведь она не последняя. (А в каком-то смысле и не первая.) Скоро мы будем читать документально записанные К. Симоновым солдатские воспоминания о войне. Да разве только о войне возможны книги в таком жанре? Жизнь нашей деревни в разные исторические периоды, заводские судьбы народные — да мало ли о чем мог бы рассказать наш народ, если бы мы его всерьез спросили и если бы расспрашивали о самом главном?

Когда-то М. Горький подал идею создать «Историю фабрик и заводов». Многое было сделано в этом направлении. Но что-то и мешало осуществить эту превосходную идею так, чтобы произведения оказались долгожителями.

Много было причин тому: и дело — совершенно новое, и само время как-то подталкивало в сторону публицистической однодневки.

Напомним и про то, что в руках у писателя не было и такой удивительной вещи, как портативный магнитофон. Нет, это не всего лишь техника — вроде шариковой ручки, пришедшей на смену гусиному и стальному перу.

У человека с магнитофоном возникает возможность получить голоса сотен и сотен людей, которые, накапливаясь, постепенно становятся самостоятельной, литературной (в определенном смысле) реальностью.

Другое дело, как вы обойдетесь с этой реальностью. И как с вами разговаривали, о чем. А это зависит от многого.

Когда мы делали книгу о Хатынях, друзья интересовались: все это нужно, важно, но что делать здесь

писателю? Приехал, пришел, включил магнитофон, записал... Но при чем тут писатель, художник?

Профессионализм в такой работе должен проявиться в очень жестком, даже жестоком отношении к себе именно как писателю. Новичку, который еще не согнал охотку «пописательствовать», труднее отстраниться, не вылезать вперед со своим всезнающим и «беллетристическим» словом.

Да, когда берешься за такую работу, надо быть готовым стушеваться со своим талантишком перед гением народа. В этом, прежде всего, и проявляется ваша писательская квалификация.

Но что же все-таки за жанр — такие книги?

«Никто,— говорил К. Симонов, выступая здесь, в Минске,— не может сказать: я знаю о войне все! Все о войне знает народ. Так давайте записывать народ».

Репортажные жанры, записи событий «из первых уст» — это сегодня повседневное журналистское занятие.

Но бывают и могут быть репортажи с «места события» воистину исторического, которое действительно затронуло, затрагивает судьбы народные.

Ну, ладно, дал выговориться самой жизни, не подменяя ее ни схемой, ни своим торопливым «художественным» словом.

И что дальше?

В процессе такой работы обязательно обнаружится любопытная деталь, которая, между прочим, должна малость снизить самооценку людей писательской профессии.

Вот пишут — критики, исследователи, сами писатели — что у художника — особенная способность запоминать различные психологические состояния. Да, без такой способности трудно представить художника.

Но ведь и женщины из Хатыней помнят происходившее с ними и в них с такой остротой, точно вот сейчас, сегодня это совершается. И чем проще человек, чем бесхитростнее, тем больше помнит, все помнит, что почувствовал, как подумал...

Но в чем же тогда преимущество писателя-профессионала? Очевидно, в большем умении сознательно отбирать из своей (и чужой — если записываешь) памяти эстетически значимое, самое полновесное.

Вот эту способность и мобилизуешь, она и есть главный инструмент на той стадии работы, когда материал уже собран и надо помочь ему найти форму, отлиться в форму, в жанр.

С Даниилом Граниным мы записываем воспоминания ленинградских «блокадников». Работа, особенно когда доходит до оформления, в чем-то даже сложнее, нежели та, которую мы проделали с Янкой Брылем и Владимиром Колесником. «Хатыни» — это один, самый страшный, в жизни человека день, час. Ленинградская блокада — 900 дней. Отыскать, нащупать в памяти человека, с которым встретился впервые, самые «вершинные» точки пережитого им, направить память человека так, чтобы рассказ его захватил именно эти «точки», о которых тебе, конечно, ничего не известно — тут только интуиция и может помочь.

И хорошо, если поможет.

Вот человек рассказывает, как он руководил противопожарными группами МПВО. Много интересного сообщает, но это уже, в других вариантах, и читали и слышали мы. И вдруг человек вспомнил!.. Мог бы и опустить этот факт, не придавая большого значения ему, посчитав его просто «казусом», «нелепым случаем», но его просят не опускать как раз то, что особенно поразило, стоит перед глазами. Хотя оно, может быть, и не столь значимое, на его взгляд, в сравнении с другими событиями и фактами.

И человек вдруг вспомнил.

Упал снаряд на барак. И не разорвался. Лежит в квартире. Поехали разряжать его. Звонят ему, начальнику. Снаряд, мол, нашли, здесь он, но женщина, но хозяйка не отдает («Не могу отобрать»).

«— Как не можешь снаряд отобрать?

— Не могу. Приезжайте сами.

Приехал сам. Зашел в комнату. Лежит женщина на полу, обняла снаряд, закутала в шаль (снаряд теплый еще) и не отдает его.

Стали выяснять, в чем дело. Оказывается, у нее грудной ребенок не был эвакуирован. От этого страха, в панике, ребенка-то родственница схватила и унесла куда-то. А она осталась, увидела этот снаряд и решила, что это ребенок»...

Сколько дней, недель, месяцев бомбежек и обстрелов, слепых, систематических, сколько дней страшного,

смертельного голода видятся за этим состоянием человека, вроде уже невменяемого! Когда все сдвинулось, придвинулось одно к другому: умершие от голода и живые, жизнь и смерть...

То же самое, как женщина в белорусских Борках нам рассказывала. Тоже вроде мимоходом, но именно это ее потрясло, запомнилось. Да и как могло не запомниться, если от слов тех ледники могут поползти на планету!..

Вспоминаете?.. Женщина в Борках Кировских, поняв, что будут убивать, живьем жечь людей, сказала мальчику восьмилетнему:

«— Сынок, сынок мой, зачем ты в эту резину обулся? Твои ж ножки очень долго будут гореть. В резине».

Кстати, почему после Хатыней — Ленинград?

Минувшая война помечена была множеством событий глобального значения, смысла. Но в этом множестве выстроился ряд из нескольких особенно зловещих явлений.

Это — запланированное истребление людей в деревнях, та же концлагерная «селекция», но уже вынесенная на просторы оккупированных стран («Хатыни»). Обыкновенные избы, амбары, колхозные сараи, церкви превращались в жуткие крематории.

Это — попытка удушения голодом многомиллионного города, Ленинграда.

И, наконец,— первая атомная вспышка над планетой...

Деревня и город в условиях тотально-истребительной войны, развязанной фашизмом, войн, переносимых именно на мирное население — вот что такое наши Хатыни рядом с блокадным Ленинградом.

Ленинград... Мы слышим, мы произносим, мы читаем это слово, а за ним встает, звучит так много для сердца не только русского, но и белоруса, и украинца, и француза, и норвежца: Петербург, Петроград, «Аврора», Эрмитаж, Пушкин, Достоевский... Без него, без этого города — мир для нас, для человечества неполон. Как и без Москвы, Парижа, Праги, Рима...

Но появились на этой же планете существа, которым город этот казался «лишним», «ненужным». С точки зрения их сумасшедшей доктрины о «нужных» и «ненужных» людях, расах, народах. Уже в июле 1941 г. они планировали, как их армии, взяв в огненное кольцо город на Неве, уничтожат его, сравняют с землей,

истребив и население, чтобы «не кормить его хлебом южных районов», который они уже считали своим.

Ленинград устоял. Как устояла Москва. И тогда на помощь призван был голод. Как говорила Ольга Берггольц, фашисты «заслали» в Ленинград «наемного убийцу».

«Положение здесь будет напряженным до тех пор, пока не даст себя знать наш союзник голод»,— записывал в своем дневнике начальник генерального штаба сухопутных войск Гальдер, когда в Берлине поняли, что Ленинград устоял перед первым прямым натиском.

Известно, что у Гитлера побывали «ученые» «третьего райха» и с математическими выкладками проинформировали его, сколько нужно недель, чтобы город умер, пал голодной смертью.

Все было подсчитано точно: продукты, калории, биологические законы. И действительно умерли сотни тысяч.

Но город не пал, не умер.

Мы записали множество рассказов, из которых видно, как люди выжили, хотя по всем объективным данным обязаны были умереть. Одна из женщин чудо это сформулировала так: «У каждого был свой спаситель». И действительно — так. Не в том лишь смысле, что многие выжили лишь потому, что в самый трудный момент кто-то кого-то поднял на улице, вернул утерянную карточку, поделился последним. Но была и более сложная зависимость.

Люди удержались за жизнь потому, что их держало на ногах чувство любви, долга, преданности: ребенку, дорогому человеку, родному городу... Спасались спасая. И если даже умерли, то на своем последнем пути кого-то подняли. А выжили, так потому, что кому-то нужны были больше даже нежели самому себе.

Женщина (еще один рассказ), которая в самые страшные дни декабря 1941 года лежала в морозном, темном, без воды, без канализации вымирающем доме и кормила ребенка буквально собственной кровью — материнского молока и никакой другой пищи не было, так она прорезала исхудавшую руку и давала сосать вместо груди — женщина эта тоже спасала Ленинград, не давала ему умереть. Так же как и те, кто сбрасывал с крыш бессчетные «зажигалки», вез продукты через Ладогу, удерживал врага под стенами великого города.

Можно сказать: естественное поведение матери, женщины... Но крайний голод способен многое исказить в человеке. Если человек духом послабее. Не случайно народ в пословице предупреждает: «Голод — не тетка!»

В том же доме и даже в квартире той поселилась другая женщина. «Такая вроде бы видная, рослая из себя»,— рассказывают нам. И у нее тоже двое было детишек: мальчик постарше и девочка десятимесячная. Когда снизилась норма хлебная до 125 граммов, стала «смертельной» (по словам рассказчицы) погибель, смерть неудержимо устремилась к детям и одной и другой женщины.

Первая собой их заслонила — «открыла жилы».

Вторая перехватила ее, смерть, рукой человека, ожесточившегося до крайности. Перехватила, чтобы отвести ее от старшего, от мальчика. Но какой ценой отвести?! И куда направить?.. «Получу карточку на троих, а кормить буду только его. И ты сделай так»,— советовала она соседке.

Нам адрес давали, той, несчастной. Не пошли мы с Даниилом Александровичем. Побоялись. Постыдились подсматривающе слушать человека. Не нам, не пережившим такое, лезть в судьи.

Пусть судят те, кто право имеют — сами все это испытавшие. Вот эта женщина, что кровью собственной кормила девочку.

Пока жила она, ее ребенок — жил Ленинград, вопреки стремлению тех, кто хотел умертвить его. Вслед за белорусскими Борками или Хатынью умертвить.

В одном из писем женщина из г. Тосно говорит:

«Очень рада, что так теперь хорошо живем... Ребятишек заставляем больше есть и все вспоминаем, как Лариса в 7 утра в голод просыпалась и просила хлеба вчерашнего.

Говорили:

— Лариска, нет хлеба.

— Ну тогда дайте завтрашнего!»

«Вся правда» о войне, которую знает народ, не отменяет художественную литературу о войне. Но она что-то корректирует в наших произведениях. И вообще наше восприятие художественной литературы корректирует.

Вот я специально перечитал «Голод» Кнута Гамсуна. Когда-то он меня потряс тем, что воздействует не только на чувство, ум, но как бы и на желудок, железы наши. Читая когда-то, вслед за героем мучился всеми стадиями голода.

После невыносимо правдивых рассказов блокадников о том, что такое голод и каков человек, умирающий от истощения в голодном городе, я и Гамсуна невольно читал, как одного из свидетелей. Тоже интересного, но не самого правдивого, не самого памятливого и даже не самого талантливого рассказчика из числа, нами слышанных и записанных.

Да простит меня литература!

К чему я это говорю? Даже если такое прочтение и ощущение, такое сравнение литературы и народной памяти и очень субъективно, даже и в этом случае трудно не прийти к очевидному: народная память, если мы ее записываем и запишем со всей полнотой правды, честности, существуя в литературе как особенный жанр, вместе с тем не может не оказать влияния и на всю литературу.

И именно тем, что в ней — истинная мера боли и правды, красоты и силы, нравственная мера.

1976

ЧТО МОЖЕТ ИСКУССТВО

Мне кажется, мы слишком малого требуем от искусства, литературы.

Нет недостатка в словах, вроде бы очень требовательных: литература должна то-то, литература призвана, обязана и т. д.

Вопрос, однако, в том, что стоит за призывами нашей критики.

Того ли мы от литературы требуем, ждем, что способны делать *только* литература, *только* искусство, или же мы хотим, чтобы они выполняли работу, которую способны выполнить (даже лучше) другие формы воздействия на общественное сознание (газетные, публицистические жанры и т. п.).

Искусство, литература — механизм высочайшей сложности, и использовать их нужно рационально, по назначению.

Да, конечно, литература, искусство иногда способны выполнить ту же задачу, «сработать» на потребу одного дня не хуже публицистической статьи, не хуже газетной передовицы. Но рационально ли для общего дела воспитания человека, целесообразно ли микроскопом заколачивать гвозди? Можно, конечно. Но что тогда выполнит работу микроскопа? Ничто другое работу искусства над душой человеческой не проделает. Нужно искусство, и только оно. И требовать от него следует гораздо большего, нежели от публицистики, брошюры, газеты. Гораздо большего: того, на что только искусство и способно.

Приехали мы с Брылем и Колесником в Тонеж, в певучий прекрасный полесский Тонеж. Вылезли из

машины и направились к садику, где за деревьями серел низкий, приземистый памятник жителям, сожженным фашистами.

Что ж, памятник, каких много поставили впопыхах, кто как сумел, обойдясь в большинстве случаев без всякого содействия Союза художников и архитекторов. Но за печкой-памятником мы заметили торчащие ноги, много ног.

Молодые ребята, школьники, удобно спрятавшись, играли в карты.

Можно говорить сердитые, даже гневные слова в адрес воспитателей этих школьников и в адрес воспитуемых. И они их заслуживали. Но по тому, как смутились школьники, заметив реакцию приезжих на обычное, видимо, для них занятие в привычном уголке садика, можно было понять, что это не хулиганье, не циники какие-то.

И, вероятно, им не раз говорили слова, они читали и знают: что такое хороший поступок, а какой считается плохим. Это они знали, а увидев нас, вспомнили и смутились.

Можно еще и еще втолковывать им, что такое «хорошо», а что «плохо», они еще лучше запомнят. И все равно не будет в них того, чего нет и сейчас, в этих школьниках, играющих в картишки на могиле погибших мученической смертью своих бабушек и дедушек. Дело не только в том, чтобы они *понимали*: этого, мол, нельзя делать, некрасиво, стыдно. А в том, чтобы *чувствовали, ощущали:* это кощунственно! это невозможно! я этого не могу!

На чувства, ощущения, на глубины сознания и подсознания воздействует именно искусство.

Этого, такого *глубинного* воздействия, мы и должны ждать, требовать от литературы, от искусства.

Тогда и человек формируется, прокаляется и закаляется — нравственно, идейно — на всю глубину его существа.

Значит, не прочли те ребята хорошие книги, не увидели хорошие фильмы, которые разбудили бы в них способность сопережить трагедию хотя бы их близких, сожженных в церкви заживо.

И кажется, что будь там настоящий памятник, а не грубо слепленная «печка»,— и это тоже как-то воздействовало бы на чувства молодежи. Вот в Брицаловичах

(в Осиповичском районе), где достойный своего назначения памятник, настоящее искусство (создал его молодой скульптор Александр Крохолев с товарищами), таких картежников (школьников, пастушков и пр.) и вообразить невозможно. Нужно видеть, как священнодействуют жители новых Брицалович, как трепетно подходят к плитам с именами убитых, к величественным стелам, к высохшей сосне с гнездом аиста, так естественно вписывающейся в мемориал, к красному мальчику из камня, когда-то застреленному на этом месте...

От искусства, литературы следует нам требовать многого. Как можно больше. Но именно того требовать, что способно дать, сделать только оно, искусство.

1977

ПАМЯТЬ НАРОДА — ПАМЯТЬ ПИСАТЕЛЯ

Поводом к написанию этой статьи послужили мне читательские письма, поступившие в «Литературную газету» после выхода нашей совместной с Янкой Брылем и Владимиром Колесником книги «Я из огненной деревни...». Не буду останавливаться на всех письмах, которые мне довелось прочитать, возьму только одно — читателя А. Лучицкого. Он пишет: «Не утрачивает ли сегодняшняя наша литература о войне то ощущение жестокости обстоятельств, горя и страданий человеческих, гнева и ярости, которые оставили неизгладимый след в душах людей? Не смягчают ли некоторые писатели, работающие в этой теме, трагизм военной действительности?»

Вопросы поставлены серьезные, и двумя словами на них не ответишь, хотя, скажу сразу же, они прозвучали для меня скорее утверждением, чем сомнением.

Обратимся к классике. Искусство (по Толстому) — это всегда и обязательно воспоминание. Человек плачет или смеется — это еще сама жизнь. Вспоминая, как мы плакали или смеялись, воспроизводя состояние горя или радости, мы вступаем уже в сферу искусства. Если литература — это обязательно «воспоминание» (о состояниях, мыслях, чувствах), то законы человеческой памяти, конечно же, будут как-то влиять и на эстетическом уровне.

Применительно к военной теме, откровенно говоря, у меня тоже появилось такое чувство, что сносит нашу память в сторону «выцветания», когда кровавое начинает выглядеть все более розовым. Так что читатель выражает вполне обоснованную тревогу. Между тем память

наша — писательская — сможет зацепиться, удержаться на некой черте правды лишь в том случае, когда она приблизится и по возможности сомкнется с народной памятью. Да, с вполне реальной, конкретной, длящейся памятью народа о Великой Отечественной войне. Нам ведь лишь кажется, что память эта — абстракция, поэтический троп. На самом же деле она есть, она существует — надо лишь услышать ее голос, помочь ему стать звучащей или печатной реальностью.

Это так говорится — «память народная», слагается же она из индивидуальных воспоминаний, на которые, видимо, тоже действует та же закономерность «выцветания» и «сползания».

Как бы там ни было, феномен памяти народной — нестираемой и невыцветающей — существует вопреки всем закономерностям памяти индивидуальной. Я в этом убедился, когда мы с Я. Брылем и В. Колесником записывали, собирали упомянутую книгу «Я из огненной деревни...». А сейчас еще раз убеждаюсь, работая над записями «блокадной памяти», которые мы готовим с Даниилом Граниным к печати.

Законы или закономерности памяти человеческой... Военную память, ее эволюцию, Ремарк, например, рисовал так: выбравшийся, выползший из четырехлетних окопов солдат питает почти физическое отвращение к своей окопной памяти — он реалист беспощаднейший, тот солдат. Но проходят годы, и под мирным небом (да к тому же новые тяготы, пусть даже «мирные!») солдатская память бледнеет, кровавое выцветает до розового. Солдат уже созрел для «военной романтики», готов морочить ею головы будущим жертвам будущей бойни...

Так по Ремарку.

Ну, а не по Ремарку? Разве мы, пережившие бесконечно долгую войну, не ловим себя на том, что в 1977 году помним ее все же не такой, какой знали в 46-м? Я, например, и в 1946 году фильмы о войне смотреть не мог: ни хорошие, ни плохие. А потом отпустило. Все серии «Семнадцати мгновений» могу высидеть — себе на удивление.

Разница между нами, «профессионалами памяти» (так можно определить нашу писательскую специальность), и носителями «народной памяти», видимо, в том, что мы свою перелопачиваем и провеиваем беспре-

станно, а их лежит на глубине, сохраняя, сберегая всю «влагу» и «тяжесть», как целина.

С режиссером Элемом Климовым, который начинает работу над фильмом о белорусских Хатынях, прилетели мы в поселок Октябрь — на многострадальную и героическую землю партизанского Полесья, чтобы он мог встретиться с женщиной, с Феклой Кругловой, которая весной 1942 года дважды за один день горела в хатынском огне. Тысяча ее земляков сгорела в том страшном, мучительном пламени, а она чудом уцелела и живет сегодня в том же городском поселке. Я уже и его, Климова, глазами смотрел на женщину, рассказ которой когда-то записывал на магнитную ленту, и заново поразился, какое же доброе, светлое, ласковое у нее лицо. Словно у выспавшегося ребенка — мы как раз и потревожили ее дневной старушечий, одинокий в пустой хате сон. Какое оно, только здешнее, только сегодняшнее (ничего от вчерашнего!) лицо, выражение ясных глаз у женщины, видевшей, помнящей, знающей то, что записано в книге «Я из огненной деревни...»!

Но когда такой человек, потревоженный, возвратится туда, когда откроется, обнажится его память,— вот тут уже не останется ничего сегодняшнего, здешнего. Только то, без всяких помех и поправок. Слушаешь, и уже хочется, чтобы ее было чуть поменьше, невыносимой правды пережитого нашим народом и все еще длящегося в памяти людей...

В семье пятеро детей — в новой, в послевоенной семье. Но у «него» — еще и там, в прошлом — двое или трое. И у «нее» столько же. Живут, продолжают жить их убитые дети — рядом с этими, с «новыми» детьми. Невидимо для нас, для посторонних, незримо.

Когда видишь эту жадную радость людей с «новыми» детьми, казалось бы, всю возможную полноту ее, хочется вслед за Достоевским сказать (и поверить): «Да как мог бы он, казалось, возлюбить этих новых, когда тех прежних нет, когда тех лишился? Вспоминая тех, разве можно быть счастливым в полноте, как прежде, с новыми, как бы новые ни были ему милы?» Но можно, можно: старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость...»

И радость (новая), счастье (новое) действительно возможны, они есть. Но рядом с этим, наряду и под

этим — вся, какая лишь возможна для человека, мука, боль памяти за тех, которые были. Вот и начинаешь думать, что народная память потому так сберегла, сохранила всю температуру боли, правды, что она — на глубине, что над ней — плотный слой сегодняшних дел и забот.

У молодого писателя, не несущего в себе собственной военной памяти и тем не менее пишущего о тех днях, событиях, людях, свои, не менее сложные проблемы. Прежде всего — литературщина. Но есть и примеры очень обнадеживающие. Говорящие о том, что не разрывается, не распадается цепь времен в нашей военной литературе.

Возьмите Валентина Распутина («Живи и помни») или же белоруса Ивана Чигринова («Плач перепелки», «Оправдание крови») — откуда это точное знание самого духа времени, его жесткой повседневности? Трудно поверить, что тогда им было всего лишь 5 или 8 лет! В себе, в таланте своем зачерпнули? В хорошей литературе? Может быть. Но и другое ощущается явственно: произведения их пропитаны народной памятью, набрякли ею, как дуб мореный. За распутинской повестью и памятью — сибирская деревня, для которой фронт был где-то там, далеко, «в Европе», но и рядом — в похоронках, в потяжелевшей враз ноше трудовой, которую нести (притом женским плечам и рукам) приходилось и за потерянную Украину, и за другие наши земли, оккупированные врагом. В повести Распутина — вся бесконечная, усталая протяженность войны через годы, через миллионы смертей, как это ощущал каждый, но и по-разному. Некоторым, кто способен отделить себя от общей судьбы, было уже не вынести...

То же самое — романы И. Чигринова. Кажется, о деревне военных лет белорусская литература рассказала неплохо: «из первых уст» очевидцы, участники войны писали и пишут. Что осталось на долю «молодого»? Поучившись у них, добавить какой-то психологический или лирический штрих. Но Чигринов осмелился на большее и достиг гораздо большего. Он пишет «свою войну», подробно, день за днем, час за часом. Притом на плацдарме совсем не детской памяти, а масштабной, эпической.

Вы читаете, как собрались бабы,— даже не собрались, а подняло их что-то извечно бабье и понесло,—

искать, спасать, ратовать попавших в полон мужей, и вас самих поднимает и несет радостное чувство приобщения к народной правде, к правде жизни, искусства. А это лишь одна из многих сцен дилогии И. Чигринова. Вот она, оплодотворяющая и питающая сила памяти народной.

Что касается поколения, которое постарше, то здесь, мне кажется, особенно поучительным может быть пример К. Симонова с его постоянной самопроверкой, художественной, гражданской, посредством обращения к памяти народной, к документу. Интересен и пример Г. Бакланова, писателя, очень чуткого к моральной стороне литературной профессии. Думается, что он поступает очень верно, время от времени уходя от военной темы, чтобы снова прийти к ней, но прийти по зову совести, сердца, а не всего лишь «по обязанности», профессии военного писателя.

Всегда радостно открывать для себя совершенно новые примеры. С чувством и радости, и вины (за то, что «открыл» для себя совсем не новичка, а уже зрелого писателя) читал я в журнале «Север» (№№ 7, 8, 9 за 1976 год) роман-хронику Дм. Гусарова «За чертой милосердия». Держит она ваше внимание и чувство суровой правдой документа, который ощущаешь все время, как твердый, холодный гранит под нежирной карельской северной почвой...

Что же касается «уравновешивающего» воздействия на писателя самого жанра эпопеи, то сегодня все не так хрестоматийно. Когда Толстой писал «Войну и мир» — спустя полвека после 1812 года,— он мог еще довольно «эпически» смотреть и рассуждать по поводу этого странного занятия людей — войн. Не висели они еще над человечеством — после каждой только что схлынувшей — ожиданием, кошмаром новой, еще более самоистребительной бойни. У Толстого уже все было: и бескомпромиссный антимилитаризм, и тревожное ожидание мировой войны с невиданными техническими усовершенствованиями уничтожения людей (в начале XX века он об этом прямо предупреждал). С Толстого и началась истинная правда о человеке на войне. Все было у Толстого. Кроме одного: реального знания, что придет время, когда в результате мировой войны может прекратиться сама история человечества. Нетрудно представить, с какой остротой и беспощадным обнаже-

нием причин и следствий войны писал бы Лев Толстой в нашей ситуации.

Возможно, и было это свойственно традиционной эпопее — стирать остроту и боль «данного момента», растворять во временной перспективе. Мол, то, что конечно для индивидуума, это для народа и человечества всего лишь страничка книги исторического бессмертия! Если это и было характерно для военной эпопеи прежде, то сегодня одно из двух: или она действительно анахронизм, потому что нравственно не обеспечена, или должна от чего-то отказаться и приобрести что-то новое.

От эпопейного, широкого повествования о войне можно и должно ждать ныне пропорционально большей остроты и чувств, и мыслей, и трагизма. Как раз в силу более широкого захвата ее фактов и глобальных проблем. Ведь мировая война в атомный век на место одного человека подставила бы уже все человечество. Так какое может быть «приглушение» трагизма в современной военной эпопее? Наоборот! Она тогда только и войдет в силу, когда появятся произведения, в которых острота, боль и трагизм индивидуальной военной судьбы будут неразрывно связаны со жгучими проблемами современности.

Да, эпопея сегодня невозможна без расширения исторического обзора, без углубленного философского взгляда на проблемы войны и мира. Но с одновременным, безжалостным заострением военной памяти нашей литературы в сторону той суровой правды, которую помнит народ. И тут, я думаю, невозможно не говорить о необходимости более глубоко разрабатывать тему фашизма. В этом смысле большой удачей представляется мне роман В. Семина «Нагрудный знак «OST».

Что это произведение 70-х годов — чувствуется сразу. Вся глубина, перспектива, пройденная нашей военной литературой, учтена автором очень умно и тактично. Из 70-х годов В. Семин смотрит туда, но не смазывает грани времени. Благодаря этому семидесятые ему позволяют лучше, острее рассмотреть правду давно ушедших дней, часов, минут.

Например, удивиться заново — из наших мирных и сытых дней — факту, который и тогда поражал пятнадцатилетнего мальчика, привезенного на работу в фашистскую Германию, но сегодня кажется невероят-

ным, невозможным. Но он был, факт этот, и нельзя просто сделать вид, что лишь примерещилось такое. Не обдумав, кажется, что уже и жить нельзя. Но сколько ни обдумывай, нельзя понять. Так пусть хотя бы перед глазами стоит, раз оно было, раз такое возможно среди людей...

Привезенный зачем-то и откуда-то мальчик-подросток таскает металлические болванки. (За одну смену они, тяжеленные, сорвали с него одежду.) Жил где-то с матерью, на своей земле, его схватили, приволокли в Германию и тут ненавидят, презирают за то, что он не имеет свой «бутер-брот» и только смотрит издали на жующего в «положенное», обеденное время человека, с которым изо дня в день работает. За все долгие месяцы лицо в лицо, глаза в глаза проработанные, взрослый человек *ни разу* не дал ему ни кусочка от своего «бутерброта».

Сколько же нужно *не иметь* (самого элементарного человеческого не иметь), чтобы в этой ситуации всегда съедать свой «бутер» до последней крошки.

Вот из такой правды — «необратимой» — состоит ткань романа В. Семина.

Что ж, всякая правда нелегка, и стесняться ее не надо. А то ведь порой что получается? Пока мы свои документы, свою память народную откладываем «на потом», бросают на весы истории 20 (!) томов «документов» (еще Геббельс начал их «собирать») о том, как «зверствовали» противники гитлеровцев в Германии. Вот так!

Кстати говоря, народная память — справедливейший исторический документ, если ее зафиксировать! — дает примеры того, как надо видеть всю правду. Даже когда боль, гнев переполняют сердце. Собирая рассказы людей, испытавших трагедии Хатыней, мы записали и про то, как плакал, бился о землю немец, когда его соплеменники деловито убивали деревню Борки в Брестской области. Этого «чудного немца» видели, запомнили несколько человек.

Память победившего советского народа не мстит, а правдиво удерживает все — и того плачущего солдата. Но только и всего другого она не растеряет, как теряет порой литература.

И, наконец, кино — если подходить к нему с той же меркой правдивости и гражданственности, с какой мы

подходим к литературе. Впрочем, иначе и быть не может.

Косяком пошли фильмы «по Быкову». От них В. Быкову, его писательскому авторитету, пожалуй, не поздоровится. Кино такая штука: или добавит, приплюсует талант создателей фильма к тому, что заключено в экранизируемой прозе, или отнимет, и тоже на величину, равную теперь уже их бесталанности. Конечно, талант — прежде всего. Но важно и еще нечто: таланта или бесталанности ждет, требует сегодняшнее кино от режиссера, от создателей фильмов — в какую сторону работает сама обстановка в кино?

Литератора, приходящего в кино, поражает, как здесь все и все знают больше самого писателя: что надо и чего не надо нашему зрителю, сколько правды о войне — «в самый раз», а сколько — «зритель не выдержит».

Я тоже зритель, но никак не подозревал, что я такой слабонервный и так мало правды способен унести, переварить. Во всех почти фильмах «по Быкову» убран тот жар и холод, которые мы физически ощущаем вместе с героями, читая его прозу. И главное — без чего и вовсе нет Быкова! — исчезает острота социально-нравственных коллизий. Читателю — можно, зрителю — противопоказано...

Но вот нашелся режиссер, который не поверил в эту киномудрость: ко всей правде войны, которая есть в прозе Быкова, приплюсовал в полную силу еще и ту, которая заключена в правде экранного изображения. И рядом с повестью «Сотников» встало кинопроизведение самостоятельной и не меньшей художественной мощи — «Восхождение» Ларисы Шепитько. Нравственный заряд в этом жестком фильме таков, что зритель уходит если не с готовыми мыслями, то с готовностью мыслить, раздумывать над тайной, которая всегда мучила и мучит художника — над человеческой сущностью.

Литература о Великой Отечественной войне — одна из главных опор, на которых держится в общем высокий уровень современного искусства. Потому так интересно и важно все, что в ней происходит — копится, меняется, набухает, заново ищет самое себя...

1977

НОВЫЕ ЧЕРТЫ «СРАВНИТЕЛЬНОЙ КРИТИКИ»

Автор книги «Богатство романа» Валентин Оскоцкий — один из все еще немногих у нас критиков, исследователей, которых можно считать знатоками многонациональной советской литературы.

Называют в своих статьях, книгах, упоминают имена, произведения из разных литератур многие: имеется уже привычный набор сопоставимых имен, произведений, явлений, без которых редко кто ныне обходится. Этим теперь никого не удивишь. Но все еще удивляет, истинно радует, когда читаешь статью или, более того, книгу, в которой ощущается обстоятельное знакомство со многими нашими литературами, знание *самих процессов,* происходящих в республиках.

Книга «Богатство романа. Многообразие и единство» — из числа работ, в которых заметно выражен качественно новый подход к изучению национальных литератур. Наша «сравнительная критика» (попробуем пользоваться и этим термином) продвинулась за последние пятнадцать — двадцать лет именно в таком направлении — в таком вот не формально-уважительном, а заинтересованно-критическом освоении богатств и процессов, происходящих на всесоюзной литературной планете.

Мне, например, белорусу (и то же самое, очевидно, может сказать и украинец Л. Новиченко и литовец В. Кубилюс), еще помнятся очерки по истории советской литературы, в которых аккуратно называли (в ряду других) белорусских классиков и неклассиков. Но стоило прочесть строки о «своих», как сразу падало доверие к странице, к главе, да и ко всем подобным «выходам в национальные литературы»... Настолько было случай-

но, без знания предмета, без ощущения, чему и в каком ряду стоять.

Когда сегодня читаешь статьи и книги Л. Новиченко, Г. Ломидзе, Д. Маркова, В. Оскоцкого, Ю. Суровцева, Л. Лазарева, Н. Джусойты, А. Бочарова, В. Пискунова, В. Коваленко, лучшие современные коллективные труды о многонациональной советской литературе, видишь, насколько далеко ушло наше союзное литературоведение, критика от того, прежнего состояния.

Доверие к работе В. Оскоцкого «Богатство романа» возникает у меня прежде всего на «белорусских» страницах, не зажмуриваешь глаза от неловкости за автора, не думаешь невольно: «Вот так и я, наверное, пишу о дорогих соседях!» Наоборот, сразу возникает чувство, что русский литературовед знает о Янке Брыле, о Василе Быкове, об их творчестве, о том, что стоит за их произведениями, все, что и ты знаешь. Но он-то знает и литовцев, и украинцев, и киргизов и видит белорусов в широком, богатом, интересном контексте.

Автор книги «Богатство романа» в каждую литературу, о которой он пишет, входит не робким и случайным гостем, который обязан все похвалить и всему наивно удивиться, а работником, который нужен в этом доме для общего, коллективного и важного дела. Он не налегке заходит и не новичком. Уважение к национальной литературе, высшее уважение, которое еще вчера выражалось в славословии (вполне безразличном), сегодня проявляется в серьезном знании литературы, в которую ты вторгаешься, в готовности открыто принять и на себя тоже ответственность за процессы, в ней происходящие.

Критик В. Оскоцкий не раз участвовал в республиканских и всесоюзных дискуссиях и обсуждениях, он автор многих полемических статей. Это находит отражение и в книге «Богатство романа». Надо отдать ему должное: время свидетельствует, что выступал критик В. Оскоцкий чаще всего на стороне таланта против агрессивной серости, на стороне здоровых и плодотворных тенденций... Будь то в случае с романом Я. Брыля «Птицы и гнезда» или когда шла полемика вокруг повестей В. Быкова, устанавливалась «всесоюзная» точка зрения на творчество И. Друцэ, разгорался спор вокруг «Белого парохода» Ч. Айтматова...

Это уже история нашей литературной жизни 50—60-х годов, и она определенным образом отражена в

книге «Богатство романа». Читая книгу, следует мысленно учитывать, как это все — и сегодня живое — особенно актуально и остро звучало десять-пятнадцать лет назад.

Вот автор задумывается, вступает в полемику по поводу новаторства Ч. Айтматова. Не менторски, не извне (с так называемой столичной вышки), а искренне, заинтересованно, с личной увлеченностью. Со всем уважением к киргизской критике, но и с убеждением, что нет постоянной прописки у литературоведческой истины — ни «на местах», ни «в столице». Истина всегда рождается заново и только там, где ее добудут — поиском, трудом, честностью.

Привлекая внимание к интересным, как он считает, работам К. Бобулова («Пути развития реализма в киргизской прозе») и З. Османовой («Художественная концепция личности в литературах Советского Востока»), В. Оскоцкий и этих авторов, и нас, и самого себя останавливает на черте, за которой обнаруживается вредная для общего дела крайность, категоричность, дискредитирующая то самое новаторство, о котором все хлопочут. И именно потому, что самому В. Оскоцкому дорог Ч. Айтматов и все, что он сделал для обновления поэтики киргизской прозы, автор предупреждает: «В увлеченном, полемическом неприятии архаичных норм фольклорной эстетики и поэтики К. Бобулов готов иной раз списать на традицию любые несовершенства литературы, даже неталантливость писателя. Фольклор выставляется ответчиком за некомпактность сюжета и рыхлость композиции, схематизм и «отсутствие психологических моментов», длинноты описательности и «господство» события над героем... Не удивительно, что и новаторство в таких случаях видится только в противостоянии фольклору, воспринимается его непременной антитезой. Словно оно всегда отталкивание от традиции. И никогда — притяжение к ней».

Это один из многочисленных случаев, примеров, когда «со стороны» (но заинтересованным взглядом) видится и больше и разностороннее даже ь делах, казалось бы, очень «местных». Но на самом деле это дела как раз всесоюзные. Ведь речь идет о нашем общем литературном богатстве и развитии. «Белый пароход» Ч. Айтматова и споры вокруг него (так же, как и полемические бои вокруг И. Друцэ, Г. Матевосяна,

В. Быкова и многих других) — это поиски путей развития не для одной лишь киргизской, молдавской, армянской или белорусской прозы, а для всей советской литературы на определенном этапе. Не в меньшей степени это касается и давнишних и современных дискуссий вокруг русской «деревенской прозы»...

«Белый пароход» сразу же взволновал всесоюзное литературное и критическое море: кого-то позвал вдаль, кого-то встревожил и даже обидел, почти оскорбил своей непривычностью. В спорах той поры прозвучал и голос автора «Богатства романа». В книге зафиксирован характер и пафос тогдашней полемики: «Вот этот заключительный аккорд повести и трагический ее финал, венчаемый этим аккордом, и показался «жестокосердным» некоторым критикам Ч. Айтматова. «...Не мог, не мог дед Момун убить Маралиху!.. Он не мог не знать, что, убив Маралиху, он убьет и себя как человека»,— воскликнул, например, Ануар Алимжанов («Литературная газета» от 8 июля за 1970 год). В этом «не мог не знать» чудится пресловутое «должно»: старик должен был победить Орозкула, мальчик должен был остаться в живых. Так посчитал писатель, собственные произведения которого неопровержимо свидетельствуют, что жизнь не всегда развивается по законам «долженствования»...»

Таких примеров заинтересованной, принципиальной, уважительной бескомпромиссности при решении проблем национального литературного развития и проблем «всесоюзных» (одно и второе чаще всего тесно взаимосвязаны) мы немало находим в книге В. Оскоцкого.

Много, часто и напрямую автор книги участвовал и участвует в литературно-критической жизни Украины. Знает, любит украинскую прозу и по праву любви говорит о, казалось бы, «сугубо внутренних» проблемах и делах украинского литературного развития. Украинская критика давно начала обсуждать непростую проблему романтической стилевой инерции в современной украинской прозе. Такая инерция способна богатство обратить в обедненность, если не развиваются столь же мощно другие формы и способы прозаического повествования. Не одна литература может позавидовать поэтическому пафосу, богатству красок украинской прозы. А вот сама литература (проза, критика) украинская

нет-нет да и позавидует простоте и негромкости чьего-то голоса, тона, чьей-то неброскости, сдержанности.

И статьями своими, и книгой «Богатство романа» В. Оскоцкий выносит во всесоюзную критику (вслед за Л. Новиченко) небезразличную, актуальную и для прочих наших литератур «украинскую проблему». (Даже если у других проблемы обратного порядка: может быть, как раз переизбыток стилевой «сдержанности» — одни долины и ни одного горного хребта).

Признаться, мы не привыкли, чтобы теоретик не просто рассуждал, а искренне радовался или столь же искренне печалился в самых абстрактных своих построениях, как это часто обнаруживаешь в книге «Богатство романа». Да, у В. Оскоцкого самое отвлеченное теоретическое рассуждение — это личная радость или столь же личное огорчение... Например, радость от нового обогащения стилевыми красками (аналитическими, документальными, реалистическими) прозы О. Гончара, всей украинской (а значит, и всей советской!) прозы. Автор передает и нам, читателям, свое праздничное ощущение, что наше общее эстетическое богатство растет, возрастает!

Нет, не стану настаивать, что в статьях, книге В. Оскоцкого мне все нравится. Уважаешь серьезность его отношения к делам литературным, его гражданственность, увлеченность, искренность, профессиональную начитанность. Но когда все эти качества, ресурсы знаний, души направлены не на действительно живое, стоящее, как это обычно бывает у В. Оскоцкого, а на второстепенное и, да простит меня автор, схоластическое — тут уж достоинства обращаются в недостаток.

Молодой Лев Толстой, поймав себя и своих петербургских друзей-литераторов на излишней увлеченности внутрицеховыми «журналистскими страстями» (в нашем случае — литературоведческими), огорчился. И запомнил, сделал правилом для себя: время от времени останавливаться, оглядываться и спрашивать самого себя: «А не глупость ли все это?» Полезная, оздоровляющая гимнастика для ума, души... И для нас она была бы полезной, так охотно ломающих теоретические копья о вымученные проблемы «глобального романтического метода» или «неметода» и тому подобное.

Зато там, где автор книги обращен и нас поворачи-

вает к мысли живой и практике живой, там его полемичность увлекает, обогащает.

Хочется сказать вот о какой пользе подобных работ.

В литературе всегда важен общий нравственный климат. Он от многого зависит. Но и сама литература, в принципе, стремится к нравственному самоочищению — подобно реке, оздоровляющей себя движением, то есть — существованием.

Роман, поэма, пьеса пишутся с расчетом на их по возможности длительное существование. Автор при этом знает, что и завтра и послезавтра его будут видеть вчерашним: каким он «заложен» в произведении, таким предстанет и перед завтрашними читателями. Со всеми «вчерашними» мыслями, чувствами, оценками, отношением... Произведение будет сопровождать его по жизни: хорошо, если как друг! А если как обвинитель, уличающий в глупости, во лжи, в цинизме, в неправде и неправоте?

Уже одно это — сознание, что мысли твои и чувства, слова твои будут жить не один день — способствует поддержанию нравственного уровня литературы, искусства. Не гарантирует, конечно, заведомо высокий уровень, но способствует...

На критику это условие существования если и влияет, то в меньшей степени. Критика пишется для дня бегущего, порой даже с надеждой, если не с уверенностью, что день грядущий никогда и ни о чем своего предшественника не спрашивает.

А между тем очень соблазнительно представить такое: в день ...летия полезной деятельности критика имярек звучит статья двадцатилетней, сорокалетней давности. По радио — в его честь его собственная статья! Возможно, о каких-то грехах Маяковского... Об «измах» Есенина... А если это в Белоруссии, тогда обо всем этом тоже, но по отношению к Коласу, Чорному, Горецкому...

Сегодня и критическому цеху, практике дается трезвая оценка. В том числе и в книгах самих критиков. В «Неистовых ревнителях» С. Шешукова. В книге М. Мушинского о белорусской критике и литературоведении 20—30-х годов.

Взгляд критики на самое себя — оценивающий, судящий — имеет и научное и теоретическое значение. Но особенно нравственно-воспитательное. Сужу хоть

бы по книге М. Мушинского и ее воздействию на литературно-критическую жизнь современной Белоруссии. Для многих критиков было воистину открытием, что если ты пишешь о других, тем самым ты и о себе пишешь.

И ничто не пропадает в истории — ни хорошее, ни плохое. В истории критики также.

И в книге В. Оскоцкого «Богатство романа» воспроизводятся заново и заново оцениваются идеи и ход полемических боев десяти-пятнадцатилетней давности. При этом автор правдиво, а где надо и самокритично воспроизводит также и собственные суждения, оценки. Отрадно и очень симптоматично, что критика уже не стесняется своих давних цитат. Это о многом свидетельствует. Но прежде всего о том, что современная критика стала видеть себя *существующей во времени*. А значит, подключается к движущейся, самоочищающейся реке...

Мы начали этот разговор с вопроса о новых чертах, качествах современной «сравнительной критики». Эта критика чаще именуется «всесоюзной». Что ж, хорошее название, если при этом твердо иметь в виду, что таковой может стать, быть и украинская, и казахская, и литовская, и белорусская критика. «Всесоюзная» — это не география, а высота обзора, умение сопрягать «свое» с тем, что происходит во всей советской литературе. (А если можно, под силу — так и шире, захватывая и литературу мировую.)

Становясь все более сравнивающей, сравнительной, критика наша обнаружила, что у нее есть довольно древний брат и возможный советчик, помощник — сравнительное литературоведение. Сегодня в самом разгаре процесс, который вообще характерен для последних десятилетий, когда критика и научное литературоведение увидели наконец соседа, пошли на сближение, от чего-то освобождаясь, а что-то заимствуя полезное друг от друга.

Сегодня этот процесс взаимообогащения приобретает новую направленность. Критика, делаясь сравнительной, учится жизненные проблемы своей литературы решать в широком, богатом контексте других литератур, ей уже неинтересно вариться лишь в собственном соку. А сравнительное литературоведение постепенно начинает видеть и преодолевать свой застарелый недуг — вялость и скуку, проистекающие от недостаточного ин-

тереса к живым проблемам живого литературного процесса.

Самоцельное сравнительство («А дай-ка я это сопоставлю с этим!») все больше уступает место работам (таким, например, как «Искусство романа и XX век» Д. Затонского), в которых первотолчком является насущнейшая проблема литературного или научного развития.

Вот здесь они и встречаются: «сравнительные» литературоведение и критика — в области *современных* проблем, идей, литературных явлений.

Книга В. Оскоцкого, кроме всего прочего, интересна как проявление этого плодотворного, многообещающего процесса.

1977

ОТВЕТЫ НА АНКЕТУ «ЛИТЕРАТУРНОГО ОБОЗРЕНИЯ» [1]

1. Конечно же, литература — для читателя. Ты пишешь, а общественный смысл твоей работы в том, что где-то кто-то, тебе неизвестный, возьмет в руки твою книгу, и его воображение отзовется на тобой сказанное. То есть от брошенного тобой камня пойдут круги. «Литературное обозрение» предлагает нам заняться делом — «считать круги», попробовать «выяснить» свои писательские отношения с читателем.

Что ж, зависимость — психологическая — пишущего от читающего действительно огромная. Самоказнящие слова Андрея Болконского, гордого, независимого, про его жестокую зависимость от мнения людей, которых он не знает и никогда не узнает,— ради их любви готов пожертвовать и жизнью своей и счастьем близких,— разве это не приложимо и к литературе, тоже гордой и независимой?..

Все это так. И все же, и все же...

Есть вещь, называемая психологией творчества, и в этой области ничто не просто, все сложно. Когда пишешь, предупреждал Хемингуэй, ты остаешься один, и никто тебе не поможет, и в этом твое счастье...

Счастье знать, что никто тебе не поможет,— не оно ли умножает силы и способности пишущего!

Для меня пугающей загадкой остается профессия кинорежиссера — насколько я наблюдал ее. Представляете: вы пишете, а из-за плеча вашего смотрит критическое око (и не одно — «ред», «худ» и прочие советы), которому заранее ведомо все, над чем вы бьетесь в отчая-

---

[1] 1977, № 10.

нии. Не успел дописать «страничку», а ее уже читают и обсуждают...

Если это тоже специфика кинопроизводства, тогда в ней, пожалуй, и разгадка, почему так много фильмов сделанных и так мало рожденных.

Ну, а с кем все-таки остается пишущий, когда остается наедине? Ведь писание — это все-таки беседа. Должен быть какой-то Собеседник! Кто он — редактор, читатель?.. Лично у меня такое ощущение, что из-за плеча на бумагу смотрит Литература. Это она спрашивает (голосом Толстого): «Ну и что ты за человек, что у тебя за душой есть?» Или как наш Янка Брыль в Ясной Поляне пугался на каждом шагу: вдруг появится на аллее Он, быстрый, с палочкой, взглянет: «И вы, молодой человек, тоже писатель?»...

Суд Литературы для меня — это суд кого-то, перед кем особенно стыдно. Но который почему-то оставляет надежду. Даже если основана надежда всего лишь на твоей любви. За нее держишься, боишься потерять...

В 1957 или 1958 году Дементьев Александр Григорьевич, прочитав «Войну под крышами», сказал мне, что передаст машинопись «Александру Трифоновичу». Почему-то считал, что «это ему может понравиться». Я переспросил оглушенно: «Твардовскому?!» И трусливо попросил дать мне роман назад: «еще посмотрю там кое-что». Схватил и унес. И не вернул. Потом отдал в другой журнал.

Незримым, но главным для меня было его присутствие, когда жив был он, а умер — все так же выверял его присутствием в литературе и «Хатынскую повесть», и замысел книги «Я из огненной деревни...».

Говоря о его определяющем присутствии в нашей литературе, имею в виду не только написанное им. Его поэзия, проза вошли в понимание литературы, которое он утверждал самой жизнью своей, которое слито с его именем. Александр Твардовский — это литература, где все, до последней запятой, обусловлено, определено реальной судьбой реальных людей, народной судьбой, но именно поэтому такая литература равна самой жизни — как ее часть и главнейшее, может быть, подтверждение. В этом смысле — он наш Пушкин. С Пушкина началось такое отношение к литературному делу, занятию. И никто последовательнее и осознаннее, чем Тва-

рдовский, не возвращал литературе (воспитывая это и в нас) чувство строгого и требовательного самоуважения, без которого литература никому не нужна.

К читателю выходишь потом...

2. А затем ты выходишь и к читателю — реальному, а не воображаемому Собеседнику и Судье. Который берет сделанное тобой в руки и... Тут уже не выхватишь, не утащишь к другому, которого не так стыдно. Сам напросился в руки к нему, когда издавался. (Не когда писал, а когда печатался, издавался.) Первое чувство — любопытство. И тревога. Неужели что-то вылепливается из слов твоих, когда по ним пробегают чужие глаза? А что, если как у того безумца-живописца в «Неведомом шедевре» Бальзака: намалевал картину, сам видит сцены, лица, а со стороны не видно ничего!..

Вещь напечатана — наступает время читателя. Ты перед ним со своей книжицей, а у него, за ним — вся литература, какая только была. Теперь уже с ним она, Литература, и против тебя. «Я это знаю лучше всех на свете, живых и мертвых,— знаю только я!..» Даже слова Твардовского звучат в тебе беспомощным, виноватым самооправданием, лепетом...

Был случай. Рассказала о нем Любовь Демьяновна Домановская — работник Книжной палаты БССР. Так вот, умирал парень лет 25. Пришли к нему проститься, а он, поговорив, попросил: теперь уходите, я хочу дочитать книгу.

И что бы вы почувствовали, если бы это была ваша книга? Я *это* почувствовал. Так случилось, что книга та была моя. Помню, что, оставшись один, я схватил свой роман — так преступника хватают! — стал листать страницы, ловить слова, фразы, которые могли читать глаза умирающего. Вот эти, эти — в конце романа — эти страницы, мысли, слова!..

И ты с *этим* пошел к человеку в последние часы и минуты его? Когда ему необходимо было понять главное: зачем он? зачем все? какой во всем смысл? «Осмелился» быть тем, чем у миллионов людей были великие Книги, великие Слова!

Всякую свою вещь писать так, словно она у тебя последняя и больше не предоставится случая «сказать все»,— это великий завет великой литературы. Но можно вообразить и такое — как в рассказанном — а вдруг читать тебя будет человек, для которого твои слова —

последние! Осмелишься пойти к такому читателю со своей книгой?

3. Пишущий — тоже читатель. Через себя легче познать «механизм воздействия». Специально же изучать, «обобщать» уроки читательского восприятия не приходило на ум. Хотя умное исследование, проделанное другими, прочел бы с удовольствием.

4. В кино, в театре с этим проще — определять успех или неуспех вашего творения. Нет, не аплодисменты и не «слезы на глазах», а то, что делается с тобой самим. Если у соседей на глазах слезы, а ты свои глаза не знаешь, куда девать, это не успех, а пытка. Так что и перед зрителем (читателем) ты сам себе судья. Это действительно так.

«Хатынская повесть», например, получила свою долю успеха. А у меня было и остается чувство поражения. Которое пытался исправить коллективной книгой «Я из огненной деревни...». И продолжаю пытаться, работая над новой повестью. Правда, Фолкнер утверждал, что это нормальное и даже обязательное для писателя чувство — чувство поражения. Потому что ты обязан ставить всякий раз художественную задачу, цель, заведомо для тебя недостижимую. Без этого не будет предельного напряжения мысли, чувства, духа — не раскроются все «соты».

Чтобы переплыть бурную реку,— говорил Лев Толстой,— всегда надо «брать выше»...

Получается, что всякий пишущий обречен на это — на чувство поражения. Потому-то он снова и снова (почти как маньяк!) начинает сначала — пытается выразить себя до конца. И никакой «успех» не отменит главного чувства — постоянного чувства поражения.

1977

РЕВОЛЮЦИИ И НАРОДУ ОБЯЗАННАЯ [1]

Когда начинали свое подвижническое дело Янка Купала и Якуб Колас, Максим Богданович и Максим Горецкий — работу по созданию современной белорусской литературы, все не выглядело, не было таким простым, очевидным, как сегодня. Как сегодня, когда понятие «белорусская поэзия», «белорусский прозаик», «белорусская пьеса» для очень и очень многих и за пределами Белоруссии звучит как обещание зрелой по мысли, по мастерству литературы.

С каким же чувством воспринималась эта историческая и стилистическая «новость» — белорусские произведения «изящной словесности» — 60—70 лет назад, когда возрождалась литература на белорусском языке, когда она должна была заново приучить мир и людей к своему существованию?

Даже автор знаменитых «Белорусов», академик Е. Ф. Карский, который немало сделал для авторитетного научного изучения белорусского языка, популяризации белорусской культуры, даже он как-то усомнился: не опоздали ли Купала и его друзья? Оставила ли для них история необходимую строительную площадку, чтобы между родственными по языку литературами — русской, украинской, польской, которые укоренились, «построились» давно, втиснулась еще одна? «Втиснуться» можно, но не останется ли такая литература всего лишь провинциальным явлением — пристройкой, никем не замечаемой, малоинтересной?

А теперь перенесемся на Всемирную книжную выставку 1977 года, которая собрала в Москве книги,

[1] Доклад на юбилейной сессии АН БССР (1977 г.).

издателей и покупателей из десятков стран. Оказалось, что произведения белорусского автора Василя Быкова изданы на стольких языках, что их уже и продавать почти что некому.

Широко и далеко в мире, на литературной планете известны белорусские произведения и имена — Купалы, Коласа, Мележа, Быкова, Брыля, Танка, Кулешова, Панченки, Бровки, Шамякина и многих других. На этой волне — интереса к белорусской литературе, уважения к ней — прорываются ко всесоюзному и даже зарубежному читателю и многие посредственные произведения, которых у нас тоже достаточно. Но даже и это показатель — хотя и отрицательный — общего авторитета белорусской литературы. Ученые напрасно боялись, что чрезвычайная близость языков — белорусского к русскому, украинскому, польскому — помешает нашей «словесности» найти своего читателя, вырасти в самостоятельную и сильную литературу. Выросла — в условиях интернациональной взаимоподдержки, культурного взаимообогащения, которые стали новым фактором, стимулятором литературного развития после Октября.

Чем вызывается, на чем держится интерес к белорусской литературе, белорусскому искусству, который мы хорошо ощущаем и через переводы, и в статьях, трудах советских и зарубежных критиков и литературоведов? Что, мы уже такими мастерами стали, каких мир не видывал?! Наверно, не в этом дело, хотя и без мастерства, конечно, долго не проживешь на литературной планете.

Революционная война 1917—1920 годов, а затем Великая Отечественная война — эти главные события XX столетия не обошли белоруса. Ни страданиями, ни славой. Они, события эти, укрепили самосознание белорусского народа на новом уровне. Что это за уровень?

Для каждого народа наступает исторический момент, когда из объекта истории он становится субъектом, т. е. начинает принимать активное участие в общезначимых для человечества событиях. Но и историческая активность бывает разная. Бывает, например, «прусская», экспансионистская. Существование народа такого также становится фактом не только для себя, но и для других. Но вестником впереди бежит у такого народа страх и ненависть, спесивость, презрение к другим.

На знаменах революции, которая открыла миру многие народы и народности нашей страны, было написано: «Мир и братство народов». А самая большая в нашей истории война была освободительной, Отечественной...

Вот с этого и выросло новое национальное самосознание, самопонимание белорусского народа. Высокогуманистическое самопонимание народа советского.

От присутствия, как бы «появления» на планете прежде мало кому известного народа с такой судьбой и самосознанием, народа, который знает цену и войне, и миру, всегда прибавляется на планете света, взаимопонимания, человеческого тепла. И все это отраженным светом и теплом сочувствия и дружбы возвращается и к тебе, к каждому: «Белоруссия, а, знаем, там была страшная война. И целый фронт партизанский...»

Сочувственный интерес к белорусской литературе в современном мире — излучение все того же света, тепла, уважения к другим: наше возвращается к нам таким вот образом. Народу своему, его жертвам и героизму в Великой Отечественной войне, его трудовому и ратному подвигу мы обязаны и за наш литературный авторитет в мире. Не будем упрощать: чтобы такой авторитет родился, нужна хорошая литература. И она есть. Но мало ли хорошего в литературном мире? Нужно еще, чтобы за литературой стоял народ, которому есть что сказать, есть о чем рассказать человечеству — о себе и о самом человечестве.

Республика-партизанка, страна классического партизанского движения, народ, который отдал каждую четвертую жизнь, чтобы только уничтожить фашизм в мире — это многим напоминает о их собственной судьбе, о их смертельной борьбе во имя жизни и лучшего будущего. Народам Югославии, Польши, латиноамериканцам, вьетнамцам...

Многие же как раз потому, что сами не пережили, не могут даже вообразить такое, прислушиваются к предупредительному голосу нашей истории с чувством сложным и острым.

Побывав в Хатыни, американский публицист Майкл Давидов написал: «Как представить такое? Это было бы похоже на трудно вообразимую картину: более пятидесяти миллионов американцев убито и вся наша страна разрушена, за исключением ее восточного побережья».

Подумать о таком сегодня значит подумать по сути и про атомную атаку, атомную войну.

«Как вообразить такое?» — спрашивает американец. Мы тоже не пережили атомной войны, но о ее грозящей трагедии, масштабах, даже об этом может, способна напомнить, рассказать наша литература, рассказывая о «каждом четвертом» и о наших Хатынях...

Большая ответственность и нелегкое право для литературы быть голосом этой, такой правды.

Лишь из чувства большой ответственности за свои слова и вырастает значительная литература.

Так было и с самого начала, когда еще только возрождалась наша литература.

Путь самоутверждения нужно было пройти, и литература его прошла — произведение за произведением, ступенька за ступенькой, и каждый значительный талант, отыскивая свою тропинку, искал и прокладывал пути для всей литературы.

Когда Купала, Колас, Богданович, Бядуля, Горецкий, а потом и более молодые советские писатели — Чарот, Чорный, Трус, Крапива, Зарецкий, Лыньков и другие начинали и развертывали литературное дело, хватало всего: и сомнений, и энтузиазма, и самонадеянных деклараций, и смелого экспериментаторства... Но решать все должен был эстетический результат. Только весомым, убедительным эстетическим результатом можно было утвердить себя среди других литератур.

В литературе, хотя и не такое, как в науке, но значение имеют смелые поэтические идеи, «гипотезы» — этого хватало и Чароту с его «Босыми на пожарище», и Кулешову с его «Аммоналом», и Чорному с его микроанализом души «живого человека».

Если у архитекторов не хватает площади под застройку, лучший выход — двигаться по вертикали. Наращивать этажи.

Таким способом догнать «многоэтажные» литературы стремились многие молодые писатели в 20-е годы. Историческую потребность они улавливали остро, чутко. Но многим недоставало ни основательности, ни культуры. А молодой литературе для того, чтобы она могла надежно тянуться вверх, необходим крепкий, глубокий фундамент. Глубокие народные корни.

Большим счастьем для белорусской советской литературы в самом начале ее развития было то, что в ней

авторитетно присутствовали такие действительно народные таланты, как Купала, Колас, Бядуля, Горецкий.

Не имеет особого значения тот известный факт, что некоторым молодым да «бурепенным» казалось, будто «старые» тянут литературу назад, мешают ей смело расти. А они если кого и тянули, «тащили», то к народным истокам, к простоте, глубине, правде.

Янка Купала открыл белорусу его собственный мир — повседневный и исторический — так просто и в то же время неожиданно, глубоко. День сегодняшний и столетия звучали в одной поэтической строке, как звук и его эхо. Социальная реальность жизни крестьянина, угнетенного белоруса отзывалась в протяженной, в исторической дали, казалось, поэт «дотягивался» своим словом, мыслью, чувством аж туда, где человек жил один на один с солнцем, с луной, с деревом и всей первоначальной тайной бесконечного мира (это тонко отмечено в книге Г. Березкина «Мир Купалы»). Если бы такое многомерное мышление поэта было только декларацией, «идеей», мы бы не имели могучего, как сама природа, поэта Янку Купалу. Нет, историческое и мифологическое мироощущение народа во всей его многовековой глубине присутствует, живет в самом языке Купалы, в образности, в музыке его мощной поэтической фразы. С этим богатством он входил, пришел в советскую литературу.

Потом появился у нас и прозаик с такой вот фразой, языком, в котором резонирует все пространство исторического народного бытия. Я говорю о Кузьме Чорном. С этого и пошла у нас та особенная проза, которой сегодня упиваемся, читая наряду со своим Чорным американца Фолкнера или колумбийца Маркеса. Это проза, в которой каждая, самая мелкая единица стиля заключает, содержит в себе не только сообщение о том, что герой вот сейчас делает или чувствует, но всю историю его судьбы, судьбы самого народа. Это — как клетка живого организма. Оказывается, весь генетический код записан в каждой клетке. В *каждой,* а не только в специальных. Такая же исчерпывающая полнота информации *обо всем* — в каждой фразе, которую нес, принес в нашу литературу Купала, Чорный. Которая и сегодня — признак наисовременнейшего стиля.

Можно вообразить себе не очень веселую фантастику: от цивилизации осталась одна только фраза. Но

если бы это была такая вот спрессованная фраза, к которой стремится настоящая литература, представители другой разумной, посткибернетической цивилизации много узнали бы обо всем, чем жила та, исчезнувшая...

«У белорусов же нет и поэта, пусть уж им будет хоть Янка Купала»,— тихо, искренне говорил когда-то молодой поэт Янка, как бы прося у людей прощения за свой голос, который зазвучал по-белорусски — среди других.

Очень скоро голос этот — голос новой, возрожденной белорусской литературы — нужен стал не одним белорусам.

Человечество, когда оно богатеет хотя бы на одну еще литературу — это уже другое человечество. Даже когда оно само об этом не думает. Также как человек, который изучил еще один язык — это уже несколько другой человек.

Через этот язык, через эту литературу — белорусскую — человек на земле стал богаче вот и на это — на коласовскую «Новую землю» — может, самый крестьянский во всей мировой литературе эпос. Во всяком случае, в XX столетии. Сегодня мы читаем отличную «деревенскую прозу» — русскую, молдавскую, армянскую... Сами пытаемся искренне об этом писать, думать — М. Стрельцов, Я. Сипаков, А. Кудравец, А. Жук, В. Карамазов... И нам не то чтобы легче, а как-то спокойнее от чувства, что о моральных и поэтических ценностях крестьянской жизни и быта уже говорил, уже сказал (как бы немного и за нас, сегодняшних) дядька Якуб... Поэзия, проза Я. Коласа, ее значение для белорусской литературы неплохо изучены нашим литературоведением.

Меньше исследован вклад М. Горецкого в становление и развитие нашей советской литературы. Все еще ощущается инерция старых мыслей и оценок.

А между тем, это был и человек, и талант исключительных достоинств. Купала и Колас это чувствовали, может, лучше, чем кто другой, и относились к Горецкому с огромным уважением.

В каждый период и в литературе каждой есть (а если нет, тогда и совсем уж грустно!) свой нравственный максималист. Он может громко заявлять о себе, а может и совсем не стараться заявлять, но его все равно видят — где-то там, где не очень людно и не слишком

тесно. Может, впереди, а может, сбоку или даже сзади... когда быть сзади — как раз самое неуютное положение.

Что касается самого творчества, то Горецкий был не только всегда по-настоящему современным, впереди, но и как Купала, Колас — говорил от имени нашего литературного будущего.

Как Лермонтов своими произведениями многое «угадал» даже толстовское, так Горецкий открыл возможности и пути, которые основательно реализоваться начали через 20, через 40 лет. Военная проза Василя Быкова, если иметь в виду белорусскую традицию, ближе всего как раз к творчеству Горецкого — его рассказам, его замечательным фронтовым запискам «На империалистической войне». Не то важно, от него или от кого другого больше взял Быков: в конце концов, все мы вышли из одной военной «шинели» — толстовской!

Но в белорусской «военной прозе» они — Быков и Горецкий — стоят ближе всего друг к другу.

А вот пример еще более поразительный. Пример того, как далеко Горецкий-практик предугадывал будущие пути литературного развития.

В 50-е годы читателя взволновали «Владимирские проселки» Солоухина. Это было время, когда мы вдруг разглядели, нашим глазам открылось то, что, как говорится, «в упор не видели» — деревню, какой она была, стала в трудные послевоенные годы. Под бравурные кинокартины вроде «Кубанских казаков» деревня, от которой мы брали, мало давая ей, разрушалась. И вот писатель, как бы почувствовав, что только так можно и нужно это сделать, чтобы его услышали, чтобы вслед за ним увидели все это вблизи, начал писать деревню совсем неожиданно: идя от хаты к хате, от порога к порогу, от семьи к семье, от судьбы человеческой к судьбе. Как въедливый безжалостный фининспектор ходил... И как сын, который долго здесь не был — непростительно долго.

Эффект был оглушительный. Сам художественный прием показался открытием — гениально простым, как колесо.

Так вот и это уже было, это уже есть — у Максима Горецкого! Неоконченное большущее произведение, точное, как летопись, деревенский дневник за десятки лет — «Комаровская хроника».

Пуанкаре науку назвал «кладбищем гипотез». Может, и не совсем это так. Не все научные гипотезы умирают, даже если возникают новые, больше приближенные к «абсолютной истине».

Эйнштейн, его научные идеи не похоронили физику Ньютона, а лишь ограничили, сузили сферу действия ее законов.

Но даже при таких оговорках в пользу научных гипотез нельзя не видеть, что художественные открытия несравненно более жизнеустойчивые. Недаром кто-то сказал, что научные книги нужно читать самые новые, а художественные — лучше старые... Появление трагедий Шекспира не отменило «истинности» античной трагедии. Пушкин для нас открывается не через Маяковского или Твардовского, а непосредственно. Купала, Колас живут рядом с современными поэтами, прозаиками во всю силу, которая заключена в купаловских, коласовских произведениях.

Конечно, и художественные произведения не неизменны. Каждое время их прочитывает по-своему, что-то теряя, а что-то, наоборот, ранее невидимое, открывая.

То, что литература, ее историческое прошлое — не «кладбище», а вечно зеленое живое дерево,— в этом великое чудо художественного познания мира.

Но дерево, чтобы хорошо зазеленеть, должно укорениться, вырасти. Это понимают даже критики. Хотя в отношении к литературному дереву вели и ведут себя временами как-то странно. Как тот ребенок, шкодливый или неумный, который каждое утро выдергивает из земли посаженное деревце — посмотреть, принялось ли, хорошо ли, «правильно» растут, укрепляются корни.

Приблизительно так вели себя слишком многие в 20-е и 30-е годы. Да и в наше время случается такое видеть.

Но литература росла, выросла наперекор такой «заботливости». Хотя и не без потерь. Литература сильная, богатая.

Это было время, 20-е годы особенно, когда литературная молодежь могла себя чувствовать — каждый — библейским Адамом, которому выпало давать имена всему и всем. И действительно они открывали новые слова, понятия, новые в белорусской литературе жанры — М. Чарот, К. Чорный, К. Крапива, П. Бровка, Я. Мавр, А. Кулешов и десятки других,— эти хлопцы из самых разных и далеких уголков Белоруссии. Рож-

дается новая по ритмам и образности поэзия, растет проза, упорно нацеленная на «исторические масштабы», развивается белорусская драматургия — также с «эпическим» размахом. Чувство молодости (возрастное и новизна идей, форм и т. д.), которое вначале опьяняло и виделось многими как абсолютное преимущество над всем, что не молодое, постепенно уступает место более серьезным заботам, отношению к литературному делу. Более профессиональное, зрелое понимание своей работы, миссии, даже организационно оформилось — вокруг журнала «Узвышша». Но дело, конечно, не в организациях, а в талантах.

Само время было урожайным на таланты, народные таланты: революция глубоко подняла целину, призвала к творческому труду миллионы с самого дна «белорусского жития-бытия», как писал К. Чорный.

Взять к примеру того же Чорного. И до его повестей, романов была у нас проза.

Но после Чорного, благодаря его таланту, возникла в белорусской литературе действительно мощная романная традиция. В романном цикле Чорного белорусский роман не только заявил себя как эпический жанр, но и по-настоящему себя «понял», осознал свои жанровые возможности. Что оно такое — сильная романная традиция, чувствуешь, читая полесскую хронику И. Мележа, прозу Я. Брыля, И. Шамякина, А. Чернышевича, М. Лобана, трилогию И. Науменки, военные романы И. Чигринова, прозу В. Адамчика... Каждый из названных здесь прозаиков пишет о своем, по-своему. Но опыт Коласа-прозаика и Горецкого, опыт Чорного-романиста — это дает им уверенность и как бы удлиняет их литературную биографию. Возможно и ученическое продолжение, возможно и творческое соперничество — с «самим» Коласом, с «самим» Чорным или Горецким, но опереться уже есть на кого.

Чтобы традиция возникла, впереди должен пройти талант первооткрывателя. И до К. Крапивы у нас были басни. Но только под его пером в 20-е годы жанр этот из литературной забавы, мелочи стал равноценным среди других. Даже больше. В 20-е годы в творчестве К. Крапивы он как бы исчерпал себя, свои возможности — этот жанр. Если роман (после всех классиков) и развивается, и обогащается, то басня не прошла ли уже свой «зенит» и в наше время вновь обратилась в забаву,

какое-то несерьезное литературное отходничество. Наверно, нужно было и время особенное, и талант, для которого басня — действительно форма художественного мышления, а не просто прием. И одно с другим должно было сойтись, совпасть. К литературе, к книге потянулись миллионы из самых низов, и для них басня была настоящей литературой, которую они принимали с радостью, с восторгом — как свое, народное слово. Басни Крапивы читали и знали даже те, кто никогда еще и ничего не читал...

А потом была война. Пришла пора самого главного, по словам Кузьмы Чорного, «от чего зависит все остальное». Это была пора испытания всех ценностей — на прочность и на необходимость. В том числе и литературы.

Сразу открывалось, что и почем стоит. Лишнего на войну не брали, а только самое необходимое.

Наверно, интересно было бы внимательно проследить, изучить: *что* народ в окопах, партизанских лесах пел, читал, когда выпадала редкая возможность, что слушал, любил. И почему потянулись так люди не к громкому, а тем более не к крикливому слову, а к лирическому, мягкому. И гнев, и ненависть их жгли, но нравилось, чтобы на «поленьях смола, как слеза», и чтобы слово не оглушало — хватало им без этого грома и железа! — а приглашало к тихому разговору один на один. Как голос Ольги Берггольц, стихи ее, когда они звучали по радио в вымороженных квартирах, где ленинградец-блокадник замерзал, как в зимней степи... Это настроение — можно сказать народное — передавалось и писателям.

Передавалось наиболее чутким, и возникали, писались стихи — как лучшее у Суркова, Симонова, Панченки, Белевича; вырастали поэмы — «Василий Теркин» Твардовского и «Знамя бригады» Кулешова; рождалась публицистика Эренбурга, Леонова, Шолохова, Чорного — не просто звучная, а на удивление богатая интонациями, обращенными к сердцу, разуму, к чувствам народа-солдата, народа-партизана...

Музы не молчат, когда гремят пушки,— это правда. Да только безнадежное дело — пытаться перекричать пушки. В литературе для этого были иные пути, она находила *средства иные* — голос сердца к сердцу.

Несколько лет назад Ленинская премия присуждена

была за белорусский роман — Ивану Мележу. Белорусская литература обрела свой «Тихий Дон». Близость не тематическая, потому что «Полесская хроника» по материалу, по теме ближе (если уж сопоставлять с Шолоховым) к «Поднятой целине». Но «Полесская хроника» — наша национальная эпопея, вся пронизана тем острогуманистическим, до трагедийности, пафосом, который укрепился в советской литературе сильнее всего через «Тихий Дон». Иван Мележ любил и ценил этот роман, может быть, как никакой другой во всей литературе — это известно.

Незадолго до смерти писателя напечатана была третья книга «Хроники» (а в черновиках остались незаконченные главы романа «Метели, декабрь» и планы, наброски к следующим книгам), и сегодня нам особенно видно, что мы получили от Мележа. И что, к сожалению, получить не успели.

Купала, Колас, Горецкий, Чорный, другие наши лучшие прозаики, поэты, драматурги — почти все выросли из почвы, из того материка, название которому — крестьянство. Кем ни стали они, куда потом ни двигались, но выросли из этого.

И вот материк этот во всем мире размывается, исчезает на глазах одного-двух поколений, как какая-то новая Атлантида. Что приходит, придет в окончательном итоге на смену — в культурном, этическом, психологическом смысле,— покажет время. Но странно было бы, неблагодарно и просто по-дикарски, если бы мы, литература, проводили «песнями и плясками» тот родительский, дедовский материк, на котором столько построено было, столько родилось всего и умерло.

Нас сегодня, как безвозвратная потеря, мучит то, что уничтожена, что не восстановишь уже морскую корову. А тут не одна живая ветвь, но целый материк — человеческих, моральных, духовных ценностей!

Один ученый, подыгрывая размашистым «технарям», написал (было напечатано): исчезла, мол, навсегда морская корова, ну, и что — не большая потеря! Может, это и не совсем гуманно и тактично так говорить, но думается, что дюжина таких беззаботных, «щедрых» ученых — меньший для науки капитал, чем даже фотоснимок того нескладного, доброго морского создания.

Нет, серьезная литература без наигранного оптимизма проводит в небытие огромный «материк»: все

понимая, но не отказываясь от человеческого права на грусть по всему, что родило нас, наших отцов и матерей, сам язык родило и держало на себе, как и все другое. Почитайте русских Шукшина, Абрамова, Белова, Распутина, молдаванина Друцэ, армянина Матевосяна... Из белорусов — Брыля, Полторан, Стрельцова, Сипакова, Гилевича, Кудравца, Жука, Карамазова...

В этом контексте прочитывается также и роман Ивана Мележа — этот завещательный сыновний гимн родной земле, потом и кровавыми слезами политой, согретой и очеловеченной руками, молодостью, сердцами бесконечных поколений тружеников.

Повесть «Нижние Байдуны» — слово Брыля в той литературе, о которой здесь говорится. Сильное, яркое и ...веселое слово. Так что, все-таки «песни и пляски»?

Нет, это особенное веселье, от которого чувство любви и уважения к деревне, крестьянину и к целому народу крепнет, становится более личным и щемящим.

Читаешь повесть, и, как с холода в жар, тебя бросает то в смех, громкий, аж пугаешься, то в грусть: дорогие Брылю земляки, которых и ты не можешь не полюбить, смеются. Это народ смеется, да так, что и тебе не удержаться — такое оно острое и живое, настоянное на быте и по-народному щедро, смело посоленное слово брылевских «байдунов».

Небольшая по размеру повесть эта принадлежит к произведениям, которые пишутся всей прожитой жизнью. Тут не сядешь и не решишь: дай вот придумаю и напишу. Такую повесть «придумать» можно только по пережитому, по виденному да слышанному среди своего народа. По пережитому со своим народом.

«Народная книга» — это точно, хорошо сказал М. Мушинский о «Нижних Байдунах».

Повесть Брыля действительно — голос всепобеждающего народного оптимизма, на который в мире, совсем не безоблачном, право имеет, может быть, только сам народ. Легко и дешево это — быть оптимистом до того, как тебя хорошенько клюнет «жареный петух». А тут вон как клевал в продолжение немалой истории. Одни Хатыни чего стоят! Интересно вот что: книги, «народные книги» вроде бессмертного «Тиля Уленшпигеля» возникают чаще всего как отклик на историю тяжелую, кровавую, жутко пропахнувшую дымом...

Брыль написал эту повесть после работы над книгой «Я из огненной деревни...» — самому себе, кажется, на удивление. После *того* да такое!.. Но и сам разъяснил — самому себе: человеку хочется, просто необходимо после такого горя бездонного услышать, как смеется, как умеет наперекор всему смеяться человек, твой народ.

Цены нет оптимизму народа, который все изведал, испытал, все превозмог, а теперь побеждает еще и так — смехом.

Когда-то над всем у нас в литературе высился поэтический «становой хребет». Потом было время прозы, романа. Одновременно вырастала драматургия. И прежде всего — комедия.

Может, не случайно, что сегодня как раз комедия наша столь успешно выходит к всесоюзному зрителю. Андрею Макаенку, который своим «Затюканным апостолом» завоевал достаточно «высокие» подмостки театров, было у кого учиться. Как и Матуковскому, Петрашкевичу. За их новаторской драматургией возвышается крепкая традиция — «Павлинка», «Кто смеется последним», «Милый человек»...

Общепризнано, что в достаточно крепкой нашей прозе особое место занимают произведения об Отечественной войне. О них больше всего пишут, говорят и в критике всесоюзной, за рубежом. Часто по заслугам, а иногда и по инерции — из уважения к героической Белоруссии-партизанке.

А вообще наша «военная проза» — весомое, авторитетное слово в художественной летописи великого подвига советского народа.

О Великой Отечественной войне писали, пишут у нас почти все. Кроме названных выше современных прозаиков, поэтов, драматургов можно было бы указать и на произведения Кулаковского и Буравкина, Ткачева и Козько, Скрыгана и Бичель-Загнетовой, Витки и Бородулина, Мартиновича и Пташникова, Осипенки и Саченки, Мисько и Рязанова, Киреенки и Граховского, Шаховца и Янковского, Лужанина и Велюгина, Бачилы и Короткевича, Кислика и Тараса, Карпюка и Василевич, Домашевича и Арабей, Гаврусева и Круговых...

Но не легче ли — чтобы не перечислять почти всю писательскую организацию Белоруссии — назвать тех, кто не писал, не пишет о минувшей войне?

А может, их и нет у нас — тех, кто обошел эту тему!

«Что, белорусы, все воюете?» — сказал бы кто-то веселый. «И никак не кончат плакать, скоро уже сорок лет, а они все о том...» — сказал бы очень мужественный (пока опасность далеко) человек. Ну, а третий сказал бы (пусть простит Янка Брыль, что слишком эксплуатирую его стилистический ход), особенно веселый человек сказал бы: «Мне бы ваши заботы! Война с фашистами, когда это было!.. А у меня каждый день война — с женой, с соседом, с прорабом — помогите художественным пером!..»

Нет, не мы это «все воюем». Память народная, совесть человеческая. «Не я пою — народ божий!» — сказал когда-то давно наш поэт.

Кстати, Институт литературы АН БССР в перспективе имеет цель — создать двух-трехтомный труд: «Великая Отечественная война и художественный опыт белорусской литературы». И, наверное, никого не удивит, что такая работа написана будет в Белоруссии...

Перейдя к критике, к литературоведческой науке, хочется напомнить, как 5—7 лет назад один заведующий редакцией (а был он совсем не веселый, а наоборот, до смешного хмурый!), так вот он сразу говорил, когда на стол ему попадала заявка на сборник критических статей: «У нас в Белоруссии нет марксистской критики!» В последние годы то самое издательство по пять и более таких книг издает, переиздает, многие сразу получают всесоюзный резонанс. Без преувеличения можно говорить, что 60-е и 70-е годы дали нам критику, которая стоит — по квалифицированности, талантливости и честности — наравне с замечательной нашей прозой, поэзией, драматургией. Если, конечно, брать лучшее — и там, и там. Никогда такого сильного, авторитетного отряда критиков белорусская литература не имела. Авторитетного не весом «дубины», «оглобли», а весомостью мысли и таланта.

Талант — впервые само понятие это стали всерьез, как и ко всякому литературному делу, прилагать к профессии критика. Мы называем, напоминаем работы, статьи Березкина, Коваленки, Науменки, Колесника, Полторан, Пашкевича, Мушинского, Мальдиса, Бугаева, Гниломедова, Ралько, Яскевича, Шкрабы, Арочки, Лойки, Канэ, Андреюка, Тычины, Бечика, Клышки... И уже само имя критика для нас обещание и гарантия вполне

определенной гражданской позиции, собственной манеры, своего стиля, квалифицированности.

Институт литературы имени Я. Купалы АН БССР издал за послевоенные десятилетия несколько «Историй белорусской литературы». В последние годы — четырехтомник на белорусском и двухтомник на русском языках, десятки монографий. Виден не только рост белорусской литературы, но и белорусской советской науки о литературе. Очень показательно появление книги М. Мушинского о белорусской критике и литературоведении. Это уже не просто критика, а «критика критики». Понадобилось немало всего, чтобы критика наконец решилась честно и смело посмотреть себе в глаза — в историческое зеркало. Нужен был весь процесс общественного развития, который совершился в последние 20 лет и который продолжается. Продолжается для всей нашей литературы.

Революции и народу, его ратному и трудовому подвигу обязана в огромной ступени белорусская литература своим авторитетом в мире, своим звучанием и зрелостью.

И в свою очередь она, литература — то зеркало, в котором подвиг и память народа живут для новых и все новых поколений, для тех, кому продолжать дела, борьбу, жизнь.

1977

ЛИТЕРАТУРА В ПОЛЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ [1]

Современная критика и «в центре» и «на периферии» старается быть или хотя бы выглядеть всесоюзной, т. е. сравнивающей, сравнительной.

А издавна существующее сравнительное литературоведение со своей стороны готово радоваться своей несвободе, зависимости от живого литературного процесса, его потребностей, нужд. «А давай-ка я сравню это с этим — бузину в огороде да с дядькой в Киеве!» — от таких желаний и работ наше литературоведение уже отходит. Когда я читаю книгу Дм. Затонского «Искусство романа и XX век», я на каждой странице чувствую, что человек пустился в свободно опоясывающий литературную планету океан мировой прозы потому, что ему во что бы то ни стало необходимо «мысль разрешить», которая покоя не дает не ему одному, а всей нашей литературе. Разрешить тяжбу, возникшую между практикой и теорией. Литература, как бы вослед кибернетике, стремящейся ко все большей компактности, рождает маленькие романы, повести — порой шедевры вроде «Белого парохода». «Хорошо, но не эпопея!» — вот привычная реакция нашей науки на происходящий в прозе процесс. Почему обязательно и, главное, любой ценой необходима эпопея, а все, что не эпопея — второсортно, не объяснялось. Показать законность и равноценность, *самоценность* «малого романа» можно было лишь на широком материале разных литератур — вот почему к ним обратился исследователь.

---

[1] Доклад, прочитанный на собрании Отделения языка и литературы АН СССР (1978 г.).

И что, такая зависимость науки литературного сравнения от практических задач литературного развития — черта, особенность, лишь сегодня обнаружившаяся? Конечно же, нет. И безудержное стремление Веселовского все сравнивать со всем, если не ругаться, а поизучать сам временной контекст, наверное же, работало на главную литературную практику, подсказано было серьезными потребностями эпохи.

Сравнивающая критика начиналась вместе с современной литературой — у многих. Таким критиком был уже Пушкин, а затем — Белинский. У нас, в белорусской литературе,— Максим Богданович. Появившись на свет, любое живое существо (а литература — живое) испытывает потребность сориентироваться в пространстве. «Кто мы, куда нам двигаться, на кого равняться, как становиться самими собой?» — это звучит во всех статьях культурнейшего нашего поэта начала XX века Максима Богдановича.

Белорусская литература в XIX веке — через произведения Богушевича и Дунина-Марцинкевича, а затем в творчестве Купалы, Коласа, Бядули, Горецкого, того же Богдановича не просто рождалась, а *возрождалась*. После многих десятилетий насильственной летаргии ей необходимо было заново «вспомнить», кто она и что она, оглядеться, кто у нее соседи и чем сейчас они живут, и вообще, какое сейчас столетие на земле. И она вспомнила, что есть у нее свой язык, и не в прошлом, не только в «Литовских метриках», а вот здесь, рядом,— на нем все еще разговаривает мужик, грустно и озорно поет, рассказывает свои удивительные сказки и клянет своего и чужого пана.

И все это стало и формой, и содержанием стихов Богушевича, Купалы, Коласа — простых и задушевных.

Вспомнила литература, что была уже у белорусов история, не легкая, не короткая, на самом перекрестке войн и восстаний,— и зазвучали поэмы Купалы и Богдановича: «Курган», «Бондаровна», «Максим и Магдалена», «Стратим-лебедь»...

Пока белорусская литература отсутствовала (а точнее, присутствовала инкогнито, несмело — в чужих языковых одеждах), соседние и дальние литературы возвели высокие и прекрасные этажи классицизма, романтизма, зрелого реализма. И вот пока Купала и его сподвижники

делали то, чего не могли не делать, потому что были поэтами и сыновьями своего народа, литературная наука и лингвистика судили-рядили: а не опоздали они, оставила ли история достаточную «строительную площадку», чтобы воздвигнуть здание еще одной литературы между русской, украинской, польской, столь близкими по языку белорусам?

Споры эти, отзвуки которых мы найдем и в трудах ученых, вполне сочувствовавших «делу Купалы и его друзей» — в трудах академика Карского, Бодуэна де Куртенэ и др.,— отражали сложность задач, которые действительно стояли перед возрождавшейся литературой.

Как белорусам возводить свои «этажи» — на каком фундаменте и из какого материала? И как быть с «этажами», которые у других есть, а у вас не из чего да и поздно возводить? Например, классицизм. Белорусская литература уже в XIX веке ответила на этот вопрос — поэмами «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе», пародирующими классицизм. Этаж не этаж, но какой-то намек есть, и можно строить дальше. Вот романтизм — это вам не «панская забава»! Тут народ, его история и песни, борьба за долю, за волю, за свободного человека! И тут созвучное эхо голосов Пушкина, Мицкевича, Шевченко... Под руками был богатейший, не тронутый литературой белорусский фольклор, исторические легенды и еще — затерянные в прошлом эпические и летописные произведения, фрагменты истории и культуры белорусской или совместно белорусско-русской, белорусско-украинской, белорусско-литовской, белорусско-польской. Напоминающие зачастую развалины старинных замков, по которым прошлая жизнь и былое величие лишь угадываются. Но тем больший простор для полета фантазии, для романтической мечты.

Сравнительно недавно мы, например, извлекли из-под тяжелой, кованой латыни нашу общую с поляками и литовцами поэму «Песнь о зубре»,— на современный белорусский язык прекрасно перевел ее Язеп Семежен. Сын эпохи Возрождения, белорус Микола Гусовский, который в Италии служил польской короне, в своей «Песне», подобно автору русского «Слова», кличет к объединению и взаимопониманию перед лицом не уходящей угрозы со стороны азиатских чингисханов, но обращается — на универсальной латыни — уже ко

всем народам Европы... (Сегодня бы звучать такому произведению, новому и заново!)

Из тьмы веков романтическая муза Купалы это, такое и совсем близкое прошлое выхватывала как бы узким, скользящим лучом: какие-то стены, башни, курганы, рвы... И над всем голос гусляра — этого белорусского Баяна. И тут же, в других сборниках и стихах, поэмах — такой простенький, поэтичный голос крестьянской жалейки, а то и совсем «леры», с какой нищие и слепцы жаловались на свою долю. Голоса сплетались, рождая чувство щемящее даже там, где звучали шаги истории.

А хто там ідзе, а хто там ідзе
У агромністай такой грамадзе?
— Беларусы.

. . . . . .

А чаго ж, чаго захацелась ім,
Пагарджаным век, ім, сляпым, глухім?
— Людзьмі звацца.

Социальные проблемы XX века, соседство мощных реалистических литератур, конечно же, сдвигали всю белорусскую литературу в сторону реализма, делая его главным направлением и белорусской литературы. Все они — и Купала, и Богданович, и автор белорусского романа в стихах «Новой земли» Якуб Колас, и прозаики Бядуля, Горецкий жили и творили в силовом поле, создаваемом поэзией Пушкина и Некрасова, Толстого и Достоевского, Мицкевича и Словацкого, Шевченко и Ивана Франко.

Ну, а что критика, какой она становилась по мере того, как литература самоутверждалась? И после Богдановича, дело которого продолжил в критике Максим Горецкий — в статьях и в первой «Истории белорусской литературы»,— наша критика всякое значительное явление белорусской литературы видит и оценивает, держа в поле зрения высокоразвитые литературы.

Уже 20-е годы показали, что в благоприятных условиях, созданных революцией, соседство близкоязычных литератур совсем не помеха для молодой литературы, а как раз стимулятор развития. Нет, не всего лишь пристройка, а самостоятельная современная литература вырастала на основе того, что заложили, сделали белорусские классики. Как бывает в строительстве, в архитектуре, малая «строительная площадка» понуждала неустанно тянуться вверх. Это выражала и умная

критика — нетерпимостью к бездумному этнографизму и провинциальному самодовольству. Была и другая критика и даже начинала уже господствовать, но не о ней речь. Появилась радостная возможность наверстать отнятое историей, упущенное. И литература тянулась, росла, «считая свои и соседские этажи».

Чувство, качество, унаследованное от классиков современной нашей литературой,— смело идти навстречу опыту близких и далеких соседей по литературной планете, отыскивая «свое» не только рядом, но и в чужом, исторически более длительном опыте. Многие другие литературы поступали именно так, когда набирали разгон, шли в рост.

Конечно, важно при этом избежать провинциальной суетливости, забегания «наперед самого прогресса». И если литература белорусская не грешит этим заметно, то не в последнюю очередь потому, что сильна в ней народная (даже крестьянская) закваска, обязывающая к достоинству «жеста», к степенности.

И еще одно обстоятельство, характеризующее судьбы, прошлое, а в какой-то степени и современное состояние белорусской литературы, прежде всего прозы.

Белорусская литература не знала, не имела «своего Гоголя». Великое счастье и преимущество для братской украинской литературы заключалось в том, что *впереди* уже «прошел» Гоголь. Своими «Вечерами...», «Тарасом Бульбой» протянул нити симпатий, угадывания, ожидания и т. д. между всероссийским читателем и становящейся на ноги литературой украинского народа. Более-менее широкий всероссийский читатель воспринимал «малороссийские» типы, музыку украинской речи, колорит и т. п. все-таки уже подготовленным глазом, слухом, воображением. Не возникало резкого, как на непривычный раздражитель: откуда такое? что еще за новость? кому это надо?

Возникало, конечно, но уже в меньшей мере, нежели потом («без Гоголя») по отношению к поэтическим и драматургическим опытам белорусов Дунина-Марцинкевича, Богушевича, Купалы, Коласа, Горецкого и др.

Сегодня, конечно, так не будут спрашивать про литературу на белорусском языке. Но для этого прежде всего надо было *художественно, эстетически* убедить очень многих, и пришлось это начинать, делать без содействия гения, равного Гоголю. (Было другое, но тоже

важное: глубокое сочувствие и популяризация, поддержка перед широким читателем белорусских талантов — со стороны великих русских писателей, таких, как Максим Горький, а позже — Александр Твардовский.)

Но, как говорится (и если перевернуть поговорку): от кого многое потребовалось, тому и дастся!.. Современная белорусская проза не закреплена за каким-то господствующим, традиционным стилем национальной выразительности. Может быть, именно потому, что приходилось всем и сразу искать самостоятельные пути к широкому читателю — во многих направлениях. Не возникало в белорусской прозе убаюкивающего чувства, что от белорусского прозаика читатель (особенно небелорусский) ждет обязательно того-то и того-то, такой-то национальной, знакомой издавна, особенности, краски.

Каждый и сегодня выходит к своему, к русскому, ко всесоюзному читателю с тем, что сам имеет, не посылая впереди гонцов, стилистические сигналы, которые издали предупреждают: белорусский — значит, лирик! Или: белорусский — жди, будет бытовая, эпическая повествовательность! Или еще что!.. Нет, просто — Василь Быков. Просто — Иван Мележ. Аркадий Кулешов. Максим Танк. Янка Брыль. Иван Шамякин. Иван Науменко. Иван Чигринов. Виктор Козько...

Каждый сам по себе, хотя и все — белорусские. Но само «белорусское» у каждого иное, заново открываемое, а не передающееся из рук в руки.

Мы все время уходим в сторону от сравнительной критики и сравнительного литературоведения — к самой литературе. Но то и другое было теснейшим образом взаимосвязано. Первые и наиболее интересные наши критики, исследователи этого плана сами были поэты (Богданович), прозаики (Горецкий, Чорный). Да, после Богдановича и Горецкого именно Кузьма Чорный — классик эпического белорусского романа — продолжил дело сравнительной критики, выходя и как прозаик, и как теоретик к опыту Достоевского, Толстого, Горького, Бальзака, Золя.

Если перескочить через многие сложные и тоже интересные ступени и тенденции развития нашей сравнительной литературной науки и критики (назовем лишь имена: И. И. Замотин, А. Н. Вознесенский, В. В. Ивашин, М. Г. Ларченко) и обратиться к их совре-

менному состоянию, то можно увидеть любопытное возвращение к ранним нашим традициям — чисто писательским традициям в сравнительной критике.

Для современных исследователей, таких определившихся, как Григорий Березкин, Виктор Коваленко, Владимир Колесник и другие, характерно то, что «маршруты» своих исследований, «путевки» они получают не из рук науки, а скорее из рук самой литературы.

Хорошо это или плохо для развития сравнительного литературоведения? В теперешних условиях. Не знаю. Я только обрисовал обстановку, чтобы яснее было направление наших интересов и работ. Во времена, когда белорусская литература только осваивалась на литературном большаке, прямая подчиненность литературной науки интересам литературы была понятна, объяснима, оправдана. Ну, а сегодня? Уже не говоря о науке, сегодня и «движущаяся эстетика», критика, стыдится быть «служанкой» литературы и прямо об этом заявляет в «Литературной газете» (дискуссия, кажется, все еще длится?). Вообще любопытная ситуация: критика убегает от литературы, если судить по этой дискуссии, а если по той, что в «Литературном обозрении» (под рубрикой «Наедине со всеми»), то литература в свою очередь выпроваживает читателя из своей лаборатории, или, проще сказать, кухни. Кажется, наступает время уклоняться от объятий... Я лично не вижу в этом трагедии, беды. Полезно бывает для всех: и для критики, и для литературы, и для читателя побыть иногда наедине, осмотреться, вглядеться в самих себя. Сиамские близнецы — это утомительно. Пусть каждый будет, станет самим собой, как можно больше самим собой — литература литературой, критика критикой, наука о литературе наукой, потом они полезнее будут и друг для друга, больше дадут друг другу. Да и читателю, хоть он у нас и самый передовой, вовсе не обязательно постоянно торчать на литературной кухне и подсказывать, что готовить и как, чего класть и чего не надо: всегда вкуснее, когда тебе вынесут готовенькое!

Я, кажется, уже засомневался: а всегда ли это хорошо — связь напрямую литературной науки с делами и потребностями самой литературы? А что, если прямая зависимость всего лишь результат того, что белорусская компаративистика мало еще наработала, подняла «нагора» проблем и материалов специфически научных,

которыми можно заниматься затем десятилетиями вдали от суеты литературной?

Сделано действительно не очень много. Но делается. Прошла пора довольно схоластических поисков, вычленения знаменитых «элементов» социалистического реализма в дореволюционном творчестве Купалы и Коласа. Вместо этой алхимии занялись серьезным изучением общего движения нашей литературы через XVIII, XIX и XX века к ее современному состоянию: заполнены многие белые пятна на карте ее развития (трудами Адама Мальдиса и Геннадия Киселева); углубленно выясняется процесс взаимодействия ее на этом пути с русской, польской, украинской литературами, характер ее движения к зрелости и взаимоотношение с фольклором (недавно по этим проблемам полемически и успешно защищал докторскую диссертацию Виктор Коваленко); Валентина Гапова и Владимир Казберук с хорошим знанием польской литературы занимаются белорусско-польскими литературными связями, типологией развития наших литератур. (Книга В. Гаповой о Чорном и Ковальце с интересом прочитана и отрецензирована в Польше). Белорусско-украинскими поэтическими связями серьезно занимаются у нас Эльвира Мартынова и Иван Шпаковский.

Честную и содержательную книгу — к глубокому сожалению, это его последняя работа — успел издать еще при жизни Наум Соломонович Перкин: «Человек в советском романе».

В 1976 году вышли «Звенья» Григория Березкина. Превосходная книга эта во многом для нас поучительна. Когда мы призываем на страницы своих работ нескольких поэтов, писателей из нескольких литератур, мы (для читателя) присутствуем при их встрече. Мы, т. е. авторы. Хотим этого или не хотим, но читатель видит и оценивает, кто мы такие, чего мы стоим, какие реплики подаем, когда Твардовский, например, «беседует» (стихами) с Кулешовым — на наших страницах. Или страшнее того — когда Купала, и Пушкин, и еще Мицкевич собираются вместе.

Всегда ли мы сознаем, как это рискованно собрать такие таланты, умы, души вместе и рядом с ними маячить на глазах у читателя со своими рассуждениями. Какие же это должны быть рассуждения, слова, какой тон, такт, чтобы не выглядеть просто дураком! Конечно, если

уж слишком поверить в реальность ситуации, кто, нормальный, позовет на свои страницы Толстого и Достоевского и будет «в их присутствии» высказываться о народе, о жизни и смерти, об искусстве? А ведь ничего, собираем, и как можно большую компанию, и стараемся, чтобы обязательно самые великие имена, и говорим, высказываемся по праву хозяина (страницы-то наши!) сколько нам хочется — ничего, читатель терпит. И мы уже привыкли, уже не боимся, даже не задумываемся: а вдруг глянет читатель-новичок, послушает наш дубовый язык, наши ученые банальности и удивится: а этот как затесался в компанию умных и талантливых?!

Когда читаешь книгу действительно талантливого исследователя, критика, действительно эрудированного, тонко чувствующего, знающего, помнящего, как Березкин помнит, строки, варианты стихов, которые, возможно, уже и сами Купала, Кулешов, Твардовский не держали в памяти, лучше начинаешь понимать, чем нужно запастись, что знать, уметь, чтобы решиться и позвать на свои страницы их всех — и белорусских и русских: Купалу и Пушкина, Богдановича и Фета, Кулешова и Твардовского...

Работа Михася Мушинского (это и его докторская диссертация) «Белорусское литературоведение и критика 20-х — 30-х годов» с выходом и к современному состоянию критики и литературной науки появилась очень кстати: полезное зеркало, позволяющее и современной критике лучше осознать и оценить свою роль в литературном процессе. Заглядывая в прошлое, добросовестно изученное и оцененное М. Мушинским (так же, как сделал это С. Шешуков в своих «Неистовых ревнителях»), можно предугадать и будущий взгляд — уже на нас самих, когда наши работы, наша честность или бесчестность, наша правота или неправота, грамотность или безграмотность тоже станут историей, объектом таких вот исследований. Суди, но и сам судим будешь!..

Недавно в Минске проходила сессия общественных наук. Выступая на сессии, академик Храпченко Михаил Борисович вел речь о важной, как мне кажется, принципиально важной для нас проблеме — о ценностном изучении литературы, наших литератур.

А разве наш подход к литературе, к произведениям литературы не ценностный — и без специального изучения этой категории? Так-то оно так, но вот вышел

шеститомник многонациональной советской литературы — полезный, фундаментальный труд,— но про Булгакова, про «Мастера и Маргариту» не сказано ничего. Или почти ничего. Действительно ли мы так богаты произведениями более значительными, более «ценными», чем «Мастер и Маргарита», что этим можно и пренебречь? Его можно и не «считать».

А может быть, мы просто не той меркой мерили, не с тем критерием подходили и богатством своим считаем не всегда и не везде самое ценное, а ценное-то как раз и не ценим. Как бы не пробросаться! От сколького мы, бывало, отказывались и сколько потом вернули в свой «золотой фонд»! Иногда с обидным опозданием — как и мы вот, белорусы, только в 70-е годы издавшие и начавшие изучать одного из классиков нашей литературы Максима Горецкого.

Ценность лучше познается в сравнении. На путях сравнительного литературоведения, методом сравнительной критики здесь многого можно достичь. Во всяком случае, необходимо изучение этой проблемы, нужны критерии научные. Если мы не хотим, чтобы действовали чисто служебные, которые нет-нет да и заявят мощно свои права. Говорят, даже попытка была поставить историю перед фактом: пока она будет разбираться, что «золото», а что «угольки», мы ей — утвержденный перечень лучших произведений, список «золотого фонда» советской литературы. Идея выдвигалась, но «списка» все нет. Можно вообразить, какие страсти взбурлили бы вокруг этого мероприятия. А потом, надо думать, наступил бы покой, уверенность, нирвана. Каждый точно знал бы, «где его портрету висеть». Мечта о такой устойчивости, неподвластности самому времени (или хотя бы критике) литературного авторитета анекдотически проявилась у нас в Белоруссии — в одном розыгрыше одного писателя. Человека убедили, что введены («радио сообщило, а ты разве не слышал?») погоны и для писателей. (Это было время особенного увлечения погонами — начало 50-х гг.) Всерьез стали при нем прикидывать: Коласу — конечно, маршала, Бровке — генерала, ну, а мне (главный мистификатор) — мне хотя бы полковника достались!.. И вот разыгрываемый, хотя и не знал еще, бедняга, какой чин ему, но решил не дожидаться, а постараться: во время встречи на ответственном уровне (это происходило во время писа-

тельского съезда) взялся благодарить «за новое проявление заботы о писателях, о котором мы сегодня узнали по радио»... Представляете сцену!..

Да что на анекдоты ссылаться, лучше заглянуть в наши собственные статьи и работы. Самые скучные страницы, где идет перечень имен, торопливый и стыдливый, особенно интересны в этом отношении. Под предлогом борьбы с групповщиной обязательно вставим рядом с названием истинно ценного произведения что-либо, кого-либо из «обязательного ассортимента» — пишем ли о «военной литературе» или об историко-революционной, «деревенской»... Групповщина, чересполосица, конечно, вредная вещь, но одна граница всегда была, есть и будет, и проводить ее необходимо всегда — между истинными ценностями и тем, что «на потребу».

Конечно, не всегда дело в ценностно-эстетических критериях, их неразработанности, ибо знаем, что творим. Обычно знаем. Но все же имеет значение и это: не пишем, не говорим о ценностных понятиях, не ищем, не разрабатываем истинные критерии и даже не знаем, по каким «параметрам» их определять, чтобы не на день, не на год, не на сезон, а надолго. В этих условиях легче критикам расширять свои списки «всесоюзных» и даже «мировых» достижений, а писателям обзаводиться «погонами». Да и нужды в них, говоря по совести, нет, и без погонов мы знаем хорошо, кто есть кто. Откуда исходит благодать.

А уж когда мы включаем в свой анализ имена и произведения «из республик», тут мы еще менее свободны в выборе и определении ценностей, поскольку знаем далеко не все действительно ценное, зато готовый набор имен и названий произведений — вот он, под руками, кочует из работы в работу. Наш один поэт 30 лет не писал ни строчки, занимался, и очень успешно, наукой, языкознанием, а во всех отчетах (наших и общесоюзных) обязательно отмечались его новые поэтические успехи.

Мы, наша советская литература, неиссякаемо богаты языками, традициями, многовековыми культурами. Открывая новые возможности для себя, для своей литературы, Распутин или Айтматов, Друцэ или Быков, Гончар или Авижюс открывают их и для всех. Это совсем не означает, что все, как горожане-грибники, бросаются туда, где удачливому попалась семейка боро-

виков. Писателям не обязательно и даже ни к чему шарить по чужой удаче. А вот нам, исследователям, всегда интересно это, чтобы понять, что и откуда, нет ли там «жилы», где найден единственный «самородок». Например, наш Виктор Коваленко пишет большое исследование об использовании сказки и мифа в современных литературах. И белорусская литература дает ему материал, но он опирается и вправе опираться на тенденции также и других наших литератур — мы как-никак «сообщающиеся сосуды». А не выходим ли и мы, белорусы, не выйдем ли туда же? Угадывать (но обязательно «на основе знания», как говорил Хемингуэй) всегда рискованно, но интересно. А вдруг! Янка Брыль даже обиделся, когда критики стали писать, что его «Нижние Байдуны» были не то предсказаны, не то даже подсказаны статьей Адамовича «А что там, дальше?». Конечно, Адамович тут ни при чем, но что самую возможность критической футурологии допускают уже — очень любопытно.

Конечно, «Потерянный кров» Авижюса, показывающий особенно сложную ситуацию и размежевание внутри народа, нации во время Отечественной войны, отражает специфическую ситуацию молодых прибалтийских советских республик. У нас в Белоруссии многое было по-другому, на Украине — свое, в Молдавии — свое. Но и тут все мы друг другу можем кое-что подсказать, прояснить друг для друга, где устыдив, где уличив в робости, гражданской и художнической. Давно назрела необходимость в работах, где бы широко, обстоятельно, углубленно сравнивался бы показ Отечественной войны в наших литературах — с учетом специфической обстановки и истории Кавказа, Крыма, Молдавии, Украины, Белоруссии, Прибалтики, центральной России и т. д. Заявку на такую работу, не плохую, сделала доктор наук Гуревич Э. С. — книга ее сдана в печать. Но это, конечно, только начало. Наш Институт литературы имени Янки Купалы Академии наук Белорусской ССР планирует трех- или даже четырехтомное исследование «Великая Отечественная война в белорусской литературе» — с типологическими выходами в соседние литературы, наши и европейских стран социализма. Уж как получится, на что силенок достанет! Минувшая война для всей советской литературы тема важнейшая, неиссякаемая. Но для других она, может

быть, тема равная в ряду не менее важных. У нас несколько особая ситуация, и ее следует прояснить, чтобы в заключение погадать, а что обещает белорусская литература в общий наш «бюджет» литературных накоплений.

Конечно, возможности и тенденции необходимо еще реализовать, а это то ли будет, то ли нет.

У нас сейчас острый интерес к национальному характеру в литературе. Вот и в нашем Институте написано большое исследование на эту тему (Тычина М. А.). Это не только теоретический интерес, как было в известной дискуссии, которая развернулась на страницах «Дружбы народов» в 60-е гг., нет, и этот интерес снова-таки повернут к практике: как углубить полноту и правду жизни, обогатить литературу через большее и более осознанное чувство национального характера современного белоруса? Конечно, уже не того, некрасовского, «высокорослого больного белоруса», который строил железные дороги и рубил сибирские леса. «Куды не трапяць беларусы» (где их только нет) — писал Якуб Колас. И не того белоруса из «анонимной» нашей литературы XIX, начала XX веков, который, попав в город, принял театр за церковь, швейцара — за генерала (с лампасами!), а что он угодил в тюрьму, где впервые в жизни попробовал «белого» хлеба, этого даже не заметил... В тюрьму же угодил за то, что в театре, когда другие бросали к ногам актрисы цветы и кошельки, он лапоть, раскрутив над головой, швырнул — от всего сердца! Она ведь так смотрела на него со сцены, только на него!..

Национальный характер в любой литературе обнаруживается, лепится особенно объемно, выпукло, когда на свой народ литература глядит, сама нация себя видит не только «изнутри», но и хотя бы немного глазами других народов и наций, литератур других — близких и дальних соседей. Иногда социальные верхи — тоже эти самые «другие», как было когда-то в Белоруссии, в белорусской литературе: пародируя взгляд панов и подпанков на белоруса-мужика, на «глупого хама», литература в дураках оставляла именно тех, кто мужика считал «дурным, как ворона»...

Как бы там ни было, но даже это помогало, позволило вылепить очень колоритного белоруса нашей литературе XIX — начала XX веков — Богушевичу, Якубу

Коласу («Дядька Антон в Вильне»), анонимным авторам. Шаржированный, да, но *образ*, но *характер* человека из народа. И как бы даже самого народа, который и над собой смеется, но еще больше над тем, как его видят, представляют другие.

Присутствие «соседей» во взгляде на самого себя — это целая проблема для сравнительного изучения. Взять хотя бы характерный английский юмор, так окрашивающий литературу Фильдинга, Смоллета да и современную. Национальный характер англичан в нем и через него особенно обнаруживается — именно через юмор английской литературы. Но интересно было бы выяснить, сколько вобрал он в себя не английской, а французской, немецкой, русской, индийской оценки англичанина. То же самое француз во французской литературе или еврей — у Шолом-Алейхема... Себя всякий и литература свой народ видят особенно хорошо, «в цвете», когда национальная литература смело использует (пусть пародируя, пусть высмеивая!) стереотипы, созданные соседями. Любые — положительные, отрицательные. Трудно быть уверенным, что традиционный тип украинца, который удерживается в современной литературе (и в украинской), был бы совсем тот же, если бы Гоголь не создал определенный стереотип в сознании широкого русского читателя, который неизбежно влиял и на украинскую литературу. Здесь все сложно, но тем более требует изучения на путях сравнительного литературоведения.

Белорусам этого всегда не хватало. Недоставало белорусской литературе именно такого взгляда «со стороны». Грубо говоря, анекдотов о белорусах.

Та краска, о которой говорилось выше: представление о белорусах — исключительно как о мужиках, непроходимо темных, которое пародировали Богушевич и Колас, после революции, естественно, исчезла. С новой жизнью пришли и новые песни, и, конечно же, горевать о такой «потере», как бесправие и темнота, не приходилось.

Речь о другом: нужна была новая краска для национального характера нового белоруса. А ее-то и не хватало. Почему, если подумать? Не хватало как раз того самого взгляда, той самой оценки «со стороны». Новый интерес к белорусу возникнуть мог лишь из событий, которые сделали бы этот народ по-настоящему,

исторически заметным — для соседей, а может быть, и для мира!

Это, видимо, произошло: в годы войны и после войны. Когда миру открылась великая трагедия и героизм народа, о существовании которого раньше имели представление лишь близкие соседи. Слишком многие знали слишком мало, а это обычно потом вызывает повышенное внимание, интерес. Когда Розенберг, натравливая карателей на белорусов, заверял их, что белорусы вполне «безопасны» для того, чтобы их «выселять», «истреблять», что они «самый безобидный среди славян народ» — он тоже выражал среднеевропейский стереотип, подобранный и используемый фашистами ради своих целей: стереотипное представление, что народ этот вроде и есть в Европе, а вроде его и не существует.

Но Октябрьская революция и годы советской власти не бесследно прошли: обнаружив за спиной у своих фронтов полумиллионную партизанскую армию, немцы очень скоро поверили, что да, народ этот существует.

Мы не сразу, сами не сразу после войны осознали, что произошло, что изменилось и оказывает воздействие на нашу литературу [1]. Изнутри не все заметишь. Слишком привычно все было, стало за годы войны. Мы и свои Хатыни подсчитывать стали лишь в 60-е годы. Когда сооружался Хатынский мемориал, у архитекторов вначале цифра была — 119 деревень, потом — 200 (подсчет продолжался), а затем и все 627, которые сейчас и обозначены в Хатыни. Но мы-то знаем, что за этой страшной цифрой 627 стоит еще 4000 деревень, где фашисты убивали так же, теми же способами, но всех достать, убить, сжечь не смогли, не сумели. Убежали жители, спрятались или их спасли партизаны.

То же самое и с подсчетом партизанских отрядов, бригад, соединений, групп. Взялись считать точно, по-настоящему, когда осознали, ощутили, что это поражает — не нас, других.

Тогда-то и в литературу все более осознанно входить, проникать стало чувство, которое жестокими испытаниями было рождено, в годы войны — чувство нового

---

[1] Уже написав статью, я вычитал в книге «Жизненные заботы» И. Мележа: «Подвиг народа был великий; война обострила в каждом чувство слитности, единения с народом; очевидно, никогда с такой силой, как в войну и в послевоенные годы, не ощущали мы, что мы — народ».

нашего рождения. Как бывает с человеком после смертельной опасности. О фашистских планах истребления славянских народов, народов нашей страны, о запланированном истреблении сначала 75% белорусов, а затем и полного их «выселения» (на тот свет) узнали позже — из документов. Но поняли и без документов, когда все это, *такое*, творилось. Белорусские женщины и сегодня вам скажут: *я думала, всех уже уничтожают, что это на всем свете так!*

Выжигались, выбивались не просто деревни, а целые округа, районы — с нечеловеческой свирепостью, лютостью. Потому и говорят люди: *я и жить уже не хотела, если никого на земле не будет, а только они, эти...*

Да, это чувствовали, знали уже тогда, в годы войны, что враг замахнулся на само существование народа. Что о жизни и смерти встал вопрос — не лично твоей, а народа.

Публицистически литература это зафиксировала: в годы войны. После войны. Но не психологически. Потому помнится, как поразила меня в 50-е годы повесть югославского писателя Чосича «Солнце далеко», где героя неотступно мучит мысль: да, мы не можем не бороться с фашистами до конца, но мы не можем и не сознавать, что они способны — еще год, два такой войны — полностью истребить народ, во имя которого мы поднялись, сражаемся! Только тут стал догадываться, какие чувства могли мучить людей постарше и поопытней меня. А свои чувства, я помню, зафиксировал особенно ясно однажды. И это, конечно, не только мои были тогда чувства, понимание. Стоял ночью на посту, возле лагеря, высоко среди звезд появился и стал удаляться ровный, глухой звук, спустя минуту-другую в него вцепился и потянулся следом — звенящий, тонкий: «немец» ввязался, потащился следом за нашим — выискивать и бомбить партизанский аэродром. И, правда, земля раз, второй, третий вздрогнула...

«Бомбишь? А ты туда слетай, на Урал, во Владивосток — дудки, не достанешь! Тут достаешь, а мы и там, всех нас не достанешь, не убьешь!» Через свой самолет, представив наших летчиков, прилетевших из Москвы (все «оттуда» для нас было — из Москвы!), вдруг так явственно ощутил, что «мы — до Владивостока», «нас — 200 миллионов»!

И это верно, это было и осталось нашим чувством

Родины. Но это не отменяет и не отменяло и другого чувства, которое пронизывало, охватывало и солдат, и партизан, когда они, освободив Витебск, нашли там всего лишь 150—200 человек жителей. На Витебщине даже не каждый четвертый, а уже каждый третий погиб (мужчины — каждый второй).

Публицистически литература это отразила, но художественно-психологически — гораздо позже. Именно в 60-е и 70-е годы.

Не могу не вспомнить, как приехали к нам несколько товарищей-критиков из Москвы и как не получилось у нас разговора от того, что один из них судил о вещах, которых он просто не знал. «Почему вы, Быков и другие — так трагически все видите, пишете о войне, а вот я помню плакат?..» И посоветовал видеть и писать, как ему с детских лет запомнился тот эпический плакат... И вообще, мол, не важно, что до Москвы, до Волги отступили, зато какой простор, разворот для реальной эпопеи, как смогли показать себя! Помните, мол, мог же Пушкин сказать: спасибо Наполеону — он России высокий жребий указал!

Вот тогда я впервые услышал, что существует, может, оказывается, быть и эстетическое обоснование наших предвоенных просчетов и военных неудач...

Что тут скажешь: «он был отвлеченен, а стало быть жесток» — это очень точно у Достоевского. Потом этот товарищ побывал в Хатыни: не знаю, все ли понял, но что такие вещи в Белоруссии (да и разве только в Белоруссии!) говорить нельзя, наверное, понял.

Этот случай лишь подчеркивает, оттеняет совсем иное понимание, другие представления, которые белорусам, белорусской литературе помогли глубже и серьезнее посмотреть на собственную историю и судьбу военных лет. Исходили эти представления также и от русской и других наших литератур. И не только, конечно, литератур. Военные испытания еще больше сроднили наши народы, все народы нашей страны. Мы-то знали, что жизнь или смерть народа нашего в те годы зависели от битвы под Москвой, Ленинградом, Сталинградом, Курском...— неисчислимыми жертвами всех народов и особенно самого многочисленного — героического русского народа оплачивалась наша общая победа и наша будущая историческая жизнь. (Достаточно здесь вспомнить Ленинград, его подвиг и жертвы.)

Когда мы записывали рассказы-воспоминания для книги «Я из огненной деревни...», поражало, что ни у кого не прозвучало сомнение: а нужно ли было партизанить, навлекая тем самым на близких, на себя и народ свой еще большую лютость и жестокость врага? Это было — как дышать, люди не могли иначе. Да, боль от потерь и от ран душевных не ушла и не уйдет. Но ни разу, нигде не слышали упреков тем, кто, борясь, навлекал огонь и смерть и на безоружных (что у фашистов «самые безобидные» как раз и подлежали, по их планам, истреблению в первую очередь — это ведь и сегодня не все знают).

Литература искала и ищет ответы: что это в нашем народе, откуда, из каких истоков? Героизм, жертвенность, фатализм?.. Ответов много, но чаще и они излишне публицистические. *Художественный* ответ дать можно лишь рисуя, создавая полнокровный национальный характер. К этому и стремится современная наша литература.

Вот почему такой интерес к «Нижним Байдунам» Янки Брыля. Хотя они не о войне. Но в повести этой снова и напрямую поставлен вопрос, дается художественный ответ о национальном характере белоруса. Что такое белорус? Да он сам вам расскажет: только вслушайтесь в его речь, житейские истории, юмор!.. И писатель вслушивается, пересказывает «истории», хохочет вместе с «дядьками». Давно так не смеялся, так раскованно (и рискованно) не шутил белорус в литературе, и так не хохотал читатель с белорусской книгой в руках.

И это после всего? — удивится кто-то. А может быть, именно потому, что «после всего». Не так ли, не этим ли лечат душу и память, спасаются от запаха крови, горелого мяса люди — создавая и читая «Тиля Уленшпигеля», «Дон Кихота», «Кола Брюньона», «Бремя нашей доброты»? А белорусы — сегодня — «Нижние Байдуны».

Если существует интерес к «военной литературе» белорусской, то он поддерживается не в последнюю очередь догадкой, что в Белоруссии в годы войны происходило, совершалось что-то особенно грозное и опасное для людей, человечества. Столько убито мирных жителей! — да ведь это уже атомная война, только «обычными средствами». И сколько же здесь должно было быть и было убийц женщин и детей? От белорусской

литературы ждут не одной лишь публицистической информации об этой стороне минувшей войны, знакомой, конечно, не одной лишь Белоруссии, но еще и углубленно психологического и философско-гуманистического осмысления, поскольку в Белоруссии это обнаружилось все-таки особенно зловеще. Мы все еще находим и привозим судить их — убийц. Главных уже осудили или же спрятались они недосягаемо. Но даже не главные пугают, и особенно тем, какие это «обычные люди». В зале суда, сжавшись, сидят их жены, их дети, и мука видеть неспособность людей поверить, что это правда, что это не кошмарный сон: их муж, их отец вырывал из рук матерей детишек, чтобы немцы выкачали из них кровь, жег живьем людей, а теперь рассказывает об этом полушепотом, зная, что сын или дочь слушают в зале, а судья не догадывается, почему у подсудимого пропал голос... А может, и догадывается, а потому спокойно и неумолимо, как сама расплата, требует: «Рассказывайте громче!» И самое страшное и непонятное: тогда им было не больше, чем сегодня их детям,— 16—18 лет! И это был уже 1944 год, когда они решили или их заставили, а они согласились стать карателями: уже фронт гремел на Днепре, на Березине. (Я рассказываю о последних процессах над бывшими карателями.) Значит, даже расчета на победу фашистов не имели. А что же было? Только стремление не погибнуть вот сейчас, просуществовать хотя бы месяц, два и хотя бы вот такой ценой? Ответить, объяснить совсем не просто, а не поняв, не объяснив, не поймешь, откуда же и так «вдруг» в центре Европы «появился» народ без милосердия, по приказу политических маньяков убивающий всех, кто не он сам, и даже других приспособивший к этой своей работе... Но что же было в тех 16—18-летних и чего не было, если они участвовали в этом? Согласились (пусть и под страхом кары, смерти, как сегодня утверждают) участвовать.

Смотришь на них, рыхлых, лысых уже — старческие подобия самих себя,— слушаешь, все понятно, а понять до конца невозможно. Потому что мы понимаем человека лишь тогда, когда в состоянии себя представить на его месте. Представь тут!

А за спиной у солдат охраны — строгих молодых ребят 19—20-ти лет — по другому делу раз и еще раз, туда и обратно, провели бритоголового акселерата, ко-

торый, нам уже сказали, зарезал девушку... Фон! Или, наоборот, эти, сидящие, вчерашние — фон?.. Вон куда, в какую воронку затаскивает литературу все еще длящаяся в людях реальность минувшей войны! Отойти подальше? Но ведь не исчезнет «воронка», если от нее отвернуться.

Так что же скажет, что способна сказать белорусская литература завтра, если она не станет отворачиваться от всего, что даже реально вон, а не только в памяти — в обожженной народной памяти — продолжается?..

И кто напишет? Все те же, прошедшие, знающие войну и человека познавшие, через себя и других, на войне? Может быть, но вовсе не обязательно они. Обратите внимание на автора «Високосного года» и «Судного дня» Виктора Козько — так же, как уже обратили все взор читательский к Валентину Распутину. Совсем новое, не помнящее войны поколение, но несущее в «генах памяти» столько от опыта старших поколений, от народного опыта! Не им ли «собирать камни» — философски и поэтически объяснять человека, который через все прошел и должен идти дальше. Потому что только идя дальше, можно понять и то, что осталось позади.

1978

НЕОБХОДИМОСТЬ ТОЛСТОГО

Заметьте: никого столь охотно не называют своим наставником другие писатели любых масштабов (даже те, кто болезненно утверждает свою полную от всех «независимость»), как Толстого.

Потому что великий, что «Лев», и лестно? Пожалуй, не только поэтому. А и потому еще, что воздействие, влияние Толстого особенное, даже самые явные следы его необидны и для очень самолюбивого таланта.

Толстой (как и Пушкин) вошел в наше сознание *памятью* о нашем собственном детстве, отрочестве, юности и о том состоянии, когда мы начали видеть себя со стороны, т. е. как часть нас самих вошел, без которой нас просто нет.

Не станем говорить за всех. Но для тех, для кого русский был языком раннего чтения, произведения Толстого (для очень и очень многих) связаны с новым узнаванием самого себя. Связаны с чудом из чудес, которое каждый обнаруживает, открывает на каком-то году жизни, которое нас радует и мучит, которое от нас не отстает и которое мы не оставляем в покое, как полученную в подарок новенькую трубку калейдоскопа или чудесную машинку, которую не устаем снова и снова запускать — я имею в виду рефлексию. Да, ту самую, не раз нами и не нами атакованную, существующую и в положительном и в отрицательном значении, проявлениях, но для человека обязательную. С нее ведь и начинается человек: т. е. осознавшая себя, свое существование природа, материя. Отнимите от нас способность видеть себя со стороны, мысль свою «видеть», чувство свое «видеть», и мы уже не мы. Разбуженная рукой (трудом) и

речью (общение с себе подобными) способность эта переливается в новые и новые поколения (ученые настаивают, что нас сменилось 800 поколений), и все дальше и дальше влечет, увлекает человека, человечество, увлекаемая собственным непрерывным, лишь смертью прерываемым, действием. Куда влечет? Да туда, куда мы уже вышли, и дальше.

Говорят, что особь взрослением своим повторяет весь путь рода или вида. А для рода человеческого и для особи это важнейший этап: обнаружившаяся способность видеть себя, свои мысли, чувства как бы со стороны... О чем я сейчас думаю? О том, что мы — осознавшая свое бытие материя. А сейчас? Думаю о мысли: мы — осознавшая и т. д. А сейчас думаю о мысли, в которой заключена мысль о той мысли, что... Помните, как поражался, играл этой вдруг обнаружившейся в нем многослойной «матрешкой» мальчик в «Отрочестве» Толстого? А не помните, как подобные места из его произведений заставляли нас мысленно ахать: как это верно — я тоже! И во мне и со мной такое происходит! И мне тоже кажется, что вот это уже было в моей жизни, хотя и не могу сказать когда: я уже стоял вот здесь и видел это и говорил. Вроде бы я уже когда-то был, жил!..

Что, без Толстого «машинка» эта сама не запустилась, не заработала бы? Конечно, запустилась бы, но, может быть, чуть позже и не на таких оборотах. А главное, нам-то кажется, помнится, что именно в его произведениях мы *вычитали себя* вот таких, осознали эту свою способность, что все и началось с того внутреннего аханья: так и во мне же это есть, бывает! Как в Николеньке Иртеньеве, в Володе Козельцеве, в Пете Ростове, в Николае Ростове, в Безухове, в Наташе!.. Да, и с Наташи «это» начиналось, с удивления перед тем, как чудесно Толстой подсмотрел за нами, за людьми. Переполненная собой, любовью, тревогой, тоской, всем, что в ней происходит, Наташа взад и вперед расхаживает по зале в своем старом платье, «которое ей было особенно известно за доставляемую им по утрам веселость», прислушивается к своим шагам по звучному паркету и посматривает на себя в зеркало: «Вот она я!.. Хороша, голос, молода и никому она не мешает, оставьте только ее в покое...» Видит и слышит себя в гулком пространстве комнаты,

а в ней самой такое же гулкое, эхом отзывающееся пространство, уходящее в радостную и тревожную даль и глубь...

Память уходит в юность, в отрочество и отыскивает там Толстого, и кажется, что даже в детстве — там, где Толстой не был еще прочитан, даже там он присутствует: его «детство», «отрочество», «юность» накладываются на наши... А затем мы были на войне, но и ее воспринимали так, а не иначе потому, что уже побывали на «его» войне (и Крымской, и 1812 года), уже врезалось в наше сознание (и глубже) так много. Вот это, такое, им впервые подмеченное, названное, проясненное — о человеке на войне:

«Между эскадроном и неприятелем уже ничего не было, кроме мелких разъездов... Один шаг за эту черту, напоминающую черту, отделяющую живых от мертвых, и — неизвестность, страдания и смерть... И страшно перейти эту черту, и хочется перейти ее; и знаешь, что рано или поздно придется перейти ее и узнать, что там по той стороне черты...» (т. 1, с. 191) [1].

«...И на всех лицах узнавал он то чувство оживления, которое было в его сердце. «Началось! Вот оно! Страшно и весело!» — говорило лицо каждого солдата...»

«Как бы со всего размаха крепкою палкой кто-то из ближайших солдат, как ему показалось, ударил его по голове. Немного это больно было, а главное, неприятно, потому что боль эта развлекала его и мешала ему видеть то, на что он смотрел.

«Что это? я падаю? у меня ноги подкашиваются»,— подумал он и упал на спину» (т. 1, с. 348).

«Едва он вбежал в окоп, как худощавый, желтый, с потным лицом человек в синем мундире, со шпагой в руке набежал на него, крича что-то. Пьер, инстинктивно обороняясь от толчка, так как они, не видав, разбежались друг против друга, выставил руки и схватил этого человека (это был французский офицер) одной рукой за плечо, другой за горло. Офицер, выпустив шпагу, схватил Пьера за шиворот.

Несколько секунд они оба испуганными глазами смотрели на чуждые друг другу лица, и оба были в недоумении о том, что они сделали и что им делать.

---

[1] Цитаты, страницы указываются по двум томам: Толстой Л. Война и мир.— М.: Худ. лит., 1968 (Б-ка всемирной литературы).

«Я ли взят в плен или он взят в плен мною?» — думал каждый из них» (т. 2, с. 226).

«Наташу, Наташу!..— кричала графиня.— Неправда, неправда... Он лжет... Наташу! — кричала она, отталкивая от себя окружающих.— Подите прочь все, неправда! Убили... ха-ха-ха-ха!.. неправда!

Наташа стала коленом на кресло, нагнулась над матерью, обняла ее, с неожиданной силой подняла, повернула к себе ее лицо и прижалась к ней.

— Маменька!.. голубчик!.. Я тут, друг мой. Маменька,— шептала она ей, не замолкая ни на секунду...— Друг мой, маменька,— повторяла она, напрягая все силы своей любви на то, чтобы как-нибудь снять с нее на себя излишек давившего ее горя.

И опять в бессильной борьбе с действительностью мать, отказываясь верить в то, что она могла жить, когда был убит цветущий жизнью и любимый мальчик, спасалась от действительности в мире безумия» (т. 2, с. 544).

Многое из того, что мы встретили на нашей войне, и еще больше — что обнаружили там в себе, мы с удивлением не просто познавали, а как бы *узнавали*. Впервые испытываемое мы воспринимали как что-то нам уже известное. Казалось бы, хватало собственных переживаний, впечатлений, мук и радостей на этой, на самой тяжелой из всех войн — и без Толстого хватало. Но ведь и тем, кто в Европе, в Америке, до наполеоновских войн и после них воевали, тем тоже своего опыта хватало. Но хлынул он освобожденно в литературу, открываясь всем, лишь после романов и повестей Толстого. Не будь и у нас за спиной Толстого и всего, что потом и вслед за ним наработано было литературой, не один пожаловался бы (только кому?), как в свое время американский майор Джон У. де Форест в письме к автору «Войны и мира»:

«Если у вас найдется время и желание прочесть его (роман Джона У. де Фореста «Мисс Равенел» — *А. А.*), вы заметите один большой недостаток: мне не хватило вашей смелости и честности в разоблачении всего ужаса войны.

Я не посмел сказать миру, каковы истинные чувства человека, даже и храброго на поле битвы. Я боялся, что люди скажут: «О, в глубине души ты трус. Герой любит сражения».

Теперь, прочитав «Войну и мир», я горько сожалею, что был так ничтожен и не смог достичь той правды, которая возможна лишь при полной искренности. Правда величественна и прекрасна, но трудно достижима, и иногда ей страшно смотреть в глаза» [1].

К нам толстовская правда войны пришла, в нас проникла задолго до наших собственных военных переживаний. Мы уже знали, понимали, что хотя трусить и в первом бою стыдно, но это и с другими, не только с нами случается, а потому не надо спешить забывать неприятное, что с тобой случалось, а тем более — 10—20 лет спустя, за письменным столом. Мы уже знали, что к мысли о смерти и о страдании «привыкнуть нельзя», а можно лишь научиться управлять собой, несмотря на страх и вопреки ему... Находили этому и еще многому подтверждения (а иногда и опровержения), но мы уже о многом знали. А главное, мы знали, что не следует бояться всей правды, какая бы она жестокая или обидная ни была, ни казалась: не с нами одними такое происходит! Не будь в нас этого знания, сколько бы мы постарались забыть начисто (человек это умеет). А сколько всего наше сознание не зафиксировало бы, не побывай мы до того на войне Толстого: не казалось бы таким значительным, стоящим внимания, а наоборот, чем-то случайным и даже невозможным. Помните «Путешествие на «Кон-Тики» Тура Хеейрдала: поймал пассажир небывалую рыбу и быстренько плюхнул ее в воду: «Нет, такие не бывают!..»

Интересная была бы арифметика: «подсчитать», от скольких фальшивых военных сцен, воспоминаний, книг избавила мировую литературу одно лишь то место в «Войне и мире», где обнажена Толстым молодая, гусарская ложь Николая Ростова о первой атаке,— для него простительная, а для литературы очень опасная.

«Они ждали рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня, как бурею налетел на каре; как врубился в него, рубил направо и налево; как сабля отведала мяса и как он падал в изнеможении, и тому подобное. И он рассказал им все это...» (т. 1, с. 303).

Если бы Толстой лишь доказывал, что лгать стыдно, нехорошо, вряд ли это так воздействовало бы на всю

---

[1] «Л. Н. Толстой и зарубежный мир». Литературное наследство, т. 75, кн. 1, 1965, с. 344.

литературу. Но дело в том, что своими романами, повестями он доказал и убедил, насколько интереснее «неложь» о войне, насколько она богаче, даже занимательнее всей этой гусарской чепухи о «сабле, отведавшей мяса». Он показал, сколько в правде неожиданностей и «поворотов». Особенно в психологии человеческой. А тут уж литература устоять не могла, как женщина перед возможностью сразу, одним усилием стать интереснее.

Вот она, не рассказанная Николаем Ростовым, первая атака, врезавшаяся в его (и в наше) сознание на всю жизнь:

«Ур-р-а-а-а! — загудели голоса.

«Ну, попадись теперь кто бы ни был»,— думал Ростов, вдавливая шпоры Грачику, и, перегоняя других, выпустил его во весь карьер...»

А затем что-то, «как широким веником», стегнуло по эскадрону.

«Что же это? я не подвигаюсь? Я упал, я убит...» — в одно мгновение спросил и ответил Ростов. Он был уже один посреди поля».

А затем «почувствовал, что что-то лишнее висит» на его левой онемевшей руке... «Ну, вот и люди,— подумал он радостно, увидев несколько человек, бежавших к нему.— Они мне помогут!.. Что это за люди? — все думал Ростов, не веря своим глазам.— Неужели французы?.. Неужели ко мне они бегут? И зачем? Убить меня? *Меня,* кого так любят все?» Ему вспомнилась любовь к нему матери, семьи, друзей, и намерение неприятелей убить его показалось невозможным. «А может, и убить?» Он более десяти секунд стоял, не двигаясь с места и не понимая своего положения... Он схватил пистолет и, вместо того чтобы стрелять из него, бросил им в француза и побежал к кустам что было сил» (т. 1, с. 242—243).

Но, конечно же, не одна лишь волнующая, занимательная неожиданность психологической правды — толстовской правды — решила все. Но еще и новая, толстовская нравственная сила, мера в показе войны и человека на войне. И то и другое, общим движением, давлением, развернули, по-новому направили всю литературу — как сильное течение огромный айсберг разворачивает...

Утверждать, что до Толстого вся литература лгала,

когда писала о войне, будет несправедливо. И дело не в исключениях, таких, как «Валерик» Лермонтова. Просто не доросла литература до такого уровня правды, реализма. До толстовской меры. Но после Толстого оставаться на том уровне, будто и не было его — вот тут, вот это уж действительно лгать. То, что простительно молодому и бескорыстному Ростову, что в нем даже трогательно, то отвратительно в Берге, холодном, расчетливом, который из красивой лжи старается извлечь для себя пользу...

Особенное, сдвоенное чувство, когда перечитываешь «Войну и мир» после, когда уже побывал на «своей» войне: вот это было с Николаем Ростовым, а это со мной, но когда со мной это происходило, во мне происходило, я уже знал, как это бывает, и все равно пережил все заново, во всю силу, потому что впервые безжалостно рванули из рук моих жизнь — не его, мою жизнь...

Прежде всего неожиданность происходящего и несоответствие тому, о чем намечталось по-юношески, а потому — какая-то нелепость поступков, поведения. Неожиданно все: и первый, самый громкий, оглушительный выстрел прямо в тебя, и то, что вдруг и с людьми происходит, и с тобой творится, в тебе... Разность времени вне и в тебе. Все так быстро и опасно меняется вокруг: «Кто эти люди, первый в кожанке, задние в зеленом, почему идут ко мне, нет, это не немцы, они уже в 20-ти метрах, если немцы — тогда конец, смерть, а разве это возможно? со мной! и с *первого* раза?!»

А в тебе все такое заторможенное, опасно замедленное (даже после испуганной и оглушительной немецкой очереди по тебе, выглянувшему из-за куста): «Я упал в какую-то яму, далеко от них, автоматы еле слышны, тут меня не найдут...»

Когда обо всем об этом и о том, что происходило дальше, писал в 1950-м для своего будущего романа «Сыновья уходят в бой», думаю, что не помнил, как Николай Ростов, недавно гордый своим молодым гусарством, метался «с чувством зайца, убегающего от собак». Да и вообще о Толстом не думал. Но помню, как хотелось чуть-чуть подправить память и репутацию своего партизана Толи: пусть хотя бы выстрелит, ну, хотя бы разок! Не думал ни о Ростове, ни о Толстом, но если не уступил ни себе, ни литературным требованиям тех лет, написал, «как было», а не «как должен себя вести партизан»,

то именно потому, что самым интересным и нужным в литературе уже приучен был считать сложность и непридуманность чувства. А к этому никто нас так не приучал, как Толстой.

Сейчас вот подумал: почему, когда нас, после тяжелого боя с фронтовыми частями, вытеснили танками из догорающей деревни Ковчицы и, бегущих, уверенно, мстительно низали на длинные, до самого леса, огненные трассы пуль, почему я острее всего запомнил внезапные черные пятнышки на лбу Лазарева Андрея — моего командира взвода? Он командовал: «Ложись!», когда крупнокалиберные танковые пулеметы начинали прицельно бить по нашей группе, поднимал снова по какому-то своему чутью — только собрался это сделать, как все замерло, остановилось (для меня, так оно в памяти). Я смотрел на внезапно побелевший лоб, видел остановившийся, прислушивающийся взгляд и эти черные пятнышки на лбу сбоку... Не сразу и он и я, лежащий рядом, не сразу поняли, что произошло — что он нажал поднятый кверху автомат, и очередь его же гильз ударила в лоб. Полгода я знал его, смелее не видел и не воображал партизана, влюблен был по-мальчишески в его ироничное, порой злое хладнокровие, и вот внезапное открытие, что и он «не привык» окончательно к мысли о смерти, остановило для меня на секунды и бой, и пальбу, и мысль о собственной гибели.

Не знаю, поразило бы это меня так, не знай я через Толстого о человеке на войне больше, чем говорил мне мой собственный опыт? Я не то что обрадовался (не до того было), что на шажок могу приблизиться к своему кумиру: и в нем бывает то, что и во мне! Но помню, как вцепился в него глазами, когда понял, что произошло на самом деле: не уверен, что была бы эта жадность, цепкость взгляда, памяти без той довоенной внутренней работы, которую так подтолкнул Толстой. Уже знал цену таким «деталям».

Теперь, издалека, готов и не относящееся отнести к Толстому, его «урокам», хотя был, конечно, и Пушкин, в которого был влюблен, «как в живого», были Лермонтов, Байрон, Горький, Чехов, Достоевский, Колас... Кроме того, была жизнь, 16 лет жизни, да еще вздыбленной под конец двумя годами войны.

Когда для этой статьи выписывал из «Войны и мира» про то, как Болконскому почудилось, что его «со всего

размаха крепкою палкой» кто-то ударил по голове, я вспомнил, что и меня в 1943-м вот так же ударило «палкой» (очень удивился: «Палкой, кто мог ударить меня палкой?») и что я отдал эту нелепую мысль своему персонажу. Совершенно ясно, что в тот миг удара я не об аналогии с Толстым подумал, а само так подумалось, почудилось: ошеломивший удар и высек эту нелепую мысль из головы. Начинает казаться, что не только литература, но и сама жизнь берет, заимствует у Толстого! Не случайно вырвалось у одного голландца, что если бы сам господь бог решил написать роман, он не смог бы обойти опыт «Войны и мира».

Вот еще, и будем считать, последний здесь пример из этого ряда.

Отделением идем через открытое поле, из-за горки появляются и нам навстречу идут тоже человек десять — некоторые в полунемецком, как и мы, оружие «со всей Европы», как у нас. Партизаны? Полицаи? Ни красных ленточек, ни белых повязок. Послать вперед двоих в дозор, как делали обычно — поздно и, главное, смешно, не хочется на глазах, может быть (скорее всего!), у партизан демонстрировать такую осторожность, испуг. Сойдемся и будут издеваться. Тем более что они идут, и ничего. Конечно же, партизаны, а кто еще! Разве шли бы так и они и мы, разве так спокойно было бы, так светило с голубого неба солнце и звенели жаворонки? Человек умеет не поверить в происходящее, когда ему чего-то смертельно не хочется. То, что мы сближались, не сделав того, что должны бы — не послали вперед дозорных,— странно успокаивало, хотя казалось бы — почему?! Уже лица видим, и как у переднего руки лежат на автомате, и как идущий по другой стороне дороги дернул плечом — спустил ниже ствол висящего поперек груди пулемета (теперь ему только повернуться боком, и можно лупить!). Все замечаем. А они, наверное, тоже. Что мы сломали строй, чтобы не стрелять в спину другому, что и наш Вася Герчиков невинно передернул ремень пулемета. А отделенный Миша Коваленко, тот незаметно и для нас (но щелчок услышали) осторожным пальцем взвел автомат. Боится и нас испугать: он тоже «точно знает», что это наши там, а проделывает свои штучки потому, что уже «искра» проскакивать начала. И в нас этот его щелчок отдался электричеством...

Помните: «Какой-то свет глаз с быстротой электри-

ческой искры перебежал из глаз Телянина в глаза Ростова и обратно, обратно и обратно, все в одно мгновение» (т. 1, с. 180).

Искра страшной догадки, узнавание страшной истины, и тоскливое желание оттянуть неизбежное, и боязнь опоздать, и ошибиться боязнь!..

Поскольку он действительно вошел в нас вместе с проясняющейся нашей способностью, склонностью к рефлексии, взгляду со стороны, самоанализу, есть тут опасность свою внутреннюю жизнь не очень скромно «поднимать к Толстому». Но что поделаешь, если он так врос в нас (или мы в него)! Хорошо и точно помню, что то, что стало романами «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой» и было напечатано «Дружбой народов», вначале имело характер бесцельных записей всего, что поразило меня на войне — в людях и во мне открывшееся. А это все гораздо больше напоминало происходившее с Петей и Николаем Ростовыми, с Володей Козельцевым, чем с героями книг, написанных непосредственно о наших партизанах. Верил Толстому привычно, как в детстве, а он поощрял верить самому себе, пережитому, испытанному в реальной жизни, независимо от того, соответствует ли оно другим книгам.

А вот замысел и характер записей народной памяти я никак не соотносил с Толстым, просто об этом не задумывался, пока не получил письмо, адресованное Василю Быкову, но которое он переслал мне, поскольку оно о нашей коллективной книге «Я из огненной деревни...». Есть там фраза: «Толстой не прибавил бы ни строчки», и дальше в таком же роде о правдивости и точности народных рассказов о войне. И тут прояснилось ощущение, что современная документалистика о войне (сам принцип документалистики) восходит не к кому-нибудь, а к Толстому. (В лучших своих образцах — таких, например, как «Разные дни войны» К. Симонова.) И дело не только в дневниковом наследии Толстого, которое давно и непосредственно воздействует на литературу и ее жанры (достаточно назвать миниатюры Михаила Пришвина, Янки Брыля и др.). А в той открытости «документу» художественных произведений Толстого, какой до него просто не существовало. Документы, вводимые Толстым в «Войну и мир» или «Хаджи-Мурата», не оставляют даже «шва», настолько документально убедительна вся остальная ткань произ-

ведений. (Совсем не те «заплаты», которых столько на прореженной ткани некоторых наших эпопей.)

Мысль о книге народной памяти о войне (какой стала потом «Я из огненной деревни...») возникла из поразивших, в 1967 и в 1968 годах услышанных рассказов женщин из убитых деревень: «Подняла старшенькую, так оно такое молодое, мя-яккое!..» «А когда поднялась я из трупов, посмотрела на всех, то думаю: «Это все будут подниматься, вставать или это я одна?»

Или наша с Граниным ленинградская работа. И здесь вначале всего слово было — несколько случайно услышанных рассказов о блокадных днях.

...Мать «хранит» в шкафу, прячет трупик замерзшего ребенка, чтобы его хлебной карточкой, хоть бы до конца месяца, поддерживать еще теплящуюся жизнь в другом ребенке.

Или: врач детского приемника поцеловала расплакавшегося голодного мальчика («вместо» хлеба, которого нет у нее). Что такое?.. Целая очередь детишек, таких же, выстроилась у нее за спиной. Серьезных, ждущих, чтобы и их тоже... Как мама когда-то целовала.

Поверить, что из таких подробностей, пусть самых пронзительных, можно составить целую книгу какого-то неиспытанного жанра и что она будет необходима, чтобы в это поверить, нужно было и мне, и Брылю, и Колеснику, и Гранину пройти сначала через литературу, для которой самое главное и самое прекрасное — обжигающая правда и искренность, никем так не утверждавшаяся и не утвержденная, как Толстым.

В заключение вернусь к тому, с чего начал.

В ожидании ночи, когда из-под носа немцев и полицаев должны были уходить большой группой в лес, в партизаны, сидел над сундучком, в котором прятал книги, и решал, что унесу с собой. Сидел *здесь*, а видел себя *там*, уже видел себя восхищенными глазами, какими и сам смотрел на партизан: завтра поселок проснется и узнает, где мы и кто мы, мои одногодки узнают, которые и не подозревали... Тревожное (а не сорвется ли?) и счастливое ожидание, но еще и тоскливая догадка, что, уходя от себя теперешнего, что бы ни ждало тебя впереди, уходишь навсегда,— вот и этот момент, когда ты сидел, *еще не партизан*, потом будет лишь воспоминанием... Одним словом, купался в той самой «рефлексии», как только в 15, в 16 лет мы

купаемся, и, прикидывая, решал: «Пушкин» и «Толстой» тоже пойдут в партизаны.

Однотомник стихов и «Войну и мир» первое время прятал в соломе в нашей землянке, а однажды глянул: вырваны страницы! Пожаловался вслух, партизаны зашумели сердито и весело: «Дымари проклятые!» А те и не отрицали: где им бумагу найти, в деревнях уже «Библии», у кого была, докуривают! Договорились (ничего не оставалось): я читаю вслух, а вырывают «сзади», то, что уже прозвучало для всех... Но тут случилось то самое нападение немцев на наш лагерь, тот самый «первый бой» — книги пропали. Да и не до книг нам стало.

Но вот вернулись, кто с фронта, кто из партизан, и, когда потянуло нас к столу, писать, обнаружили, что Толстой нам особенно необходим — даже для того, чтобы спрашивать, уточнять, словно и он оттуда, с нашей войны вернулся: «А ведь правда, вот *это* с нами происходило?..»

1978

СОДЕРЖАНИЕ

ХАТЫНСКАЯ ПОВЕСТЬ 5

«ВРАТА СОКРОВИЩНИЦЫ СВОЕЙ ОТВОРЯЮ...»
Эссе
Перевод с белорусского М. А. Тычины) 199

СТАТЬИ, ВЫСТУПЛЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ

Василь Быков 401
Ответы на анкету журнала «Вопросы литературы» 497
«Тихий Дон» и проблема современной белорусской прозы 501
Мысль народная 507
Почему мы не можем не писать о войне 513
А если практически... 526
«Экран» общего процесса... 532
Взаимодействие белорусской и русской «военной прозы» с европейской литературной и гуманистической традицией 539
Возможности жанра 544
Что может искусство 552
Память народа — память писателя 555
Новые черты «сравнительной критики» 563
Ответы на анкету «Литературного обозрения» . . 571
Революции и народу обязанная 575
Литература в поле сравнительного изучения . . . 590
Необходимость Толстого 610

Адамович А.

А 28 Собрание сочинений. В 4-х т. Т. 3. Хатынская повесть; «Врата сокровищницы своей отворяю...», эссе; Статьи, выступления, интервью.— Мн.: Маст. літ., 1982.— 622 с., 4 л. ил.
В пер.: 1 р. 80 к.

В третий том включена «Хатынская повесть», эмоциональная, правдивая повесть о людях, прошедших через хатынский ад.

В том вошли также известное эссе о Максиме Горецком, статьи, выступления, интервью семидесятых годов.

А $\frac{4702010200—125}{М302(05)—82}$ подписное

ББК 84 Р7
Р2

АЛЕСЬ
(Александр Михайлович)
АДАМОВИЧ

Собрание сочинений в четырех томах

Том 3

ХАТЫНСКАЯ ПОВЕСТЬ

«ВРАТА СОКРОВИЩНИЦЫ СВОЕЙ ОТВОРЯЮ...»

Эссе

СТАТЬИ, ВЫСТУПЛЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ

Редактор П. З. Шевцов

Художник Н. В. Сустова

Художественный редактор Л. Я. Прагин

Технический редактор Т. М. Сокол

Корректор Е. А. Бебель

ИБ № 1376

Сдано в набор 20.10.81. Подп. к печати 27.07.82. АТ 05171. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 1. Гарнитура школьная. Высокая печать с ФПФ. Усл. печ. л. 32,76+0,42 вкл. Усл. кр.-отт. 33,18. Уч.-изд. л. 34,12. Тираж 130 000 экз. Зак. 2018. Цена 1 р. 80 к. Издательство «Мастацкая літаратура» Государственного комитета БССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 220600, Минск, проспект Машерова, 11. Минское производственное полиграфическое объединение им. Я. Коласа. 220005, Минск, Красная, 23.