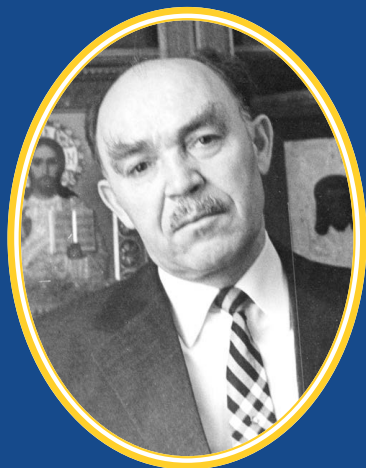


ИВАН ШЕВЦОВ



ТЛЯ  
АНТИСИОНИСТСКИЙ РОМАН

РУССКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ



## РУССКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ

Серия самых замечательных книг выдающихся деятелей русского национального движения, посвященных борьбе русского народа с силами мирового зла, русофобии и расизма:

- |                              |                          |
|------------------------------|--------------------------|
| Аверкиев Д. В.               | Кузьмин А. Г.            |
| Айвазов И. Г.                | Куняев С. Ю.             |
| Аквилонов Е. П.              | Личутин В. В.            |
| Аксаков И. С.                | Любомудров М. Н.         |
| Антоний (Храповицкий), митр. | Марков Н. Е.             |
| Аракчеев А. А.               | Меньшиков М. О.          |
| Бабурин С. Н.                | Мержеевский В. Д.        |
| Башилов Б.                   | Миронов Б. С.            |
| Бондаренко В. Г.             | Нечволодов А. Д.         |
| Бородин Л. И.                | Никольский Б. В.         |
| Булацель П. Ф.               | Нилов В.                 |
| Буткевич Т. И.               | Нилус С. А.              |
| Бутми Г. В.                  | Осипов В. Н.             |
| Величко В. Л.                | Пасхалов К. Н.           |
| Винберг Ф. В.                | Проханов А. А.           |
| Воробьевский Ю. Ю.           | Рогозин Д. О.            |
| Восторгов И. И.              | Розанов В. В.            |
| Вязигин А. С.                | Ростопчин Ф. В.          |
| Ганичев В. Н.                | Семанов С. Н.            |
| Голицын Д. П.                | Сенин А. А.              |
| Грингмут В. А.               | Солоухин В. А.           |
| Державин Г. Р.               | Суворин А. С.            |
| Достоевский Ф. М.            | Фотий (Спасский), архим. |
| Дубровин А. И.               | Хатюшин В. В.            |
| Дудко Д. С.                  | Цикунов А. К.            |
| Жевахов Н. Д.                | Чванов М. А.             |
| Жеденов Н. Н.                | Чивилихин В. А.          |
| Замысловский Г. Г.           | Шарапов С. Ф.            |
| Иванов В. Ф.                 | Шафаревич И. Р.          |
| Ильин И. А.                  | Шевцов И. М.             |
| Книга русской скорби         | Шиманов Г. М.            |
| Крупин В. Н.                 | Шипунов Ф. Я.            |
| Крушеван П. А.               | Шмаков А. С.             |

**ИВАН ШЕВЦОВ**

**ТЛЯ**  
**АНТИСИОНИСТСКИЙ**  
**РОМАН**

**МОСКВА**  
**Институт русской цивилизации**  
**2014**

УДК: 821.161.1

ББК: 84(2Рос-Рус)6-44

Ш 37

### **Шевцов И. М.**

Ш 37 Тля. Антисионистский роман / Сост., предисл., коммент. Л. М. Шевцова / Отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2014. — 816 с.

Публикуемый в настоящей книге роман Ивана Михайловича Шевцова «Тля» составил эпоху в борьбе русского народа с космополитами и сионистами советского времени. Писатель показал идеологическое противостояние в стане художественной интеллигенции – патриотов и космополитов. Он первым высказал вслух то, о чем перешептывались в кулуарах многие русские интеллигенты, не решаясь открыто обсудить давно назревшее и наболевшее, боясь получить клеймо «антисемита». Писатель показал опасность умственных шатаний, вред политически запрограммированного разномыслия, конечной целью которого было разрушение Советского Союза, а затем и России. Шевцов пророчески предупреждал русских о кознях немногочисленной, но влиятельной прослойки еврейской интеллигенции, которая через средства массовой информации навязывает обществу чуждые эстетические стандарты. Мертвой хваткой сковывает она живые начала национальной жизни, сосредоточив в своих руках нити управления общественным мнением. Символично и обозначение этого явления, вынесенного в заголовок романа. В названии подчеркнут дух разложения, нравственной проказы, который, искусно маскируясь, проповедуют сионисты. Задолго до так называемой перестройки Шевцов прозорливо разгадал стратегию и тактику враждебных действий «агентов влияния» в нашей стране.

Кроме романа «Тля» в книге публикуются воспоминания писателя о деятелях русской культуры.

ISBN 978-5-4261-0118-0

© Институт русской цивилизации, 2014

## СУДЬБА И ТВОРЧЕСТВО ИВАНА ШЕВЦОВА

Иван Михайлович Шевцов (9.09.1920–17.01.2013) принадлежал к фронтовому поколению писателей, которое вынесло на своих плечах всю тяжесть борьбы с фашизмом, сумело отстоять независимость и свободу, построить великую державу.

Родился он в белорусской деревне в бедной семье. Черты крестьянского крепкого характера отца проявились у Ивана в непримиримости к ловкачеству районных чиновников, наезжающих с проверками колхозной работы.

Уже в четырнадцать лет Иван Шевцов пишет критические заметки о жизни своей деревни и посылает их в шкловскую районную газету «Луч коммунизма». Лаконичные, острые, яркие фельетоны принимали к печати, не ведая, что автор – подросток. В этих публикациях проявилась творческая одаренность Шевцова: умение в образной форме изобразить поведение местных бюрократов, не гнушавшихся жульничеством, остроумно высмеять их недостатки (фельетоны «Гастролеры», «Хочется пить»).

Весной 1936 года на имя Шевцова пришло письмо из редакции с предложением занять должность спецкорреспондента: «Уважаемый товарищ Шевцов, редакция газеты “Промень коммунизма” («Луч коммунизма». – *Л. III.*) приглашает Вас на постоянную работу инструктора сельхозотдела». Каково же было удивление сотрудников редакции, когда перед ними появился босой, небольшого роста щуплый паренек и уверенно протянул присланное ему уведомление.

Работа в редакции позволила юному фельетонисту расширить круг жизненных впечатлений и получить первый опыт журналистской практики.

Этот эпизод и вся предвоенная биография писателя (учеба в Саратовском военном училище погранвойск, служба на границе) вошли составной частью в один из первых романов «Семя грядущего» (1960). Тревожная обстановка весны 1941 года, тяжелые предвоенные ожидания, первые часы боев с фашистскими ордами, форсировавшими реку Прут, составляют содержание романа.

Застава, которой командовал двадцатидвухлетний лейтенант, в течение девяти дней сдерживала наступление немцев на участке 79 погранотряда на юго-западной границе СССР. К сожалению, ни в одной хронике первых дней войны не упоминается этот факт. Именно в таких условиях подчас проходили огранку русские характеры, росло чувство личной ответственности за судьбу Отчизны.

В одном из интервью журналу «Пограничник» (1995, № 6) писатель признался: «Я всегда говорил и повторяю: меня физически и духовно закалила и воспитала граница, она вошла в мою плоть и кровь, и какую бы я впоследствии ни носил форму, зеленая фуражка мне стала всех родней и дороже». Слово «граница» обозначает здесь не только территориальную линию, но и линию гражданского поведения, которая должна быть в человеке четкой, выверенной.

Не потому ли образы пограничников можно встретить во многих романах Шевцова: Емельян Глебов («Семя грядущего»), Анатолий Кузовкин («Любовь и ненависть»), Ярослав Серегин («Лесные дали»), лейтенант Гришин («Бородинское поле»), Иван Слугарев («Набат»).

«Когда говорят пушки – музы молчат» – свидетельствует древний афоризм. Но в Великую Отечественную войну случилось обратное: музы не молчали. Они страстно, в унисон с народной душой, с ее яростным гневом зывали к борьбе с фашистами, к отмщению за поруганную честь Отчизны.

Трудная и ответственная миссия была у газетной хроники в это время. С нею и был связан лейтенант Шевцов.

Осенью 1941 года, отступая с тяжелыми боями от Мценска до Тулы, он отправлял репортажи о военных действиях в дивизионную газету. Призвание к творчеству молодого журналиста давало о себе знать даже в условиях кровопролитных боев. При этом всегда хотелось преодолеть рамки обычного газетного репортажа.

В разгар войны (с 1942 года пограничник Шевцов возглавил один из разведывательных отрядов особого назначения, которые выполняли боевые операции в тылу врага), выйдя из госпиталя, он публикует в газете «Литература и искусство» критическую статью «О литературном современнике» – обзор трех номеров журнала «Новый мир». Публикация не осталась без внимания. Редакция журнала «Пограничник» разыскала капитана Шевцова и предложила ему штатную должность. Спецкорреспондентом журнала он проработал до 1946 года.

Так началась журналистская карьера молодого автора. Писал он не только о важных событиях Отечественной войны, но создавал очерки о героях-пограничниках, задумывая одновременно исследование по истории пограничной службы XIX–XX веков.

Судьба в те годы свела его с начальником студии погранвойск художником Павлом Судаковым и художественным руководителем студии, народным художником и академиком П. Соколовым-Скаля. Знакомство вскоре перешло в дружбу и помогло освоению нового для Шевцова дела, связанного с исследованием и оценкой произведений изобразительного искусства.

Благодаря глубокому, на профессиональном уровне, восприятию искусства, врожденному чувству прекрасного Иван Михайлович начинает писать на искусствоведческие темы. Статьи о творчестве выдающихся баталистов Петра Кривоногова, П. Соколова-Скаля, В. Серова, П. Корина, А. Герасимова, Е. Вучетича сделали имя Шевцова известным. Проблемы



искусства стали и навсегда остались важнейшей темой в творчестве писателя. К советам и мнению Шевцова-искусствоведа прислушивались и первый президент Академии художеств Александр Герасимов, и его преемник – Николай Томский.

Так год за годом пополнялся запас жизненных впечатлений. Помимо расширения журналистской практики наблюдения военных лет дали Шевцову еще очень много. Работая спецкорреспондентом газеты «Красная звезда», он побывал во многих местах славы советских войск. В Польше – познакомился с Главкомом Северной группы войск маршалом Рокоссовским, с которым впоследствии встретится в Варшаве, где Рокоссовский исполнял должность военного министра Польши. Впечатления о польской земле нашли свое отражение в романе «Набат», где рассказывается о действиях польских и русских партизан.

В послевоенные годы Иван Шевцов был направлен собственным корреспондентом газеты «Известия» в Болгарию. Решение о его назначении было подписано Сталиным. Два года (с 1952 по 1954) провел писатель в этой солнечной славянской стране. Человек редкого трудолюбия, пытливого ума, Шевцов всегда стремился к полноте познания жизни. Ничто не оставляло его равнодушным: на страницах своих очерков в яркой, образной форме он рассказывал о жизни и быте дружелюбного славянского народа. Шевцов пользовался уважением и доверием болгар – может быть, еще и потому, что не поленился в короткий срок освоить язык Кирилла и Мефодия, узнал древнюю историю болгар, познакомился с новейшей болгарской литературой, даже высказывался о ней на встречах с болгарскими читателями, участвуя в диспутах и спорах.

Материалы, присланные из Болгарии, печатались во многих изданиях: «Огонек», «Октябрь», «Литературная газета», «Литературная Россия», «Нева», «Советский воин». Когда «Известия» упразднили свои корреспондентские пункты в соцстранах, Шевцов возвратился в военную печать, работал в газете «Советский флот». Здесь проявилось

еще одно свойство творческого таланта писателя: он пробует себя в жанре фельетона, остро реагируя на нравственные изъяны в офицерской среде.

Важной вехой в становлении писателя-патриота явились многочисленные литературно-критические статьи и рецензии Ивана Шевцова: «Эпос народного подвига» (обзор военной прозы в «Литературной газете»), «Фальшивый билет» (о романе В. Аксенова), «Клеветники в масках» (о радиостанции «Би-би-си»), «Наперекор логике жизни» (о романе А. Кузнецова «Огонь»). В этих статьях дана мастерская характеристика демагогии эстетствующих рафинированных интеллигентов, которые под видом обновления жизни проповедают презрение и насмешку к нравственным нормам народа, подтачивая веру в красоту и необходимость общественного служения, вливая яд в неокрепшие молодые души, отождествляя патриотизм с примитивизмом чувств. Тематическое многообразие и острота публицистических выступлений Шевцова подготовили и художественное творчество, задали тон многим его будущим произведениям.

Существенную роль в своеобразном переходе от журналистики к собственно беллетристике сыграла встреча с одним из классиков русской словесности XX века С. Н. Сергеевым-Ценским. По заданию редакции Шевцов едет в Алушту, чтобы рассказать флотскому читателю о знаменитом авторе «Севастопольской страды». Сергей Николаевич, отметив свое восьмидесятилетие, вел уединенный образ жизни и неохотно вступал в общение с журналистской братией. Причина заключалась в необъективном отношении к писателю «клановых» слоев литературной критики как в тридцатые, так и в пятидесятые годы, в замалчивании его заслуг перед отечественной литературой. Вопреки предположению адмирала Золина (редактора «Советского флота»), Сергей Николаевич встретил Шевцова с искренним радушием, словно давнего друга. Видимо, было в облике журналиста что-то располагающее к доверительной беседе. Фотогра-

фия 1957 года запечатлела Ивана Михайловича таким, каким предстал он впервые перед домом Сергеева-Ценского: человек в форме морского офицера смотрит на нас ясными, добрыми глазами, но в слегка склоненной голове и сдержанной улыбке сквозит хитринка пожившего и мудрого человека.

Легко был преодолен возрастной барьер (40 лет), разделявший двух писателей-патриотов. Удивительное свойство характера Шевцова – располагать к себе людей – сыграло свою роль, и Сергеев-Ценский растворил ворота своей творческой мастерской для молодого писателя, проявившего неподдельный интерес к его наследию.

В жизни художника бывают моменты, когда встреча с общепризнанным известным мастером способствует более глубокому осмыслению своего призвания, внутреннему росту и повороту к кропотливой шлифовке своего таланта. Вспомним, как повлияла на Н. В. Гоголя встреча с А. С. Пушкиным: «С тех пор ничего не предпринимал я без его совета». Можно сослаться и на пример А. П. Чехова, который изменился под влиянием письма Григоровича, стал более серьезно относиться к своему дару художника.

В такой «оглядке» на признанные авторитеты есть свой глубокий и, в сущности, тайный смысл: так образуется живая связь между поколениями русских писателей, так передается эстафета высокого служения искусству. Личное общение в деле преемственности достижений культуры поистине бесценно, так как дает возможность начинающему автору получить у собрата по перу ответы на многие вопросы и выйти на свою творческую дорогу. Истинное новаторство в литературе берет свое начало в умении понять и услышать своего предшественника. Это не лишает художника индивидуальности, но придает ему силу и стойкость, укрепляя веру в эстетический идеал.

Своеобразной школой писательского мастерства стала для Шевцова дружба с С. Н. Сергеевым-Ценским. По признанию самого Ивана Михайловича, эта встреча произвела

своего рода переворот в его судьбе. Находясь под обаянием личности Сергеева-Ценского, он всего за три месяца создает о нем книгу «Орел смотрит на солнце», которая с 1960 года выдержала три издания. Предисловие к первому изданию написал известный писатель Ефим Пермитин, очень точно определив своеобразие труда И. Шевцова: обилие документального материала, глубокий анализ творчества Сергеева-Ценского в сочетании с беллетристическими зарисовками, мощный гражданско-публицистический пафос. В издании 1963 года, дополненном новыми материалами, писатель отразил борьбу Сергеева-Ценского за утверждение в литературе подлинно патриотического идеала, борьбу с рапповскими нападками. Рассказу об этом жестоком противостоянии Шевцов уделяет особо много внимания.

Работая над книгой о Сергееве-Ценском, Иван Шевцов не предполагал, что ему самому в скором времени предстоит пройти терновым путем злобных нападков и замалчивания своего творчества, что в какой-то степени повторяло судьбу его знаменитого учителя.

В 1950 году Шевцов написал свой первый роман «Тля», однако издать его цензура не позволяла в течение пятнадцати лет. За эти годы писатель успел издать романы «Свет не без добрых людей», «Семя грядущего», «На краю света» (1-я часть романа «Любовь и ненависть»), книги о Сергееве-Ценском и Е. В. Вучетиче. Только в 1964 году удалось выпустить «Тлю».

Действие романа разворачивается в среде художников, которую писатель хорошо знал. Появление этой книги в продаже вызвало эффект разорвавшейся бомбы. Впервые в советской литературе появилась книга о подрывной деятельности идеологического подполья космополитов и сионистов.

За этот роман Шевцов подвергался ожесточенной травле со стороны еврейских и космополитических кругов. Первыми начали наступление на писателя радиостанции «Голос Израиля» и «Голос Америки», которые оповестили мир, что

в СССР впервые при советской власти издан антисемитский роман. При этом в книге ни разу не упоминались слова «сионизм» или «еврей», так что формально придраться было не к чему. Молодой писатель показал идеологическое противостояние в стане художественной интеллигенции патриотов и космополитов. Острая полемика по вопросам искусства, которая всколыхнула всю страну в конце 50-х годов, как в зеркале отразила многие другие проблемы, от решения которых зависела дальнейшая судьба нашего Отечества. Принять «эстетику безобразного», принесенную с Запада люмпен-интеллигентами, означало не только отказаться от нравственно-духовных основ русской культуры, но и сдать позиции в политических и экономических сферах жизни. Государственно мыслящие люди это прекрасно осознавали. Шевцов первым высказал вслух то, о чем перешептывались в кулуарах многие честные, но робкие интеллигенты, не решаясь открыто обсудить давно назревшее и наболевшее, боясь получить клеймо «антисемита». Писатель в концентрированной обобщенной форме показал опасность умственных шатаний, вред политически запрограммированного разномыслия, конечной целью которого было разрушение Советского Союза, а затем и России. Шевцов пророчески предупреждал общественность о кознях немногочисленной, но влиятельной прослойки «творческой» космополитически настроенной интеллигенции, которая через средства массовой информации навязывает обществу те или иные эстетические стандарты. Мертвой хваткой сковывает она живое, истинное начало народно-национальной жизни, сосредоточив в своих руках нити управления общественным мнением. Символично и обозначение этого явления, вынесенное в заголовок романа. В названии подчеркнут дух разложения, нравственной проказы, который, искусно маскируясь, проповедуют носители тлетворного начала. Задолго до так называемой перестройки Шевцов прозорливо разгадал стратегию и тактику враждебных действий «агентов влияния» в нашей стране.

После выхода романа в свет имя Шевцова стало известным. Стало ясно, что свет увидело произведение немислимое прежде в советской литературе, с сильным, ярким пафосом обличающее зло. Изображенный мир идеологических интриганов и мошенников был выписан так выпукло и ярко, что космополитствующие «мэтры», выведенные на свет Божий, теряли свою камуфляжную форму. Будь роман слаб в художественном отношении (а об этом прежде всего говорили так называемые критики), он не подвергся бы столь шумному шельмованию и не снимался бы с библиотечных полок. Параллельно успеху романа возрастало сопротивление оппонентов, особенно из числа критиков известного направления. Они решили нанести удар «на поражение». Почти все космополитические газеты и журналы Москвы открыли шквальный огонь не столько по роману, объявленному ими вне литературы, сколько по автору. Так как фактов антисемитизма в произведении найти не удалось, то обвинять решили в клевете на интеллигенцию, в попытках писателя поссорить ее с народом. Книгу скупали и сжигали. Две тысячи экземпляров сожгли во дворе Московской синагоги. В библиотеки дали негласную команду не выдавать читателям «Тлю». Из писателя сделали изгоя, создав вокруг него глухую блокаду. Влиятельные силы из числа героев его романа выполнили свою угрозу: опытный журналист и публицист, Шевцов в течение шести лет не мог опубликовать ни одной строки. О приеме в Союз писателей автора уже трех романов не было и речи. В писательскую организацию он был принят лишь через пятнадцать лет, издав к тому времени уже восемь романов.

С тех пор отношение к Шевцову и его роману в общественно-литературных кругах стало своеобразным барометром, определяющим уровень национально-патриотического и гражданского самосознания. Кто-то, пугливо озираясь, пожимал в темных коридорах руку и говорил: «Мысленно мы с вами!», а кто-то поспешил откреститься от знакомства с опальным писателем.

Для писателя наступили тяжелые времена, но он продолжал упорно работать. За шесть лет после выхода «Тли» он создал два романа: «Во имя отца и сына» и «Любовь и ненависть», в которых продолжил тему «Тли», но с большей откровенностью, глубиной и остротой. Оба романа вышли в свет одновременно – в 1970 году. По этому поводу, прочитав «Любовь и ненависть», М. А. Шолохов заметил: «Пытались съесть, но не съели. Орешек оказался не по зубам».

Это был совершенно неожиданный ответный удар Шевцова по врагам Отечества, в стане которых возник переполох. В ход пошли злонамеренные обвинения писателя в клевете на советскую действительность: мол, в стране нет ни наркомании, ни проституции. Но в романах была не только острая правда современности, точность оценок, но и пророческий взгляд в будущее. Поэтому главным предметом его повествования всегда были вопросы общественно-политического и исторического содержания. Гражданско-публицистический пафос составил основу художественных романов Шевцова. Редкий для современной литературы синтез высокого патриотизма, яркой образности, публицистичности.

Писателя-бойца, патриота, нельзя было напугать или сломить. Он продолжал ставить острые вопросы общественного бытия и в последующих своих романах: «Набат», «Бородинское поле», «Грабеж»; призывал народ к бдительности. Особенно ярко это заметно в «Набате» и «Бородинском поле». Роман-эпопея «Бородинское поле» – вершина в творчестве Шевцова, пик взлета его могучего таланта. По времени события романа охватывают свыше тридцати самых беспокойных и сложных лет XX столетия. Великая Отечественная война, разбой во Вьетнаме, «холодная война», принятие Генеральной Ассамблеей ООН резолюции, определившей сионизм как форму расизма. В эти исторические события вовлечены судьбы множества героев послевоенной жизни народа, написанной ярко, выпукло, рукой художника слова.

Его героями были военные, моряки, художники и артисты, врачи, милиционеры, партийные работники, заводская

молодежь, лесники и пахари. Целая галерея живых и ярких образов. Знакомясь с героями его произведений, мы постигаем эволюцию характера русского человека: как складывалось его мироощущение в годы войны, что изменилось с приходом космической эры, какие надломы и потери произошли в его душе, пораженной идейной инфантильностью и безразличием к нравственным ценностям в так называемые «застойные» времена.

Вместе с тем романы Шевцова – это своеобразная летопись борьбы русского человека за сохранение своей самобытности. Как автор Шевцов всегда очень чутко реагирует на любые изменения в общественной среде. Часто опережая своих современников, он удивительно точно предугадывает те явления нашей жизни, которые впоследствии станут узловыми или в чем-то значимыми. Пророческими и часто набатными оказывались его образные характеристики. Например, наркомания и проституция, захлестнувшая улицы наших современных городов, были описаны в романе «Любовь и ненависть». Когда читаешь страницы второй части этого романа, как-то не верится, что автор писал их в 1968 году, а не в наши дни. А в романе «Грабеж» речь идет об организованной преступности. На реплику одного персонажа, что мафия в Россию не придет, преступник Пришелец отвечает: «Придет, уверяю вас, придет, как пришли твисты и рок-н-ролы, длинные прически и короткие юбки, абстракционистская мазня и музыка, рвущая барабанные перепонки... Мода не знает государственных границ. А мафия – тоже мода». Писатель оказался прав. Устами своего героя Глеба Макарова в «Бородинском поле» он предупреждает: «В наше время идеологическая беспечность равносильна беспечности военной».

Конечно, основное внимание Шевцов всегда уделял разоблачению тлетворного влияния «дипломированного мещанина с философией неудачника», у которого за душой нет ничего святого.

Предвидение в сочетании с глубокой точностью и наглядностью изображения составляют преимущество романов Шевцова.



Феномен Шевцова раскрывается в личности писателя. Человек и художник слиты в нем воедино. «Дум высокое стремление», воплощенное в героях его романов, никогда не покидало и самого автора. В душе его уживается нежное, трепетное отношение к природе, женской красоте, преклонение перед романтически возвышенными чувствами и жесткость в оценке бесчестья, правды и лжи. Друзья шутливо называли его Иоанном Грозным за бескомпромиссность в оценке подлых деяний. Замечание тем более верное, что только в конце 90-х годов XX века великая правда о святом царе пришла, наконец, к русскому читателю. Таким сравнением можно только гордиться, оно как нельзя лучше характеризует «стояние в Истине», которое отличало Ивана Шевцова. Чистота и порядочность в самом высоком значении этого слова всегда притягивали к нему многих людей. Его общественная деятельность – яркое тому подтверждение.

Двадцать лет назад при Главном управлении подмосковной милиции был организован Общественный совет, который возглавил писатель Шевцов. На этом посту проявились блестящие организаторские способности Ивана Михайловича. К работе в совете удалось привлечь выдающихся деятелей культуры – солиста Большого театра Алексея Иванова, руководителя оркестра Анатолия Полетаева, народного артиста Евгения Беляева, руководителя театра танца «Гжель» Владимира Захарова, поэтов, писателей и многих других заметных деятелей.

С одной стороны, это было время самого острого противостояния врагам русской культуры, для писателя – трагическое. А с другой стороны, круг его друзей постоянно расширялся, он находился в самой гуще культурной жизни. Обладая удивительной способностью собирать вокруг себя талантливых людей, он объединил многих писателей-патриотов, художников, болеющих за Россию.

В 1964 году Шевцов покупает себе дачу в подмосковном поселке Семхоз, что в пяти километрах от Сергиева По-

сада. С его легкой руки вскоре один за другим приобрели здесь дачи и два десятка московских писателей патристического направления. Радиовещатели «Би-би-си» поспешили назвать это дачное место «Анти-Переделкино». Шевцов стал старостой этого объединения – притом не будучи членом писательской организации. И не просто старостой, но душой творческих бесед и встреч своеобразного литературного клуба. Организовывались встречи с жителями окрестностей Троице-Сергиевой Лавры и Москвы. Талантливые художники, писатели, музыканты охотно принимали участие в творческих вечерах, которые проводил Иван Михайлович. Он бывал частым гостем и в Лавре, пользовался уважением в среде иерархов-священнослужителей благодаря своей кристальной честности, эрудиции, душевной щедрости.

Если бы не страсть к литературе, из писателя Шевцова мог бы получиться великолепный художник. Он профессионально разбирался во всех тонкостях живописного и скульптурного мастерства. Личная дружба со многими художниками (П. Корин, А. Герасимов, А. Лактионов, П. Судаков, Е. Вучетич, Б. Едунов) и необыкновенно тонко развитое чувство прекрасного, глубокое постижение реалистического искусства дало возможность ему написать книгу о Е. Вучетиче («Евгений Вучетич», 1960), Павле Корине («Сполохи», 1975), множество статей об изобразительном искусстве.

К тому же тема искусства – одна из центральных в его творчестве. В ее раскрытии проявилась художественная одаренность писателя. К его советам прислушивались, его мнением интересовались и ориентировались в выборе решения как на признанный авторитет маститые художники. Любопытная деталь: А. Герасимов был старше Шевцова на 40 лет, выдающийся математик академик Иван Виноградов – на 19, скульптор Е. Вучетич – на 12, П. Корин – на 30, как и артист МХАТа А. Жильцов. Но это нисколько не мешало их искренней дружбе. Шевцов был для них «равным» по духу, по уровню восприятия и анализа жизненных явлений и их отражения в искусстве.

Портрет Ивана Михайловича, написанный художником-баталистом из студии им. Грекова Петром Кривоноговым, сейчас находится в музее Отечественной войны. Там же – и бюст работы Евгения Вучетича.

Многие задавались вопросом, какой «магнит» скрыт в его душе, что заставляет тянуться к нему и капризных, самолюбивых поэтов, и работяг-производственников, даже некоторых руководителей партийной верхушки, артистов и певцов, писателей и художников. Секрет обаяния его личности не только в чистоте нравственного чувства, которое (что скрывать!) не всегда удастся сохранить в творческой среде, но и в редкой последовательности, с которой он отстаивал свои принципы. Иван Шевцов никогда не менял убеждений в течение всей своей многотрудной жизни. Никогда не подстраивался под сиюминутные политические мнения.

Об этом свидетельствуют и многочисленные публицистические выступления и интервью 90-х годов в патриотической печати – газетах «Литературная Россия», «Завтра», «Правда-5», «Дуэль», «Патриот», «Ветеран», журналах «Молодая гвардия» и «Пограничник». В партию он вступил в августе 1942 года по велению сердца, так как коммунисты, которых он знал лично, были для Шевцова примером высокой честности и порядочности. С тех пор это стало его жизненной позицией. Однако догматизм ряда коммунистических положений, а в особенности нравы партийной бюрократии, всегда были чужды писателю. Когда бывшие партократы, забросив корочки, перекрасились и стали проповедовать иные, «демократические» ценности, то для Ивана Шевцова стало делом чести сохранить билет, полученный в фронтовых условиях. Он открыто говорил всегда об этом и оставался верен главному принципу – идее Отечества, идее коллективизма, проповедуя активность гражданской позиции каждого русского человека в защите Правды и Любви.

Новый этап в творчестве Шевцова был связан со стремлением не только запечатлеть трагические события

последних пятнадцати лет нашей жизни, но и отыскать положительные приметы, «заглянуть» в XXI век.

В трагические для России годы горбачевско-ельцинской разрухи Шевцов создал еще три романа («Голубой бриллиант», «Крах», «Что за горизонтом»), посвященные современной жизни, а также десятки очерков и публицистических статей, опубликованных в патриотической прессе.

Роман «Голубой бриллиант» (1993) описывает события 1991–1993 годов, которые остались в душе русских людей окаменевшей болью. Шевцову удалось представить накал политических страстей этих лет в философско-этическом осмыслении, что и определило художественную новизну повествования и даже сделало оправданным включение в сугубо реалистический контекст элементов фантастики. Впрочем, возможно именно фантастика и способствует переключению привычного публицистического материала в истинно философский, художественный регистр.

С поисками веры, признанием ее спасительного значения связано развитие и основной сюжетной линии – обретение скульптором Ивановым своего идеала красоты, «голубого бриллианта» именно в то время, когда, «кажется, уже не может быть не только счастья, но и первозданных высоких чувств».

Неизбывная тоска героя по чему-то несостоявшемуся, но прекрасному и возвышенному определяет направление его творчества. Как художник, он не приемлет дисгармонии действительности. От природы Иванов наделен не только талантом, тонким эстетическим вкусом, но и способностью глубоко и преданно любить. Но настоящая любовь такая же редкость между людьми, как красота голубого бриллианта, – потому-то так и ценятся голубой бриллиант и поэзия истинной любви. Отыскать голубой бриллиант в природе дано не каждому, а повстречаться со своей мечтой – удивительное счастье. В душе Иванова всегда жила эта романтическая мечта и теплилась надежда на ее осуществление.

Пророческое, судьбоносное значение имеют в романе «вещие» сны влюбленных, о которых упомянуто выше.

Через сны осуществляется предсказание, а точнее сказать – определение логики грядущего. Удачно использованная форма притчи помогает в данном случае углубить и расширить философский подтекст повествования.

Повинуясь призывному гласу великого подвижника земли Русской, преподобного Сергия, явившегося во сне грозным судьей беспечных потомков, герои спешат на родину святого, в древнее Радонежье. Там, на Копнинской поляне, фантастические ангелы Добра и Света наделяют влюбленных необычным даром телепатического видения и способностью врачевать человеческие недуги. Копнино – таинственное, загадочное место, которое хранит дух предков, святую память о монахах-подвижниках, сделало этот край местом притяжения всех людей, не утративших в себе ощущение генетической сопричастности к вековому национальному духовному опыту.

Художественно убедительное, органическое сочетание публицистического начала с лирико-философским пафосом изображения, наглядный язык с его разнообразной стилевой орнамикой (в особенности в передаче эстетического впечатления от скульптурных групп, созданных рукою мастера), наконец, общая гуманно-патриотическая позиция писателя позволяют отнести роман Ивана Шевцова «Голубой бриллиант» к числу заметных произведений русской прозы 90-х годов.

Художественно-фантастический прием, который был новым для Шевцова, помог автору подняться до глубоко продуманного реалистического символа. Смысл его многозначен. Голубой бриллиант – это символ добра и красоты в их высшем, идеальном значении. Это – сосредоточие любви и нравственного здоровья, символ возрождения и развития России, грани которого далеко, как убеждает художник, не исчерпаны, несмотря на нынешний позор и ослабление государства. Герои Шевцова верят в обновление России. Они ждут, что «... явится на Руси здоровый, честный и справедливый человек и возглавит все сущие народы российские на

священную битву с бесовским злом... Не пришло его время. Но чувствуем всем существом своим его приближение. Он придет непременно. И скоро. И в жестокой битве народа с бесами... начнется не легкое, но благое дело по спасению и возрождению России». Пусть это выражено слишком метафорично и даже мечтательно, но без приближения к такой мечте, хотя бы частичного, не может быть и речи об импульсивных процессах реального возрождения Отчизны. В художественно емком и четком изъяснении этой мысли – неоспоримое достоинство романа И. Шевцова.

В 1996–1997 годах журнал «Молодая гвардия» опубликовал целую серию очерков под названием «Великое служение Отчизне», где писатель делится воспоминаниями о своей дружбе с мастерами русской культуры и науки, оставившими след в истории России. Из этих очерков родился цикл «Соколы», повествующий о современниках писателя. Яркое документально-художественное повествование – это вклад писателя в дело сохранения исторической памяти нашего народа. Богатое событиями прошлое и не менее интересное настоящее писателя послужило основой этих зарисовок. Уникальность цикла состоит в том, что повествование охватывает более полувека нашей истории и все состоит из документальных зарисовок. Подобных воспоминаний немного в истории русской литературы, разве что объемные мемуары А. И. Герцена. Но соколы И. М. Шевцова отличаются своей подвижнической деятельностью во благо Отечества. Историческая панорама открывается рассказом о легендарном живописце А. М. Герасимове (формировавшемся до революции и ставшим академиком после Октября). А заканчивается галерея – современным героем В. Г. Севриновым. Биография В. Севринова символически отражает путь современного русского деятеля, мыслящего и развитого, не смиряющегося с безнравственностью и беззаконием.

Особое место в воспоминаниях занимают этюды об иерархах Православной Церкви советского времени – ис-

тинных хранителей духовности. В их числе – митрополит Питирим, светлый и глубокий человек, возглавлявший попечительский совет Международного фонда выживания и развития человечества; при Волоколамском монастыре владыка организовал приют для сирот. Митрополит Питирим оставил по себе добрую память в сердцах людей.

Необходимость обращения к примерам подвижнической деятельности лучших представителей русской культуры, науки и искусства очевидна. К стыду нашему, мы не только не знаем, что было замечательного в отечественной истории 20 лет назад, но и не ценим сегодняшних самородков, таких, например, как Владимир Захаров – создатель театра танца «Гжель» – хранитель национальной традиции русского народного танца. Театру исполнилось уже двадцать лет, но до сих пор русский зритель не имеет возможности в полной мере насладиться его искусством – концертные площадки отданы поденщикам. К сожалению, с уходом этого замечательного балетмейстера (2013) ситуация вряд ли изменится к лучшему.

Определенный запас оптимизма и вера в лучшее все же были в душе писателя. Он связывал свои надежды с работами историка О. А. Платонова, титанический труд которого по созданию Института русской цивилизации в эпоху безвременья вызвал искреннее удивление и уважение писателя. За двадцать лет работы института удалось из-под глыб забвения извлечь и опубликовать бесценное наследие русской публицистики, экономической и философской мысли – заложив, таким образом, фундамент будущего духовного просвещения, экономического обновления Русского государства. Становится понятно, что иных «рецептов» и быть не может, кроме извечной опоры на национальные традиции. Как в экономике, так и в политике, и в искусстве вера отцов и прадедов, единство Христианской Истины являются теми самыми основными и спасительными началами, которые объединяют народ в государстве своем, в державном строительстве.

Не все задуманное удалось осуществить: многие наброски к очеркам не получили завершения. Так, например, заметки о публицистике и поэзии Валерия Хатюшина не вошли в цикл, как и раздумья о судьбе журнала «Молодая гвардия», одного из самых острых литературно-общественных изданий патриотического «крыла». В планах осталось намерение расширить и пополнить галерею современных подвижников русского духа, представить новые имена современной истории. Хотелось поведать и о тернистом пути газеты «Патриот», с которой писатель сотрудничал в 90-х годах. Тем не менее очерки о соколах земли Русской – произведение цельное, фиксирующее в исторической памяти народа его лучших представителей. Ценность воспоминаний И. Шевцова состоит в живых картинах действительности, не отражающих ложных кумиров, а представляющих подлинно талантливых и сильных героев.

Немалый интерес представляют воспоминания об архитекторе Д. Чечулине, авторе проекта гостиницы «Россия» в Москве и Дома правительства, о солистах Большого театра А. Иванове и А. Огнивцеве.

К поэтам у Шевцова особое отношение. Великолепная память позволяла ему знать наизусть стихи почти всех своих друзей. Любил читать он произведения и своих собратьев по перу – Василия Федорова, Игоря Кобзева, Феликса Чуева, Геннадия Серебрякова, Владимира Фирсова, которые составили литературную группу радонежцев.

Живые картины истории, запечатленные в цикле очерков «Соколы», как нельзя лучше характеризуют богатую биографию самого автора, творческая судьба которого воистину была источником его вдохновения. Герои «Соколов» были близки Шевцову своей патриотической страстностью, одаренностью и кипучей энергией созидания. Такими они и вошли в нашу историю.

Великое служение Отчизне – и есть та общая, скрепляющая идея как романов, так и очерков писателя, кото-



рая определяет актуальность и востребованность произведений Шевцова вопреки усилиям либералов нивелировать патриотизм в сердцах наших граждан.

В разгар идеологических баталий 1993 года «Независимая газета» – орган либерально-рыночной псевдоинтеллигенции – отпустила в адрес советской литературы очередную ярлык, который, по замыслу авторов, должен был уничтожающей иронией «стереть» художественную значимость литературы советского периода. Статья некоего Дмитрия Стахова («НГ» от 1 июня 1993) причисляла писателя Ивана Шевцова к так называемой «ЛБИшной литературе». Расшифровывалась загадочная аббревиатура очень просто: «литература больших идей». Автор статьи, видимо, полагал, что художественное слово может существовать вне идеологии и основываться на бессмыслице. Однако ерничества не получилось, прежде всего потому, что наша литература действительно была насыщена большими идеями, без которых не существует ни одна национальная художественная традиция. Без большой идеи нет великого художника. Русская же литература всегда отличалась идеологической насыщенностью, то есть была той самой литературой больших идей (от Пушкина – до Шолохова).

В произведениях Ивана Шевцова всех жанров, в том числе и в публицистике, в критике, тема патриотизма, тема России, ее перспектив в условиях ожесточенных идеологических боев стала главной. Художественность его произведений органически выростала из патриотической страстности, глубокой убежденности писателя. Настоящий, большой писатель, всеми фибрами души Шевцов прочувствовал и донес до читателя идею служения Отчизне с возможной полнотой и определенностью.

*Л. Шевцова*

# ТЛЯ

Антисионистский роман



## ОТ АВТОРА

*«Тля» была вчерне написана полсотни лет тому назад, когда я работал специальным корреспондентом газеты «Красная звезда». Это был мой первый опыт серьезного литературного произведения. Газетно-журнальные очерки и рассказы я всерьез не беру. Вначале задумывался роман о любви молодого столичного художника и сельской девушки, с которой он писал картину. Незамысловатый, пожалуй, банальный сюжет. Люся Лебедева появилась в романе после и оттеснила Валю с первого плана. В те годы я сдружился с военными художниками студии погранвойск и армейской студии им. Грекова. Жизнь моих друзей-художников, их проблемы, заботы и тревоги привлекали мое внимание. Острые споры и дискуссии происходили на фоне развернувшейся в конце 40-х годов борьбой с космополитами, т.е. сионистами. Это не могло не найти своего отражения в романе «Тля». Я видел и знал поименно космополитов, и как прототипы они легко ложились в ткань повествования.*

*В начале 50-х годов я предложил роман издательству «Молодая гвардия» и нашел там поддержку. Со мной заключили договор, и рукопись романа была отправлена в набор. Директором издательства в то время был И. Я. Васильев. Одновременно роман был принят в ленинградском журнале «Нева». (Главный редактор писатель Сергей Воронин). Но неожиданно, как это нередко случалось, идеологический ветер подул в другую сторону. Рукопись романа возвратили автору «до лучших времен», в наступление которых я не очень верил и положил роман в свой архив,*

где он и пролежал 12 лет. За это время я издал четыре книги, в том числе и роман «Свет не без добрых людей».

Как вдруг неожиданно сверкнули «лучшие времена»: Хрущев в центральном выставочном зале «Манеж» произвел разнос художников-модернистов. Вечером мне позвонил Вучетич и приподнятым голосом сообщил «грандиозную новость»: о выступлении Хрущева в «Манеже».

– Подробности лично! – возбужденно сказал он. – У меня сейчас Герасимов, Лактионов и другие товарищи, мы только что из «Манежа». Немедленно приезжай. У тебя же есть роман о художниках. Сейчас он ко времени.

У меня в это время была высокая гриппозная температура, и поехать я не мог, но напоминание о «Тле» принял к сведению. Извлек из архива рукопись, быстро написал эпилог и дня через три с рукописью зашел к директору издательства «Советская Россия» Е. Петрову, который слушал речь Хрущева в «Манеже», и попросил его лично прочитать роман. На другой день мне позвонил Петров, сказал, что роман прочитал и пригласил приехать заключить договор.

Когда роман появился в продаже, первыми загалдели зарубежные голоса: «Голос Израиля», «Голос Америки» и прочие. Это послужило сигналом для советской печати, значительная часть которой находилась под влиянием сионистов. Создавалось впечатление, что кто-то влиятельный подал команду: «Ату его!..» И критики начали стрельбу «на поражение», притом целились не столько в роман, сколько в автора с циничными, разнузданными оскорблениями. Обвинения были типичными для сионистской критики: роман выносился за пределы литературы, как сочинение нехудожественное, идеологически вредное; попытка поссорить интеллигенцию с народом, словно творческая интеллигенция не входит в состав народа. Один из апостолов сионизма Илья Эренбург специально заявился в стенах Литературного института им. Горького и выступил перед студентами с истеричной речью.

*Брызжа ядовитой слюной, он вопрошал: «Могу себе представить, что о нас подумает рядовой рабочий, прочитав этотopus?!»*

*А представить было и впрямь не трудно. После первых критических статей в адрес издательства «Советская Россия» и лично мне пошел поток читательных отзывов из разных уголков великого СССР. Абсолютное большинство из них выступали в мою поддержку. Ниже я приведу краткие выдержки из читательных писем.*

*«Мне кажется, что не стоит говорить о художественных достоинствах (или недостатках) романа, ибо спор давно вышел за рамки литературной критики. Я горячо поддерживаю второе издание “Тли”, т.к. оно означало бы победу в принципиальной борьбе с Барселонскими. Генерал А. А. Бабешко, Ленинград».*

*«Я с большим интересом прочитал роман И. Шевцова “Тля”. Большое русское спасибо автору романа, взявшему на себя труд приподнять завесу над одним из злободневных вопросов нашей общественной жизни... Еврейство в России наших дней – это такое же зло и позор русского народа, как бироновщина и немецкое засилье в России в середине XVIII века. Причем, оно глубже проникло и гораздо шире охватило сферу для своего тлетворного влияния. Оно паразитирует, сидит, как тля на шее других народов благодаря своей круговой поруке. М. Попов, Харьков».*

*«Гнили не место в государстве, победившем в битве с фашистской сворой. Эта тля мешает честным людям трудиться и жить. Педагог О. М. Сорокина, Ленинград».*

*«Приветствую Ваше мужество писателя и те вопросы, которые Вы ставите в своем произведении: идеологическую борьбу за духовную чистоту современного человека, его жизненных идеалов и святости патриотизма. В книге очень много того, что вселяет тревогу, о чем следует говорить громко, иначе придет непоправимая беда. Вы как писатель-патриот, боец передней линии фронта первым*

мужественно и прямо сказали о явлении, которое растлевает молодежь. Профессор Елена Новикова, ст. научный сотрудник Игорь Новиков, Москва».

«Я прочитала роман-памфлет “Тля” Ивана Шевцова и не могу не написать свое о нем мнение. Мне 15 лет. Всего один раз я была в Третьяковской галерее, но я никогда не забуду волнующего чувства, с которым я стояла перед полотнами русских художников... А такие, как Винокуров, Юлин, давно уже отошли в сторону от искусства и стали на краю пропасти абстракционизма. Нам не нужно бессмысленных, размалеванных в неммысленное сочетание красок портретов людей, на лицах которых нет ни жизни, ни любви. Степанова Валя, г. Ахтубинск».

«Прочитал роман “Тля” с большим внутренним возбуждением. Дома ходил под впечатлением и решил через издательство сообщить свое мнение автору Ивану Шевцову. Написан роман здорово, правдиво, очень остро и гневно. В нем показана борьба не только реализма с абстракционизмом, но и борьба честности, патриотизм, величие советского человека с бесчестием, эгоизмом, карьеризмом. Достоинство романа состоит в том, что он воспитывает не только ненависть ко лжи, но и учит распознавать дельцов наживы, врагов подлинно народного искусства. Яковлев, Ленинград».

«Трижды перечитал роман И. Шевцова “Тля”. Вот это книга! Я думаю, что т. Шевцов не только великий художник слова, но, вероятно, и живописи: так он хорошо вскрыл этих барселонских и другую нечисть, которая еще есть в нашем обществе. Спасибо автору за этот замечательный роман. В. Шекуров, преподаватель техникума, г. Ульяновск».

«С большим интересом прочитал роман “Тля” И. Шевцова. Книга захватывает читателя своими острыми проблемами и художественной формой. Это произведение я буду изучать в 10 классе в будущем году в порядке внеклассного чтения. Учитель Н. Панкевич, Сахалин».

Многие читатели видят в тле угрозу для нашего государства и высказывают тревогу. Так И. Гераскин из г. Советская гавань Хабаровского края пишет:

*«Книгу т. Шевцова “Тля” я прочитал с волнением. Но концом неудовлетворен. Тлю нужно уничтожать до конца, ибо в противном случае она еще принесет немало вреда.*

*Спасибо за труд, в котором Вы так талантливо показали весь вред, который приносит тля нашему искусству. Должен сказать, что тля заразила подавляющее большинства отраслей нашего хозяйства и нашей жизни... Не перевелись еще на Руси богатыри. Иван Михайлович, Вы совершили подвиг. Труд большой. Нравственное напряжение огромно. Желаю Вам мужества в дальнейшем. Враг организован, коварен, безжалостен, когда на пути ему встречается препятствие. Желаю Вам, как русскому богатырю, мужественно встретить все предстоящие неприятности. Тля без боя не сдает позиций. За 47 лет поразила все отрасли нашей жизни, и не так легко будет от нее освободиться М. И. Тагунов, Ленинград».*

*«Я теперь понимаю, чтобы выразить все, что вы выразили, надо иметь колоссальный талант. Теперь надо сделать так, чтобы Вашу книгу прочли как можно больше людей. Когда видишь, что творится вокруг, думаешь: не пора ли нам объединяться? Ведь после всего, что случилось за 47 лет, и что происходит сейчас, ясно видишь, что святого нет ничего, и надо жить не надеждами, а прямыми действиями. Мы, русские, умеем драться на войне, но нас всех одурманили в учреждениях, и мы по своей простоте и доверчивости слабы перед всеми, а потому изживаемся. Нам, чтобы выжить и защитить свое национальное, надо объединяться и драться. Потому что во всех центральных аппаратах на каждого русского сотня антирусистов. Кто этого не понимает, тот слеп. Значит, надо действовать, пока не стало хуже. Виктор Виноградов, ст. Томилино, Московия».*



Удивительно пророческие мысли: не объединились, не поняли и «стало хуже», гораздо хуже. Проницательные читатели найти в романе проблемы и вопросы более значимые, чем баталии в стане художников. Так Т. В. Григорьев из Алма-Аты пишет:

«Автор романа “Тля” Шевцов взял в содержание своей книги типичное, злободневное, он показал нам опасных, коварных, тщательно маскирующихся врагов нашей жизни, которых мы нередко окружаем радушием, уважением, верим им, а бывает и поклоняемся. Прочитав книгу “Тля”, есть над чем подумать. Большое спасибо ее автору».

Многие читатели полемизируют с критиками романа, считают ее необъективной, злопыхательской. Так ленинградка Н. Гедеонова, кандидат педагогических наук, доцент, пишет:

«Внимательно прочитав книгу, я нигде не могла усмотреть подтверждения для высказываемых Синявским обвинений. Иван Шевцов правдиво и мужественно вскрыл язвы, имеющие место не только в живописи, но и в других областях искусства, в науке, т.е. во всей нашей культурной жизни».

Особенно многих возмутил пасквиль Н. Николаева (псевдоним Кружкова) опубликованный в «Огоньке». Инженер В. Волчанский пишет:

«Оскорбительно-грубый тон и приемы, которыми пользуется автор упомянутой рецензии, направленной, кстати, больше против самого И. Шевцова, чем против его книги, не имеет ничего общего с литературной критикой, а наглость и категоричность суждений Николаева придает форму злопыхательства. Откуда она эта злоба?»

«Один из моих друзей, подполковник медслужб, настоятельно рекомендовал мне найти и прочитать роман И. М. Шевцова “Тля”. По его отзыву и из бесед с другими товарищами, произведение Шевцова умное, высокохудожественное и актуальное. После многочисленных и бесплод-

ных поисков в библиотеках найти книгу не удалось. Говорят, что в народе ходят фотокопии “Тли”, но пойдя, найди их! Прошу от себя лично и от друзей и знакомых переиздать роман И. М. Шевцова “Тля”. П. С. Еремеев, с. Павлово Ленинградской области».

В то время еще не было ксерокса, и фотокопия книги ходила по рукам. У меня хранится один такой экземпляр, «подаренный» мне в отделе культуры ЦК КПСС. Но читать его даже при помощи лупы трудно. В настоящее второе издание «Тли» и сам текст я не вносил никаких поправок. Исключение составляет «Пролог», который был изъят редактором из первого издания.

## ПРОЛОГ

«Пусть его жизнь... недостойна рыцаря, пусть это измена его королевскому долгу – он готов заплатить за свое счастье такой изменой. Быть с любимой стало смыслом его жизни».

Л. Фейхтвангер

– Пчелкин женится!.. Вы слышите?.. Женится Николай Николаевич. На молодой, на красивой Линочке женится знаменитый художник, лауреат, член-корреспондент Академии художеств и пр. и пр. и пр...

Нет, не шумели об этом на улицах и площадях Москвы, не шептали в троллейбусах и метро, не судачили в кабинетах учреждений, в салонах и гостиных частных квартир. И не многие из художников знали, что Николай Николаевич наконец-то получил развод от первой жены, с немалым трудом вырвался из брачного ярма, и тот час же

без оглядки ринулся в новый брачный хомут. Конечно, дорогой, разукрашенный золоченными блестками хомут не ровня допотопному ярму. Но, как говорится, не все ли равно щеглу, в какой клетке сидеть – в золотой или в простой.

Да, но щегол есть щегол, птичка весьма посредственная и никакими талантами он не обладает. А Николай Николаевич Пчелкин – человек с несомненным талантом, данным ему самим Господом Богом. И не в пример глупому щеглу наделен Николай Николаевич незаурядным острым умом. Но почему так случается: часто умным и талантливым людям не везет в семейной жизни. В жены им достаются либо набитые дуры, либо черствые холодные эгоистки, не способные понять и оценить достоинств своих мужей.

Николаю Николаевичу, по его словам, досталось создание первого типа. Глупость можно терпеть долго, иногда всю жизнь, когда эта глупость не переходит своих границ. Терпел и Пчелкин. Целых пять лет терпел. Наконец... не терпение лопнуло, а жена показала себя в новом качестве: она избилла Николая Николаевича. Да, да, избилла в самом прямом значении этого слова. Била не утюгом и не мясорубкой, била довольно легким предметом – алюминиевой трубой от пылесоса. Но тем не менее и этим, можно сказать, воздушным предметом сумела до крови рассечь бровь. Еще бы чуть пониже – и пропал глаз. А что за художник без глаза? Это что музыкант без слуха или изба без крыши и потолка, водка без градусов, свадьба без невесты.

А потом учтите – избилла не просто гражданина Пчелкина Н. Н., а члена-корреспондента Академии художеств, лауреата. Стерпеть такое, простить, – ну, нет, увольте! Николай Николаевич человек принципиальный.

Справедливости ради надо сказать, что это было уже не первое избиение знаменитого художника. Впервые Пчелкин был избит домашними за год до этого: не женой, нет, – жена тогда еще не выходила из своих границ, – и не тещей, в общем неплохой, терпимой женщиной. Его избилла домработни-

ца Мария Игнатьевна, женщина самостоятельная, сильная, отлично знающая если не свои обязанности, то свои права. Когда Николай Николаевич однажды так любезно мило заметил ей в порядке товарищеской критики: «Вы безобразничаєте, Мария Игнатьевна», – домработница обернулась тигрицей: «Это я безобразничаю!» – и бац хозяина по уху. «Это я безобразничаю?!» – и трах по другому. «Это я безобразничаю?!» – и будь у Пчелкина третье ухо... Но Николай Николаевич вовремя отступил назад, чтоб замахнуться для ответного удара, как в этот самый ответственный и решающий миг жена и теща схватили его за руку со словами ужаса и мольбы: «Коля, Коля, опомнись! Ты ее убьешь!» «Это он меня убьет? Этот холуй меня убьет?!» – вскричала тигрица и начала остервенело бить... не того, кого она считала холуем, – она была женщина благородная, знала, что лежачего, то бишь связанного, не бьют, – она уже била посуду.

Николай Николаевич сдержал себя: вернее жена и теща удержали его от шага, который мог оказаться для него роковым. Ведь ударь он домработницу хотя бы даже в порядке самозащиты, ему так или иначе пришлось бы познакомиться с правосудием. Уж Мария Игнатьевна свои-то права отлично знала. Николай Николаевич, придя в себя, решительно и категорически заявил:

– Вон!.. Чтоб и ноги ее... чтоб и духом не пахло!

А жена и теща опять с мольбой:

– Коленька, прости ее. Ну уйдет, а как же мы без домработницы? Другой и совсем не найдешь. Все терпят, ничего не поделаешь: время такое.

И Пчелкин сдался. Только в ушах его долго и неприятно гудело оскорбительное классически хлесткое слово «холуй». А через год история повторилась: на этот раз Пчелкина избил жена. Николай Николаевич собрал свои вещички и ушел из дома к себе в мастерскую (бесценное преимущество художников перед всеми остальными мужьями). И уже больше никогда не возвращался домой.

Пчелкины были бездетны.

Развод Николай Николаевич получил через год холостяцкой жизни. И вот однажды, сидя у себя напротив водруженной на мольберте картины Николай Николаевич аж вздрогнул от резкого звонка в дверь.

Вошел веселый, приветливый «ведущий» художественный критик, доктор искусствоведения, уважаемый – Пчелкин уважал всех полезных для него людей – Осип Давыдович Иванов-Петренко. Вошел не один: при нем была... хотел сказать «блоха». Но нет, при нем была очаровательная молоденькая, чернявенькая девушка, этакое небесное видение с беломраморным личиком, изваянным разве что самим Роденом. Звали ее Лина. Очевидно, это был хвост какого-то длинного и не изящного имени: то ли очень простого, вроде Акулина, то ли сложного, вроде Магдалина. Да в конце концов, какое это имеет значение: не имя украшает человека, а человек прославляет имя свое.

– Вот, Николай Николаевич, это хрупкое создание – весело, сразу беря шуточный тон, начал Осип Давыдович, – помешалась на творениях гениального Пчелкина. Это она вас считает гениальным. Я, как вы знаете, придерживаюсь несколько иного мнения. Так вот, эта юная чистая непорочная душа, оказывается, не может жить без вашего автографа. Извольте написать ей пару слов!

А «чистая непорочная душа», опустив смущенно глазки и наклонив вдруг охваченное румянцем личико, протянуло «гениальному» Пчелкину альбом репродукций его картин.

И какое сердце не тронул бы этот благородный поступок. Особенно чуткое отзывчивое сердце художника, сердце, вокруг которого ореолом носятся молекулярные частицы неутоленного тщеславия. Николай Николаевич ласково и слишком внимательно посмотрел на девушку, – ну как художник он умел ценить прекрасное, – взял из ее рук альбом, пригласил гостей садиться, сам сел за пись-

менный столик из красного дерева и написал: «Очаровательной Линочке... – затем подумал, еще раз бросил пылкий взгляд на девушку, добавил: – ...самой красивой москвичке с пожеланием всего, чего она хочет. Н. Пчелкин». А внизу дата и номер своего телефона. Это на всякий случай. Пчелкин отлично знал, что по самым неофициальным данным в Москве насчитывается, включая и приезжих, 1247 тысяч самых красивых девушек, в число которых входила, разумеется, и Линочка.

Гостям он был рад: художники любят, когда к ним заходят известные критики-искусствоведы, ну а общество красивой девушки не в тягость всем без исключения мужчинам. Сидели за круглым, тоже из красного дерева столиком, пили венгерский «Токай», болтали, смотрели картины и снова пили...

Читатель не любит длинных прологов, он торопит автора: а что было потом? А потом были снова встречи в этой же мастерской. Только уже вдвоем (в наше время не так много любителей игры в «третий лишний»). Однажды Линочка допоздна засиделась у Николая Николаевича, выпила немного больше обычного и, не желая являться под хмельком на очи строгих родителей, решила заночевать в мастерской.

Ну что за ночь была для Николая Николаевича! Неповторимая, несказанная ночь любви, в которую он понял, что таких женщин, как Линочка, нет, не было и никогда не будет на белом свете, что только ей одной известны тайны женского обаяния, неги и страсти. Не он, Пчелкин, а Линочка была гением любви. Она умела одновременно быть ребенком и опытной женщиной, плакать и смеяться, быть наивной и мудрой, небесной и земной. Она знала и умела то, о чем никогда не могла даже смутно догадываться его первая жена. Линочка была демоном и ангелом – сразу.

Утром Николая Николаевича разбудил настойчивый и какой-то надрывный звонок на лестнице. Пчелкин насто-

жился и решил было не открывать. На вопрос проснувшейся Линочки «Кто б это мог быть?» он ответил:

– Пусть. Не обращай внимания. Постоят и уйдут. Меня нет дома.

Но звонок был требовательный. В нем звучали тревожные нотки.

– А вдруг важная телеграмма? – предположила Линочка, стыдливо закрывая простыжкой свою юную грудь.

«Действительно», – согласился бессловесно Николай Николаевич с мудрым замечанием своего ангела. Торопливо влез в пижаму и, шаркая тапочками на босу ногу, вышел из маленькой темной спальни в большой зал мастерской. Утренний свет неприятно ударил в глаза. А звонок упрямо напоминал о том, что за дверью ждет особо важный курьер.

Николай Николаевич щелкнул замком и несмело открыл дверь. Передним на пороге, прямо лицом к лицу, стоял высокий солидный мужчина в бобрах. Внушительный вид его несколько смутил Пчелкина и заставил робко отступить. А незнакомец тем временем решительно перешагнул порог и очутился в мастерской. За ним вошла дама с печальным лицом и заплаканными глазами.

– Вы – Николай Николаевич Пчелкин? – спросил мужчина, глядя на художника хотя и строго, но вполне дружелюбно.

– Да. Что вам угодно?

– Будем знакомы: Аксен Телетайпов – директор «Нашиздата». А это моя жена.

У Пчелкина одеревенел язык, и по лицу пошли пятна розовые и серые, а на лбу выступил холодный пот. Тем временем директор «Нашиздата» продолжал немного волнуясь:

– Видите ли, наша дочь Линочка, как бы вам сказать, увлекается живописью... Ее комната увешена репродукциями ваших картин, вы ее кумир, так сказать...

– Она буквально помешана: только о вас и говорит, – шумно ввернула жена Аксена Телетайпова и плюхнулась в кресло.

– Понимаете, дорогой Николай Николаевич, – продолжал директор «Нашиздата», – извините нас за несколько бестактный поступок, но мы родители, это как-то прощает... Дело в том, что вчера Линочка исчезла из дома и не явилась ночевать... Мы с ног сбились, обзвонили всех знакомых, институт Склифосовского и даже, знаете, в морг, – Аксен Телетайпов понизил голос, почти шепотом произнес последние слова. – Никаких следов... Может вы что-нибудь слышали? Это уж последняя надежда. Извините нас великодушно...

И вдруг Пчелкин увидел к своему ужасу, что прямо напротив мадам Телетайповой на спинке стула висит бежевое платьице Линочки. Как говорится в старых романах: бедный Николай Николаевич, на нем не было лица. Он в лихорадке соображал, как ему сыграть роль, выпутаться из пикантного положения, но... выручила опять же находчивая Линочка: она просто вышла из темной спальни на свет божий, непричесанная, в одной рубашонке, и на театральный возглас матери, сопровождаемый громким всплеском рук, виновато и смущенно проговорила вполголоса:

– Простите меня. Я вас заставила волноваться... Мы с Колей любим друг друга... Мы – муж и жена.

– Да, мы решили, – заикаясь, пролепетал Пчелкин, – мы с Линочкой решили пожениться...

– Ка-ак? – воскликнула мать и закрыла беспомощно глаза.

Свадьба была тихая, по-семейному, без знаменитых гостей и традиционного генерала. Вот разве что Осип Давыдович Иванов-Петренко заменял его. Но он был свой человек и в доме директора «Нашиздата» и в мастерской художника Пчелкина.



Николай Николаевич был безмерно счастлив. Говоря словами Л. Фейхтвангера, «с изумлением он отдавался этому новому никогда не испытанному чувству». Вот это настоящая жизнь; до сих пор он не жил, а прозябал в каком-то полусне... Линочка была для него всем, без ее совета и согласия он не делал ни одного серьезного шага, и, как говорится в мудрой «Испанской балладе», «ей он поверял те... тайны, которые до тех пор никому, даже себе самому не решался доверять... Есть такое блаженство, которое стоит любого унижения и впридачу вечных мук».

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

«Нужен голос, громко, как труба, провозглашающий, что без идеи нет искусства, но в то же время, еще более того, без живописи, живой и разительной, нет картины, а есть благие намерения, и только».

*И. Крамской*

С кистью и палитрой в руках Владимир ходил по комнате перед мольбертом и тихо насвистывал «песню индийского гостя». В коридоре зазвонил телефон. Никто из соседей не подходил. «Наверное, во всей квартире нет никого, кроме меня», – с досадой подумал художник и, положив на стол кисть и палитру, подошел к телефону. Звонили из журнала «Советский воин». Сотрудник отдела оформления спрашивал: готовы ли рисунки к рассказу «В разведке». Машков вздохнул в трубку, так что вздох этот был услышан на другом конце провода, и сказал с досадой:

– Рисунков нет.

– Когда же, Владимир Иванович? – В голосе сотрудника редакции звучало огорчение.

– Никогда. Я не могу иллюстрировать этот фальшивый рассказ. Автор – товарищ Брунин – имеет весьма туманное представление о разведке.

– Ну что вы, Владимир Иванович! – В голосе явное замешательство. – Рассказ подготовлен к печати. Одобрен редколлегией.

– Разведчики у Брунина, – продолжал Машков, – без труда захватили «языка» и возвращаются тем же путем, каким шли к немцам. Весь конфликт рассказа надуман.

Художник хотел пояснить, что это дело хорошо знает, сам командовал взводом разведки, но, подумав, что это нескромно, умолчал о себе и спросил:

– А где он воевал, этот товарищ Брунин?

– То ли в Алма-Ате, то ли в Ташкенте, – в ответе прозвучала откровенная ирония. – Хорошо, Владимир Иванович, я доложу ваше мнение начальству.

Возвратясь к себе в комнату, Машков отыскал на столе среди газет и бумаг злополучный рассказ, грустно взглянул на слепой машинописный текст. Наверное, это был четвертый или пятый экземпляр. «Правильно ли я поступил? Человек трудился, выдумывал, тратил время, на гонорар рассчитывал, небось уже и в долги залез, и вдруг такой оборот... И, собственно, какое мне дело до содержания. Есть редактор. Он одобрил, он отвечает. Да, но и я не могу иллюстрировать то, что мне не нравится. Пусть эти рисунки делает кто-нибудь другой», – сердито решил он и снова взялся за палитру.

На мольберте – портрет паренька с большими цепкими и в то же время восторженно-удивленными глазами. «Такие глаза были и у меня в детстве», – вспомнил художник. Он взглянул в зеркало на свое строгое, оттененное давним загаром лицо с покатым лбом и крутой волной темно-русых волос. «Парень в расцвете лет, – с грустной иронией подумал он о себе. – А юность-то ускользнула...»

Солнце заливало комнату. Машков подошел к окну, стал прислушиваться к гомону ранней весны. Капли звонко барабанили о ржавую жечь подоконника. В водосточных трубах громыхал падающий лед.

Художник вздохнул, вернулся к мольберту, убрал портрет подростка и на его место поставил картину. Взглянул на нее и поморщился. Непроданная картина напомнила ему о том, что нужно где-то доставать деньги и срочно платить старый долг. Он снял с себя рабочий халат и, засунув руки в карманы просторного серого пиджака, задумчиво зашагал по комнате.

Раздался звонок. Машков вышел в длинный узкий коридор и открыл дверь. На пороге стоял невысокий плотный майор в серой поношенной шинели.

– Гостей принимаешь? – густым голосом спросил майор, весело и хитровато уставившись на Машкова черными глазами.

– Аркадий Николаевич! – Машков порывисто обнял майора.

– Не ждал? – улыбнулся тот, снимая шинель. Он уселся в кресло и окинул художника долгим оценивающим взглядом.

– Признаться, не ждал, хотя часто вспоминал тебя. – Сверлящие глаза майора все еще изучали художника.

– Первый раз вижу тебя в штатском. Пожалуй, вот так, на улице, узнал бы не сразу.

Гость осмотрелся. Машковы занимали две комнаты коммунальной квартиры, в которой жили три семьи. В одной – тесной и темной – была спальня Валентины Ивановны, матери художника, формовщицы, в другой – большой и светлой, с высоким потолком и балконом, – обитал Владимир.

Комната обставлена скромно. Посредине – круглый стол, покрытый скатертью. У окна – другой стол, письменный, заваленный книгами, бумагами, репродукциями, альбомами, красками. Это было единственное место в квар-

тире, где дозволялся такой беспорядок. Диван, покрытый стареньким ковром, прильнул к стене, увешанной этюдами, портретами, фотографиями.

– Значит, здесь, в этой обители, ты ешь, спишь и творишь свои шедевры?

Машков молча кивнул и продолжал хлопотать у круглого стола, гремя тарелками и чайными чашками.

Аркадий Николаевич Волгин рассматривал стоящую на мольберте картину.

– Хорошо схватил! – Аркадий Николаевич поднял быстрые глаза на Владимира и с довольным видом облизал сухие губы.

На холсте небольшого размера выписана светлая комната, похожая на мастерскую художника. И окно с балконом, и голубые плюшевые гардины. Даже обои те же – светло-оранжевые, мягкие, без крика. Обстановка только другая. В одном углу – пышная ветвистая пальма, в другом – письменный стол с красным сукном, за ним – пожилая седоволосая женщина с лицом не столько строгим, сколько озабоченным. Напротив нее в глубоких кожаных креслах сидят юноша и девушка. Они, видно, волнуются. На лице юноши пылает румянец. Он сидит в профиль к зрителю, выражение глаз его можно читать по дрожащим длинным ресницам, беспокойные губы выдают волнение. В руках девушки живые цветы... А за окном мороз. Пушистый снег легким валиком лежит на перилах балкона. Он не тает на солнце, а лишь сверкает веселыми блестками. На столе перед пожилой женщиной – незаполненный бланк, в ее руке застыло перо. Еще минута, и в жизни двух молодых людей свершится нечто очень важное, быть может, самое важное, и кажется, что женщина с сединой в волосах спрашивает: «А вы хорошо подумали?»

Картина называлась «В загсе».

Волгин долго, внимательно всматривался в нее. Он хотел понять, что задело сокровенные струны его души,

то самое, что не постигается сразу. «Хорошо» – это оценка, которую он мысленно дал понравившейся ему картине. Теперь он искал для себя самого ответа: чем именно понравилась? Тем, что он слишком хорошо понимал и чувствовал состояние всех троих ее героев? А потом – эти контрасты! Мороз и солнце.

Юная смущенная девушка, еще не знающая, что такое жизнь, семья, супружеское счастье, и рядом – женщина с жизненным опытом. Волгин внимательно всмотрелся в ее лицо, в глаза, устремленные на девушку, и нашел в них отражение каких-то глубоких чувств, точно женщина эта была одновременно учительницей, судьей и матерью.

– Ловко схватил! – повторил Аркадий Николаевич. – Или, может, себя изобразил? – Владимир уклонился от ответа.

– Вчера на художественном совете забраковали, – мрачно сообщил он и двумя руками отбросил назад рассыпающиеся волосы. – Предложили «доделать». А у меня на нее договор.

– Доделать? – переспросил Волгин. – А что доделать?

– Вот этого-то я и не знаю, – с грустной усмешкой сознался художник.

– Худо. Значит, работал-работал, и все впустую. Так я понимаю?

Владимир через силу улыбнулся.

– Выходит, так. У художников это случается...

– Гм... – Волгин нахмурился. – А как думаешь дальше жить?

– Дальше? – задумчиво переспросил Владимир. – В студию военных художников приглашают...

– Ты согласился? – перебил его Волгин.

– Работа там интересная, но... Посоветуй, Аркадий. А может, не идти мне в студию? Тематика у них ограниченная. Там надо быть баталистом...

Аркадий Николаевич прошелся по комнате, глухо покашлял.

– Как же тут советовать, друг? Тебе видней. Справишься – иди, сомневаешься – подумай.

– Выходит, опять погоны. Ты снимаешь их, а я должен надеть?

– Кому что. – Волгин передернул плечами и, должно быть, отводя скрытый упрек Владимира, добавил: – Солдаты возвращаются домой не отдыхать. Ведь дел то у нас... – Он остановился, сощурил глаза, словно для того, чтобы мысленно представить, как много дел впереди, и сжал жилистую руку в крепкий кулак. – Руки чешутся по работе. Вот эту нынешнюю мирную жизнь и показать бы...

Владимир легко поднялся, достал из-за ширмы портрет подростка, прислонил его к стойке мольберта, спросил:

– Не узнаешь?

Аркадий Николаевич с минуту смотрел напряженно и наконец сознался:

– Не узнаю.

– Коля Ильин!

– Сын Никиты?! – вскочил Волгин с дивана и словно перед начальством поправил военную гимнастерку. – Я ведь его не видел. Похож на отца. Видать, такой же упрямец, с характером. Учится?

– Работает. Токарь. И учится в вечерней школе. – Помолчали. Должно быть, оба вспомнили Никиту Ильина, человека озорного и упрямого характера. В бою он вел себя бесстрашно, а в дни затишья озоровал. Однажды он стоял в боевом охранении вдвоем с солдатом, который по возрасту годился ему в сыновья. Линия фронта проходила по берегу неглубокой реки, разрезавшей районный городишко на две неравные части. По одну сторону реки – немцы, по другую – советские войска. Фронт был неподвижен, изредка велась ленивая перестрелка. Никита слышал доносившуюся из-за реки чужую речь. «Расположились как дома, совсем обнаглели», – злился Никита. Река, изредка

освещаемая тревожными вспышками ракет, монотонно шумела в ночи. Никита вплотную приблизился к своему напарнику и шепнул ему в самое ухо:

– Ты гляди тут в оба... А я пойду немчуру потревожу...

Ильин скрылся в темноте. Река по-прежнему тихо плескалась и все так же слышалась чужая речь на том берегу. Вдруг где-то совсем близко раздался один за другим три взрыва, и сразу же торопливо затрещал автомат. В небо взлетели десятки ракет, поднялась безалаберная, суматошная стрельба, похожая на лай потревоженных собак. Через четверть часа все улеглось. Никита вернулся на пост возбужденный, довольный. Шепотом он сказал напарнику:

– Фрицев человек десять скапутилось! – За самовольный уход с поста и самочинные действия Ильину грозила штрафная рота. Узнав об этом, пропагандист полка Аркадий Волгин разыскал Никиту и долго беседовал с ним.

– Ты что же, подвига ищешь?

– Нет, товарищ капитан. На войне подвига искать нечего, он у каждого солдата за поясом. – Никита потрогал гранату. – Зло меня берет: немцы у нас под самым носом разгуливают...

Ему хотелось большого, горячего дела. Рассказывая о нем командиру полка, Волгин умолял:

– В последний раз простите Ильина. Лучше переведите его в разведзвод к Машкову. Там он будет на месте. Я ручаюсь за него.

– Машков только и ждет твоего Никиту, – усмехнулся подполковник. – В разведке больше, чем где-либо, нужны дисциплинированные солдаты! – бросил он, однако вызвал Машкова, спросил: – Как ты, Владимир Иванович, возьмешь к себе Ильина?

Владимир пытливо взглянул на Волгина и твердо ответил:

– Возьму.

Никита Ильин подружился с Машковым, открывал ему душу, отличался в хитрых, рискованных операциях. Спустя некоторое время Ильина приняли в партию, присвоили ему звание сержанта. Он стал верным помощником Машкова. В октябре сорок четвертого года Ильин был тяжело ранен. Умирая на руках Владимира, Никита прошептал:

– Коле моему накажите... пусть в строители идет... – Когда Машков вернулся после войны домой, Коля Ильин уже окончив школу ФЗО и работал на заводе токарем. Владимир передал ему последний наказ отца. Паренек очень растрогался, но профессию менять не стал.

– Папа хотел, чтобы я стал рабочим. Так и говорил бывало: «Коля, учись на рабочего!»

Таким этот подросток и изображен на портрете. ...Владимир открыл бутылку сухого вина. Выпили за встречу, и начались взаимные расспросы. Они ведь расстались давно, и теперь им было о чем поговорить.

– Вот и я уволился в запас. Еду на родную Смоленщину, – закончил Волгин свой рассказ и снова посмотрел на картину. – Сознайся, Владимир Иванович, тут что-то есть и твое, пережитое. – Владимир улыбнулся:

– Говорят, во всех произведениях есть что-то автобиографичное.

– Вывернулся! Значит, не доверяешь? – с обидой сказал Волгин.

– Что ты, Аркаша! У нас никогда не было тайн друг от друга. Просто это очень сложно, и для меня самого не совсем ясно.

– «Сложно», «неясно»... Так думают все влюбленные. Должно быть, оттого, что о любви нельзя говорить шутя. И ты это очень хорошо выразил в картине.

В коридоре опять позвонили, и через минуту в комнату с шумом ворвалась ватага молодых художников. Владимир, знакомя Аркадия Николаевича с друзьями, давал им шуточные характеристики.



Первым был представлен высокий юноша с темной пышной шевелюрой, упитанным лицом и пухленькими, как у девушки, губами:

– Борис Юлин! Новая и самая яркая звезда на нашем далеко не живописном небосклоне. – Юлин галантно раскланялся.

– Яша Канцель. Скульптор-работяга. Всем коллективом преклоняемся перед его трудолюбием и, разумеется, талантом.

Худенький юноша с бледным усталым лицом, украшенным ниточкой черных усов, смущенно подал руку майору и тотчас же спрятался за широкую спину художника, о котором Владимир говорил в это время:

– Павел Окунев. Гениальный пейзажист и иконописец, законченный лентяй и беспартийный индивидуалист. На днях женится на дочери полковника, которую охмурил своими талантливими натюрмортами.

Ощущая крепкое рукопожатие кареглазого детины, Волгин подумал: «Такой медведя голыми руками задушит». А Владимир уже представлял задумчивого блондина с капитанскими погонами:

– Петя Еременко! Внук Верещагина и сын Грекова, главная надежда нашей батальной живописи... А это Карен Вартамян, певец солнечной Армении, лирик, романтик, комсомолец, холостяк.

Пока шла эта балагурная церемония представлений, художники рассаживались кто где мог.

– Кончил паясничать? – дружелюбно пробасил Окунев. Не находя себе места, он, как туча, двигался возле мольберта, заслоняя собой всю картину. – Теперь докладывай, за что «зарезали».

Владимир понял: им все известно о провале картины на художественном совете. «Пришли соболезновать», – мелькнула досадная мысль. И он помрачнел.

– Да так. Считай, ни за что.

– Ну, а все-таки? – не отступал Окунев.

– Одному снег на балконе не понравился, другому – пальма слишком, говорят, детально выписана. У молодоженов выражение на лицах неопределенное... Винокуров подвел итог. Во-первых, он спросил, женат ли я, и когда узнал, что не женат, заключил: «Теперь понятно неясное решение образов новобрачных. Автору незнакомы чувства его героев».

Все рассмеялись, а Окунев выругался:

– Дурак!

– Кто? – спросил Юлин

– Твой приятель Винокуров! – Посыпались безобидные шутки:

– Винокуров прав: жениться надо Володьке!

– Хоть бы временно, чтобы прочувствовать состояние молодожена.

– Вот Паша женится, я на его свадьбе и понаблюдаю, – отшутился Владимир.

Окунев вернул разговор в прежнее русло:

– А еще какие замечания были?

– Никаких. Винокуров обобщил: мол, и снег на балконе, и пальма, и вообще натурализм.

– А что понимает Винокуров в искусстве? – с жаром заговорил Яша Канцель. – Для него эта область непостижима!

– Ты, Яша, ему это скажи, – мрачно пошутил Окунев.

– А что? И скажу! – вскипел Яша.

– Нам от этого не станет легче, – грустно выговорил Еременко, разглядывая свои грязные сапоги. – Хорошую картину провалил. А твой патрон Пчелкин был на совете?

Владимир пожал плечами.

– К сожалению, Николай Николаевич не был...

– Твой Николай Николаевич умеет отсутствовать тогда, когда он нужен, – проворчал Окунев. – А вообще ничего страшного не произошло. Ну и черт с ними. Убери

снег, сделай пальму немного помягче и снова представляй. Пройдет.

– Все это не так просто, Паша, – Владимир вскинул голову и выпрямился. – Дело не в снеге и не в пальме. Мне непонятно, почему я должен убирать этот снег, почему хорошо выписанная деталь считается натурализмом? Если так, тогда и Федотов, и Перов, и Федор Васильев, и Шишкин – все натуралисты!

– Не горячись, Володька, – дружелюбно остановил его Юлин. – Ты пока не Федотов и не Перов...

Владимир с прежней горячностью перебил его:

– Погоди...

– Нет, ты погоди! – вскричал Юлин. – Сегодня нельзя писать так, как писали, скажем, Иванов и Брюллов. – И, как бы усовестившись громкого голоса, заговорил рассудительно: – Сто с лишним лет отделяют нас. За этот срок можно же было научиться чему-нибудь новому... За сто лет успели родиться и умереть Серов и Врубель, Нестеров и Коровин... Фальк и Штерберг...

– ...футуристы, кубисты, импрессионисты, конструктивисты, – продолжил ему в тон Владимир. – И не везде они умерли. Кое-где еще здравствуют.

Юлин поморщился и махнул рукой. Он не считал нужным продолжать этот спор, возникавший не впервые. Он лишь снисходительно вздохнул, будто говоря:

«Трудно нам прийти к общему знаменателю».

– Из-за чего буря? – вступил в разговор Вартанян. – Пусть каждый пишет своим почерком.

– Ну, а если у кого почерк неразборчивый? – насмешливо спросил Еременко. – Тогда как?

– Да, тогда как? – подхватил Павел. В ответ Борис снисходительно улыбнулся:

– Оставим эту софистику до другого случая. Предлагаю перенести наш спор на собрание московских художников, которое, как вам известно, состоится сегодня... через два часа.

Спор, однако, продолжался, хотя Борису Юлину и не хотелось влезать в дискуссию с друзьями. Они не признавали так называемой новой живописи, которая господствовала на Западе, а он называл передвижников устаревшими. Борис считал, что живопись, как и всякое другое искусство, должна поражать зрителя чем-то необыкновенным. Эту мысль ему внушали с детства в семье, в том изысканном кругу, в котором он рос и воспитывался. В этом кругу говорили с обожанием о деньгах и об искусстве. Отец Бориса, Марк Викторович Юлин, никакими талантами не обладал, работал всю жизнь по торговой части, в последнее время – директором мебельного магазина, но был близко знаком с известными и малоизвестными искусствоведами, критиками, поэтами, режиссерами, художниками, музыкантами, журналистами. Юлин-старший был искренне убежден в том, что главное в искусстве – необыкновенная форма, она ведет художника к шумному преуспеванию и богатству.

– Ты вот что, философ необыкновенной формы, – положив свою могучую руку на округлое плечо Бориса, добродушно пробасил ему на ухо Павел, – чем спорить, выкладывай-ка лучше денежки. Надо выручать Володьку.

Борис поморщился. Он хотел это сделать сам, без подсказки, а Окунев испортил впечатление. Еще вчера, узнав, что картину Машкова «завалили» на художественном совете, он решил выручить Владимира, предложить ему займы тысячи две.

– Да, Володька, – сказал он теперь, как бы вспомнив забытое, – я вчера получил за натюрморт и могу одолжить тебе... – И, не ожидая ответа, вытащил пачку новеньких денег.

«Откуда он узнал о моей нужде? – растроганно подумал Владимир. – Ах, да, я, кажется, Павлу говорил...» И, прочувствованно оглядев товарищей, сказал вполголоса:

– Спасибо, ребята.

– Ребята тут ни при чем, – буркнул Павел. – Бориса благодари.

Карен, опережая Машкова, вскочил с подоконника и, дурашливо кривляясь, пожал Юлину руку:

– Молодец, Боря! Ты наш предоподлинный и пренастоящий денежный друг!

– Хватит дурачиться, – одернул Павел Карена. – Нам всерьез не мешало бы поговорить, что делать.

– Что делать? – не сбавляя веселого тона, переспросил Карен. – Работать надо, к весенней выставке готовиться, натюрморты писать, поскольку в них – хлеб наш насущный.

Его шутливость друзья не поддержали. Разговор о весенней выставке сделал их озабоченными.

– Ты что, Володя, думаешь дать на весеннюю? – спросил Еременко.

– Еще не решил. Наверно, вот этого паренька. – Он поставил на мольберт портрет Коли Ильина. – Да вот не знаю, успею ли закончить...

– А чего здесь еще заканчивать? – Яша Канцель удивленно развел руками. – Чудесный портрет!

– В этом деле Володя мастак, – сказал Павел, и все с ним согласилось. Портреты у Машкова получались живые, глубокие.

– Везет ему, – позавидовал Юлии, глядя на портрет. – Умеет найти интересную натуру. А я вот все на позеров нарываюсь.

Павел посмотрел на пустую бутылку и сказал:

– Карен, ты бы позаботился...

Карен вышел и вскоре вернулся с бутылкой шампанского. Закусывали черным хлебом с горчицей и дешевыми конфетами, шутили:

– Такой пир мог быть только у Рембрандта!

– Или у нас на фронте! – воскликнул Владимир. Аркадий Николаевич подхватил:

– А помнишь, Володя, как под Волковысском перед атакой наши солдаты о любви и ненависти говорили?

– Помню...

Борис перебил, усмехаясь:

– Небось все говорили одно и то же: любят Родину, ненавидят фашистов.

Владимир, не замечая его усмешки, воодушевился.

– О, это надо было слышать собственными ушами! И не так-то просто сказать об этом... Вот, скажем, ты, Петя, кого любишь, что ненавидишь?

Скромный и стеснительный Еременко ответил, не поднимая головы:

– Больше всего люблю детей и ненавижу войну...

– А ты, Борис?

– Я беззаветно люблю искусство и ненавижу дураков, – с апломбом выпалил Юлин.

Яша сказал, что он любит правду и ненавидит управдома. А Окунев высказался так:

– Русскую широкую песню люблю! И ненавижу сынков-лоботрясов, потребителей коктейлей и обитателей прочих холлов. Ну, а сам-то, Володя, что любишь?

Тот сказал, не задумываясь:

– Обожаю Москву и ненавижу паразитов!

– А я люблю... – Карен сделал мечтательное лицо, засветил глазами, – весеннее утро, когда сады цветут и пчелы звенят... Ах, какой аромат! И розовые краски на вершинах гор, и голубое небо, и журчанье ручьев...

– Ну, поехал, теперь не остановишь, – перебил Павел. – Говори, что ненавидишь?

– Ну, а это уже совсем просто: ненавижу худсовет.

– Плохая шутка, – мрачно сказал Владимир. – В художественном совете есть и умные, честные люди, такие, как Николай Николаевич.

– Он не в счет, – уточнил Карен.

– А знаете, как бы ответил на наш вопрос тот же Николай Николаевич? – хитро сощурившись, спросил Окунев и, подражая Пчелкину, проговорил: «Люблю деньги и ненавижу тещу».

– Вот узнает, он покажет тебе вместо тещи кузькину мать! – пошутил Карен. – В бригаду не возьмет.

– Это меня-то? Шалишь! Пчелкин человек неглупый, от меня не откажется.

В парадном уже дважды звонили, но никто не слышал. Теперь постучали в дверь, и в комнату со словами: «Можно к вам?» – ввалилась дама в каракулевом мантио. С любопытством взглянув на компанию, она сказала:

– Я к художнику Машкову, – и когда Владимир назвал-ся, театральным движением подала ему теплую мягкую руку. Остальным она коротко кивнула и, не дожидаясь приглашения, втиснулась в кресло, но потом, должно быть сообразив, что за столом ей будет неудобно, пересела на диван.

Неожиданный приход самоуверенной незнакомки вызвал веселое недоумение присутствующих, но дама не обратила на это внимания и сейчас же принялась рассматривать портрет Коли. Потом протяжно воскликнула:

– Великолепно! Какой милый мальчик! Только уж очень сердитый. Ишь, какой серьезный! – Она кокетливо складывала ярко накрашенные пухлые губы, словно дразнила портрет. Потом бодро подняла голову и, обращаясь к Машкову, заговорила по-деловому:

– Мне рекомендовал вас Николай Николаевич. Он о вас высокого мнения. Говорит, что вы – великолепный портретист! Мне бы очень хотелось заказать вам мой портрет и портрет моей дочери Ирины.

– Вам обязательно хочется живописные портреты? – сдерживая себя, тихо спросил Владимир – А может, желаете бюсты? – И, повернувшись к Канцелю, добавил: – Принимай, Яша, заказ, два бюста из белого мрамора. Деньги, разумеется, вперед.

Дама опешила. Испытующе глядя на художников, она пыталась угадать: шутят они или говорят всерьез.

– А это не слишком дорого будет, в белом мраморе? – спросила она нерешительно.

– По десяти тысяч за голову, – ответил за смущенного Канцеля Окунев.

Пока дама в уме прикидывала свои возможности, Борис Юлин предложил:

– А натюрморт у меня не купите?

– Нет, – категорически отрезала дама. – Мы хотим портреты.

– Я частных заказов не принимаю, – уже совершенно серьезно ответил Владимир.

– Но ведь вас рекомендовал мне Николай Николаевич! – забеспокоилась дама в каракулях. Взгляд ее снова зацепился за портрет Коли Ильина. – Этого мальчика вы рисовал?

– Я. Этого мальчика я хорошо знал. – Она не так его поняла:

– Но меня же Николай Николаевич Пчелкин знает! Он мне вас рекомендовал. Вы можете ему верить?

– Могу. Но личных заказов не принимаю. Пусть Пчелкин напишет ваш портрет, раз он хорошо вас знает, а я не могу, не имею права, – растолковывал Владимир. – Фотограф – другое дело... А художник не может писать человека, которого не знает. Вместо портрета у меня может получиться цветная фотография.

– Я вас не понимаю, – обидчиво протянула дама и скривила губы. – Кто же я, по-вашему, есть? Самозванка какая-нибудь? Я честная женщина, у меня муж в министерстве...

– Охотно верю, – учтиво перебил ее Владимир. – Но вы меня не поняли. Этот мальчик – герой труда, талант.

– У меня муж тоже...

– Но то муж, а вы хотите иметь свой портрет и портрет дочери, не так ли?



Оскорбившись, дама решительно встала и направилась к двери. Борис кинулся за ней. На пороге она обернулась и бросила с негодованием:

– Строят из себя! Таланты тоже!

– Вы не обращайте внимания на его слова, – успокаивал ее Борис. – Он сегодня не в духе: от него, видите ли, невеста ушла. А с портретами я улажу. Оставьте мне свой телефончик.

В комнате остался резкий запах духов.

– Черт ее принес, – оправдывался Владимир. – А Боря все-таки ее напишет. И дочь.

– А что! – воскликнул Карен. – Небось богатая невеста!

Шумно вошел Борис, заговорил с ходу:

– Нельзя так грубо, Володька! Что же здесь такого? Человек хочет иметь свой портрет. Это же естественно! Надо радоваться, что народ тянется к искусству.

– «Народ!» Да разве это народ? – гневно спросил Владимир. – Народ работает, а эта с жиру бесится. Удружил Николай Николаевич... Взял бы да сам написал. Недавно и поп приходил, тоже с заказом. Говорю ему: «Извините, батюшка, не могу, морального права не имею быть богомазом, я неверующий». А он смеется: «Это, – говорит, – неважно, сын мой». Насилу выпроводил.

– Найдет другого, – заверил Окунев. Борис истолковал эти слова как скрытый упрек себе и Пчелкину и сказал неодобрительно:

– Николай Николаевич от чистого сердца хотел помочь Володьке. – И, повернувшись к Машкову, добавил: – Что тебе стоило – два портрета? По два сеанса. Не так уж плохо.

– Брось, Боря! – горячо возразил Владимир, и все заметили произошедшую в нем перемену.

«Сейчас нам всем достанется», – весело и добродушно подумал Павел, глядя на пустую бутылку. Он любил Вла-

димира, когда тот, будучи чуть-чуть навеселе, говорил откровенно и страстно.

– Кто мы и что? – продолжал Владимир, все более воодушевляясь. – Так себе, замеченные, но непризнанные. С нами можно обращаться как угодно: требовать убирать кому-то не понравившийся снег, переписывать нос, который кому-то показался недостаточно длинным. До каких пор на нас будут смотреть свысока, как на желторотых?

– До тех пор, пока мы не создадим что-нибудь, действительно новое, – ответил Борис.

– Что значит «новое» – на лету перехватил его слова Канцель. – Голову на отсечение даю: ни преуспевающему Пчелкину – я люблю Николая Николаевича, – ни маститому и прославленному Барселонскому – я глубоко уважаю Льва Михайловича – в жизни не написать такое. – Он с необыкновенной быстротой вытащил из-за шкафа картину «В загсе» и поставил ее у мольберта.

– В наши годы, Яша, Федор Васильев успел прославиться и умереть. Айвазовский гремел на весь мир, Репин в двадцать девять лет написал своих «Бурлаков», – спокойно и внушительно урезонивал Канцеля Юлин.

– Ну и что же? – с мрачной усмешкой спросил Павел. – Наш Пчелкин тоже гремит, и уже давно...

Борис Юлин опять уклонился от спора, и разговор снова вернулся в спокойное русло. После вина говорили все сразу – шутили, смеялись и пели. Поддельваясь под Шаляпина, Павел дважды начинал «Дубинушку» и оба раза обрывал на середине, многозначительно поясняя:

– Першит в горле, до нормы не дотянул...

– Дотянешь когда-нибудь, – утешил его Карен.

– Петро, ты на Волгу едешь? – спросил Машков Еременку.

– Ага, – отозвался тот. – Месяца на два.

– Каренчик, идем в артель к Пчелкину, – предложил Павел.

– А что мне там делать? Кисти чистить?

– Писать будешь, чудак. Только бросишь свою восточно-декоративную манеру. В пейзаже, может, оно и красиво, а в жанровой картине пестро.

– Нет, Паша, от своего хвоста никуда не уйдешь, – вздохнув, сказал Карен. – Я люблю яркое, сочное, а ты любишь другое. Каждый своей дорогой идет. Один в колхоз, другой на Волгу, а я в Ленкорань еду.

Вспомнив, что нужно спешить на собрание, друзья встали из-за стола. У Аркадия Волгина оставалось еще часа три свободного времени, и он сказал, что не прочь бы посмотреть и послушать маститых художников. Друзья пригласили его с собой и шумно вышли на улицу.

Асфальт был мокрый и грязный, в воздухе чувствовался запах ранней весны. Солнце за тонкой пеленой облаков казалось желтком, но грело ощутимо.

На Кузнецком мосту в здании с большим длинным залом под стеклянной крышей, где должно было состояться собрание художников, открылась персональная выставка академика живописи Тестова. Друзья ввалились в зал ватагой, а там разбрелись кто куда. Владимир и Аркадий молча переходили от полотна к полотну с видом полного равнодушия: картины Тестова их не волновали.

Вдруг Владимир оживился. По его глазам и взгляду Волгин понял причину оживления друга: это была высокая девушка в зеленом шерстяном костюме строгого покроя, с университетским значком и броскими сережками в маленьких ушах.

Не оборачиваясь, Владимир тронул Аркадия за локоть, подвел к девушке и, краснея, стал знакомить. Девушка нехотя протянула руку в зеленой сетчатой перчатке и, сказав с подчеркнутой отчетливостью: «Люся Лебедева», сразу же отошла в сторону.

– Она? – вполголоса спросил Аркадий. Владимир кивнул.

– Актриса?

– Искусствовед. Художественный редактор издательства «Искусство».

Волгин рассматривал картины Тестова с недоумением. Они не возбуждали никаких чувств и мыслей, кроме удивления: зачем все это? «Может, я ничего в этом деле не смыслю?» – подумал он и стал прислушиваться к разговору посетителей. Маленький лысый человек в коричневом костюме и старомодных лакированных туфлях говорил, обращаясь к высокому седому мужчине:

– И все-таки интересный, оригинальный талант, большой талант! – При этом он энергично жестикулировал и почему-то беспокойно оглядывался по сторонам. – Это настоящее искусство!

– Эффектно, но... плоско, – сказал другой.

– Напрасно вы так. Есть благие порывы, динамика... – неуверенно возражал ему третий голос.

– Кисть плохая... Этот резкий колорит создает настроение. Тени несколько тяжелые, но сочные... Ей-богу, хороши.

– Что вы! Да он совсем не владеет красками. Холодный, какой-то мертвый тон. Вон посмотрите: у девушки розовые глаза и лиловые щеки. Не живопись, а мазня на каком-то чахоточном фоне. И главное – мысли нет. Ни мысли, ни чувства.

– Да что вы в самом деле! Какие еще вам мысли! Это же картина, а не философский трактат. Дидактика – область политического плаката и карикатуры.

– Но ведь передвижники...

– Что «передвижники»? Пройденный этап! Так писать теперь нельзя. Живопись Крамского представляет теперь только исторический интерес. Это вчерашний день искусства...

Лебедева оказалась рядом с Владимиром.

– Какая прелесть! – восторженно заговорила она, кивая на зимний пейзаж под названием «Ворона».

На переднем плане у заснеженного хутора черным пятном сидела та, именем которой называлась картина, и чистила клюв.

– Ничего особенного, – отвечал равнодушно Владимир.

– Это вы от зависти, – усмехнулась Люся. – Вам так не написать. – И отошла к другой картине.

– Такое я не собираюсь писать.

– Нет, вы обратите внимание на этот букет. Вот отсюда. Станьте сюда! – командовала она. – Правда, хорошо? Особенно сирень. Даже запах чувствуется. Правда? – Она слегка повела носом, будто действительно ловила воображаемый запах сирени.

– Запах действительно чувствуется. Запах хороших духов, – улыбнулся Владимир, скосив глаза на Люсю.

Лебедева наигранно фыркнула, скривив уголок обильно накрашенных губ, повела тонкими бровями и отошла в сторону. Владимир и Аркадий пошли за ней и остановились у небольшого холста, на котором выписан ледяной каток, весь изрезанный синими следами коньков. Следы похожи на обледенелые сучья дерева. Посредине пруда изображены крошечные фигурки людей в розовых, синих, коричневых и лиловых спортивных костюмах. У картины уже стояли пожилая толстая дама и мужчина с ребенком на руках.

– А вот каток, это Сокольники, – быстро пояснила Лебедева. – Правда, неплохо? – спросила она Аркадия. Тот не ответил, только пошевелил бровями. Мальчик, обняв одной ручонкой отца, а другой указывая на картину, воскликнул:

– Папа, смотри, какие хорошенькие птички! Синенькие...

Это касалось конькобежцев в пестрых костюмах.

– Действительно, – улыбнулся Владимир.

– А правда, похожи на птичек, – негромко сказал скупой на слова Аркадий и посмотрел в глаза Лебедевой, как бы отвечая на ее вопрос.

– Вам не нравится? – с удивлением спросила Лебедева.

– Видите ли, я не знаток, – с сожалением начал Аркадий, подбирая выражения. – Я рядовой зритель, и мое мнение слишком субъективно. Откровенно говоря, мне не нравится.

Лебедева рассердилась и начала говорить колкости, но не Волгину, а Машкову. Тот добродушно молчал: дескать, давай, давай, стерплю.

– Вы хотите всех причесать под одну гребенку, под репинскую, – с притворной строгостью говорила девушка. – А если человек под Репина не может, а под Сурикова не хочет? Если по-своему пишет, что тогда? – И без всякого перехода обратилась к Волгину: – Давайте посидим. А Владимир Иванович пусть походит один.

Люся опустила в мягкое кресло, обитое красным бархатом. Аркадий не стал возражать, сел рядом. Лебедева тотчас начала убеждать его, какой замечательный, оригинальный художник Тестов, Волгин слушал с большим вниманием и думал: «Колочая! Такую нужно укрощать, но это не в характере Владимира».

Люся не была красавицей, но каштановые вьющиеся локоны, правильные черты лица, чуточку бледноватая кожа, энергичный подбородок, большие с прозеленью глаза, смотревшие настороженно и вызывающе, делали ее интересной. Аркадий обратил внимание и на ее голос, которым она охотно поучала, – голос чистый и нежный и в то же время самоуверенный, дерзкий. К Владимиру подошел Еременко.

– Ну как? – спросил его Машков о выставке.

– Холста сколько пошло на эти окорока и легавых собак... Для витрин продовольственных магазинов лучшей рекламы не найти.

– Пощади старика, – в шутку попросил Владимир.

– Старики разные бывают. Вон Верещагин. Писал под огнем врага, жил со своими героями и погиб, как воин.

А тут, – он окинул взглядом выставку, – жизни настоящей нет. Да Тестов ее не знает...

Люся слышала этот разговор и, когда Еременко отошел, сказала насмешливо.

– Ваш Еременко самоуверенный, как гений.

– Гении и должны быть самоуверенными, – ответил Владимир, повернувшись к Люсе, и добавил с явным намеком. – Хуже, когда посредственность воображает себя гением.

– Чего-чего, а воображения у вашего капитана больше чем надо, – не поняв намека, отозвалась Люся. Ей всегда хотелось возражать Владимиру. С ним она спорила даже и тогда, когда явно была не права и сама это знала.

Раздался звонок, все стали усаживаться. На сцене за длинным столом появился президиум. Аркадий то и дело спрашивал Владимира: который Герасимов? Где Иогансон? Присутствует ли Вучетич? Владимир отвечал рассеянно, он искал глазами внезапно упорхнувшую Люсю.

– А вон тот седовласый, что справа в первом ряду, кто такой?

– Там два седовласых: тот, что поменьше, – Богородский, – вполголоса отвечал Владимир. – Помнишь «Слава павшим»? А второй, тот, что с гривой, – Барселонский.

Так вот он какой, Лев Барселонский! Его карикатуры, печатавшиеся в центральных газетах, и военные плакаты пользовались большой известностью. «Держится величаво и независимо, – отметил про себя Аркадий. – Этот себе цену знает». Только вид его, подчеркнута равнодушный ко всему окружающему, не понравился Аркадию. Он спросил:

– Сколько ему лет?

– Точно не знаю. То ли седьмой, то ли восьмой десяток.

Как ни странно, собрание началось без традиционных опозданий. Ведь художники – народ тяжелый на подъем, сидят в своих мастерских да еще имеют привычку запи-

раться, чтобы, не дай бог, какой-либо посторонний глаз не смог взглянуть на неоконченную работу. И правильно делают. Случайные посетители считают своим долгом что-то подсказать, заметить и посоветовать художнику даже тогда, когда их об этом не просят.

На трибуне появился Николай Николаевич Пчелкин – человек подвижный и крепкий, хотя и расположенный к полноте. Он говорил с юношеским задором, интересно, умно, отвечая на главный вопрос своего доклада – что делать художникам?

После докладчика первым на трибуну поднялся искусствовед и музыкальный критик Осип Давыдович Иванов-Петренко. Был он мал ростом, узок в плечах, с блистающей широкой лысиной и в огромных очках в роговой оправе. Голос его, на удивление, загремел:

– Да, действительно, мирное время поставило перед искусством и новые задачи. Здесь их красочно и полно изложил докладчик. Военная тема должна уступить место иной, мирной. Но я хотел бы предостеречь некоторых художников, особенно молодых, от многих злых соблазнов. Молодежь горячая, пытливая, она любит гоняться за фактами жизни и кладет их в основу своих произведений. А что получается? Натурализм, чистейшей воды натурализм, бесстрастная иллюстративность текущих событий общественной жизни.

Оратор грозно сверкнул очками, призывно махнул рукой и продолжал:

– Мы должны разрабатывать высокие, вечные вопросы жизни, такие, как любовь и ненависть, радость и горе. Это великолепно понимали великие мастера прошлого, гиганты античности и ренессанса, и потому именно их творения вечны, бессмертны. Это понимали и классики русского изобразительного искусства. Возьмите фанатизм суриковских героев или физиологию смеха репинских запорожцев...



В зале кашлянули, раздался молодой смешок. Оратор насторожился и вновь с нарастающим пафосом:

– Искусство жестоко мстит художнику, когда тот гонится за фактом или выполняет заказ, чей бы он ни был. Не вышла же у Репина «Парижская коммуна», плохо получилась и картина «Заседание государственного совета». А ведь это был Репин, автор «Ивана Грозного»!..

Голос из зала:

– А кто заказывал Репину «Парижскую коммуны»?

Оратор пропустил этот вопрос мимо ушей, но через минуту из зала раздался другой голос:

– «Иван Грозный» – тоже исторический факт! – Ни на секунду не задумываясь, даже не прерывая своей речи, а лишь поправив очки, оратор ответил:

– Да, это исторический факт, но как он подан? Он раскрыт под углом зрения общечеловеческих страстей! Сам факт убийства царем своего сына – лишь предлог для выражения главного: психологии отца-убийцы. И Репин написал это с потрясающей силой...

Возражения вспыхивали в сознании Владимира как-то неорганизованно и тут же заглушались другими, казалось правильными, мыслями оратора. Машкову понравилось, когда оратор говорил об умении художника оттолкнуться от маленького факта и подняться до глубокого обобщения, но возмутило отношение критика к Репину. «“Физиология смеха и психология убийцы”», – мысленно повторил Владимир. – “Фанатизм суриковских героев”». Он живо представил себе запорожцев, пишущих письмо турецкому султану, боярыню Морозову, закованную в цепи, и, уже не слушая Иванова-Петренку, снова повторил его недавнюю фразу: «“Общечеловеческие страсти”». Черта с два! Где еще, в какой другой стране найдешь таких запорожцев? А ведь факт, исторический факт – писали письмо, злое, колючее, смелое, и в каждом слове его чувствовалась могучая сила запорожской вольницы»...

Машков очнулся от аплодисментов, прервавших его мысли, подумал: «Зачем аплодируют, по какому случаю?» А председательствующий уже объявил:

– Слово имеет товарищ Винокуров! – Кто-то за спиной Владимира сказал многозначительно:

– Теперь послушаем противника предыдущего оратора...

«Винокуров? А, это тот самый, что “завалил” на худсовете мою картину?» – вспомнил Владимир. У него не было вражды или неприязни к этому подвижному, суетливому человеку с апломбом. Он плохо знал его как критика, встречал в печати его статьи, но они как-то не оставляли в памяти никаких следов.

– Я не могу согласиться с уважаемым Осипом Давыдовичем, – начал Винокуров – Ведь жизненный факт – основа искусства социалистической реализма. И вечные человеческие страсти заключены в повседневном, даже в самом мелком. Нужно только, чтобы это мелкое было оригинально подано, броско написано, чтобы создавало настроение...

А дальше пошли обычные, затасканные слова, за которыми невозможно было уловить сколько-нибудь четких и ясных мыслей. Такие речи не воспринимаются слушателями, они проходят через мозг не задерживаясь. В народе о них говорят: в одно ухо вошло – в другое вышло. Впрочем, мыслей нельзя было уловить по той простой причине, что их вовсе и не было. Существуют же слова без мыслей. Из таких слов некоторые ловкие и опытные ораторы составляют громкие витиеватые речи. Такой была и речь Винокурова. Она не мешала Владимиру думать о другом, о том, что только что говорил Иванов-Петренко. Он попытался вызвать перед своим мысленным взором картину Репина и посмотреть на нее глазами Осипа Давыдовича, увидеть «психологию убийцы». А виделось совсем другое – умирающий сын прильнул к отцу, такой беспомощный, жалкий, и точно просит: спаси! О спасении просят

и угасающий взгляд с застывшей слезой, и судорожно-немощные руки сына – просят о спасении того, кто дал ему жизнь. Не раскаяние, а мольба: не дай умереть. Все что угодно, только не смерть.

Это сын. А вот отец. Рука его, убившая сына, в судороге зажала рану, из которой хлещет кровь. Рука, залитая кровью. Кровь, кровь. Кровь на руках, на халате, на ковре, на лице. О, сколько ее, человеческой крови, пролито жестоким коронованным диктатором. И все же не она, не кровь запоминается с первого взгляда, а глаза царя – обезумевшие, охваченные ужасом от сознания непоправимого. Глаза не убийцы, а отца...

Владимиру вспомнились лекции по истории. Перед ним вставало время больших социальных противоречий, столкновений, сдвигов, убоиц, борьбы...

Нет, совсем не то говорит Осип Давыдович. Так в размышлениях Владимир не заметил, как кончилось собрание. Все встали со своих мест, и зал гудит, как ярмарка.

Вон и Люся: она разговаривает с Осипом Давыдовичем. К ним подошел Николай Николаевич Пчелкин, полненький, круглолицый человек среднего роста, всегда веселый, со всеми любезный. Он здоровался с Ивановым-Петренкой и Люсей. Владимир хотел подойти к ним, но постеснялся Осипа Давыдовича, с которым Люся о чем-то советовалась. Она пишет работу о Сурикове. Но вот к ним присоединился Борис Юлин. Его познакомили с Люсей. Что-то непонятное, неизведанное кольнуло Владимира. Ему захотелось уйти отсюда, и он спросил Аркадия:

– А мы не опоздаем?

На вокзал прибыли вовремя. Внесли вещи в вагон и вышли на перрон. Подморозивало. Снова заговорили об искусстве. Аркадий сказал, что художники его разочаровали.

– И собрание прошло, как принято писать в критических отчетах, при низкой активности и не на высоком идей-

ном уровне, – подытожил Аркадий и вдруг спросил: – Ну, что оно дало тебе?

– Сегодня я понял, – начал Владимир, вдумчиво подбирая слова, – в нашем искусстве идет борьба, хотя я пока не уловил ни ее сути, ни расстановки сил.

– Попробуй разобраться, – посоветовал Аркадий. – А знаешь, Володя, приезжай весной к нам в село, когда посевная начнется. Интересное время. Поживешь лето, настоящую жизнь увидишь.

Предложение было неожиданным.

– Я подумаю, Аркаша, и напишу тебе. – По дороге с вокзала домой Владимир думал о поездке в село, и это невольно напомнило ему детство.

Он родился в небольшой рязанской деревеньке, затерявшейся среди полей, лесов и болот, но жил там недолго. Родители его переехали в Москву. Отец, Иван Ефремович, сначала работал в отделе сельских школ Наркомпроса, а затем по собственному желанию пошел учителем младших классов в одну из московских школ. В первое время, когда жив был еще дедушка Ефрем, Володю в летнюю пору вывозили из Москвы в родную деревню. А со смертью дедушки оборвалась последняя ниточка, связывающая Ивана Ефремовича Машкова и его семью с родными краями. Теперь Москва стала для них родиной, и Володя вправе был считать себя самым что ни есть закоренелым москвичом. Здесь все ему было не только знакомым, но близким и родным: это были его улицы и дома, его кинотеатры, музеи, парки и сады.

Воспоминания о сельском раннем детстве где-то в глубинах души хранились милыми, не до конца прорисованными картинками-этюдами, которые нередко всплывали в памяти.

Владимир забыл имена сельских ребят, с которыми вместе ловил пескарей, ездил в ночное, собирал малину и грибы, драл с молодой липы лыко на лапти, а зимой катался

на санках и вязал березовые метлы, которые потом дедушка возил на базар продавать по тридцати копеек за штуку. Имена выветрило из памяти время, но осталась нетронутой, немеркнувшей общая картина деревенской жизни.

Владимир давно намеревался съездить в село, и не просто любопытным туристом, а поработать, засучив рукава, пописать пейзажи, людей. Теперь он был рад случаю.

Для поездки в село требовались деньги, которых в настоящее время ни сам Владимир, ни его мать, Валентина Ивановна, не имели. Правда, на первое время выручали две тысячи, занятые у Юлина.

Все эти размышления о поездке в село перебивались беспокойной мыслью о Люсе. И чем настойчивей он пытался отмахнуться от этой мысли, тем сильнее она лезла в голову, заслоняя собой все остальное.

Домой он пришел поздно. Мать встретила вопросом:

– Что за гости у нас были? – Она уже успела навести в комнате порядок.

– Извини, мамочка, не успели убрать: торопились. – Он рассказал. Рассказывая, достал деньги и положил на стол.

– Вот, мама... Завтра верни долг. Это я у Бориса Юлина занял. До осени.

Вместо ожидаемой радости лицо Валентины Ивановны выразило растерянность. Приоткрыв рот, она хотела что-то сказать, но слова застыли на ее губах, и лишь глаза, такие же синие, как у сына, говорили, что деньги ей не нужны.

– Знаешь, Володенька, – начала она нерешительно, – я уже отдала долг. Вчера шубу свою снесла в комиссионный и сегодня расплатилась.

– Что ты наделала, мама?! – в ужасе воскликнул сын и, как от яркого света, закрыл ладонью глаза.

Старинная шуба – подарок покойного отца – была гордостью матери. И вот теперь нет этой шубы.

Валентина Ивановна знала, что огорчит сына этим поступком, но что будешь делать! Теперь она попыталась успокоить Владимира:

– Я так рассудила, Володенька: зима уже кончилась, а новый сезон пойдет, там видно будет: может, к тому времени у нас и деньги появятся. Ты только, пожалуйста, не расстраивайся.

– Эх, мама, мама. – Владимир зашагал по комнате. – Уж лучше бы пианино продать.

Он вопросительно посмотрел на мать. Валентина Ивановна решительно замотала головой:

– Пианино? Нет, сынок. Это уж на самый худой конец. – В тихом приглушенном голосе ее зазвучали осуждающие нотки. – Это, можно сказать, лучшая память об отце. Его мечта. Он любил слушать музыку. Бывало, сядет, задумается, весь отрешится от всего, только глаза одни блестят. Любил музыку, хоть сам играть и не умел. В деревне рос, в бедности, какая там музыка. Пианино в первый раз увидел, когда в Москву приехал. А песни как пел. Да ты-то помнишь. Любил он песни, до слез любил. Все хотел, чтобы сын у нас был знаменитый музыкант или певец. Я, бывало, говорю: «Зачем тебе, Ваня, обязательно певец, пусть лучше доктором будет или инженером». А он мне: «Не понимаешь ты... В песне душа народа. Музыка, – говорит, – это моя мечта, которой не довелось сбыться». Чего отец в жизни не успел или не смог – пусть дети достигнут. Потому и учили тебя музыке и пианино купили. Трудно было: по рублю откладывали, недоедали, во многом себе отказывали. Только ты сызмальства к рисованию пристрастился. А музыкой не горел. Другая судьба тебе на роду написана. А я так скажу: отец не жалел потом, когда увидел, что из тебя художник получится.

– А я вот не знаю, получился из меня художник или нет. Как ты считаешь, мама?

– Да что я считаю. Я мать. Людей надо спрашивать. Не знаю, как там ваши художники думают, а наши заводские люди считают, что у тебя талант настоящий. Твои картины им нравятся.

Владимир подошел к матери, нежно обнял ее, поцеловал мягкие без единой седины, но уже не густые волосы, искренне признался:

– А хочется, мама, быть настоящим художником. Очень хочется. Чтобы людей волновали мои картины.

– То-то и оно. А шуба что, о ней и толковать не стоит...

– Верно, только шубу я тебе куплю хорошую, еще лучшую, чем та была.

Он отошел в сторону и, прислонившись к столу, пристально посмотрел на мать.

– Ты не очень устала? Нет желания посидеть немного?

Валентина Ивановна ласково улыбнулась сыну, сказала:

– Да уж посижу. Сидеть – не работать. – Владимир в один миг приколот к доске большой лист белой бумаги и принялся делать рисунок углем. Ему нравились руки матери – не грубые, но крепкие, жилистые руки неутомимой труженицы. Он много раз их рисовал и писал с большим наслаждением и всякий раз находил в них что-то новое, необыкновенно прекрасное, освещал их новым светом. Это была удивительная поэзия рук, не холеных и изнеженных, а мозолистых, много сделавших людям добра. И теперь, когда он сделал на бумаги первые штрихи, мать спросила:

– Опять будешь руки рисовать?

– Нет. Сегодня буду голову. Лицо у тебя сегодня какое-то... особенное. И глаза. Расскажи, как там у вас на заводе?

Владимир был в курсе заводской жизни. Там его тоже знали. Он помогал их Дому культуры, шефствовал над изокружком, бывал на вечерах, до мельчайших подробностей знал, что делается в формовочном цехе, где работала мать.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

«Я ни о чем другом не помышляю, как только день и ночь работать... Какое несчастье может сравниться с утраченным временем».

*Микеланджело*

В воскресенье утром Машков поехал к Павлу. Окуневы жили на улице Горького рядом с Моссоветом, занимали отдельную квартиру. Самая большая комната с окном, выходящим на Советскую площадь, была мастерской Павла. В последние три месяца в ней господствовал дух Маяковского. Гипсовая маска поэта, фотографии, рисунки, однотомник его стихов, множество этюдов, два эскиза, сделанных углем, – все это, разбросанное по стульям, на столе и даже на полу, теперь показалось Владимиру лишним, ненужным в присутствии большой законченной картины, которая называлась «Маяковский за границей».

Павел в темном халате, с растрепанными жесткими прядями волос, сидел в легком плетеном кресле в ожидании дружеской критики. Владимир стоял у окна, сложив на груди руки и вприщурку всматривался в картину. Табачный дым серым облаком поднимался к потолку, жидкие тени от него легли на ярко освещенную стену. Владимир посоветовал «убрать» папиросу, зажатую в зубах Маяковского. Павел согласился, но не спешил воспользоваться советом. Он вообще не любил спешить.

Владимир вдруг начал словами поэта:

– «У советских собственная гордость: на буржуев смотрим свысока». Да, Паша, эту идею ты выразил. А вот Америки доллара, Америки линча...



Он хотел сказать «не получилось» и не успел. Павел резко поднял голову, откинул назад длинные волосы и, перебивая товарища, заговорил:

– Вижу, Володя, чувствую и теряюсь. Видно, правду говорят: всего в одной картине о Маяковском не расскажешь...

Павел любил Маяковского. Часто в компании друзей вдруг поднимается за столом его тучная фигура и густой низкий голос рывкнет так, что рюмки зазвенят:

«Слушайте, товарищи потомки,  
агитатора, горлана-главаря!»

И теперь Павел встал, зажал в руке массивную дубовую линейку и, размахивая ею, продолжал с подъемом:

– Маяковский!... Глыбища-то какая, утес! Мало кто из писателей понимал так глубоко мир империалистических хищников, как он. – И, бросая грохочущие слова, продекламировал:

«Но пока доллар всех поэм родовей.  
Обирая, лапя, хапая.  
Выступает, порфирой надев Бродвей,  
капитал – его препохабие».

Владимир с волнением слушал, как он читает стихи «горлана-главаря», затем сказал, вставая:

– Работай, Паша, не буду тебе мешать... – Павел оставил его за рукав:

– погоди, ты твердо решил ехать в колхоз? – Владимир утвердительно кивнул, и лицо Павла помрачнело.

Глядя в окно на многолюдную улицу, он негромко сказал:

– Мне тоже хочется поехать. Куда угодно: в Сибирь, на Дальний Восток, в Заполярье или на Кавказ. Тысячу пейзажей написал бы. И ни в одном бы не повторился...

Да, брат Володя, мечты и звуки. А пока придется с Николаем Николаевичем... И ты напрасно отказываешься. Колхоз от тебя никуда не уйдет. Давай вот заработаем денег и махнем по стране. Вместе, а?

– Для артели Николая Николаевича я не гожусь, а ждать не могу. Вопреки предостережениям Иванова-Петренки спешу «фотографировать» действительность...

– Тебя задела его болтовня? – удивился Павел.

– Только ли болтовня? – переспросил Владимир. – В ней что-то есть. Смысл какой-то есть. Что-то не очень чистое, подленькое. Вот нутром чувствую какой-то подвох, а поймать его не могу, скользкий.

– Чепуха все это. Да мы-то кто – дети? Как-нибудь сами пойдем, что такое хорошо, что такое плохо. – Но этот довод не успокоил Владимира.

– Не так просто, Паша. У Осипа Давыдовича своя логика. – И Владимир заговорил голосом Иванова-Петренки: – Искусство общечеловечно. Оно всегда и везде выражало общечеловеческие страсти: горе и радость, гнев и ненависть. Национальные особенности не имеют никакого значения, они противоречат интернационализму искусства. Согласись, Паша, в этих формулировках что-то есть... Действительно, мы – интернационалисты, враги национализма. Не так ли? Вот на этом и спекулирует Осип Давыдович. А спроси-ка его: чьи это страсти, чье горе, чьи радости? Горе безработного или горе миллионерши, у которой скончалась ее любимая собачка? Радость советского человека или радость капиталиста? Или мы отказались от классовых? Как бы ответил на эти вопросы искусствовед Иванов-Петренко, считающий себя марксистом? Ты вдумайся только, о чем он говорил: «Главное в репинском «Иване Грозном» – психология отца-убийцы!» Это мог сказать или бездарный путаник, или шарлатан.

– Ну и пусть себе болтает. А нам-то что от его болтовни? К нам это не пристанет, – дружески усмехнулся Павел.

Он ко всему этому относился более спокойно и даже равнодушно, быть может, в силу своего уравновешенного характера. Павел не впервые слышал Иванова-Петренку и его друзей, видел в журналах их статьи, но никогда не читал. «К чему засорять разным вздором голову», – рассуждал он. И вчера его не возмутили речи Иванова-Петренки и Винокурова, но удивило, что им никто не возразил из маститых. Это должен был сделать и докладчик в заключительном слове. Но Николай Николаевич Пчелкин вообще отказался от заключительного слова.

Владимир долго еще не мог успокоиться. Он вдруг вспомнил, что в творчестве Сурикова Иванов-Петренко считает главным «фанатизм» его героев, а в творчестве Репина он усмотрел «социальный заказ», якобы погубивший некоторые его работы. Владимир считал обращение Репина к революционной теме Парижской коммуны выдающимся фактом в его творчестве, а Осип Давыдович поносил великого художника за это. Что же это? Невежество или сознательная попытка развенчать передвижников, корифеев русского искусства?

Павел слушал друга не перебивая, потом встал и предложил:

– Пошли бродить. К Яше зайдём.

Яшу Канцеля друзья застали в его мрачной неуютной мастерской. Скульптор озабоченно ходил вокруг фигур, закутанных в сырые тряпки, и опрыскивал их водой из пульверизатора.

– Работал? – спросил Павел, подавая руку.

– Самую малость. Да вот сохнет быстро, – ответил Канцель, кивнув на скульптуру. – Сейчас Борис должен прийти, – добавил он после паузы.

Весь в глине и гипсе, усталый и чем-то раздосадованный, Яша усадил гостей на старые, расхлябанные стулья спиной к закрытой мокрыми тряпками скульптуре, а сам

сел на какой-то ящик и живо стал расспрашивать Павла о его картине. Потом, перебив себя, пояснил:

– Я тоже о Маяковском подумываю. Скажи, очень трудно? Мне как-то боязно.

Павел понимающе улыбнулся и ответил стихами Маяковского:

– «Я боюсь этих строчек тыщи, как мальчишкой боишься фальши» – И уже серьезно. – В скульптуре, должно быть, легче, чем в живописи. Начинай, Яша, лепить. Не откладывай. А на гранитном постаменте выруби стихи: «И я, как весну человечества, рожденную в труде и в бою, пою мое отечество, республику мою!»

Он стоял посреди мастерской – могучий, готовый еще и еще читать стихи любимого поэта.

– Вот с него и лепи Маяковского, – всерьез посоветовал Владимир Канцелю, указывая глазами на Павла.

А тот шагнул к укрытой скульптуре и сказал повелительно:

– Показывай!

Канцель встал и, хитро подмигнув друзьям, пошел к скульптуре.

– Только уговор: говорить, что думаете, любую правду.

– Ладно, ладно, открывай, твоего самолюбия не пощадим.

Это была скульптура Николая Островского. Писатель-боец был изображен лежащим в постели. Нижняя часть тела до пояса закрыта пледом, голова приподнята на подушке. Высокий лоб, волевое лицо напряжено в глубокой мысли, незрячий взгляд устремлен ввысь. Левая рука лежит поверх пледа на груди, правая – вытянута параллельно телу, крепко сжатый кулак опущен на книгу.

– Любопытно, интересно... – негромко сказал Владимир и почувствовал, что недоговаривает всего противоречивого чувства, вызванного скульптурой.

То ли интуицией, то ли острым наблюдательным взглядом это заметил Канцель и дружески-строго сказал:

– Володя, посмотри мне в глаза. Мы, кажется, условились?

Владимир еще не знал, как объяснить свои сомнения, и начал издали:

– Видишь ли... Он получился одухотворенный, живой: и лицо, и правая рука – это вылеплено здорово. Но... – И тут блеснула догадка: «Постель! Да, да, зачем постель?» И он продолжал уже уверенно: – Но все это ты, Яша, убил постелью. Постель придавила его. Она заслоняет все живое, хорошее. И даже, ты прости меня, неприятно действует на зрителя. Чем-то напоминает саркофаг.

– М-да, – криво улыбаясь, протянул Канцель. – А что делать? Это же... так и было в жизни, в действительности... Это ведь правда.

Канцель перевел вопросительный взгляд на Окунева. Павел понимал, что нужно сказать что-то, но не знал, что. Внутренне он был согласен с Владимиром, но, как всегда, не торопился с выводами. Он был тугодум и вообще человек невозмутимо-спокойного, рассудочного характера.

– Я кое в чем согласен с Володей: это памятник не для площади, в нем что-то камерное... Но мне лично нравится...

Вошел Юлин. Лицо сияющее.

– Наверное, сто тысяч выиграл? – шутя спросил Павел.

– Выиграл, Пашенька, и больше чем сто тысяч! – Довольно причмокнув языком, Борис выпалил: – Если б вы знали, какая необыкновенная девушка! Мечта, сказка!

– Не все сказки хороши, бывают и страшные, – заметил Павел. – Однако, так и быть, рассказывай. Готовы слушать.

– Я догадываюсь, – уныло сообщил Яша. – Вчера на собрании он познакомился с кудряшками из издательства «Искусство».

Владимир вспыхнул и отвернулся. Окунев сказал:

– Я вижу, это закончится гибелью одного из вас. – Эти слова Павла заставили Бориса взглянуть на Владимира. Взглянув, понял и, чтобы загладить неловкость, сказал:

– Да ведь ты с ней, кажется, знаком?

– Вполне возможно, – ответил Владимир, и Борис понял, что разговор этот неприятен для них обоих.

– Да, товарищи, – спохватился Борис, – вчера Николай Николаевич приглашал нас в свою бригаду, так сказать, официально. Большой мастер ищет подмастерье. Рассчитывает на нас троих.

– Ну и пусть рассчитывает, – мрачно, даже с вызовом бросил Владимир. – А я на днях в колхоз еду.

– Напрасно, – урезонивал его Юлин. – Поработать с Пчелкиным полезно, своего рода школа! А в случае удачи можно и денежки и медальку заработать. – И подмигнул понимающе: – Николай Николаевич знает, что делать.

– Я против бригадного метода в искусстве, – отрезал Владимир.

– А Кукрыниксы? – спросил Павел в упор.

– Кукрыниксы – другое дело. Там редкое творческое содружество, а тут случайное сборище. Что общего между твоим почерком и почерком Карена?

Разошлись хмурые, каждый при своем мнении. Дома, как только Владимир вошел в комнату, Валентина Ивановна спросила, как спрашивала всегда:

– Какие новости, Володенька? – Владимир был сосредоточенно-задумчив. Ответил рассеянно:

– У Паши Маяковский хорош. А Яше Николай Островский не удался...

Мать насторожилась, посмотрела на сына пристально и, должно быть, почувствовала в нем какие-то важные душевные перемены.

Он снял с себя пиджак и галстук и все это аккуратно повесил на спинку стула у обеденного стола. Это означало, что забежал он домой ненадолго. От обеда отказался,

сославшись, что «перекусил по дороге». Ему просто не хотелось есть. Постоял у этажерки, снизу доверху заставленной книгами, подошел к картине «В загсе», но тотчас же от нее отвернулся и зашагал по комнате, силясь что-то припомнить, но после встречи с Юлиным думалось только о Люсе.

Владимир подошел к книжной полке, взял томик Горького, раскрыл заложенное место.

«Любовь! Я смотрю на нее серьезно... Когда я люблю женщину, я хочу поднять ее выше над землей... Я хочу украсить ее жизнь всеми цветами чувства и мысли моей». Как это верно! Как и всякий молодой человек. Владимир мечтал об идеальной девушке, и долгое время Люся казалась ему такой. Но теперь...

«А что теперь? Разве произошло что-нибудь. Ведь ничего же не произошло! Борис?.. Ну и что же?»

Мать утюжила на круглом столе белье и тайком наблюдала за сыном.

– Ты бы отдохнула, мама, – посоветовал он. – Дай-ка я доутюжу, а ты ложись, отдохни.

Сын привычно взял электрический утюг, попробовал, достаточно ли он горяч, и с проворством, присущим разве только портным, принялся за работу. С малых лет он был приучен помогать матери по хозяйству: накрыть на стол, вымыть посуду, натереть пол, выутюжить костюм, а иногда и выстирать рубаху для него было обычным делом.

– Как же Яша-то теперь будет? Не примут у него скульптуру? – с участием спросила Валентина Ивановна.

– Ну, это еще не известно. Мне не понравилась, а другим, может, понравится. Наше дело такое...

– Не говори, трудное ваше дело. – Валентина Ивановна сочувственно вздохнула. – Что ни человек, то свой вкус. На всех не угодишь. – Немного подумала и не согласилась с собой. – Хотя хорошая вещь, она для всех хороша. Вот в Третьяковской галерее – смотришь не насмотришься. И ни-

чего, что старинное. Я вот думаю: почему это раньше умели так хорошо рисовать? Почему теперь так не рисуют?

– Да ведь и раньше разные художники были, и теперь не все одинаково пишут. И зрители разные. Ты верно говоришь: что ни человек, то вкус. И Шишкин с Левитаном не всем нравятся.

– Не пойму, кому это Шишкин может не понравиться.

– Есть такие, – подтвердил Владимир. – Перед всем иностранным они готовы на коленях ползать. «Каштаны – это изумительно! Это не то, что традиционные чахлые березки», – передразнил он кого-то.

Валентина Ивановна подумала и сказала, уходя в свою комнату:

– Вот и Борис все о каштанах говорит.

«Почему-то недолюбливает она Бориса», – подумал Владимир, и мысли его снова вернулись к Люсе.

Закончив утюжить, Владимир достал несколько листов белой гладкой бумаги, сел за письменный стол и крупными буквами написал: «Людмила Васильевна». Но, подумав, зачеркнул и ниже написал торопливо: «Дорогая Люсенька!» И тотчас же зачеркнул и на новом листе начал писать снова:

«Добрый вечер, Люсенька!

Простите мне это письмо: оно будет последним. Сегодня я понял, что нам нужно расстаться. Навсегда... Это нужно было сделать давно. Моя вина. Я не хотел понять, не хотел поверить, что я чужой для Вас, или, как говорят, не герой Вашего романа... Не знаю, будет ли еще кто любить Вас так, как я... Наверно, будет. Вы славная, Вы достойны большой любви и счастья. Так будьте счастливы, Люсенька. Спасибо вам за все доброе и светлое, что оставили в сердце моем.

Быть может, время и расстояние помогут мне. На днях я уезжаю на все лето из Москвы...

Люсенька! Хочется на прощание сказать Вам очень много, но чувствую, что Вы в этом теперь не нуждаетесь.



Помните: если Вам когда-нибудь придется трудно и нужна будет моя помощь, Вы всегда на нее можете рассчитывать.

Прощайте, Люсенька, и простите за эту сумбурную записку.

*Вл. Машков».*

Внимательно перечитав письмо, он остался им недоволен. Ему казалось, что главное не сказано. А что главное, он и сам еще толком не знал. «Пусть останется так». Запечатал конверт, вложил его в книгу, не спеша оделся и вышел из дому.

Сгущались сумерки, было туманно и сыро.

У Люси Владимир никогда не был, но по почтовому адресу хорошо представлял, где она живет. Комсомольская площадь, большой старинный дом... Бросить письмо в почтовый ящик он не решился: а вдруг на почте затеряется. Нет уж, лучше он отвезет это письмо сам.

Пошел пешком. Помнится, Люся говорила как-то, что живет на пятом этаже... Он поднимется на пятый этаж, опустит письмо в почтовый ящик Люсиной квартиры – и все.

Вот и дом. Вошел в парадное. Лифтерша даже не взглянула на него и не спросила: «Вам к кому?» Но вот на шестом этаже хлопнула дверь. Скорей! Быстро шагнул к почтовому ящику, приоткрыл крышку. Письмо тревожно стукнулось о дно пустого ящика. Он стремительно повернулся и на площадке увидел перед собой Люсю: она спускалась с шестого этажа. Глаза их встретились. Люся протянула ему руку и, не выпуская его руки, точно он мог убежать, сказала:

– Вы ко мне? – и бросила взгляд на почтовый ящик. Сквозь мелкие отверстия виднелось письмо. Владимир покраснел.

Люся открыла дверь, обитую черным дерматином, пропустила вперед Владимира и, бросив на ходу «Раздевайтесь», – сняла висящий здесь же в прихожей ключ от почтового ящика и скрылась за дверью. Владимир еще не успел снять пальто, как она появилась с письмом в руках. Вместе

они прошли в гостиную, обставленную строго и со вкусом. Навстречу поднялась дама с большим узлом темных волос на макушке, протянула Владимиру мягкую белую руку. Люся сказала певучим голосом:

– Знакомьтесь, моя мама...

– Лидия Константиновна, – добавила ее мама с любезной улыбкой на моложавом лице.

Машков назвал свое имя и почувствовал какую-то скованность во всем теле. Его пригласили сесть. Он беглым взглядом окинул гостиную. Дверь в другую комнату была приоткрыта, виднелись край большого орехового письменного стола и резной книжный шкаф мореного дуба. «Кабинет отца» – сообразил Владимир. В гостиной, служившей одновременно и столовой, стояло пианино, сплошь уставленное изящными безделушками. Высокий старинный буфет сверкал дорогой посудой.

Поручив матери занять гостя, Люся вышла в свою комнату.

Судя по тому, как умело и непринужденно Лидия Константиновна повела разговор с Владимиром, ей не впервые доводилось занимать молодых гостей дочери. Каждая фраза заключала в себе скрытый вопрос, на который нужно было отвечать. И Владимир отвечал... Лидия Константиновна слушала, не сводя с него изучающе-пристального взгляда. Владимиру порой казалось, что он сидит перед следователем, умным и давно все знающим, и потому бесполезно от него что-либо скрыть.

Из одной не случайно оброненной Лидией Константиновной фразы Владимир понял, что хозяин квартиры, Василий Нестерович Лебедев, стал заместителем министра и что сейчас он находится в командировке.

Люся появилась переодетая, причесанная, надушенная. Она села рядом с матерью напротив Владимира и спросила его многозначительно:

– Неужели вы хотели сбежать от меня, не прощаясь?

И горящие щеки, и возбужденные глаза, и необычайно нежный, ласковый ее голос говорили Владимиру, что письмо задело ее за живое. Заметив, что мать насторожилась, Люся овладела собой.

– Куда вы вчера исчезли после собрания? – спросила она.

– На вокзал... Товарища провожал.

– Ах, да, – вспомнила она. И неожиданно: – А что вам даст поездка в колхоз?

Он не успел ответить, а она уже спрашивала о другом:

– Правда, хорошо выступил вчера Осип Давыдович?

– Хорошо? Смотря для кого, – усмехнулся Машков.

– Как? – изумилась Люся. – Вы не согласны с Осипом Давыдовичем?

– А вы согласны с этим... – он хотел сказать «болтуном», но, взглянув на Люсю, сдержался. От этого ему стало неловко, и он перевел взгляд на Лидию Константиновну. «До чего же они похожи друг на друга! И, должно быть, не только внешностью».

Люся тоже мельком посмотрела на мать и, переводя на Владимира упрямый, острый взгляд, заговорила поучающе:

– Иванов-Петренко и Винокуров – два кита в искусстве. Быть живописцем и не прислушиваться к этим критикам – непостижимо! – Поймав в глазах Владимира насмешливые искорки, Люся добавила примирительно: – Во всяком случае, это эрудированные люди, умеющие думать.

– О чем? – спросил Владимир.

– Об искусстве, конечно! Кто у нас серьезно занимается вопросами истории и теории искусства? Только они. Художники наши, не в пример Репину и Серову, двух слов связать не умеют. Разве вот Барселонский и Пчелкин...

– Почему же, – возразил Владимир, – я читал дельные статьи и других художников. – Люся снисходительно пояснила:

– Вы думаете, они сами писали, эти «другие»? Наивный вы человек, Володя! За них пишут те же Иванов-Петренко и Винокуров.

Машков пожал плечами. Тон Люси начинал раздражать и задирать его. Чуть помолчав, он спросил:

– Скажите, а картин за них никто не пишет?

– До этого еще не дошло, – улыбнулась Люся. Улыбка ее показалась Владимиру какой-то новой, естественной, по-человечески искренней и простодушной. Эта улыбка на какой-то миг приоткрыла ширму, за которой промелькнул образ Люси таким, каким рисовал его себе Владимир – ясным и нежным. Но Люся по-прежнему поучала:

– Искусству нашему не хватает крыльев и всемирной глубины. Оно слишком серо и обыденно.

Это были чужие слова и мысли, заимствованные Люсей у своих учителей, но, к счастью ее, это были слова и только: за ними не было глубоких убеждений. Владимиру очень не хотелось спорить с Люсей, но эти чужие слова приводили его в ярость. Еле сдержавшись, он возразил:

– А я хочу показать простых и хороших людей, которые живут на нашей земле и украшают ее.

– Тоже правильно, – одобрила Люся. И тут же напомнила: – Но не забывайте предостережений Осипа Давыдовича: подлинно новаторское произведение нельзя создать средствами передвижников. Репин безнадежно устарел. Надо изобрести нечто новое, необычное, не похожее на будничную жизнь. Подлинное искусство всегда было условно. Возьмите оперу. – Лидия Константиновна вышла. Воспользовавшись ее отсутствием, Владимир тотчас заговорил о своем письме, но Люся перебила его:

– Володя, вам обязательно нужно ехать в деревню?

– Да... – тихо ответил он.

– А без вас здесь будет скучно, – со вздохом сказала она нараспев, и глаза ее затуманились.

Не поверить в искренность ее слов было невозможно. Но он все-таки набрался мужества и усомнился:

– Не думаю. Борис Юлин не даст вам скучать...

– Юлин? А при чем здесь Юлин? Я до вчерашнего дня вообще о нем ничего не знала.

– Зато теперь, надеюсь, вы узнаете его поближе... – Она посмотрела на Владимира с удивлением и загадочно улыбнулась своим мыслям.

– Напрасно вы так думаете, Володя. Мне иногда бывает очень скучно. Чего-то хочется нового, хорошего, а чего – сама не знаю. – Голос ее зазвучал мягко, нежно, даже тоскующе. – Вы на меня обижаетесь понапрасну... Я не могу вам всего объяснить, а вы не хотите понять этого.

– Помогите, может пойму.

Оба вздрогнули от резкого звонка. Вошла Лидия Константиновна, сказала:

– Я открою. Наверно, отец приехал. – А через минуту в передней ее голос гостеприимно приглашал кого-то: – Проходите, пожалуйста! Люсенька, это к тебе.

Люся пожала плечами – она и в самом деле никого не ждала в этот вечер. Обернувшись к Владимиру, она сказала полусшепотом:

– Кого еще там не вовремя принесло! – И вышла. На пороге гостиной в сопровождении Люси и Лидии Константиновны появился... Борис Юлин. Розовое, самодовольное лицо – сплошная улыбка. Но как только он увидел Владимира, лицо погасло, сделалось испуганно-тревожным. Однако же он умел владеть собой! Растерянность продолжалась одно мгновение, а в следующее – он снова улыбался, правда, уже по-другому, с кислой миной:

– Ба-а! – воскликнул он с притворной радостью. – Володя! Ты что тут делаешь?

– Тебя поджидал, – просто ответил Владимир. Борис опять не растерялся:

– И долго же я заставил тебя ждать?

– Меня-то что, я готов был сидеть здесь хоть год, а вот хозяйева... – И тут он со значением посмотрел на Люсю.

– Да нет, что вы, что вы! – подхватила любезная Лидия Константиновна.

Но острая на язык Люся не удержалась и уколола:

– А хозяйева тоже могли бы подождать. – Борис сделал вид, что не понял колкости. Галантно поклонившись Люсе, он протянул ей букет мимоз. Она поблагодарила, но сухова-то, и Лидия Константиновна кинулась на выручку:

– Ах, какая прелесть! Первый голос весны! Где это вы их достали в такую рань?

– Случайно... – Но это слово он сказал так, что никто не поверил в случайность.

Через несколько минут Борис уже вполне освоился и чувствовал себя как дома: балагурил, рассказывал забавные истории и наиновейшие анекдоты. Заканчивая один анекдот, он тотчас же начинал следующий: «А вот еще одна хохма», точно боялся, что кто-нибудь другой перехватит инициативу разговора. «Специально подготовился», – решил Владимир, наблюдая за Борисом.

– Или вот последняя хохма, – продолжал тот и, прищуря масляные глаза, сделал паузу.

– Вы меня простите, Борис Маркович, – смущенно перебила Лидия Константиновна. – Что это за слово – «хохма»? Должно быть, нерусское?

– Вы не знаете этого слова? – удивился Борис, будто речь шла о слове «хлеб». – Оно же самое что ни есть русское!

– Люсенька, – подал свой голос Владимир, – возьмите, пожалуйста, толковый словарь Даля и докажите Борису, что слово «хохма» имеет такое же родство с русским языком, как я, скажем, с американским президентом.

– В словаре Даля этого нового слова, может, и нет, – рассуждал Борис. – Русский язык постоянно обогащается...

– О, великий и могучий русский язык! – вздохнул многозначительно Владимир.

Борис снисходительно улыбнулся и замял этот разговор.

Он поднялся, подошел к пианино, потрогал ноты.

– Людмила Васильевна, может, вы нам сыграете?

– Правда, сыграй, Люсенька! – поддержала Лидия Константиновна. Люся наотрез отказалась.

– В карты могу сыграть с вами. Хотите? – предложила она.

– В преферанс? – уточнил Борис.

– Нет, в дурака. – И ее озорной насмешливый взгляд прощупывал то одного, то другого гостя.

– Перспектива остаться в дураках меня не прельщает, – ответил Борис с улыбочкой.

– Вам не везет в карты? – спросила Лидия Константиновна.

– Да, представьте себе... – голос и взгляд Бориса многозначительны. Владимир поднялся и сказал:

– Нам, пожалуй, пора и честь знать. Пошли, Боря?

– Куда ты спешишь? – забеспокоился Борис. – Вечно ему не сидится!

– Ну что ж, тогда оставайся. – И Владимир стал прощаться.

– Не уходите, Володя, – попросила Люся. – Посидите еще немножко и вместе уйдете...

– Вместе? – с деланным удивлением переспросил Владимир. – Вы не знаете нашего Борю!

И Юлину ничего не оставалось, как уйти вместе с Владимиром. На улице, перед тем как проститься, он сказал:

– Мы, кажется, помешали друг другу?

– Не нахожу, – коротко ответил Машков. Ему хотелось побыстрее отвязаться от Бориса.

Но у Юлина, видимо, были свои планы, и он предложил зайти в кафе. Машков отрицательно покачал головой.

– На тебя хандра нашла, это нехорошо, старик! – Борис похлопал Владимира по плечу, но тот отстранился.

– Будь здоров, Боря, я спать пойду.

Машков долго бродил по улицам вечерней Москвы. Все думал о Люсе, злился на Бориса: «Черт его принес не вовремя! И что Люся хотела сказать своими словами: “Я не могу вам всего объяснить”»?

Странные у него были отношения с Люсей. Он любил и боготворил ее и в то же время наверняка не знал, как она к нему относится. Люся и не отталкивала его от себя, и не позволяла перейти тот рубеж, за которым начинается любовь. Она говорила: «Будем просто друзьями». Впрочем, и дружба у них не дружба, а так... игра в кошки и мышки, как сказал однажды Павел. Как все влюбленные в его годы, он считал Люсю самой красивой и самой умной девушкой на целом свете. Иногда он сердился и досадовал, но стоило ей взглянуть на него тем обжигающим лучистым взглядом, каким она дважды посмотрела сегодня, и он делался сам не свой. Вот ведь чертовщина!

Накануне отъезда в деревню Владимир зашел в мастерскую Пчелкина. На звонок долго не открывали, и он уже решил уходить, начал даже спускаться по лестнице, как его окликнули. На пороге мастерской стоял плотный, круглый, затянутый в рыжую суконную пижаму Николай Николаевич.

– Вот он, беглец! Наконец-то! Где ты пропадал? Почему не показываешься? – воскликнул Пчелкин, пропуская впереди себя Владимира. В маленькой уютной гостиной у зеленого столика сидел бескровный, крутолобый бородач неопределенного возраста. Машков узнал Винокурова, но вида не подал. Пчелкин представил его.

– Мой ученик, талантливый молодой художник Владимир Иванович Машков. А это Семен Семенович Винокуров. Рекомендации, как говорится, излишни.

Семен Семенович важно поднялся и, протянув руку, спросил снисходительно:

– Мы, кажется, встречались на худсовете... Кстати, как ваша картина? Дорабатываете?



– Нет, – ответил Владимир, разглядывая критика. В его фигуре, облике было что-то неуловимое неопределенное. Трудно было сказать, толст он или тощ, стар или молод, даже рост его был какой-то непостоянный. В кресле показался Владимиру маленьким, а когда встал, оказался почти высоким, будто поднялся на постамент.

А Пчелкин между тем говорил Владимиру:

– Звонил я тебе, а вчера с Пашей Окуновым заходили домой и не застали. Где же ты все-таки пропадал?

– В Москве, – натянуто улыбнулся Владимир. Присутствие Винокурова стесняло его.

– Говорят, ты написал неплохую картину на тему любви и женитьбы? – С хитрецей допрашивал Пчелкин.

– Дым без огня не бывает.

– И, говорят, ее какой-то чужак провалил на худсовете?

– К сожалению, верно и это.

– А чужак, очевидно, я, – ухмыльнулся Винокуров. Пчелкин залился смехом и сказал укоряюще:

– Не ожидал я от вас, Семен Семенович, право, не ожидал. Как же так, своих бьете? Володя – мой ученик и друг, а вы его завалили, ха-ха-ха.

И непонятно было Владимиру, в шутку он говорит или всерьез. Но Семен Семенович, видимо, понял все как надо.

– С вашей картиной произошло какое-то недоразумение, – заговорил он совсем другим, вкрадчивым голосом – Дело в том, что ее никто не забраковал. Картина всем понравилась, но есть досадные мелочишки, которые нужно исправить. От этого картина только выиграет. Сколько мне помнится, вы согласились с моими пожеланиями.

– Напротив, – удивился Владимир.

– Дело ваше, – недовольно буркнул Винокуров и нервно заходил по комнате. Потом обратился к Пчелкину. – Я у вас могу на несколько дней забрать эти рисунки? – он показал на бумаги, разбросанные по столу.

– С возвратом. – Пчелкин подошел к столу и стал собирать рисунки. – Семен Семенович книжку обо мне пишет, – скромно пояснил он Машкову.

– Творчество Николая Николаевича заслуживает самого серьезного исследования, – уточнил критик, садясь в кресло. Теперь, в кресле, он опять показался маленьким и смешным. Крохотные усики, куцая седеющая бородка клинышком – все казалось ненастоящим; тронь – и отвалится.

– Смотря как исследовать, – усмехнулся Машков. – В монографии можно так отстегать художника, что он своих не узнает. И сделать это можно с доброжелательной улыбочкой. Хотите примеры? На днях я прочитал такую монографию о Репине. Критик, правда, именуется живописца и великим, и гениальным, и в то же время утверждает, что идея «Запорожцев» – это физиология смеха, а тема «Парижской коммуны» оказалась для Репина непосильной и он с ней не справился. И как итог всему этому – вывод: у Репина вовсе не было воображения... Вот вам и гений!

– Я знаю, о чем идет речь, – нетерпеливо перебил Винокуров. – Талантливая монография. Вы, к своему несчастью, не поняли ее.

– Все может быть, – смиренно согласился Машков. – Николай Николаевич, пожалуйста, достаньте том, вон на той полке.

Пчелкин проворно достал толстую книгу. Владимир начал быстро листать ее:

– Вот, черным по белому написано: «Здесь мы подходим к самому существенному моменту репинского творчества...» Слушайте же, в чем заключается существо гениального Репина: «...отсутствию воображения не только в “Запорожцах” и “Николае”, но и вообще во всем искусстве Репина».

Сунув книжку в руки Пчелкина, Владимир повернулся к Винокурову и спросил резко:

– Как же вы прикажете понимать? Гениальный художник Репин без воображения! А знает ли автор этой моно-

графии, что без воображения вообще нет искусства? Где кончается воображение, там начинается холодное ремесленничество. Это же школьникам известно!

Винокуров молчал, что-то соображая. Влажные губы его тревожно вздрагивали.

Пчелкин сказал примирительно:

– Тут, Семен Семенович, действительно что-то напутано. Володя правильно подметил. Должно быть, редакторская небрежность.

Николай Николаевич умел улаживать неприятные споры. Владимир не пошел на компромисс:

– Репин в защите не нуждается, но хватит дурачить нас подобной писаниной...

С этой минуты между Машковым и Винокуровым установились явно недружелюбные отношения.

Пчелкин, желая замазать неприятный инцидент, вовремя подсунул Владимиру свои рисунки, а Семену Семеновичу – какой-то альбом. Прошло две-три минуты, и Машков уже восторгался:

– Да это же прелесть! Ты – маг, а не художник! – Николай Николаевич Пчелкин был и в самом деле отличным рисовальщиком. Однажды во время его персональной выставки один рабочий оставил в книге отзывов такую запись: «Вот это художник! Я никогда раньше не знал, что обыкновенный пятикопеечный карандаш может с такой силой выражать наши чувства: радость и горе, ненависть и любовь». Пчелкин гордился этим отзывом больше, чем похвалой своих старых учителей. Польщенный похвалами Владимира, он пожаловался:

– А Еременко эти рисунки не нравятся. Говорит – безделушки...

– Капитан Еременко? – переспросил Винокуров с гримасой пренебрежения. – Все грековцы таковы. Ведь это их начальнику принадлежит крылатая фраза: «Хватит писать беспартийные березки!»

– Глупый анекдот, Семен Семенович, – мягко возразил Пчелкин. – В студии Грекова творческий коллектив талантливый. – И, обернувшись к Владимиру, перевел разговор на другое: – Ты видел выставку Тестова?

Вместо ответа Владимир сказал:

– Меня возмущает ажиотаж, поднятый истеричками от искусства по поводу этой выставки.

– Ну, а сама выставка? – настаивал Пчелкин.

– Ничего особенного, – отвечал Владимир.

– А Борис Юлин в восторге, – сообщил Пчелкин чужое мнение, скрывая, таким образом, свое собственное.

– Тестов – превосходный колорист, – тоном, не допускающим возражений, сказал Винокуров. – Другого такого у нас нет. А Борис Юлин – ученик Тестова. Юлин еще млад, но талант большой и оригинальный.

Владимир вспомнил полотна Тестова: гнилые сараи, зеленые щеки, оранжевые волосы – и с ожесточением подумал: «Так вот что мило вашему сердцу, уважаемый критик». Хотелось об этом сказать Винокурову, но Владимир сдержался: такого словами не прошибешь. Взглянув на Пчелкина, в его светло-карие с крапинками глаза, озорные и вызывающие, Владимир понял: «Подтравливаешь, как петуха, ради потехи. Не дамся! Не доставлю тебе удовольствия». Однако ж обидно, что Винокуров будет анализировать творчество Пчелкина, которого Владимир искренне уважал.

Николай Николаевич увлек гостей во вторую, более просторную комнату. Здесь было очень светло. На мольберте стояла большая картина: «Горький на Волге», написанная маслом. Владимир знал, что Пчелкин давно работает над ней, но еще ни разу не видел ее.

Горький был изображен в профиль. Он стоял на высоком зеленом берегу с березками и задумчиво смотрел вдаль, на Волгу. Сухая, высокая, угловатая фигура в белой косоворотке, темных шароварах и в тяжелых сапогах. Через

плечо – пиджак. Волосы длинные, жесткие, падают на виски и затылок тяжелой гривой.

Владимир и Винокуров присели перед картиной и минуты три молчали. Пчелкин ждал.

– Превосходно! Великолепно решен образ Горького, – высказался наконец критик и вытер платком лысину.

Пчелкин предугадывал такой отзыв и не очень верил в его искренность. Он ждал мнения своего ученика, а тот все еще шурился на картину и молчал, покусывая губу. Пчелкин не вытерпел:

– Не нравится? Волги не видно? – Владимир молча кивнул.

– Ну вот, я так и думал, – без огорчения сказал Пчелкин. – Горький на Волге, а Волги-то и нет. – Он хотел показать, что заранее знает, за что его будут критиковать.

Но Владимир его огорошил:

– И Волги нет, и Горького пока нет, – задумчиво и добродушно сказал он.

Винокуров посчитал себя уязвленным. Он вскочил со стула и, смешно размахивая руками, начал доказывать, что картина по-настоящему великолепна, что так писать у нас редко кто может. Критик говорил о богатстве световой гаммы, о сочных красках и еще о чем-то другом, говорил быстро, тускло и... неубедительно. Владимир не спорил. Он спокойно рассматривал краски, видел неточные мазки, неправдоподобные оттенки. Портрет был написан небрежно, в манере давным-давно знакомой и уже позабытой.

– Импрессионизм, – выговорил наконец Машков. Это слово сорвалось у него случайно. Он не хотел говорить его вслух и теперь неловко прибавил:

– А может, я ошибаюсь?

– Ты сегодня не в духе, – возразил Пчелкин с недоброй усмешкой.

А Винокуров заговорил об импрессионистах и почему-то приплел сюда Сезанна. Владимир попытался вслушаться-

ся, но вскоре понял, что в словах критика нет никакой мысли, и уже больше не слушал его.

– Нет у нас ни импрессионистов, ни формалистов, – разошелся Семен Семенович. – Есть только любители приклеивать ярлыки. И не забывайте: импрессионисты сыграли в свое время весьма и весьма положительную роль в живописи. Они научили чувствовать свет. Импрессионизм был шагом вперед, он оказал благотворное влияние почти на всех наших маститых художников!

«Однако он здесь более откровенен, чем в своих статьях», – подумал Машков.

– Дорогой Николай Николаевич! – захлебываясь и брызгая слюной, продолжал Винокуров – Вот яркий пример: ваша картина. Люди, которые обожают передвижников, не поймут ее. Вы сейчас могли в этом убедиться. А не поймут потому, что вы написали ее необычно, по-своему. Она свежа и нова. Наше время особенное, и его нельзя изображать по старинке. Надо искать новые оригинальные формы.

Владимир заметил, что в словах критика зазвучали опять лицемерие и цинизм. Слушать его было утомительно. Может быть, поэтому Пчелкин, выждав паузу, спросил Владимира:

– Почему же нет Горького?

– Вот и я удивляюсь: почему? – повторил Владимир с горечью в голосе. – Почему ты, мастер точного рисунка, пренебрег здесь рисунком? Какая-то странная нарочитость. На тебя это совсем не похоже. Это не твое. Честное слово, чужое это.

Владимир выжидательно замолчал. Но Пчелкин, кажется, не собирался спорить, а Винокуров уже устал говорить и теперь молча облизывал губы, шныряя глазами по комнате.

– Мне кажется, – снова заговорил Машков, – ты слишком увлекся красками и ради цветовых эффектов забыл о самом Горьком.

Пчелкин больше не обижался. Трудно было понять, что он думал. Владимир знал непоследовательность Пчелкина, но надеялся на его утонченный художественный вкус. «По-нервничает, а потом поймет», – думал он. И, сославшись на какие-то дела, стал прощаться.

– Погоди, – задержал его Николай Николаевич. – Мне нужно с тобой серьезно поговорить.

Владимир вопросительно посмотрел на него, дескать, говори, если нужно, я слушаю.

– В порядке очереди, – пошутил Пчелкин. – Сперва я кончу дела с Семеном Семеновичем. – Винокуров понял намек и сказал:

– Собственно, мы с вами обо всем уже договорились. Если возникнут дополнительные детали, то я, с вашего разрешения, позвоню вам.

– Милости прошу, – обрадовался Пчелкин, – в любое время к вашим услугам, – и протянул Винокурову свою пухленькую, мягкую руку.

Когда Винокуров ушел, Николай Николаевич устало плюхнулся в кресло и, закрыв лицо руками, отдышался.

– Уморил. До чего же утомительный человек!

– Представляю, какую монографию он о тебе напишет!

– А, все равно... Не он, так другой такой же. Этот немного в искусстве разбирается. А вообще он работяга. Садись, Володя, в ноги правды нет, рассказывай, что у тебя нового. Как мама?

– Мама здорова, а новости все у тебя.

– Да, есть одна новость, хорошая, – начал Пчелкин, таинственно оглядываясь. – Получил я заказ на большую картину. Написать нужно быстро, а размеры картины внушительные, одному не управиться. Решил создать бригаду.

– Слышал.

– Тем лучше. Так вот, Володя, я хотел бы пригласить тебя, Павла, Бориса и еще некоторых молодых художников в качестве, ну, как тебе сказать, компаньонов, что ли...

– Спасибо, Николай Николаевич, но я не смогу принять участия.

– Почему? – Пчелкин, должно быть, не ожидал отказа. – Тебе не нравится состав бригады?

– Не в том дело. Я завтра еду в деревню на все лето.

Пчелкин был явно разочарован. Встал, подошел к окну и, глядя сверху на влажные рыжие крыши домов, сказал:

– Жаль. Очень жаль. У меня на тебя были особые надежды. Скажу откровенно: в случае удачи премия обеспечена.

На это Владимир ничего не сказал, лишь пожал плечами.

На вокзал Машкова провожали всем «колхозом»: Еременко, Окунев, Канцель, Вартамян и Юлин. Прощаясь, Еременко сказал:

– Через полмесяца и я уезжаю. На Волгу. Собрать материал для диорамы.

– А я в Армению, – сообщил Карен.

– А мы с Борисом, – сказал Павел, – в акционерное общество «Пчелкин и компания». Ты, Володька, почаще пиши нам. Слог у тебя хороший, терпение есть, пиши, не ленись.

Владимир обещал писать.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ

«Я реалист и коренной русский человек».

*П. Чайковский*

### Письма Владимира

Письмо первое.

*«Дорогой Паша!*

*За окном вагона бегут перелески любимого Подмосковья; сейчас они серые, влажные. На полях почти не осталось*



снега, в низинах – половодье. Идет весна! Кругом туманно и серо, и настроение у меня под стать погоде: радость вперемежку с грустью. Хорошо и радостно от сознания, что есть у меня добрые, настоящие друзья. Все вы – славные, чудные ребята. И мне совестно перед Борисом: я в последние дни был несправедлив к нему. Вел я себя задиристо, спорил. А из-за чего? Из-за пустяков. У каждого свой “почерк”, ну и хорошо! Надо радоваться, что все мы разные, не похожие друг на друга. Надо дорожить дружбой, помогать друг другу, быть всегда выше мелочей жизни.

Да, Паша, хорошо мне и грустно. Грустно потому, что сегодня среди провожающих не было Люси. Мы разошлись с ней. Хотя слово “разошлись” звучит здесь неуместно. Кстати, с Борей мы неожиданно стали соперниками. Смешно? “Скорее глупо, Барон”, – скажешь ты словами горьковского Сатина. После того собрания Борис начал серьезно ухаживать за Люсей. Разумеется, я не осуждаю его: она ему нравится. И вообще я не могу себе представить такого мужчину, которому бы она не понравилась. Боря – видный парень, умный и, наверно, талантливый...

А мы с ней расстались. Навсегда? Да, Паша, может быть, навсегда, как это ни тяжело. Ты не представляешь, как я ее любил... За что? Таких вопросов не задают. В ней вдруг я вообразил свой воплощенный идеал женщины и готов был боготворить ее всю жизнь. Кто она и что – я не могу сказать определенно, но, видимо, она не та, за которую я ее принимал. Если сказать правду, то я уже давно заметил, что образ, созданный моим воображением, далеко не соответствует оригиналу. Я стал умышленно подчеркивать ее недостатки, преувеличивал их, не стесняясь, говорил ей в глаза неприятности. Она к этому привыкла и, должно быть, догадывалась, что это “разоблачение” нисколько не умаляет ее в моих глазах. Помню ее первое и единственное письмо. Оно потрясло меня. Мне казалось:

вот девушка, которая может осчастливить. За такую и жизнь отдашь с радостью.

“Мой далекий незнакомый друг, – писала она, – смотрите, не ошибитесь! Помните, что все прекрасно на расстоянии. Я тоже однажды нашла в жизни ‘звезду и любовалась ею, а потом поняла, что звезды, как и облака, прекрасны на расстоянии”.

По ночам я тайком от матери зажигал свет и перечитывал эти необыкновенные строчки. Я боялся своей любви и считал себя недостойным ее. Серьезно, я даже в мыслях не решался представить себя ее мужем. Для меня в ней все было тогда идеально, начиная от прически с завитками на чистом белом лбу и кончая походкой – легкой, стремительной. Все ее манеры и привычки казались необыкновенно прелестными.

Видишь, какой сдвиг: я стараюсь говорить обо всем этом в прошедшем времени. Прости за сумбур, сегодня я лучше не могу.

Может быть, спросишь: “А что между вами произошло?” Ничего. Типичный пример безответной любви, которая всегда состоит наполовину из комического и наполовину из трагического.

Я решил уйти с дороги, уступить место другому. Знаю, что ты будешь возражать: не по-мужски, мол, поступил, за свое счастье нужно бороться! Но это противно моим взглядам на любовь, на семью, на жизнь. Получается, что я навязываю себя, насильно заставляю ее любить. Это же абсурд! Настоящая любовь должна быть свободна от хитростей и насилий. Любовь – это когда люди не могут жить друг без друга. Я мог бы напомнить тебе очень сильные и верные слова о любви, вычитанные у великих писателей, художников и мыслителей, но они, увы, не выручают меня...

Может, нехорошо, что разоткровенничался, да что поделаешь, ты же друг. Если тебе не излить душу, то

кому же? Пожалуй, даже Пете я не решился бы рассказать то, что написал сейчас тебе. Петя слишком замкнут, сам ни с кем не поделится сокровенным и других не располагает к откровенности.

Написал длинно и плохо: главного не сказал. А впрочем, я и сам не знаю пока, что главное. Отвел вот душу, и как будто стало легче. Пиши мне, когда будет настроение. А не будет – не пиши: не люблю «обязательных» писем.

Обнимаю тебя и всех ребят.

Твой Вл. Машков.»

### Письмо второе.

«Здравствуй, дорогой Петя!

Итак, я добрался до цели. На маленьком полустанке, где поезд стоит одну минуту, меня встретили, по просьбе Аркадия, два колхозника. Сам Аркадий в этот день был в обкоме на совещании. Он, оказывается, уже не директор Павловской школы, а второй секретарь райкома партии и живет в районном центре. А меня решил все-таки устроить в деревне, так сказать, поближе к жизни. И это, конечно, верно.

От станции до деревни Павловки километров пятнадцать по грязному, разбитому шоссе. Моими спутниками оказались весьма интересные люди, самые что ни на есть натуральные “сеятели и хранители” земли русской. Один – крепкий и бойкий старичок в черном старом полушубке и с огненной, торчащей во все стороны бородой – оказался старшим конюхом колхоза Сергеем Карповичем Вишняковым, другой – средних лет, сутулый, в поношенной солдатской шинели, в артиллерийской фуражке, из-под которой выползали клочья черных жестких волос. Этот сутулый все время отворачивался от меня и равнодушно смотрел в пространство. Равнодушие его показалось мне напускным и я спросил, как его звать-величать:

– Гвардии ефрейтор Степан Бугаев, бывший ординарец гвардии майора Конь, – ответил он по-военному, но на меня так и не взглянул.

Старик, подтягивавший чересседельник, мельком метнул на него неодобрительный взгляд и сказал при этом слово, которого я уже давно не слышал:

– Супостат! – И тут мне показалось, что Бугаев “под градусом”.

Но почему он “супостат”, я так и не понял. Подтянув чересседельник и потрогав упряжь, Сергей Карпович сказал мне:

– Давай свой чемодан. Вот сюда ставь. Хрупкого ничего там нет? А то дорога неровная. Ну, едем!

Лошади шли мелкой ленивой рысцой, и колеса громыхали по камням так гулко, что казалось не две, а сто подвод мчатся во весь дух. Я ехал на первой подводе вместе с Вишняковым, а Степан Бугаев лежал на второй, вытянувшись на животе во всю телегу. На поворотах я видел его угрюмое лицо. Оно показалось мне примечательным, и я не удержался от соблазна, стал набрасывать карандашом композицию. Степан заметил это, и его равнодушие будто ветром сдуло. Привязав повод своего мерина к задку нашей телеги, он пересел к нам и стал бесцеремонно заглядывать ко мне в альбом. Потом приложил ладонь к щеке и притворно застонал.

– Зубы, проклятые, ноют...

– Что ж не зашел в лечебницу-то? – с ехидством спросил старик.

– Да заходил, – глухо ответил Степан, – двести граммов выпил, пивом закусил. Не помогает. – И, повернувшись ко мне, спросил с тревогой:

– Из редакции?

Я ответил отрицательно, но он, видимо, не поверил.

– А зачем рисуешь? Разве не для газеты? – Сергей Карпович подмигнул мне:

- Протащи его, да позлей! – Степан обиделся:  
– Как бы не так? Что я такого сделал?  
– То-то, что ничего, ни хорошего, ни плохого, – ворчливо ответил старик. – А только пьянствуешь.  
– Старая песня, – перебил его Степан. – В стенгазете читали: Бугаев – лодырь, Бугаев – рвач. Ерунда! А кто достал для колхоза пять пудов бобу? А ну, скажи? Чем бы вы сеяли, если б не я? Пропадете вы без Степана Бугаева! Алешка, щенок, только и умеет бумагу марать, а товарищ Волгин не разобрался, вот и... Меня агитировать нечего, я человек твердой линии, и, значит, никакими словами меня не проймешь. Я его, этого Алешку, прямо спросил: “За твое пью? Ты меня кормишь?” Паразитом меня обозвал! Это меня-то, бывшего воина-гвардейца! Кто ему дал право?

В тяжелых его словах звучала застарелая обида. У меня пропала охота рисовать этих людей. “Их сначала понять нужно”, – подумал я и решил слушать.

– Аркадий Николаевич Волгин – человек справедливый, – рассудительно заговорил старик Вишняков и осторожно спросил меня: – А вы ему не родственник, случаем?

– Нет. Воевали вместе, – ответил я. Помолчали, и старик снова вскинул брови:

– А книг с собой не везете?

– Везу кое-что, – ответил я и спросил: – Читать любите?

– Читаю... Книга не баба, что ее любить. В книге разум человеческий. Дурак книгу не напишет. Вот заставь, к примеру, Степана написать. Человек он грамотный, на фронте в денщиках при гвардейском майоре состоял, а книгу не напишет.

Степан молчал и все глядел куда-то вдаль. Старик Вишняков оставил его в покое и принялся допрашивать меня: по какому делу еду, надолго ли и почему именно ре-

шил я остановиться у Щербаковых. (Этого, разумеется, я не знал.)

– У них тихо, – продолжал старик рассудительно, – разве вот только Алексей будет мешать, он заводной парень.

Не успел я поинтересоваться, кто такой этот Алексей и почему он “заводной”, а Вишняков уже спрашивал о Москве и все изучал меня беспокойными колючими глазками. Вдруг он спросил, знаю ли я, на чем растут чересседельники.

– На вербе, – без тени улыбки ответил я и, погода, добавил вполне серьезно: – Бывает и на берегах растут.

Он понял, что “покупка” не удалась, и заговорил с притворством философствующего простачка:

– Все растет на земле. Все движется, развивается. Диалектика, значит. Вот и чересседельники... Но, козявка!

У меня появилась охота написать красками его красноватое лицо с синими прожилками, запрятаннные в мохнатых бровях хитрые, лукавые глаза и огненную бороду, в которой, должно быть, постоянно торчали, как иглы, стебельки сухих трав.

– Ты вот человек ученый, – говорил между тем старик, – объясни мне, пожалуйста: может ли живое родиться из ничего?

– Из ничего? – переспросил я, чувствуя какой-то подвох. – Сомнительно:

Вишняков оглянулся.

– А как же тогда червь появляется в свежем здоровом грибе? Набрал ты, скажем, белых грибов. Здоровые, крепкие, один к одному. Полежали сутки – и, смотришь, черви завелись. Откуда? Внутри родились из ничего...

Я молчал, а старик смотрел на меня с укоризной. Потом произнес довольным тоном:

– То-то, а говоришь, сомнительно! Уж на что – камни, ан и те растут. Медленно, незаметно для глаза, а все-таки

растут, если, значит, с землей соприкасаются, соки от нее получают. Вот эти, скажем, – он указал кнутовищем на два придорожных валуна. – На моей памяти махонькими были. А теперь, гляди, за полсотню-то лет как вытянулись! Слышал, на Кавказе каменные горы есть? А откуда они взялись? Из камня выросли. Значит, там земля особо питательные соки имеет, да и климат подходящий.

– И все ты врешь, – громко засмеялся Степан. При этом лопатки его задвигались под шинелью, а красные, осоловелые глаза стали влажными. – Ты его не слушай, он хитрый и врать любит. Ты меня слушай. Я в Бога не верую. И никто не верует. И раньше не веровали, а в церковь от скуки ходили... Для большей убедительности Степан по-лошадиному мотал лохматой головой и сопел. Старик попытался перевести разговор на другое и спросил меня:

– А стихи любишь? – Я ответил утвердительно.

– Стишки – детская забава, – опять вмешался Степан. – Я слышал, что стихи пишут только до двадцати годов.

– Много ты знаешь! – возмутился Вишняков. – Один стихотворец сто лет без одного года прожил и до самой смерти стихи сочинял. Ну, как бишь его? Тот, который с балалайкой...

– Джамбул, – подсказал я.

– Вот-вот, Джамбул. Девяносто девять лет прожил. А ты говоришь – забава.

Солнце таяло в белесом мареве и грело спину. Оно светило с самого утра, обдавая землю своим теплом. Даже белые громады облаков ходили стороной, бросая на поля широкие серые тени. В небольшой рощице, мимо которой катились телеги, стоял неумолчный крик грачей. Все деревья, еще голые, безлистые, загромождены большими темными гнездами. Как у Саврасова. Удивительное дело: когда я глядел, бывало, на эту картину в зале Третьяковки, я всегда слышал вот этот весенний крик грачей. Это, брат,

большое искусство – создать в картине звук. Как это сделать? Я задумался, всматриваясь в шелковистую, легкую, прозрачную ткань, затянувшую горизонт. Мысли мои спугнул голос Сергея Карповича:

– Вот переедем ручей, а там до Павловки рукой подать.

*Переехали ручей, и дорога пошла в гору.*

– Тяжелая дорожка, – сказал как бы про себя старик и легко выскочил из телеги.

*Я понял намек и тоже спрыгнул на обочину.*

– Слезай, Степан!

– Ничего, вывезет, – ответил тот.

*Старик рассердился:*

– Слазь, не балуй!

*Степан даже не пошевелился.*

– Ну что у тебя за лошади, – сказал он лениво. – Вот у нас в роте был мерин, Ватником звали, это конь! В гору, бывало, рысью бегал. У него, как у зайца, задние ноги длиннее передних были...

*Я легко шел по сухой прошлогодней траве в гору, а позади меня продолжалась перебранка.*

– Порядочного человека сразу видно, – возбужденно говорил старик. – Он вон сам слез, а ты...

– Он – другое дело, он молодой, – лениво отбивался Степан, – ему полезно пройтись, можно сказать, в диковинку, а я человек изработанный...

*В конце концов он все-таки слез и, согнувшись, покачиваясь, медленно побрел в гору. Лошадь догнала меня и пошла рядом. А позади слышались ругательства старика. Я оглянулся. Вишняков петухом бегал вокруг второй подводы. Оказалось, что еще при выезде из города у лошади Степана рассупонился хомут. Степан не заметил этого, и лошадь до крови растерла себе плечо.*

*На колхозном дворе, пока Степан неторопливо распрягал свою лошадь, Сергей Карпович с дрожью в голосе*



объяснял председателю колхоза Хахленкову, как Степка по своей халатности искалечил лошадь. И это перед началом полевых работ!

– Ну что с тобой делать? – сокрушенно спрашивал Хахленков Бугаева. – Судить?

– А что я такое уголовное совершил? – невозмутимо спросил Бугаев. – Вы меня благодарить должны: я пять пудов бобу для колхоза достал. Где бы вы его взяли?

– Значит, благодарности захотел? – Хахленков пожевал губами. – Между нами говоря, будь у меня гауптвахта, я бы тебя, разбойника, закатал суток на тридцать.

Степан отругивался лениво, с пренебрежением:

– Даже генерал таких прав не имеет. А ты всего-то старшина, да и то запасной. – И увел лошадь в конюшню.

– Ну что с ним делать? – спрашивал нас Хахленков. И вдруг закричал на Вишнякова: – И тебя вместе с ним прилечь надо! Чего смотрел? Старший конюх называется!

– Ты на меня не кричи! – отрезал Вишняков. Кустики лохматых его бровей сердито зашевелились. – Ты на Степку кричи. А я за него не ответчик. Моя лошадь исправная.

Он быстро и ловко снял сбрую, положил ее в телегу и, раскачиваясь на коротких ногах, повел лошадь в конюшню. Хахленков кричал ему вслед:

– “Моя лошадь”! А та, выходит, не твоя? Ишь, единоличник! Моя хата с краю. Раскудахтался!

Сейчас вечер. Я сижу один в большом трехкомнатном бревенчатом доме Михаила Васильевича Щербакова. Хозяин, судя по первому впечатлению, очень добрый и умный старик. Он заведует молочно-товарной фермой. Живут они вдвоем с сыном Алексеем, тем самым «заводным парнем», о котором я уже слышал в пути.

Как видишь, Петя, я доволен. Во всяком случае, начало многообещающее. Пока что я еще не разглядел тут ни тем, ни сюжетов, но люди, которых я увидел, – гарантия тому, что будут и темы, и сюжеты. Интересные люди!

*Я рад, что ты едешь на Волгу. Постарайся жить не в гостинице, а где-нибудь в армейской казарме или на квартире простого человека.*

*Будь здоров, Петя. Напиши мне с берегов Волги. Крепко тебя обнимаю.*

*Твой Вл. Машков».*

### Письмо третье.

*«Милый Паша!*

*Мне кажется, что живу я здесь уже вечность. Иногда немножко грущу по Москве. Хотя в общем доволен. Я еще не знаю, что даст мне эта поездка как художнику, но как человеку она, несомненно, даст многое. То есть, я хотел сказать, не знаю, напишу ли я здесь или потом на сельские темы что-нибудь путное. Как-то все поворачивается неожиданно. Село показалось мне не таким, каким я себе его представлял.*

*Трудновато здесь живут люди. Неурожай прошлого года чувствуется в каждом доме. Не хватает хлеба, мало скотины, а та, что есть, никуда негодна, как здесь говорят – ни шерсти, ни молока. И кормить ее пока нечем, трава только подрастает. Я понимаю: это последствия разрушительной войны. И сразу, одним махом, колхоз не поднимешь.*

*Понимаешь, мне иногда совестно в такую горячую пору полевых работ писать этюды – кажется, колхозники смотрят на меня осуждающе: дескать, пустяками занимается такой здоровый лоботряс.*

*Вот тут-то и задумаешься о смысле искусства: зачем оно, кому нужно и каким быть должно? Я пробовал приложить к действительности советы Иванова-Петренки и Винокурова, в которых, честно признаюсь, есть что-то дьявольски подкупающее, вернее – интригующее. Но у меня по-ихнему не получается. В жизни все как-то по-другому устроено. По Винокурову, надо видеть поэзию в повседневном, даже в мелком, случайном факте. По его*

мнению, любой кусок природы может послужить натурой для пейзажа. А я вот хожу по окрестностям, наблюдаю, присматриваюсь и не так уж часто нахожу “кадры природы”, которые можно было бы перенести на холст. Собственно, на холст все можно перенести. Но смысл какой? Вставить в раму и повесить на стену? А люди будут равнодушно проходить мимо. Это не искусство, которое не способно волновать, действовать на зрителя. Но этого мало для меня. Я хочу еще знать, как оно будет действовать, какие мысли и чувства пробудит в человеке, какое настроение создаст. Можно, конечно, написать серый день, дождь, грязь непролазную: “на дворе собаки мокнут, даже лаять не хотят”. Если талантливо сделать, то и в душе зрителя слякотное настроение появится. Но зачем, к чему портить людям настроение? Жизнь и без того нелегка, очень нелегка, дорогой Пашенька.

Мне вчера председатель колхоза сказал: “А вы нарисуйте нам плакат против потрав посевов, мы его на самом видном месте повесим». И, знаешь, я думаю, что такой плакат полезней плохой картины.

*Видишь, какие сердитые мысли у меня.*

*Привет вашей творческой бригаде.*

*Твой Вл. Машков.»*

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

«Радуюсь, свирепствуя и мучаясь,  
Хорошо живется на Руси!»

*Сергей Есенин*

Буйный теплый дождь сбил с земли мутно-серое покрывало, и все сразу зазеленело: и луга, и посева. Дружно

набирались сил яровые и озимые, зеленеющие сплошным массивом за рекой на косогоре. В ячменях из-под влажной земли кое-где выбивались уже лепестки сурепки – распространенного в этих местах сорняка. Река оделась в мохнатую зеленую шубку ольхи и лозы. Зазеленел колхозный сад. Павловка прятала серые крыши под зеленые кудри берез и лип.

После окончания сева у колхозного агронома Вали Вишняковой – дочери конюха – появилось наконец свободное время, и она, не скрывая радостного возбуждения, охотно согласилась позировать художнику.

Еще накануне Владимир приготовил холст, кисти и краски, а утром, как условились, с этюдником и портативным мольбертом он пошел к Вишняковым. День был погожий и безветренный. Прошедшие перед этим теплые дожди обильно напоили землю, и теперь она, расцветающая и молодевшая, дышала грудью легко и привольно.

Валя ждала в беседке, под окном своего дома. Владимир увидел ее еще издали. Поздоровались. Валя сверкнула в улыбке ровными белыми зубами и пригласила художника в беседку.

Перед тем как войти в калитку, Владимир подал девушке через ограду сначала холст, натянутый на подрамник, затем этюдник и, наконец, портативный мольберт, похожий на треногу фотоаппарата.

– Я готова! – сказала она и вспорхнула на скамейку под молодые листики сирени.

От избы на этот участок сада падала густая тень. Место было вполне подходящее. Художник положил на стул палитру и начал выдавливать на нее из тюбиков краски. Она с любопытством ребенка следила за движениями его рук.

Владимир растирал краски. А когда кончил, то вскинул голову и пристально посмотрел на девушку.

Валя смутилась. Тихая застенчивая улыбка скользнула по ее залитому нежным румянцем лицу и погасла. Лицо сделалось сосредоточенным, строгим.

– Э, так нельзя! – воскликнул художник. – Мне нужны ваши глаза, и вообще не напрягайтесь.

Она снова улыбнулась, скользнула взглядом мимо него и стала смотреть куда-то вдаль, сквозь густую сетку яблоневых веток. Лишь украдкой она бросала на художника косые взгляды и видела, как он откидывает назад голову с темно-русыми волосами, как морщит высокий лоб и щурит глаза, глядя на холст.

«Какие правдивые и добрые у него глаза», – думала Валя. Вдруг ей показалось, что художник чем-то недоволен. «Наверно, сижу не так, как надо. И вид у меня несолидный, так, легкомысленная девчонка». А ей очень хотелось, чтоб на портрете она была не только красивой – это само собой разумеется, – но и серьезной. Как-никак – агроном.

Владимир сразу заметил перемену в девушке. Сначала обеспокоенность и досада сверкнули в глазах ее, тенью скользнули по лицу. Затем и лицо сделалось холодным, точно на него надели маску, уголки губ резко обозначились, брови сдвинулись, нахмурились, а глаза стали сердитыми. Эта неожиданная перемена несколько озадачила художника. Перед ним теперь была другая Валя Вишнякова, неестественная, деланная, и он не мог ее писать такой.

– А все-таки жаль, что люди не могут читать мысли друг друга, – сказал, добродушно улыбаясь, он. – О чем мы сейчас думали, хотел бы я знать?

Она смутилась, глаза и лицо на какой-то миг сверкнули новым блеском и затем под его такой доверчивой, доброжелательной улыбкой начали таять. Не дождавшись ее ответа, Владимир сказал:

– Я понимаю. Это тайна.

– Никакой тайны, – осмелев, ответила она, – совсем ни о чем не думала.

– Совсем не думать ни о чем невозможно.

– Нет, понимаете, я думала, что я не так позирую, – призналась Валя.

– Решили сделаться серьезной?

– Ага.

– Вот это ни к чему. Будьте такой, какая вы есть. Вам приходилось видеть старинные фотографии купцов? Смешно, правда? Стоят, как истуканы. Принимают выражение, или, как говорили тогда, делают умное лицо. – Валя звонко расхохоталась:

– Вы хотите сказать, что и я тоже? – Конечно, он сказал неосторожно и пожалел об этом. Ответил с нескрываемой неловкостью:

– Нет, я просто прошу вас чувствовать себя свободно. Забудьте, что вас пишут, и расскажите мне о Степане Бугаеве. Что это за человек?

И она рассказывала: сначала робко, скованно, точно боялась потерять позу, а он «подбрасывал» ей незаметно вопросы, и Валя увлеклась. Говорила о людях колхоза, их нуждах и делах. И сразу ожила, стала той подлинной Валей, быстрой, легкой, прозрачной, такой, какой ее знали и любили в колхозе. Иногда, увлекшись, она действительно меняла позу, и тогда он, жестикулируя кистью, как дирижерской палочкой, говорил ей негромко, будто боялся прервать ее рассказ:

– Чутьочку вправо голову. И выше чуть-чуть. Вот так. Хорошо. Продолжайте, пожалуйста.

Работали два часа без перерыва. А когда Владимир сказал: «На сегодня хватит», – Валя, подгоняемая естественным любопытством, бросилась к холсту, но художник быстро заслони́л его, сказал тоном извинения:

– Пока еще рано: нехорошая примета.

Никакой приметы не было, он вообще не верил приметам, но не любил показывать незаконченный портрет. Вот и все.

На другой день Валя позировала в то же время. Владимир показал ей портрет. Девушка не скрывала радости – портрет получился лучше, чем она ожидала.

После четвертого сеанса портрет был закончен. Но днем позже Владимир сказал Вале:

– Буду заново переписывать. Не нравится. Вышло не то, что я хотел.

Во время сеансов Валя рассказывала Владимиру о своих односельчанах так образно и ярко, что художнику захотелось писать портреты этих людей. Владимир любил писать пейзажи, он чувствовал природу, но люди больше привлекали его. Он писал их портреты с особым наслаждением, пытаясь проникнуть в их душу, открыть нечто необычное в характере.

Владимир подружился и с Алексеем Щербаковым.

Этот светлоглазый паренек с открытой, доверчивой душой напоминал Владимиру его юность. У Алексея были отцовские мечтательные глаза, отцовская страсть к исканиям и выдумкам. Он любил музыку до слез, в детстве сам научился играть на гармонике, и совсем недавно отец купил ему аккордеон, и Алексей вечерами после работы садился дома на низенькую табуретку, озорно пробегал по клавишам проворными пальцами и весь доверялся звукам. И казалось, он не играет, а изливает мелодией душу свою.

Однажды комсомольцы устроили воскресник: рубили колхозный лес на строительство. Владимир захватил этюдник, бросил его на телегу, где лежали пилы, топоры и аккордеон, пошел рядом с Алексеем. Разговорились.

– Я слушал твои песни, мелодии и думал: а ведь из тебя мог бы выйти талантливый композитор, – сказал художник.

Алексей задумался. Тихая грусть мелькнула в его влажных глазах. Потом он откинул мягкие волосы, падающие на виски, и сказал с присущим ему задором:

– В детстве я мечтал о чудо-баяне, который бы пел человеческим голосом, сам слова выговаривал. Вот, думаю, разучу все песни, которые только есть на земле, а то и сам сочиню, и буду ходить по селам людей веселить. На праздник пойду, на свадьбу, на работу в поле – всюду, где есть люди. Пусть слушают. А я им разное: то веселое, бодрое, то грустное, сердцещипательное, со слезой. Чудак был мальчишкой! Да и сейчас музыку, песни люблю. И все думаю: а кто сочинил народные песни?

– Народ, конечно.

– Ну, как – народ? Не все же сразу кто-то один, наверно? И я вот мотив легко могу придумать, только скоро забываю, а записать не могу, не знаю нот. Слова сочинить трудней. Вот послушайте:

Не роняй ты, белая береза,  
Кудри серебристые свои.  
Расскажи мне про былые грозы,  
Про жестокие победные бои.

Он пел вполголоса, несколько смущался, но мотив песни, певучий и строгий, не был знаком Владимиру. В нем звучало нечто просторное, широкое, идущее от русской народной песни, а ясная звучность голоса приятно ласкала слух.

– Или вот другая: «Что задумался, дуб развесистый?»

Алексей пропел только начало и посмотрел на Владимира. Тот дружески сказал:

– Очень хорошо. Слова только не совсем гладкие, лохматые, а мелодия мне нравится...

– А знаете, Владимир Иванович, что мне хочется? Вот создать бы такую песню, самую сильную и могучую, чтобы ее весь мир хором пел на всех языках.

– Она уже создана, – сказал Владимир.

– Какая? – быстро спросил Алексей.



– «Интернационал».

– Верно. Это самая сильная. Когда поешь, душа вся переворачивается, а тело каким-то железным становится. Отчего это? Эх, давайте споем, ребята! – крикнул он лесорубам колхоза и почти бегом бросился к телеге за аккордеоном. Схватил его, набросил за плечи ремни, ударил по клавишам с неистовой удалью, сверкнул большими синими глазами, и звонкая песня, как волна, расплескалась в зелени.

Полсотни молодых голосов, сливаясь в один нестройный хор, звучали в утреннем воздухе, отдаваясь гулким эхом в сосновом бору...

В лесу роса еще крупней, воздух чище и приятней, он насыщен какими-то неуловимыми ароматами. Глядя на спокойные, еще не пробудившиеся деревья и прислушиваясь к тайным звукам чащи, Владимир от души радовался, что он пошел на этот воскресник. Он любил природу, как живопись и музыку, и хотя не всегда понимал ее, но зато чувствовал всей душой, а это дано не каждому. Он знал людей, которые хорошо понимали искусство, разбирались, что и к чему, и в то же время не чувствовали всем сердцем живопись, были внутренне равнодушны к ней, как и к природе...

В бору заскрежетали первые пилы, застучали топоры, понеслись крикливые голоса:

– Эй, Сенька, берегись!

– Лошадь-то убери!

– У кого мой топор?

– А ты что рот разинул? Не в цирке...

Но вскоре все улеглось, каждый стал на свое место.

Со скрипом и шумом падали сосны да кричали напуганные вороны и дрозды. Работали все, исключая старика Сахарова, который важно расхаживал промеж лесорубов и давал им наставления, да Владимира, который с интересом наблюдал за работой. Небо было без солнца, отчего меж де-

ревьев струился мягкий ровный матовый свет. С потревоженных сосен падали застрявшие там дождевые капли.

Владимир попробовал писать, но это ему не удавалось. Он сделал лишь несколько зарисовок до того, как громкий и протяжный голос бригадира прокричал: «Обед!»

Усталые лесорубы садились на сваленные сосны, пахнущие смолой и папоротником, развязывали узелки и обедали. Разговаривали, смеялись. И вдруг откуда-то издалека, как бы крадучись, несмело заговорил аккордеон. Он играл тихо, приглушенно, словно боясь помешать людям, но вот к нему присоединился голос, второй, третий... Голоса спокойные, без надрывов, задумчивые, и песня трогательная, задушевная, чуточку грустноватая пошла по лесу:

Куда спешишь, тропинка милая,  
Куда зовешь, куда ведешь?  
Кого ждала, кого любила я,  
Уж не воротишь, не вернешь...

Запевала Валя. Но как! Этого Владимир не мог бы передать никакими словами, это нужно было слушать, только слушать, и именно здесь, в лесу, как неповторимое, единственное в своем роде. Валя стояла на широком свежем сосновом пне, обхватив руками гибкую жимолость, будто хотела прижать ее к своей груди, и пела. Голос ее, чистый и выразительный, вливался в душу Владимира волнующей свежестью. Казалось, он заполнил собой весь лес. Даже птицы умолкли. Владимир стоял в стороне, прислонившись к толстой ели, и не сводил с Вали удивленного взгляда.

Песня кончилась. В лесу притаилась тишина. Лишь сосны с задумчивым посвистом хвои качались в своем непостижимом величии.

Эта песня, и Валя, и вся окружающая обстановка заделали в душе Владимира какие-то сокровенные струны, их невеселый звон рождал воспоминания, в которых было нечто

и приятное, и грустное, что звало к уединению, к спокойным и неторопливым раздумьям. Владимир пошел в глушь леса. Чем дальше, тем гуще становилась чаща.

Гул падающих деревьев и стук топоров постепенно удалялись. Владимир, приложив ладонь к разгоряченному лбу, все шел и шел, спотыкаясь о ползучие корни елей. Он был один со своими мыслями о Люсе, с неразделенными чувствами, взволнованными песней, навеянными шумом леса, отрадным и грустным. Владимир остановился. Отдаленный шум лесорубов доносился теперь откуда-то справа. Лес, казалось, о чем-то тяжело вздыхал. Художник увидел на маленьких елочках множество светлячков. Они ярко и живо сверкали разноцветными блестками в прохладной полутьме леса. Лучи солнца сквозь вершины деревьев падали на эти маленькие елочки, окропленные росой, и капли искрились. В замороженном состоянии сидел Владимир. Он не решался открыть этюдник: боялся, что не сможет выписать этот лесной уголок со всей его щедрой гармонией цветов и оттенков. Потом он осторожно и все еще нерешительно достал холст и стал пробовать краски. Постепенно на полотне начали вырисовываться темно-зеленые силуэты елочек и елей, серый, поросший мхом пенек, сухой хворост. Все это и похоже и не похоже на то, что было перед глазами художника. Шло время – час, второй. Но вот он попробовал золотисто-желтую краску – одну, другую, третью, пока не нашел нужную. И тогда сверху с правого угла по диагонали темно-зеленый фон пронизали раскаленные солнечные лучи. И картина сразу преобразилась, ожила, заиграла, как лес под утренним солнцем. Теперь оставалось только написать бриллианты росинки, сверкавших на елочке.

Владимиру иногда удавалось изображать каплю воды до иллюзорности, до волшебства. Однажды он написал плачущего мальчика, неожиданно чем-то удивленного. На полной щеке ребенка застыла светлая слеза. Она

казалась до того естественной, что невольно хотелось смахнуть ее. Но тут, в лесу, было другое: не капля росы, а бриллиант, разноцветно сверкающий в солнечном луче. Владимир долго пробовал краски, но росинка получалась грубой и неестественной.

Художник устало вздохнул и спустился к оврагу. У белоногих берез цвели душистые ландыши. Владимир отложил в сторону этюдник и принялся рвать цветы. И в эту минуту опять подумал о Люсе. Ему хотелось, чтобы и она была здесь, рядом. И цветы эти, и всю прелесть природы ему хотелось отдать ей.

Владимир собрал ландыши и перешел на ту сторону оврага. Здесь было сыро и прохладно. Он сделал еще полсотни шагов, и перед ним открылась лесная поляна, освещенная солнцем. Ветер куда-то угнал тучи, и только два-три одиноких серых облачка разных очертаний, как запоздалые гуси, торопливо плыли на запад. И небо, и нагретая солнцем земля дышали приятным теплом. Владимир невольно опустился на мягкую молодую траву, сорвал одуванчик, сдул пушок. Теперь одуванчик был похож на лысого старца. «Точно человек: сначала цветет, яркий, красивый, затем пышная седина, и вот – лысина. Смешно и грустно», – подумал Владимир. Возле него жужжал шмель, сажился на тонкий цветок и падал, сгибая его своей тяжестью.

Владимир прислушался. Тихо шевелились вершины леса. Вокруг пели птицы. Пели на разные лады, – слева, впереди, сзади, вверху, в траве. Казалось, они соревнуются между собой, хотя перещеголять друг друга. «А вот ты так попробуй» – казалось, выщелкал соловей и залился шальным самозабвенным свистом. «А может, они разговаривают между собой», – подумал Владимир и прислушался к птичкам. «Чижик, чижик, чижик», – призывала одна. «Я не твой, я не твой», – отвечал, видимо, чижик и вдруг, словно спохватившись: «Твой, твой, твой!» – «Видела, видела, видела!» – «Меня? Меня?» – безумолчно пело и щебетало в лесу.

«Как передать на холсте все то, что я видел и слышал и чем переполнена сейчас дыша, – всю эту прелесть лесной жизни, сочной, яркой и радостной?» – настойчиво звучал в нем тот же внутренний голос, который он слышал в себе не раз. Владимир понимал, что краски не звучат и не пахнут цветами. Но они в силах создать на холсте такое настроение, чтобы зритель услышал и пение жаворонка, и запах черемухи, почувствовал и зной, и лесную прохладу.

В памяти его всплывали лучшие картины передвижников, произведения классиков. У Шишкина есть «Ручей в лесу». Владимир долго стоял у этой картины, дышал лесной, прохладой. В Художественном театре он смотрел «Вишневый сад» и, сидя в зале, ощущал запах цветущих вишен. «Это и есть искусство большой правды, – подумал художник. – Да, да, во всем этом – дыхание, запах и ощущение подлинной жизни».

...Вечером Владимир встретился с Вале́й. Она, казалось, была счастлива. Шли по лугу. Тянуло прохладой и запахами цветов. Вполголоса разговаривали.

– Хорошо у вас здесь, Валенька! Я лежал сегодня на поляне, смотрел на цветы, слушал птиц. Мне казалось, что птицы перекликаются между собой. И хотя говорят на разных языках, а понимают друг друга...

– Вы любите птиц? – тихо спросила она. Он кивнул ей и улыбнулся. Она продолжала. – Мне часто кажется, что каждая птица живет какой-то своей, особенной жизнью, и если к ней прислушаться, то можно услышать многое...

Подошли к пруду, сели рядом под одинокой старой ивой, распустившей длинные косы, молча рассматривали в тихой темной воде отражение синих звезд. Иногда пробежал порывистый ветерок. В стороне, в деревне, как далекие зарницы, вспыхивали огоньки, слышались звонкие молодые голоса.

– Вам у нас нравится? – спросила Валя – По Москве скучаете?

– Немножко скучаю. Но у вас хорошо, я доволен.  
– У вас там родные?  
– Мать. На заводе работает.  
– А вас очень тянет в Москву? – тихо продолжала допрашивать она.

– В Москву? Не очень... Надо вот съездить за холстом и красками.

И после каждого ответа – долгие многозначительные паузы.

– Вы к нам больше не вернетесь? – обронила она. Он обернулся, проникновенно посмотрел в ее лицо, и ему показалось, что он на какой-то миг уловил необычный блеск ее глаз.

– Я еще не решил, Валенька...

– Вы не приедете больше. Вам у нас скучно, – печально сказала она и, кутаясь в пуховый платок, невольно коснулась его плеча. Ей хотелось прижаться к нему, но он не заметил ее робкого порыва и лишь спросил:

– Вы озябли? Пойдемте...

– Нет, нет, – возразила Валя. – Это так... Мне тепло. Посидим еще. Здесь хорошо. Смотрите, небо обронило в пруд свои звезды, а они не тонут. Им зябко, должно быть. Так и хочется поймать звездочку и согреть на груди.

Это прозвучало как полупризнание.

Владимир почувствовал, как в душе шевельнулось желание откликнуться на ее робкий трепет.

Давно уже перевалило за полночь. На северо-востоке светлела заря, в воздухе становилось свежо, а они все не собирались уходить. Вдруг где-то у школы рассыпалась трель аккордеона, и чистый тенор, как бы упрекая кого-то в своем одиночестве, затянул:

Снова замерло все до рассвета,  
Дверь не скрипнет, не вспыхнет огонь.  
Только слышно: на улице где-то  
Одинокая бродит гармонь.

Молчаливо-трепетное пожатие руки сказало Владимиру, что Валя очень хорошо чувствует эту песню. Оба подумали об одном и том же. Аккордеон умолк. И снова мягкая весенняя тишина окутала землю. Валя вздохнула и поднялась.

– Хорошо с вами, и спать не хочется, – тихо призналась она. И он понял ее. Захотелось сказать что-то очень хорошее, но все слова казались холодными, и он молча поднес ее руку к своим губам.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

«Нельзя быть паразитом и патриотом ни в одно и то же время, ни по очереди, т.е. сегодня патриотом, а завтра проходимцем».

*М. Салтыков-Щедрин*

Весна Люсю не радовала. Все обернулось не так, как ей хотелось. Растаял грязный снег на дворе издательства «Искусство», отшумели ручьи, просох асфальт на просторах Садовой улицы, первая яркая зелень тронула Цветной и Самарский бульвары. И наверно, это она, ранняя весна с молодой зеленью, до боли всколыхнула душу.

Каждое утро, выскочив из троллейбуса за четверть часа до начала работы, Люся садилась на беленькую, недавно покрашенную скамейку под деревом на бульваре и взволнованно смотрела через шумную площадь на соседний Самарский бульвар, где зелень была гуще и нежней. Из-за деревьев выглядывал бельведер Центрального театра Советской Армии, увенчанный красным флагом.

В эти короткие минуты ей грезилось то цветущее, соловьино-шаловное дачное Подмосковье, шумная теплынь

московских вечеров, то манящая лазоревая даль еще неведомого южного моря. Люся чувствовала, как будоражит ее весна, искристая, звонкая, куда-то зовущая. А куда и зачем – Люся не знала.

Вздохнув, она нехотя шла в прохладный мрачный кабинет с окном, выходящим на захламленный двор, садилась за письменный стол, мельком просматривала утренние газеты и, отгоняя посторонние думы, бралась за работу. Постепенно захватывало ее любимое дело, и она недовольно вздрагивала, когда звонил телефон, поспешно брала трубку, нежным кротким голосом, полным тайной надежды, говорила: «Я слушаю» – и в ту же секунду лицо ее мрачнело, веселые вспышки в больших зеленоватых глазах гасли.

Люся ждала звонка от Владимира. Но он уже больше месяца не давал о себе знать – не звонил и не писал. Это ее не так тревожило, как возмущало и злило.

С Борисом Юлиным Люся встречалась чуть ли не каждый вечер. С ним ей было не столько приятно, сколько весело. Она невольно сравнивала его с Владимиром, находила, что люди они очень разные, и не решалась отдавать предпочтение ни тому, ни другому. С Борисом они говорили непрестанно и как-то свободно, большей частью об искусстве, о театре, о литературе и, естественно, о живописи. С Владимиром разговор клеился трудно. Он больше смотрел на нее влюбленными глазами и тайком вздыхал, вызывая в ней насмешливое чувство.

Борис уже несколько раз бывал у Лебедевых дома. Люсиной маме он определенно понравился. «Какой воспитанный и представительный молодой человек», – говорила она. Отец же, Василий Нестерович, человек сдержанный, не спешил высказывать своего мнения о новом приятеле дочери.

Лидия Константиновна говорила о Владимире:

– Машков слишком прост и провинциален. О таланте судить рано – неизвестно еще, что из него выйдет. – На это Василий Нестерович отвечал вопросом:



– А ты, Лидушка, из князей, что ли, вышла? – Она не хотела спорить с мужем, а лишь высказывала свое мнение:

– Борису, говорят, премию дадут. Это уже определено.

– Смешно мне, право, слушать тебя. Не в премии счастье, а в человеке, – сердился Лебедев. Он не был расположен к Борису, и намеки жены на «хорошую партию» для Люси его раздражали.

– А я что? Я просто говорю. Мы им не судьи, пусть сами решают. Люсенька уже не маленькая и не глупая, – шла на компромисс Лидия Константиновна.

Вечером Люся должна была встретиться с Борисом «просто так, побродить по весенней Москве». Встреча не предвещала ничего необыкновенного, и Люся ждала ее без волнения. Когда же ей позвонил Борис и сообщил сожалеюще, что он сегодня занят и никак не может ее видеть, Люся обидчиво и многозначительно сказала:

– Вот как? Ну, дело ваше, как хотите. – Борис пустил в ход все свое красноречие, чтобы убедить Люсю в крайней необходимости его вечерней отлучки. Она недовольно перебила:

– Зачем вы мне об этом говорите? Не можете, ну и не нужно.

В конце рабочего дня Борис Юлин сказал Пчелкину, что их сегодня ожидает у себя Осип Давыдович Иванов-Петренко. Николай Николаевич вспомнил, что об этом ему уже говорила жена его, Лина, и просила не забыть. Наморщив большой квадратный лоб, он протер набрякшие веки и затем, приблизив свое лицо к Юлину, сказал негромко, так, чтобы другие не услышали:

– Может, и Павла захватим с собой? Кто там будет?

Борис хитро и доверительно посмотрел на Пчелкина, прикусил губу и отрицательно повел бровью: дескать, не стоит.

Из мастерской вышли вдвоем. В пути Пчелкин спрашивал:

– Ты хорошо знаком с Ивановым-Петренкой?  
– Да, я часто у него бываю, – похвалился Борис.  
– Не знаешь, зачем я ему нужен? – внешне равнодушно спросил Пчелкин. И Борис понял, что это равнодушие наигранное.

– Он любит вас, Николай Николаевич. Теперь он пишет о вас статью в энциклопедию. Наверно, хочет посоветоваться. – И замолчал, ожидая, что ответит Пчелкин. Но тот ничего не сказал, и Борис продолжал: – Осип Давыдович человек общительный, компанейский. У него в доме всегда людно. – Это была правда.

В отдельной большой квартире Осипа Давыдовича всегда были гости. Знакомые называли ее «салонном Осипа».

Вошли. Пчелкин мельком осмотрел гостиную, заставленную массивной мебелью черного дерева. Все было стильно и мрачно, даже картины, тесно громоздившиеся на стенах, вставлены в рамки из тяжелого темного багета. В центре комнаты над круглым столом висела тяжелая люстра из какого-то темного металла, пыльная и тусклая. В гостиной царил однажды установившийся беспорядок. Завсегдатаи «салона» были бы немало удивлены, если бы не увидели вдруг обилия пыли на мебели, разбросанных на рояле нот и вороха бумаг и книг на большом столе, на тахте, на кожаном диване и даже в глубоких кожаных креслах.

Поражало обилие картин, статуэток и книг. Помимо хозяина Осипа Давыдовича и его смуглянки дочери с ее звучным именем Диана здесь были Яша Канцель, тихий и наблюдательный, с глазами зоркими и насмешливыми, поэт-сценарист Ефим Яковлев – худой долговязый мужчина лет тридцати, видимо очередной поклонник Дианы, старший брат Бориса Юлина Кирилл Маркович и еще полковник медицинской службы, недавно приехавший из Германии. Полковник, смущаясь, говорил в это время

с подругой Дианы, Викой, не менее очаровательной поклонницей талантов. Разговор шел о сегодняшней статье Иванова-Петренки, посвященной концерту молодого молдавского композитора и музыканта Андрея Репиды. Пчелкин не читал этой статьи, но несколько дней назад слушал концерт Репиды. Концерт ему понравился.

– Папочка, ты напрасно не пригласил к нам этого вундеркинда Репиду, – пропела Диана. – Он произвел впечатлительное славного мальчика. Ты не находишь. Вика?

– После статьи Осипа Давыдовича? – Вика вскинула приклеенные ресницы. – Сомневаюсь, чтобы он пошел.

– Напротив, – авторитетно сказал Кирилл Маркович, – ему лестно должно быть.

Голос у него самоуверенный, как у человека, любящего власть.

– Нечего сказать, выпороли в статье, как мальчишку, и говорят – лестно... – Вика обиженно передернула плечиками, будто и ей попало от критика.

– Все молодые гении обидчивы, – утешил ее грузный пятидесятилетний полковник медицины.

Поэт-сценарист посмотрел на него иронически:

– Вы, полковник, преувеличиваете. Никакой он не гений. Талантишко у него весьма сомнительный.

– Я вам запрещаю так говорить об Андрюше! – Вика капризно стукнула кулачком по мягкому подлокотнику кресла.

– Видали? Вичочка влюблена в Репиду! – дурашливо объявил Юлин.

– И я тоже, – сообщила Диана.

– Дианочка, ты слишком много кокетничаешь, – Юлин сверкнул плутоватыми глазами и погрозил девушке пальцем.

– Бальзак говорил: пока женщина не полюбит, она кокетничает, – авторитетно произнес Яковлев.

– В таком возрасте девушкам по меньшей мере бестактно напоминать о Бальзаке. – Юлин сделал строгое лицо.

– Перестань, Боря! – прикрикнула на него Диана. Иванов-Петренко сказал примирительно:

– Репида, несомненно, талантлив. Однако есть серьезное «но». – Он глубоко засунул руки в карманы пиджака и, приподнявшись на носках, глубокомысленно изрек, глядя куда-то вверх: – Это «но» ему мешает и может его погубить. Андрей Репида еще не нашел своего голоса. В нем нет самостоятельности, нет той струнки, без которой... – Осип Давыдович споткнулся и беспокойно взглянул на Пчелкина, – без которой не может быть, если хотите, настоящего таланта. И ты, пожалуйста, не спорь. – Последние слова относились к дочери, которая, как показалось Пчелкину, и не собиралась возражать. Выждав паузу, Осип Давыдович продолжал: – «Молдавская сюита» – всего лишь ловкое подражание. Разве вы не почувствовали? – повернулся он к Пчелкину. – Репида еще переживает влияние «Могучей кучки».

«Что ж, это неплохо», – подумал Пчелкин, а вслух сказал:

– Я, к сожалению, не читал вашей статьи о Репиде, но традиции «Могучей кучки», как я понимаю, не так уж плохи...

– Дорогой Николай Николаевич! – Осип Давыдович снова приподнялся на носках. – Мы говорим о разных вещах. Традиции традициями, а искусство, как и все в мире, не стоит на месте. Наша бурная эпоха требует новаторского языка в искусстве. Новое содержание мы не можем выражать старыми формами. Мы должны быть новаторами.

С этим Пчелкин не мог согласиться, но у него не было желания спорить с критиком, который собирался писать о нем статью в энциклопедию. И он промолчал.

– Если уж говорить о творческом подражании, – примирительно заговорил вновь Осип Давыдович, – то нашей

музыкальной молодежи в первую очередь надо иметь в виду советскую музыкальную классику.

– А есть она? – грубо перебил его Кирилл Маркович. Скулы на его квадратном лице задвигались. Иванов-Петренко сморщился.

– В той мере, в какой мы привыкли ее считать: Маяковский, Глиэр, Прокофьев, Шостакович – наши, так сказать, ведущие композиторы...

– Ведущие, ведомые... – передразнил Кирилл Маркович. – Все это вздор, чепуха! Нет у нас ни ведущих, ни ведомых. Как и вообще нет большого искусства. А то, что вы, Осип Давыдович, называете классикой, – это детский лепет.

– Сучный нигилизм, – произнесла Диана, прикрывая ладошкой зевок. Она полулежала на диване в тонком шерстяном халате, положив под острый локоть маленькую плюшевую подушку.

– Вы, Кирилл, чем-то озлоблены, – заметил с преувеличенным удивлением Иванов-Петренко. Он слишком хорошо знал собеседника и других слов от него не ожидал, но сегодня он должен был считаться с присутствием в «салоне» постороннего человека – Пчелкина.

Чтобы замаять ненужную распря, Вика перевела разговор на другую тему.

– У Фимы большое горе: худсовет провалил его сценарий о Чайковском. Да ты не расстраивайся, – посоветовала она Ефиму. – Свои шестьдесят тысяч получил и ладно. Что тебе еще надо, тебе, презирающему почести и славу?

Вика явно подтрунивала над Яковлевым, но более откровенно и потому менее безобидно, чем это делали все остальные в этом доме. Здесь подтрунивали и над Викой, и над братцем Юлина Кириллом, реже над Борисом и Дианой. Здесь знали истинную цену друг другу, хотя и не говорили об этом вслух – нужды не было.

– О Чайковском? Это интересно! – Пчелкин оживился. – Я представляю этот фильм как праздник музыки. В нем должна быть душа русского народа, понимаете, такая «поэма», а не просто биография композитора, как это часто бывает у нас в фильмах о великих людях.

Яковлев промычал что-то неопределенное, потом заговорил громко:

– Можно по-всякому делать фильм. У меня собран богатейший материал...

Диана вспорхнула с дивана, села за рояль и заиграла «Пятый концерт» Бетховена. Кончив, лихо повернулась на вертящемся стуле в сторону Яковлева.

– Ну как, Фима?

– Чайковский есть Чайковский. – Девушки переглянулись, ухмыльнулись, но смолчали. А Иванов-Петренко серьезно посоветовал Яковлеву:

– Бросьте, Ефим, к черту музыку и кино. Это не ваше амплуа. Пишите стихи. Вы рождены для поэзии. Прочтите-ка нам что-нибудь свое. – И, обращаясь к Пчелкину, пояснил: – У него есть дивное стихотворение. Как это?..

«...Давил клопов, что пахнут коньяком,  
И пил коньяк, воняющий клопами».

– Это кто ж так делал? – прикинувшись наивным, любопытствовал Пчелкин.

– Лирический герой, конечно, – быстро ответил Осип Давыдович. – К сожалению, у нас некоторые хотят ставить знак равенства между лирическим героем и автором. Смешно и глупо. Нет, Ефим, вы прочтите это ваше... «Ко вселенной»...

«И когда догорит запад розовый,  
Грустно станет мне... Но потом  
Я утру свои жгучие слезы  
Неба синего плащ-лоскутом.»

Великолепный образ! Философский.

– Время философской поэзии либо уже прошло, либо еще не наступило, – лениво сказал Яковлев. – Сейчас у нас господствует псевдонародная поэзия Исаковского.

– Что ж, Исаковский, по-моему, хороший поэт. – Робко заметил Пчелкин.

– Раешник! – поморщился Яковлев.

Пчелкин не мог решить про себя: спорить ему или промолчать. В душе он не был согласен с Яковлевым, который продолжал высокомерно:

– Примитив всегда пользовался успехом у так называемых широких масс. Примитив всегда подделывался под мещанский вкус. А настоящая поэзия – она выше. Подлинные шедевры необязательно должны быть понятны каждому встречному. Новаторство всегда не сразу принималось так называемым массовым читателем. Новаторы в кровавых битвах отвоевывали свои права. Подлинных новаторов не понимают читатели, воспитанные на грубых, примитивных частушечных виршах. Это естественно. Сложное нелегко воспринимается. Простому человеку – рабочему, колхознику – ближе разухабистые трели гармошки, чем чистый и благородный голос скрипки. Разве я неправ?

Начал он говорить лениво, а кончил с жаром. Желчь, злоба, личная обида откровенно звучали в его сухих, сердитых словах.

Пчелкин понял, что тут собрались единомышленники. Единственно, кто оставался для него непонятен, это Яша Канцель. За все время он не проронил ни слова и лишь смущенно, украдкой поглядывал на Диану влюбленными глазами. По его лицу нельзя было определить, разделяет он взгляды Яковлева, с которым, очевидно, согласны и все остальные, или не разделяет.

Осипу Давыдовичу в свою очередь хотелось прощупать позиции Николая Николаевича. Он проверил их на

развязной болтовне Яковлева. Поняв, что Пчелкин не спешит разделить мысли Ефима, Иванов-Петренко постарался отмежеваться от Яковлева публично и громогласно:

– Исаковский – талантливый поэт. Стих его традиционен, но не лишен и новаторства. Он опирается на здоровое наследие. Наследие это следовало бы расширить в глубь веков и в даль современности.

Он говорил мягко, изысканно мягко, и Пчелкин все более проникался уважением и симпатией к этому «в сущности доброму человеку», как он думал.

Разговоры об искусстве всегда утомляли нетерпеливого, самоуверенного Бориса Юлина, человека молодого, но преуспевающего и самовлюбленного. Он надувал полные розоватые щеки, время от времени бросал на Вику скучающий взгляд и, наконец, тоном капризного ребенка напомнил:

– Мы ждем обещанного, Осип Давыдович.

– Вы всегда спешите, Борис, – дружески, но с неудовольствием ответил Иванов-Петренко. – Давайте-ка лучше сначала чайку попьем. Узнай, пожалуйста, Дианочка, на кухне.

Но узнавать незачем было: в просторной столовой стол уже был накрыт. В центре его маячила бутылка коньяку какой-то заграничной марки, привезенная медицинским полковником. Диана допрашивала Пчелкина.

– А скажите, Николай Николаевич, среди молодых художников есть восходящие звезды вроде Андрея Репиды?

– Как же не быть, есть способные ребята! – Пчелкин обрадовался близкой ему теме. – Вот хоть бы Петр Еременко, или Владимир Машков, или вот Яков Канцель. Да и ваш сосед Борис Юлин талантлив.

При последних словах Пчелкина холеное лицо Бориса изобразило девически совестливую улыбку, а в тусклых глазах появился сухой блеск, не соответствующий этой улыбке. Мягкие розовые пальцы его рук беспокойно засе-



менили; поведя с ухмылкой бровью, он заметил, стараясь казаться объективным:

– О присутствующих говорить не принято, Николай Николаевич. Ну, а отсутствующие ребята, бесспорно, талантливы. Правда, Володька Машков лишен фантазии, а Петя Еременко ограничен батальным жанром, но я вовсе не хочу умалять их достоинств...

Осип Давыдович продолжал наблюдать за Пчелкиным. Пусть он не думает, что Иванов-Петренко полностью согласен с Борисом. Молодежь не свободна от субъективных оценок. А для Иванова-Петренки истина дороже всего! Он – критик и привык судить беспристрастно. Тут уж личные симпатии и антипатии к черту! И он, улучив подходящую паузу, вставил:

– Очень способный Еременко. Его «Минский котел» – великолепный образец батальной живописи. Кстати, ему очень полезно было бы тоже посмотреть мой сюрприз.

С этими словами Осип Давыдович встал из-за стола, вышел в кабинет и через минуту возвратился с тремя альбомами.

– Я хотел пригласить и Еременко, но незнаком с ним так близко... А хотелось бы. Вот посмотрите: это рисунки известного американского баталиста, участника второй мировой войны, – говорил Осип Давыдович, раскрывая пухлый альбом в черном переплете с красными кровавыми пятнами на обложке. – А это вот последние работы французских художников, – он открыл второй альбом – в пестром переплете. – Ну, а это немцы... – и кивнул на третий альбом – в коричневом переплете.

Смотреть начали с последнего. В альбоме были шестнадцать цветных репродукций с картин одного западно-германского художника, четыре пестрых пейзажа и несколько натюрмортов.

– Обратите внимание на печать, – ликовал Иванов-Петренко. – Не подумаешь, что репродукции! Настоящие

подлинники. Представляете: массовый тираж! За полмарки вы приобретаете полное собрание произведений художника. Что скажете?

– Печать действительно... – промямлил Пчелкин. Его неприятно поразила пестрота.

– А написано-то, написано-то как! Свободно, ярко, сочно! – с видом тонкого ценителя восклицал Юлин.

– Написано – да-а. Чересчур ярко, пожалуй, – не очень определенно сказал Пчелкин. – Рассчитано на дешевый эффект.

Ему никто не возразил, но никто его и не поддержал. Юлин, однако, съязвил:

– Зато наши наследники передвижников пишут серо и скучно...

Пчелкин предложил пригласить сейчас же Еременку – он баталист, ему и карты в руки. Осип Давыдович и его дочь обрадовались, и Николай Николаевич тут же позвонил по телефону Пете.

– Что же ты, голубчик, на совет не ходишь? – Дружески упрекнул он Еременку. – Работал? А сейчас, как я догадываюсь, отдыхаешь? Так вот, запиши адрес и бегом сюда. Интересное для тебя дело есть. Какое? Придешь, узнаешь. Да, да. Сейчас. Это совсем рядом. Через десять минут будешь здесь? Ну, вот и хорошо. Кто тут есть? Все друзья: Боря, Яша... Трубку Канцелю? Пожалуйста.

Канцель взял трубку. Он был, как всегда, немногословен.

– Петя? Думаю, что тебе будет интересно, – сказал он. – Паши нет. Не знаю. Словом, приходи, ждем.

За четверть часа, пока ждали Еременку, Николай Николаевич рассказал о нем все, что знал: родился Петр на Украине, под Корсунь-Шевченковским, в крестьянской семье; в десять лет попал в детский дом, там и рисовать начал; потом – школа и Ленинградская академия живописи;

только окончил академию – в армию призвали, а через год война началась... Вот и вся биография.

– Словом, баталист до мозга костей, – заключил Пчелкин. – У него даже дипломная работа называлась «Железный поток», по мотивам одноименного романа Се-рафимовича.

– Женат? – спросила Вика.

– Холост, Викочка, – охотно пояснил Юлин. – Как раз ищет невесту.

Вика обиженно уколола его:

– Ты, Боря, в Ташкенте воевал, а тоже ведь малевал какую-то баталию.

Невозмутимый Юлин покраснел. Звонок Еременки был как нельзя кстати. Петр вошел в гостиную нерешительно, на усталом лице его можно было прочесть смущение и неловкость. Быть может, на него подействовал любопытный взгляд Вики? Или приветливый взгляд Дианы?

Еременку усадили за стол между Пчелкиным и хозяином, налили ему «штрафную». Хозяин провозгласил тост:

– За дружбу!

– За дружбу художников и критиков, – вставил Борис.

– За настоящее искусство и принципиальную критику! – многозначительно добавил Петр, кивнул друзьям, новым знакомым и выпил до дна.

Осип Давыдович, поставив на стол пустую рюмку и жуя бутерброд с копченой колбасой, рассуждал:

– Принцип – понятие абстрактное. У каждого художника свои принципы...

– А есть и беспринципные, – усмехнулся Еременко.

– Таких не встречал.

– Неужели? – искренне удивился Пчелкин. – Странно. А меня некоторые называют беспринципным...

Еременко положил ему руку на покатое плечо и, коснувшись взглядом Дианы, сказал с доброй улыбкой:

– Николай Николаевич, а ведь это похоже на рисовку, ей-богу!

Диана почему-то решила, что улыбка художника относится к ней, и улыбнулась ему в ответ.

А Иванов-Петренко уже подавал Еременко альбом с кровавыми пятнами. «Это, наверно, и есть то самое, зачем пригласили меня», – решил про себя Петр и открыл альбом. Первая страница с печатным текстом на английском языке. Еременко английского не знал, и Иванов-Петренко перевел ему. Это была краткая справка о художнике: молодой, талантливый, отличный стрелок и боксер, участвовал во многих баталиях на Филиппинах и в Северной Африке, герой Дюнкерка и Эльбы, лучше других понял сущность войны и талантливо показал ее в своих рисунках и акварелях, которые принесли ему славу и около миллиона долларов...

На первом рисунке, который назывался «Герой», на весь лист изображено нечто двуногое, грубоотесанное, человекообразное, в форме солдата американской армии, стоящего на поле боя. У ног его – какие-то обломки предметов, утвари, человеческие останки и заляпанные кровавыми пятнами лужи.

Рисунок показался Еременке знакомым: эту пьяную физиономию, засученные рукава и окровавленные руки он уже где-то видел.

– Эсэсовец? – спросил он.

– Что вы! Это же американский солдат! – поспешил рассеять его заблуждение Иванов-Петренко.

– Натуралистический формализм, – сострил Пчелкин.

– Это зависит от точки зрения, – возразил Осип Давыдович. – В наше время нелепо писать баталию поверещагински. Войну нужно изображать во всей ее страшной наготе, не боясь гипербол и символики. Вот если принять эту точку зрения, то американец прав. Он изобразил типичного героя войны.

– А надо ли вообще изображать войну? – спросил Юлин. Ему не ответили.

– «Герой» – это, скорее, ирония художника, – отвечая Иванову-Петренке, предположил Еременко и подумал о вопросе Юлина: «Неужели он всерьез сомневается, надо ли вообще изображать войну?» А Борис уже отвечал на его вопрос:

– Какая может быть ирония! Типичный образ героя войны.

Следующая картина называлась «Проза войны». От бомбового взрыва рушатся высокие здания большого города, в ужасе мечутся какие-то силуэты среди моря не то огня, не то крови.

– Эта вещичка сильнее брюлловской «Помпеи», – торжествующе произнес братец Бориса, должно быть, чужие слова, потому что Диана при этом язвительно улыбнулась, обменявшись взглядом с Канцелем.

Изречение старшего Юлина и многозначительная улыбка Дианы настораживали Еременку. Его любопытство к рисункам постепенно сменялось отвращением. За «Прозой войны» следовала «Поэзия войны». Дальше он уже перелистывал альбом с брезгливостью. Названия рисунков и акварелей были короткие, но выразительные: «Страх», «Ненависть», «Гнев», «Трофеи Герберта». Отстранив альбом, Петр сказал резко и отчужденно:

– Это художник военных громил с их моралью и философией. Не понимаю, что вы нашли тут интересного... И потом – сама форма. Какое это имеет отношение к искусству? – Он поднял слегка сощуренные глаза и заметил, что у Иванова-Петренки рот презрительно сжат, под глазами синеватые мешки.

Пчелкин сидел в кресле спокойно, с неизменной ленивой улыбкой на губах. Но глаза его, быстрые, с крапинками, не улыбались. Сложное чувство испытывал Николай Николаевич. Иванова-Петренку он считал человеком

неглупым и понимающим искусство. С ним можно было спорить, не соглашаться, но слушать его иногда было приятно. Перед Еременкой Николай Николаевич испытывал неловкость. Тем более что был уверен, что об этом вечере Петр расскажет потом Машкову и они оба осудят Пчелкина...

– Мы отвлеклись от своей темы и, как говорится, углубились в запретную для художников сферу политики, – двусмысленно изрек Юлин. – Насколько я понимаю, разговор идет о батальном жанре, не так ли?

«Напоминает о своем вопросе», – улыбнулся Еременко, предвкушая немалое удовольствие от разговора на излюбленную тему.

– Именно о жанре, – подхватил Иванов-Петренко. – Мы говорим о правдивом, глубоком, я бы сказал, философском изображении войны. Вы правильно подметили, Петр Александрович, именно философском. И здесь, – он резким жестом указал на альбом американца, – будем говорить откровенно, есть эта правда, страшная, ужасная, но правда. Вы говорите «философия громил». Совершенно верно! Вы, уважаемый Петр Александрович, лучше других понимаете смысл войны. Война и есть массовое убиение, в этом ее смысл и философия, если хотите. Мы не приемлем эту философию, она чужда нам, и потому, естественно, мы говорим о постепенном отмирании батального жанра. Хотя многие в силу какой-то привычки, рутины, что ли, не хотят этого понять... Война окончилась, новые задачи встали перед искусством; не побоюсь утверждать: более трудные и сложные задачи. А насчет философии – это вы очень хорошо сказали! Искусство должно быть философским, этого недостает многим нашим произведениям. Глубины мысли не хватает...

Критик говорил неестественно громко, словно перед ним было многолюдное собрание. «Рисуется», – отметил про себя Пчелкин. Израсходовав весь запас холодных,

но пышных слов, Осип Давыдович замолк и устало сел. И тотчас заговорил Юлин:

– Сейчас баталистам делать нечего. Пусть перестраиваются на мирный лад. Я думаю, что студию вашу, Петя, скоро распустят.

Еременко вдруг понял, что Юлин повторяет чьи-то чужие мысли. Слова «распустят студию» всерьез насторожили Петра. Одни здесь ратуют за отмирание отечественного батального жанра, другие превозносят человеконенавистнические рисунки американца, третьи выдвигают «новые» сомнительные задачи – все это гроздилось в сознании Петра одно на другое. «И зачем я здесь?» – с тоской подумал он и вопросительно посмотрел сначала на Канцеля, потом на Пчелкина. Николай Николаевич, словно угадывая его тревожные мысли, возразил Юлину-младшему:

– Не думаю, чтобы студию распустили. В конце концов мы обязаны отобразить великий подвиг народа в этой войне..

– Дорогой Николай Николаевич! Вы, сами того не желая, умаляете достижения наших баталистов, – сказал Осип Давыдович. – Во время войны они славно потрудились, колоссально много сделали, воспевая подвиг народа. То, что создано ими во время войны о войне, уже вошло в историю искусства. Но теперь, когда на очередь стали новые миротворческие задачи...

Еременко перебил его:

– Не так-то уж много мы, баталисты, создали, что было бы достойно ратного подвига народа. И разоружать нас пока рановато.

Будучи впечатлительным и честным, Петр не терпел неправды, в какие бы одежды она ни рядилась. Вот и сейчас ему хотелось отбросить прочь этикет гостя и резко возражать Иванову-Петренке. Пусть этот всезнающий критик сочтет его за невоспитанного мальчишку, пусть самодовольно

и торжествующе улыбается Борис Юлин, пусть останется им недоволен Николай Николаевич. За каким же чертом его пригласили в этот дом – чтобы он им поддакивал? Нет, он скажет все, что думает...

Но ему не давал сосредоточиться голос хозяина, ставший вдруг вкрадчивым, скользким, будто смазанным вазелином.

– Народ еще не отдохнул после войны, а вы напоминаете ему ужасы, изображая баталии, кровь, трупы, развалины. Зачем людям об этом напоминать?

– Мы изображаем не кровь, не трупы, а героизм народа, величие и красоту его подвига. Это наша славная военная история. На ней будут воспитываться поколения.

– В военном духе? – прозвучал неожиданный, как выстрел, вопрос Яковлева. Лицо его позеленело, взгляд страдальческий, тон обиженный.

– Нет, в духе беззаветного служения Родине, – твердо ответил Еременко.

Стало тихо. Лицо Петра сделалось багровым. «Самый подходящий момент для ухода», – решил он. Глаза его встретились с блестящими глазами Дианы. Мечтательные, романтические, они блестели слезой и, казалось, призывали к благоразумию или просили о помощи.

– Хватит, папа, ты всегда любишь спорить. – И, мило посмотрев на Еременку, Диана взяла его под руку, примирительно предложила: – Оставимте их, Петр Александрович. Пусть себе спорят. Они все это любят: и папа, и Борис, и Ефим. Всегда спорят друг с другом, но никогда не ругаются. – И увлекла Петра в небольшую уютную комнату.

Тут стояли два книжных шкафа, кровать, столик с фотографией какого-то артиста и с разными фарфоровыми безделушками, тахта, покрытая большим текинским ковром, один стул, тумбочка с ночником и настольная лампа с лимонным абажуром.



Диана усадила Еременку на тахту, неторопливо достала из шкафа небольшую головку из белого мрамора, поставила на край стола и спросила:

– Скажите, это хорошо или плохо? – Это был ее портрет.

– По-моему, хорошо, – тихо ответил Петр. Диана улыбнулась, кокетливо затрепетала ресницами и, усевшись рядом с художником, сказала:

– А Борису и Ефиму не нравится. И папа говорит, что работа посредственная. А я считаю, что они неправы. Борис просто ревнует меня к автору, у папы странный вкус, а Ефим вообще не имеет никакого вкуса.

Петр слушал ее и задумчиво глядел на скульптуру. Он не решался спросить имя автора. Диана сама сообщила:

– Это подарок Яши Канцеля.

Она призналась, что Яша ухаживает за ней, но этот талантливый скульптор – скучный человек, ей не нравится его непрактичность в жизни. А в Вику влюблен поэт Яковлев. Вика же без ума от Бориса, а Борис увлекся какой-то искусствоведкой Люсей и на Вику не обращает внимания.

Диана говорила без умолку, порхая от одного за-всегдатая папиного «салона» к другому. Люди они, по ее мнению, вообще добрые и спорят «ради спортивного интереса», от скуки. Но бывают у них и веселые, и чудные вечера, например когда Ефим читает свои стихи, или Вика исполняет романсы под аккомпанемент Дианы, или когда из Киева приезжает племянник Семена Семеновича Винокурова Геннадий Репин, талантливый художник и поэт, автор острых пародий, фельетонов и эпиграмм...

Тоскливые слова Дианы нагоняли на Петра скуку, а ее неожиданная откровенность, навязчивая доверительность смущали его и отталкивали. Воспользовавшись разговором об искусстве, он пожелал посмотреть альбом репродукций французских художников и под этим предлогом уйти, но с альбомом пришел Яша Канцель. Потом вошел

Борис и сейчас же принял на себя роль комментатора альбома. Сделав важное лицо, он стал говорить о творческих позициях неореалистов, которых, разумеется, считал бездарными фокусниками, и тут же продемонстрировал одну из репродукций. На желтом, песочного цвета, фоне – серо-зеленые пятна неопределенной формы. При весьма досу-жей фантазии их можно принять за кактусы в пустыне. Под произведением – загадочная подпись: «Иммиграция» А вот и другая мазня, называемая «Катастрофой». Куски металла, кровь, решетка, голова осла, расплюснутое колесо, кисть человеческой руки и еще что-то совсем уж непонятное, перемешанное в каком-то чудовищном хаосе.

– Название меткое – «Катастрофа», – усмехнулся Еременко. – Оно и определяет судьбу этих новоявленных реалистов.

– Собачий бред, конечно, – сказал Юлин. – Зато вот здесь есть чему поучиться! – И показал на картину, на которой расписаны куры с петухом в центре. Картина пестрила красками, от нее рябило в глазах, и Еременке почему-то вспомнились репинские слова об импрессионистах: «Я не могу долго смотреть на это разложение цветов: глазам делается больно сводить эти ярко-зеленые краски с голубыми полосами, долженствующие изображать тени».

– Чему же здесь можно учиться? – спросил Петр, недовольно морщась.

– Живописи, – самоуверенно ответил Борис. – Кто станет оспаривать, что написано великолепно? Как потвоему, Дианочка?

– Красиво, – уклончиво ответила девушка.

– А красота – это и есть главное в искусстве! – торжественно провозгласил Юлин.

Еременко посмотрел в его полное, должно быть, смягченное лицо и неохотно возразил:

– А мне казалось, главное в искусстве – мысль, чувство, содержание.

– Боря – неисправимый эстет, – примирительно сказала Диана, улыбаясь влажными вопрошающими глазами. Но улыбка получилась фальшивой.

«Как это глупо!» – подумал Еременко и, взглянув на часы, начал прощаться. Диана ответила ему обиженным взглядом.

В это время вошла соскучившаяся по Юлину Вика, за ней, как тень, втиснулась долговязая фигура Ефима Яковлева. В маленькой комнате стало тесно. Диана пожаловалась, что Петр Александрович собрался уходить.

– Так рано? – Вика сделала удивленные глазки, – Мы вас не отпустим! Вы наш пленник.

– Да понимаете, Вика... – начал смущенно Еременко.

– Пойдемте в гостиную, – позвал Яковлев – Там обсуждаются мировые проблемы

Диана шла без особой охоты: «мировые проблемы» ей давно уже надоели. Когда подходили к двери гостиной, Еременко услышал:

– Не понимаю, зачем он вам? – раздраженно спрашивал Юлин-старший.

– Талантливый художник, – отвечал голос хозяина.

– Ну и что же?

– Пригодится...

Еременко остановился, пропустив вперед себя Бориса. В гостиной сидели Иванов-Петренко и Кирилл Маркович. Пчелкина и медика не было. «О ком они говорили?» – подумал Еременко. Ему стало невыносимо в этом «салоне», хотелось быстрее уйти. Но куда же девался Пчелкин? Ах, вот он. Николай Николаевич вошел, как всегда, с сияющей улыбкой. Кирилл Маркович встретил его вопросом:

– У вас дача с лифтом?

– У меня и дачи нет, и не желаю иметь, – расхохотался Пчелкин. – Предпочитаю ежегодно снимать. Меньше мороки...

– Это неразумно, – возразил Юлин-старший. – Дача тот же капитал.

– Кирилл Маркович – дачный бог, – шепнула Еременке Диана. – У вас нет своей дачи? Он вам может устроить. И недорого. – И тут же попросила: – Кирилл Маркович, помогите Петру Александровичу дачу построить. Художнику без дачи нельзя...

– Что ж, это надо обсудить. – Юлин-старший испытующе посмотрел на Еременку, очевидно ожидая, что тот уцепится за столь соблазнительное предложение.

– Так будем считать, дорогой Николай Николаевич, – заговорил Иванов-Петренко, преднамеренно заглушая все другие голоса, – что мы с вами договорились. Статью в энциклопедию я сдам после того, как вы с ней ознакомитесь.

– Надо надеяться, это будет отличная статья! – повернувшись к Пчелкину, торжественно произнес Яковлев.

– Будьте покойны, на этот счет у Осипа Давыдовича есть энциклопедический опыт. – Борис Юлии отодвинул стекло книжного шкафа и провел пальцами по томам Малой советской энциклопедии. – Тут многие статьи о художниках вышли из-под пера Иванова-Петренки.

Он хотел польстить сразу двоим – и Пчелкину, и хозяйину дома, – но сделал это неумно. Еременко заметил, как по недовольному лицу хозяина пробежали синие тени. Осип Давыдович поспешно заговорил о другом:

– Мы с вами, Николай Николаевич, несем ответственность за их будущее, – Иванов-Петренко кивнул на молодых художников. – Надо помочь им преодолеть нашу национальную ограниченность...

Не успел Осип Давыдович закончить последнюю фразу, как Еременко уже вынул из книжного шкафа том Малой советской энциклопедии, полистал его, отыскал нужную страницу и пылливо спросил:

– Скажите, Осип Давыдович, а это не ваши ли семь строчек о Шишкине? – И, не дожидаясь ответа, прочел:

«Шишкин – живописец, пейзажист (даже не художник, черт возьми! – добавил от себя Петр), рисовальщик и гравер. Один из типичнейших представителей передвижнического натурализма семидесятых годов... Его живописи недостает света и воздуха». Как, Николай Николаевич? – спросил он Пчелкина. – Здорово, правда? Автору «Лесных далей», «Ржи», «Полдня» недостает, видите ли, света и воздуха! «Тем не менее Шишкин сыграл значительную роль в истории русского пейзажа, изображая скромную, незаметную природу севера, хвойный лес и его обитателей». Вот и все. Семь строк в энциклопедии.

– Я этого не писал, – поспешил отказаться Иванов-Петренко и сердито нахмурился.

– Издевательство, – негромко, но со злостью выдавил Яша Канцель.

Эта была едва ли не первая критическая фраза, сказанная им за весь вечер, и все настороженно и выжидающе посмотрели на него

– Нет, друг, это не только издевательство, – стараясь казаться спокойным, возразил Петр. – Это, если хотите, диверсия. «Передвижнический натурализм». Как вам это нравится? С Шишкиным заодно и передвижник Репин – тоже натуралист. Тот Репин, который сам о себе говорил, отвечая на травлю эстетов. «Всеми своими ничтожными силенками я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде. Окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст. Действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры, предоставим это благовоспитанным барышням».

Юлин проклинал себя за то, что так необдуманно и некстати похвалил Осипа Давыдовича за «энциклопедический опыт». Но остановить Петра уже было невозможно. Говорил он тихо, спокойно, и в этом спокойствии было самое страшное:

– Обратите внимание: портрета Шишкина в энциклопедии нет. Зато статья о Сезанне с портретом. Не семь строк, а статья, целая статья в восторженном тоне. Причем специально подчеркивается, что Сезанн когда-то был реалистом, но, дескать, вовремя разочаровался, заявил, что реализм – не искусство, и ушел к импрессионизму.

– Потому и выпускают энциклопедию новым изданием, чтобы исправить подобные нелепости, – сказал Иванов-Петренко. Он как-то сразу вдруг весь преобразился.

Изящество его манер, сладкая учтивость и предупредительность – все растаяло, не оставив и следа. Густые брови его ошетинились, губы сжались, лицо стало сухим и жестким.

– Издание-то новое, да авторы старые, – глухо выдал Еременко. – Заметку о Шишкине, может, исправят, а новый десяток бездарностей произведут в классики и протащат в энциклопедию.

В душе Пчелкин вполне одобрял Еременку, но на лице изобразил осуждение. Нельзя же так грубо...

Поспешно прошившись со всеми, Еременко стал одеваться. Его не задерживали. Заторопился и Пчелкин. Его уговаривали посидеть еще, он придумал какую-то отговорку и вышел вместе с Еременкой. Они долго не находили слов для разговора. Горькая обида на Пчелкина и Канцеля кипела в душе Петра. «Зачем они меня сюда затащили?» Вспомнился случайно подслушанный разговор и особенно слова: «Талантливый... пригодится».

– Меня Борис пригласил, – ответил Пчелкин на немой вопрос Еременки. И, должно быть, поняв, что в его словах уж слишком прозвучали оправдательные нотки, добавил: – Осип Давыдович хотел переговорить со мной по поводу заметки в энциклопедию.

Еременко ничего не сказал, и Пчелкин, взглянув на него, воскликнул:

– А ловко ты его! Так и надо! – Петр хотел сказать: «Если так и надо, то почему же ты меня не поддержал?» Но сказал другое:

– Я убежден, что и о Шишкине, и о Сезанне писал именно он, Иванов-Петренко. А ты знаешь, зачем тебя приглашали? Ты им нужен потому, что ты талантлив, пригодишься... Я случайно слышал разговор.

Пчелкин неестественно, громко расхохотался, приговаривая:

– Тут, брат, ты что-то заливаешь...

В поведении Николая Николаевича было нечто легкомысленное и беспечное. Это возмущало и злило Еременку.

– Они мне нравятся, – весело говорил Николаи Николаевич. – Этакие пестрые, разные, не похожие друг на друга люди! Ей-богу, у них нескучно. Спорят, не соглашаются, мысли будят. А мы с тобой думать разучились.

– Ты говоришь «разные»? Я что-то не заметил. Вот разве только Яша у них другой. А все остальные говорят одно и то же, только разными словами. Оригинальные мысли у них? Какие же? Об отмирании батальной живописи? Да у них просто мозги набекрень!

Домой Петр пришел усталый, расстроенный и возбужденный. Тревожные мысли одолевали его. Позвонил было Павлу Окуневу: хотелось отвести душу, но того дома не оказалось. Достал из почтового ящика «Вечернюю Москву» и письмо. Почерк незнакомый, обратный адрес – Барнаул, в котором он никогда не был и никого знакомых не имел. Писал неизвестный молодой художник, просил совета. Еременку он называл своим учителем, очевидно, полагая, что Еременко – пожилой человек и маститый художник.

«Я прошел от Курска до Праги по дорогам войны, – писал неизвестный. – Столько повидал и перечувствовал, что сюжетами на всю жизнь запасся. Вернулся домой, начал работать, а мне в нашем отделении Союза художников

говорят: “Военная тема отжила свое время”. Я считаю это недомыслием, куриной слепотой или же вредительством. По меньшей мере, это кощунстве над светлой памятью наших людей, отдавших свои жизни за свободу и независимость своего Отечества. Дорогой Петр Александрович! А ведь и молодогвардейцы, и Александр Матросов, и Гастелло, и тысячи безымянных воинов, в том числе и мы с вами, воспитывались на героике гражданской войны, брали себе в пример Чапаева и Щорса, Котовского и Лазо. Чапаевская тачанка, наверно, не раз вспоминалась нашим лихим танкистам... А разве сегодня опасность для нашей Родины совсем отпала? Нет, дорогой Петр Александрович! Нас просто хотят обезоружить».

Петр сел на диван и задумался. Удивляло, что этот незнакомый и далекий юноша думал так же, как и он сам. Почему же это? Ответ нашелся сам собой: естественное беспокойство за судьбу Родины. Вспоминались чьи-то слова, кажется, начальник студии говорил: «Всякий раз, когда над страной сгущаются грозные тучи, наши идейные враги переходят а наступление». Тонко подмечено!

Идейные противники... До нынешнего вечера это понятие для Петра было каким-то абстрактным. Во всяком случае, это было нечто далекое и неопасное. И вдруг он увидел идейных противников рядом с собой: внешне чистенькие, миролюбивые, добрые... Может, заблуждающиеся люди? А может, просто так – тля. Но ведь от нее – гниль, а она опасна для здорового организма.

Еременко снова подумал о Пчелкине. Неужели Николай Николаевич не понимает, что такое Иванов-Петренко и его «салон»? «Разные они, с ними весело, а мы с тобой думать разучились», – вспомнились его обидные слова. «Последнее – это в мой адрес, – рассуждал Петр. – О себе Николай Николаевич, конечно, другого мнения: он-де не разучился думать. Обидно: человек-то ведь талантливый. За Пчелкина надо бороться, быть может, еще не поздно.



Поговорить с ним надо непременно, серьезно. Вот только поймет ли он? Захочет ли понять?»

Этого Петр не знал. Не знал он, что Пчелкин отлично видел и понимал Осипа Давыдовича и всю его компанию. Но он считал себя «дипломатом» в искусстве, понимающим силу Барселонских и Винокуровых.

И Пчелкин давно решил: с ними ни в коем случае нельзя идти на конфликт, надо ладить – так удобней. Так советовала ему жена, умная дальновидная Линочка.

А Еременко решил прошибить стену, разрушить и развеять по ветру ее прах. Не головой, конечно. Хотя он еще не знал, как это сделать, но он был непреклонен в своем решении бороться, потому что, по его убеждению, «салон» Осипа Давыдовича – это гнойник, который надо вскрыть. Конечно, он и не думал, что бороться придется в одиночку, он знал, что за ним стоит большинство, что винокуровых ничтожная кучка. Хотелось прежде всего поделиться с Владимиром Машковым своими мыслями, рассказать о «салоне» Иванова-Петренки. Но Владимир был далеко, в колхозе. Павел и Карен? Но они сейчас слишком заняты своей картиной, и, потом, Окунев как-то смотрит на все эти вещи равнодушно. Его девиз – только работать. Работать и еще раз работать. А там хоть трава не расти. Он старался быть в стороне от борьбы, от принципиальных споров, считая их групповщиной.

Поэтому первым, с кем поделился своими мыслями Еременко, был начальник студии имени Грекова.

Этот пожилой непоседливый подполковник выслушал своего подчиненного на редкость внимательно и вопреки своему обычаю ни разу не перебил его. Только когда Еременко произнес последнюю фразу своего рассказа: «Меня это волнует и пугает», подполковник, покусывая карандаш – это была его привычка, – заметил:

– Волнует – понимаю. А вот пугает – чепуха. Нашел кого бояться.

– Ну все-таки...

– Да все вы преувеличиваете. Уголовников тоже некоторые слабонервные считают и сильными и храбрыми. А на самом деле это не так. И Оська (так он называл Осипа Давыдовича) тоже строит из себя непобедимого и всесильного. Пугает. А почвы-то под ногами у него и нет.

Подполковник сверкнул круглыми глубоко посаженными глазами, по худому болезненному лицу пробежала тень торопливой мысли. Неожиданно он предложил Еременко:

– А давай с тобой вместе статью напишем?

– О чем?

– О батальной живописи и о тех, кто мечтает о ее отмирании.

Еременко ответил не сразу. Задумался над серьезным предложением начальника. А тот продолжал:

– О воспитания патриотизма, об искусстве, которое зажигает сердца.

– Они говорят – общечеловеческие страсти.

– Старенькие космополитические реквизиты. Опять Оська решил в них нарядиться, – пояснил подполковник, который знал Осипа Давыдовича еще со времен АХРРа<sup>1</sup>.

– А мы скажем о советском патриотизме, – добавил Еременко, в голове которого уже созрел план интересной статьи.

– Да, о патриотизме. Правда, Оська и К<sup>о</sup> называют это «квасным патриотизмом».

И это несколько небрежное «Оська» делало в глазах Еременки Осипа Давыдовича совсем нестрашным и не таким уж всесильным. А подполковник тем временем достал из ящика письменного стола пачки старых журналов и газет со статьями Иванова-Петренки, Барселонского, Винокурова, испещренными красным карандашом.

<sup>1</sup> Ассоциация художников революционной России. – Здесь и далее примечания автора.

– Вот здесь их кредо, здесь их лицо. А мы расскажем читателю, кто они такие и чего хотят, – сказал подполковник.

– А кто напечатает такую статью? – поинтересовался Еременко.

– «Красная звезда», – ответил подполковник.

А «салон» в это время был похож на потревоженный муравейник. Говорили все, кроме Яши Канцеля, и никто никого не слушал.

– Непостижимая ограниченность! – торжествующе и возбужденно восклицал Иванов-Петренко. – Реализм – Репин, Репин – реализм. Как будто весь реализм клином сошелся на Репине. Да если хотите, Репин и не такой уж гигант. Серов как художник выше Репина на две головы, тоньше и умнее. Константин Коровин и Врубель ушли вперед от Репина. Живопись Фалька – это уже новое слово...

– Bravo, bravo, Осип Давыдович! – дурашливо захопал бледными руками Яковлев – Блестящий монолог! Но, к сожалению, немножко запоздалый, зрители ушли. А для нас он, увы, не нужен.

– Как сказать, – со значением отозвался Юлин, – Яша, наверно, придерживается иного мнения. – Он вытянул свои полные розоватые пальцы и стал внимательно рассматривать ногти.

Все взоры выжидающе обратились к Яше. Канцель негромко сказал:

– Борис имеет скверную привычку отвечать за других.

– А разве я неправ? – Юлин бросил на Яшу испытующий взгляд, в котором за игривым озорством просматривался вызов.

Остальные наблюдали за ними, изредка и тайком переглядываясь между собой.

Якову показалось, что обитатели этого «салона», связанные между собой чем-то общим, пока неуловимым для

него и еще не совсем осознанным, в то же время недоверчиво следят друг за другом.

Иванов-Петренко подошел к Канцеляю, стал с ним рядом, положил руки на бедра – это была его излюбленная поза – и, выставив подбородок, мягко, по-отечески, спросил:

– Что с вами происходит, Яша? Какая-нибудь неприятность? Вы в последнее время какой-то задумчивостесненный, все время молчите.

Канцель через силу улыбнулся и молча пожал узкими плечами.

– Ну, это не совсем так, Яша сказал свое слово об энциклопедии, – с подначкой заметил Яковлев.

– А тебе не понравилось? – Иронический взгляд Канцеля кольнул Яковлева и задел Юлина.

– Правильно, Яша, мы должны спорить, критиковать друг друга, искать истину. Разве здесь кто-нибудь кому-нибудь навязывает свое мнение? – Хозяин «салона» смотрел на Канцеля дружелюбно-снисходительно. – Ты считаешь, что я неправ, возражай, я буду рад. Только честно, искренне...

Сдерживая раздражение, Канцель заговорил глухо и с горечью:

– Хорошо, Осип Давыдович, я скажу. Быть может, не так, как здесь принято, но скажу, раз просите. Да, я не согласен, во многом не согласен с вами, Осип Давыдович. Но беда не в этом.

Он сделал паузу, споткнулся на слове и, волнуясь, хотел продолжать и не мог. Его захлестнул поток мыслей, к горлу подступил ком. Яша встал и, комкая в маленькой цепкой руке газету, прошелся по комнате.

– А в чем же все-таки ваша беда? – Это Иванов-Петренко спросил, и голос его прозвучал как-то необычно отчужденно в притихнувшем «салоне».

– Моя беда. Хорошо, пусть моя, а не ваша беда. Я глубоко уважал вас, Осип Давыдович, за ваш ум, за вашу эрудицию. Но ваши нигилистические оценки Репина, Айвазовского, Шишкина, насоки на передвижников и их наследников, простите, мне не понятны. Вы предлагаете расширить границы реализма от Репина до Синьяка и Сезанна, до Малевича и Кандинского. Зачем? Попробуйте ответить на этот вопрос! Не ответите. А я вам скажу зачем: чтобы протащить в наше искусство чуждые, непонятные народу лжешедевры и принизить шедевры подлинные. Но должны же вы понимать, что народ не поймет и не примет Синьяка, даже если вы назовете его реалистом. Не в названии же дело!..

– Разве я называл Малевича и Кандинского?

– Я знаю, к чему вы клоните, – парировал Канцель.

– Брось демагогию, Яшка! Народу некогда заниматься искусством. Он хлеб насущный делает. Может, ты имеешь в виду молочницу Дусю и домработницу Машу? – язвительно спросил Юлин, покачиваясь в кресле.

– В том числе Дусю и Машу.

– Это мы, Яша, уже слышали от других, – нетерпеливо перебил его Юлин и тут же потребовал тоном допроса: – Ты о главном скажи: в чем наша беда? – При этом он резко подчеркнул слово «наша».

– Я скажу, наберись терпения. – Канцель недовольным жестом руки отмахнулся от Юлина и снова поднял глаза на Осипа Давыдовича. – Я хотел понять вас, искренне хотел...

– И не понял? – едко спросил Иванов-Петренко. Канцель не обратил внимания на эту реплику и продолжал в прежнем тоне:

– Беда ваша в том, что думаете и говорите вы одно, а пишете другое. Вот вы сегодня сказали об Айвазовском: заурядный, дескать, живописец, фокусник, чуть ли не шарлатан. А в статье о советских маринистах красиво и складно

говорили о замечательных традициях Айвазовского. Когда же вы сказали правду – сейчас или в статье?

Осип Давыдович криво усмехнулся:

– Я надеюсь, вы не настолько наивны, чтобы не понимать элементарных вещей: есть точка зрения редакции, и с ней автор должен считаться, если хочет быть автором, а есть моя собственная точка зрения.

– Точка зрения редакции! – воскликнул с возмущением Канцель. – Да попробуй любая газета разделаться так откровенно с классиками, как это сделали тут вы, поднимется буря негодования! После этого такую газету читать не станут.

– С вами, Канцель, трудно спорить. Вы раздражены и вообще сегодня не в духе, – холодно сказал Осип Давыдович и отошел в сторону.

– А ты не болен, Яша? – с недобрый смешком спросил Юлин.

Канцель сел, но сейчас же снова поднялся. Все увидели, как дрожат его руки, как искрятся глаза, как побледнело его худое лицо:

– Я болен? Может, я с ума сошел?

– Болезнь твоя, к счастью, неопасная. – Борис встал и, глядя в пол, заходил по комнате. – Называется твоя болезнь забывчивостью. Ты просто немножко забываешься. Себя переоценил...

– И вместо благодарности лягаешься как молодой жеребчик, – перехватил Яковлев мысль Юлина.

Борис слегка дотронулся до руки Якова и сказал с милой улыбкой:

– Давай поговорим прямо, откровенно. Представь себе, что здесь не заседание, а просто люди, пусть даже с разными взглядами на вещи, но неплохие люди, желающие друг другу добра. Искусство! А есть ли оно у нас? Настоящее искусство гниет и прееет в подвалах. Так думаю я. Ты можешь думать иначе. Но согласись, что Александр

Герасимов не художник, Томский не скульптор, точно так же, как Исаковский не поэт.

– Не соглашусь! – вскричал Канцель, – Никогда и ни за что не соглашусь! Я всегда считал и считаю, что у нас есть большое советское искусство, есть талантливые художники и скульпторы, к числу которых я с гордостью отношу и Александра Герасимова, и Томского.

Хозяин «салона», взглянув на автопортрет Льва Барселонского, проговорил с театральной грустью:

– Он вас любит и так высоко ценит! Он верит вам, Яша. И я хочу дожить до того дня, когда Яков Канцель будет из лучшего мрамора делать памятники Пастернаку и Барселонскому. – При этом он резко повернулся к Канцелю и воскликнул с патетикой: – Так и будет! Помянете потом этот вечер!

– Никогда. – Негромко, но категорически возразил Яша. Все переглянулись, а Борис сказал с нескрываемой злостью:

– Что ж, тогда делай скульптурную группу: Еременко – Машков.

– Не злись, Борис, а то скоро состаришься, – устало возразил Яков. – Ты лучше скажи, почему ненавидишь Машкова, который, к несчастью, все еще считает тебя своим другом? Потому, что он умнее и талантливее тебя?

– А мне наплевать на его талант, – очень выразительно, с нажимом сказал Яковлев. – Для меня мерой таланта служит его позиция. Как он относится к Барселонскому, вот что для меня важно. Хорошо относится – значит, талантлив! Что такое талант? Чем, какой мерой он определяется? Позицией автора – с кем он идет: с Барселонским или с Камышевым, с нами или против нас? Вот так-то, Яша Канцель.

Циничная откровенность Яковлева вызвала горькую улыбку в тихих глазах скульптора. Иванов-Петренко понял эту улыбку, быстро подхватил:

– В наш век талант – понятие относительное. Таланту надо помочь выйти на большую дорогу искусства, а можно... – Он сделал паузу, повел бровью и закончил не так, как думал: – А можно и не помогать.

– Вы хотели сказать: «А можно и помешать». Да? Вы делаете так со всеми, кто не идет вместе с вами, – запальчиво заговорил Канцель.

– Кто это «вы»? – строго спросил Яковлев.

– Вы все, в том числе и ваша милость, Ефим. Хотите знать, кто вы такой? Пожалуйста. Бездарный халтурщик и казнокрад. Двести тысяч рублей вы украли у государства через кинематографию и хвастаетесь этим.

– Вы клеветник! – закричал Яковлев. – Мой фильм шел даже за границей!

– Ну да, ну да! Вы протащили через своих дружков свой пустой, халтурный сценарий, все это хорошо знают. На постановку ухлопали полмиллиона, а фильм раскритиковали. Зритель плевался. А с вас все как с гуся вода. Для вас искусство – это деньги, бизнес.

– Без денег на нашей грешной планете ни в рай, ни в ад не пускают, – прохрипел Кирилл Маркович, прищелкивая языком.

...Яков Канцель уходил не простясь. Было уже поздно. На улице шел мелкий дождь. Подняв воротник прорезиненного плаща и слегка ссутулившись, он побрел домой пешком, не обращая внимания на скверную погоду. Стараясь изо всех сил отогнать от себя неприятные, назойливые мысли, вызванные бурным разговором, и даже не пытаясь их анализировать, он хотел думать только о Диане, которую любил тихой бессловесной любовью...

А на другой день Павел Окунев звонил по телефону Пете Еременко и тревожно спрашивал:

– Ты ничего не слышал о Яше Канцеле?

– Нет, – насторожился Петя.



– Погиб...

– Погиб?! Когда, как? – оторопев, переспросил Еременко.

– Трагически погиб. Вчера поздно вечером возвращался домой от Иванова-Петренки и попал под машину. Убит насмерть. Машина скрылась...

Еременко уезжал на Волгу в тот день, когда в военной газете была опубликована подвальная статья, которая называлась «О тех, кому мешает батальная живопись». Под статьей стояли две фамилии: подполковника, начальника студии имени Грекова, и капитана П. Еременко. Петр ехал на Волгу ненадолго: в работе над диорамой «Битва на Волге» у него возникли вопросы, для разрешения которых требовалось уже не в первый раз выехать на места боев. Еременке звонили знакомые художники, поздравляли со статьей. В числе их был и Пчелкин.

– Молодец, Петро, отличная статья! – кричал в трубку возбужденный Николай Николаевич. – Вот разве что тон немного резковат. Помягче надо бы с ними разговаривать.

– А разве дело в тоне? – спросил Еременко. – Главное – все-таки существо.

– По существу вы правы. – И добавил не то предостерегающе, не то с удовлетворением: – Разворошили бы муравейник. Берегись теперь, они подобного не прощают. – И, придав своему голосу интимные нотки, сообщил: – Я с одним товарищем из ЦК разговаривал – там статья ваша очень понравилась, читай завтрашнюю «Правду».

Пчелкин был поразительно осведомленным человеком: действительно, на другой день статья эта была перепечатана «Правдой». Но об этом Петр узнал уже на Волге. Он был приятно взволнован: чувство, что на его стороне «Правда», Центральный Комитет, радовало и вселяло веру в себя. Он считал себя победителем и несколько смущался, что победа далась так легко. Он не предполагал, какие будет иметь последствия его выступление в «Крас-

ной звезде», сколько неприятностей доставит ему эта на- шумевшая статья.

В «салоне» Осипа Давыдовича имена авторов хорошо запомнили.

## ГЛАВА ШЕСТАЯ

«Талант – это любовь. Кто любит, тот и талантлив».

*Лев Толстой*

Из Павловки Владимир вернулся рано утром.

С волнением и усталостью на лице он вошел в квартиру. Ни матери, ни соседей дома не было: должно быть, выехали на дачу. В коридоре темно и прохладно, а на улице начинался душный день.

Владимир поставил у дверей своей комнаты чемодан, привычным движением нашел выключатель, зажег свет. Тусклая, запыленная лампочка висела высоко под потолком. В длинном коридоре все как прежде, на своих местах: шкаф и старый диван, ободранный до пружин, телефон. Не заходя в свою комнату, Владимир потянулся к телефону, снял трубку и уже занес палец над диском, чтоб набрать номер. Но какой? Конечно, тот, который он не забывал даже во сне... Но, кажется, еще слишком рано. Наверное, она спит... Опустил руку. «Да и зачем? Ведь Люси для меня больше нет». Он думал так и не верил этому.

Положил трубку, зашел в свою комнату, открыл окно, устало опустился в кресло. Ему не сиделось, несмотря на усталость. Решительно поднялся, прошелся по комнате. «Что-то нужно сделать. Что-то очень важное. Что? Ах да, нужно позвонить... Нет, не ей. Павлу Оку-

неву и Петру Еременко. Хотя зачем так рано? Позвоню». Вышел в коридор, сиял трубку и набрал номер телефона... Люси. Вот наваждение. С досадой положил трубку, вбежал в комнату, бросился на диван. И что за напасть? Любовь? Привычка?..

Приняв холодный душ и приведя себя в порядок, Владимир вышел на улицу. Хоть бы кто-нибудь из знакомых попался. Пройти по магазинам? Но ему нечего и не на что покупать. Выпил два стакана пенистой газированной воды. «Вот я и в Москве...» Шел по улице без дела и без цели. На Кузнецком хотел повернуть направо, в Художественный салон, потом махнул рукой – куда в такую рань! – и спустился вниз, к Неглинной.

Прошел в сквер перед Большим театром. Яблони уже отцвели. Скамейки все были заняты. Минувя сквер, зашел в кабину автомата, позвонил Пете, потом Павлу. Никто не ответил. Пошел в мастерскую Пчелкина – закрыта. Странно, куда все запропастились? Снова вошел в будку автомата, решил все-таки позвонить Люсе.

– Здравствуйте. Когда приехали? – обрадовано спросила она.

– Давно, – ответил он первое, что пришло на язык. И ему почему-то показалось, что действительно приехал давно. Нежный голосок обезоруживал его.

– Я хочу вас видеть, – сказала она.

– И я вас, – коротко ответил Владимир. Договорились встретиться вечером в половине восьмого в Сокольническом парке. Он посмотрел на часы: было девять утра. Как же скоротать эти десять часов?

Позавтракал без аппетита. Потом снова бродил по улицам. Прогулки он любил: во время их хорошо думается. Всмотривался в людей, размышлял.

Хотелось пройтись по знакомым местам, которые всегда вызывали в его душе красивые и почему-то груст-

ные воспоминания. На улице тепло, но еще не душно. Кое-где по небу беспорядочно разбросаны клочья облаков. Золото кремлевских башен и церковей ослепительно плавилось на солнце.

Зашел во двор университета и сразу почувствовал, как забилося сердце. Вот здесь, под этой липой, стояла скамейка... Непонятно, когда и зачем ее убрали? Люся была тогда в легком габардиновом пальто и говорила, что ей душно, хотя на дворе стоял ненастный октябрь. Он не разрешил ей снять пальто: боялся, что простудится, а она сняла со словами: «Сколько раз я говорила вам: не смейте мне противоречить». Потом он сказал ей, что картина художника А. не выдерживает сравнения с картиной художника Б. Люся дерзко рассмеялась и сказала:

– Еще Дидро заметил: «Чтобы правильно судить о произведении, не нужно его сравнивать с другим произведением».

Владимир признался, что о подобном замечании Дидро слышит впервые, и она смягчилась. Потом начала жаловаться на скуку. Это удивило Владимира. Он стал убеждать девушку, что тоска ее выдуманная. Она возразила:

– Ну и что ж? Мне хочется чего-то особенного, чего-то... настоящего...

Книжные ее слова умиляли Владимира, и он сам говорил о чем-то возвышенном, но слова такие подбирал с трудом.

Бывали вечера, когда они просто болтали ни о чем или молчали. Иногда ссорились и расходились. Однажды – это было вот здесь – он неожиданно поцеловал ее. Она вскрикнула и убежала домой. Недели две не встречались, потом снова все пошло как прежде.

...Опять вышел на Моховую улицу. Вот и библиотека имени Ленина. Белое здание старого дворца с колоннами и бельведером сегодня казалось особенно прекрасным.

Мраморная лестница сбегала по зеленому бархатному скату холма, большие окна весело смотрели на Кремль, под окнами душисто и густо цвела сирень.

Обогнув здание по улице Фрунзе, Владимир зашел в прохладный зеленый дворик с фонтаном. Хотелось заглянуть в читальный зал, но оказалось, что он не взял с собой билета. Там, в большом светлом зале с высокими антресолями, он впервые встретился с Люсей. Она показалась ему тогда девушкой необыкновенной красоты. Это было во время войны. Он сказал, что через два часа уезжает на фронт, и, как это делали многие молодые люди, попросил ее фотографию. Она охотно исполнила эту скромную просьбу, но ничего на обороте не написала. «Я здесь страшная», – сказала она. Он протянул ей на прощание руку, и она совсем неожиданно поцеловала его в щеку. Что-то сказала при этом, но он уже не слышал и не понимал этих слов.

Как это было давно. Теперь же из садика библиотеки он пошел в Третьяковскую галерею. Озабоченно и с каким-то странным смущением на лице он бесшумно передвигался из зала в зал и ощупывал глазами картины, словно искал что-то очень нужное ему и не находил. Глядя на творения великих мастеров, Владимир испытывал чувство неловкости и стыда. Вспомнились слова проводника вагона, упрекающего современных художников. И казалось, что картины настойчиво спрашивают, задают массу сложных вопросов, на которые нужно отвечать не словами, а делом, творчеством, созданием таких произведений, которые без стыда можно было бы повесить рядом с этими.

В Охотном ряду у входа в метро он столкнулся с Николаем Николаевичем Пчелкиным. В темно-синем в полосу костюме и с золотой лауреатской медалью на груди Пчелкин куда-то спешил. Увидев Владимира, он изобразил на своем лице преувеличенную радость, долго и крепко мял его руку в своих пухленьких мягких ладонях и затрещал, как старый воробей, не переводя дыхания:

– Во сне тебя сегодня видел. Выходит, сон в руку. Когда приехал и где пропал, рассказывай? Ух, жаркое лето в Москве, – говорил он, отдуваясь и вытирая широченным клетчатым платком свое круглое потное лицо. Веселые живые слова его прыгали кузнечиками, а глаза, маленькие, с крапинками, всегда немного удивленные, беспокойно и забавно бегали по сторонам, кого-то догоняли, кого-то спрашивали, чему-то поражались. Нравился Владимиру Николаю Николаевич, а чем именно, он никогда не спрашивал себя: достаточно и того, что человек вызывает симпатию. Ему казалось, что Пчелкина он давно постиг, прекрасно знает все его недостатки и снисходительно прощает их ему. Владимира восхищала простота Николая Николаевича.

– А я к тебе в мастерскую заходил, – сказал Владимир.

– Сегодня дал ребятам отдых. Умаялись. Да, а ты слышал – Канцеля похоронили?

– Знаю, – печально нахмурился Владимир. – Но мне не ясно: как это случилось?

– Ну, как в Москве попадают люди под машины и трамвай! – сожалеюще пояснил Пчелкин и добавил печальным голосом: – Вот и это один из нелепейших случаев, от которых, увы, никто из нас не застрахован. Талантлив был Яша, очень талантлив...

Да что в таких случаях слова? Оба это понимали каждый по-своему, и оба помолчали. Затем Владимир спросил Пчелкина:

– Как подвигается картина?

Тот ответил другим, уже бодрым, тоном:

– Ничего. К осени кончим. Бегу на заседание художественного совета. Проводи меня, – попросил он, беря Владимира под руку и направляясь на улицу Горького.

В пути Николай Николаевич расспрашивал Владимира о поездке, но слушал рассеянно и нетерпеливо, то и дело перебивал московскими новостями и анекдотами. Как всегда, он старался казаться остроумным.

- Ты знаешь, что Петя Еременко получил мастерскую?
- Не слышал. Рад за него!
- А его диораму видел?
- Волжскую? – переспросил Владимир. – Нет еще.

Ну и как?

- Оригинально.
- Это не оценка. Знаешь в Сокольниках клуб имени Русакова?

– Знаю. Крик отчаяния, – беспечно отвечал Пчелкин.  
– А ведь тоже оригинально.  
– Нет, это фокус. А у Пети сделано хорошо. Один мой знакомый искусствовед назвал его диораму более чем талантливой!

Владимир погасил его пафос ироническим вопросом:

– Когда же ты будешь собственное-то мнение иметь?

– А что такое собственное мнение? – спросил Николай Николаевич и сам же, посмеиваясь, ответил: – Это наикратчайшее расстояние между двумя цитатами!

– Кажется, ты мне это уже говорил.

– Не может быть, – уверенно возразил Пчелкин. – Я сам только сегодня услышал. Ну, а знаешь ли ты, что такое телеграфный столб? – И сам же поспешил ответить: – Это хорошо отредактированная ель.

– Не очень остроумно!

– Ты просто сегодня не расположен к шуткам. Признавайся, кто тебе испортил настроение?

– Пока никто, но вечером обещают испортить.

– Свидание? Ох, молодежь! Не умеете вы ценить золотое время! Самые счастливые минуты жизни – это предвкушение свидания с любимой девушкой!

– Не разбрасывай умные мысли попусту, пригодятся для мемуаров, – посоветовал Владимир.

– Хорошо, учту. А ты не слышал: Раковкин сотворил новый шедевр, называется «Федя-подпасок»?

– Талантливо?

– Ну, как тебе сказать? Все то же... Помнишь, у него военная картина была, кажется «Толя-разведчик». Так вот, тот же лохматый белоголовый Толя, тот же пейзаж, точь-в-точь тот же пурпурный закат в ярких тонах, но с маленькими вариациями: там разведчик, здесь подпасок, там война, здесь мирное время. Но так как за эти годы Толя, наверно, сильно вырос, то он теперь называется Федей. Ловко? – И закатился мелким бархатистым смехом. Потом успокоился, заговорил интригующе: – Это знаешь, одному писарю в старое время заказали юбилейный адрес в Тулу. А он и говорит: «В Тулу не могу, хотите в Калугу?» – «Да нет же, нам в Тулу нужно.» – «В Тулу не могу. А может, вам в Курск или в Кострому можно? Это я вам быстро, и недорого возьму». А ларчик просто открывался: у писаря хорошо заглавная буква «К» получилась. Так и у Раковкина: везде и всегда пурпурные закаты. И быстро делает, но в отличие от писаря дорого просит.

Подошли к серому большому зданию. Николай Николаевич посмотрел на часы и заторопился.

– Опаздываю. Заходи, поговорим без суеты, работы посмотрим.

– Сейчас не обещаю, а вот когда насовсем вернусь, обязательно зайду.

В три часа Владимир был уже дома. Мать возвратилась с завода в четвертом часу. Он не давал телеграммы, и Валентина Ивановна была приятно удивлена и обрадована. Он поцеловал ее и усадил на диван рядом с собой, забрасывая вопросами. Его интересовали московские новости, и мать рассказывала о заводе, сообщила, что директора ихнего на повышение забрали – в министерстве работает. А новый директор совсем несимпатичный, не то что Александр Иванович.

– Людей чурается, кабинетный человек, – говорила мать. – Александр Иванович, бывало, и в цех зайдет,



и в столовую, поговорит с рабочими, обо всем спросит и поругает, когда есть за что. И поможет, если беда приключилась. Наш начальник цеха, Петр Степанович, с войны вернулся глухим. И все стеснялся недуга своего. А уж всем ничего не слышал. Александр Иванович, как только узнал про это, в тот же день вызвал своего помощника и приказал: «Достань начальнику цеха слуховой аппарат. Где хочешь – в Кремлевскую больницу поезжай, а аппарат достань». И достали... Он всех кадровых рабочих по имени-отчеству знал. А новенький не такой.

– Ну, мама, может, вы слишком рано выводы делаете. Не успел человек осмотреться, а вы бац ему ярлык – «кабинетчик».

– Да нет, сынок, рабочие не ошибутся. Они все замечают. Вот, говорят, утром стоят на остановке наши рабочие, трамвая ждут. Директор на работу мимо проезжает – отвернется в сторону, делает вид, что своих не замечает. А как, бывало, Александр Иванович? Остановит машину, двоих-троих к себе посадит, и пока до завода едут – потолкует с людьми.

– Ну все равно всех в машину не возьмешь.

– Всех не возьмешь – это правда. Только отношение к людям важно. Как ты к человеку, так и человек к тебе.

Выложив все свои новости, главным образом заводские, Валентина Ивановна просила сына рассказать о поездке. Владимир развязал тяжелый тюк картона и поставил по всей комнате сделанные им в деревне этюды. Мать долго и молча рассматривала пейзажи и портреты колхозников. Ей нравились работы Владимира, и вовсе не потому, что это были работы ее сына, а потому, что она любила именно такое искусство, в котором все было «как в жизни» – правдиво, ясно и красиво.

Ей вспомнилась собственная юность: бедная деревушка, первые цветы на лугу – ярко-желтые одуванчики

на мягком зеленом ковре – и синее-синее небо с мягкими подрумяненными облачками над головой, плетень с глиняными крынками, запах черемухи в Духов день – и что-то заныло, защемило на душе. Чтобы отогнать внезапно нахлынувшие чувства, мать сказала:

- Какая милая девушка. Студентка?
- Агроном.
- Славная и совсем молоденькая.

Он рассказал историю каждого рисунка и этюда с охотой и любовью.

В половине седьмого вышел из дому и сразу поехал в Сокольники. Мать догадывалась, куда и зачем...

У каждого человека есть свой любимый уголок, куда он идет всегда охотно, где дышится особенно легко. У Владимира таким заветным уголком был Сокольнический парк с его березовыми аллеями. Аллеи разбегаются лучами от центрального круга. По ним можно прийти к шумным аттракционам, к стадиону, в детский городок, к павильону отдыха, к филиалу библиотеки имени Ленина, к небольшому пруду, окруженному стройными белоногими березками. А то просто по этим аллеям можно уйти в сосновый бор или березовую рощу, слушать шепот деревьев, дышать пьянящим воздухом и мечтать. Или с книгой в руках лечь на зеленую травку у тенистых кустов. Хорошо в Сокольниках!

Владимир пересек круг, по которому движется бесконечный поток людей, и направился к читальному залу. Вот на этом самом месте, под плотным кустом сирени, где теперь, обложившись книгами, сидят двое – он и она, – очевидно, студенты, когда-то сидели и Владимир с Люсей. Она, помнится, готовилась к экзаменам по истории западного искусства. И ничего особенного тогда не говорилось – простые, обыкновенные слова, но от них теплело в груди и чуть кружилась голова. А вот скамейка, у которой

однажды он очень долго ждал. Она опоздала на час! Пришла и с удивленной улыбкой спросила:

– Вы не ушли? Вот это подвиг! – И в награду за этот «подвиг» весь вечер была ласкова.

Все здесь было родным, близким, милым сердцу. Даже этот ленивый ветер, нехотя раскачивающий верхушки знакомых деревьев, которые, казалось, приветствуют его и о чем-то шепчутся между собой. Где-то рядом без усталости стучал дятел, пели негромкую грустную песню высокие сосны.

Люся не опоздала. Она появилась даже на несколько минут раньше, и он издали заметил ее стройную фигуру с гордо поднятой курчавой головой. Была она в пестром шелковом платье с белым воротничком и в белых босоножках. На открытой шее лежала тонкая струя жемчуга, и две небольшие жемчужины плотно прилипли к мочкам маленьких ушей. В больших глазах с синими белками по-прежнему настороженно горели холодные зеленые огоньки, и вместе с тем в них было что-то новое, непонятное.

– Вы получили мое письмо? – был ее первый вопрос.

– Если послали, то получу, – ответил он сдержанно.

– Что значит «если»? – Она начала злиться. До боли закусив губу, он не ответил. Она мысленно упрекнула себя в сухости, но вслух ничего не сказала. Неловкая, затянувшаяся пауза. Он замедлил шаг и немного отстал, она остановилась, поджидая его, и сказала как прежде, ласково:

– Знаете что? Я сегодня получила деньги... Пойдемте посидим в кафе, а?

Он кивнул.

Кафе было почти пустым. Люся сама заказывала коктейли со льдом. Владимир молчал. Она смотрела на него настороженно и предупредительно. В глазах ее, окруженных тенью, появились искорки тихой печали.

– Вы на меня сердитесь? – спросила она.

– Нет.

И снова тягостное молчание.

– О чем вы задумались?

– О вашей игре и о том глупом положении, в которое вы поставили меня. – Говоря эти резкие слова, он глядел мимо Люси.

«Что-то подобное я уже ей однажды говорил», – вдруг сообразил он и тут же, поймав на ее лице томную улыбку, с ожесточением подумал: «Опять притворяется грустной». И ему захотелось сказать ей что-то неприятное. Но Люся опередила:

– Если вы думаете, что я играю, то ошибаетесь. – Заметив его ироническую улыбку, она обиделась:

– Вы меня совсем не знаете, Володя. И никто меня не понимает... – В глазах ее заблестели слезы.

Но он знал цену этим наигранным слезам и рассмеялся.

– Вот еще концерт-загадка, как говорит старик Вишняков.

Она смотрела на него сосредоточенно и думала: «Слова его говорят одно, а взгляд – другое».

– Зачем вы все это говорите? – спросила она кротко и ласково, а глаза ее добавляли: «Напраслину зачем наговариваете?»

И он ответил на этот бессловесный вопрос:

– Я хочу, чтобы вы наконец сбросили с себя маску актрисы. Будьте сами собой. Вы же в тысячу раз лучше, чем представляетесь.

Она улыбнулась.

– Ну, хватит вам, давайте мириться... Я хочу ваши работы посмотреть.

Заехали к Владимиру на квартиру. Первое, на что Люся обратила внимание, был портрет Вали. Внутренне она дрогнула, но вида не подала. Спросила с безразличным лицом:

– Кто она? Учительница?

– Агроном.

Больше о Вале не говорили. Люся рассматривала эскизы, этюды и портреты без обычного высокомерия, но когда говорила, в голосе угадывалась снисходительность.

Он рассказывал ей об Аркадии, Алексее, о Вале. Она слушала на редкость внимательно и даже не двигала, как обычно, губами.

– Мне хочется тоже иногда поездить, посмотреть людей разных профессии за работой, – заговорила она. – Это верно, что человек прекрасен в труде. – Голос снова сделался печальным, глаза – задумчивыми, тоскующими по чем-то. И вдруг движением ресниц она смахнула крупную слезу. Владимир удивленно, даже с некоторым недоумением посмотрел на девушку, будто увидел в ней что-то новое, хорошее, о котором раньше не подозревал. Что-то приятное шевельнулось в его груди, точно воскресла похороненная надежда. Но он сделал вид, что ничего не заметил.

Простились поздно вечером. И странное дело: ни слова не было сказано о Борисе Юлине.

О следующей встрече не условились. Она не намекнула, он не осмелился, и в душе его снова вспыхнули тревожные подозрения. Она даже не спросила, надолго ли он приехал.

Поздно вечером он позвонил Петру Еременко. Ответил сосед: «Петр на даче». «Наверно, у Павла», – сообразил Владимир и решил завтра утром поехать на дачу к Окуневым.

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ

«Говорить хорошее о тех, кого любишь, это отнюдь недостаточно; надо сказать худое о тех, кого ненавидишь...»

*Э. Золя*

На дачной станции Переделкино, несмотря на ранний час, было по-воскресномулюдно. Солнце, должно

быть ради выходного дня, не спешило подниматься ввысь. Западная сторона крыш и заборов хранила еще следы ночной свежести, на молодых густо-зеленых листьях сирени лежала роса. Электропоезда шли пустыми в Москву и переполненными обратно.

Паша Окунев женился две недели тому назад на молодой пианистке Тане, дочери полковника в отставке. Свободное от работы время Окунев проводил на даче тестя. Петр и Карен были его неизменными гостями.

Владимиру тут не довелось побывать, но он знал, что это где-то недалеко от дачи Юлиных. Заходить к Юлиным очень не хотелось, да что поделаешь: никто другой не мог помочь ему разыскать дачу, где живет Окунев.

В прошлом году Борис затащил Владимира к себе на дачу с целью показать ему новую картину, на которую возлагал столько надежд. Помнится, был погожий, ясный день. Глядя на буйную зелень юлинской дачи, Владимир подумал: «Зачем им деревня? И здесь можно писать натюрморты». Борис провел его через просторную террасу, сплошь заставленную картинами. Усадив гостя в плетеное кресло, он стал показывать свои работы, заметив при этом, что здесь у него только «кое-что», а все лучшее в Москве, на квартире. «Так вот они, шедевры», – подумал Владимир, рассматривая сирень. Мазки были смелые, резкие, буйные, краски – пестрые, кричащие. И это подкупало при первом взгляде. Но вот Владимир начал рассматривать их более внимательно. И то, что минуту назад сходило за смелость, теперь казалось нарочитой небрежностью, а яркие краски – отсутствием хорошего вкуса у художника. Потом Юлин стал показывать пейзажи – подмосковные березки, дорога через луг, сосны, сирень у дачи, сады цветут. Все это было написано с претензией на оригинальность, но скучно и до зевоты однообразно.

– Теперь самое главное покажу тебе, – торжественно произнес Юлин и поставил перед Владимиром огром-

ную картину. Называлась она «Рабочий день окончен». Молодые колхозницы с граблями на плечах возвращаются с поля. Они в пестрых нарядных платьях, в туфлях на высоких каблуках, на руках – изящные часики, на лицах, обогранных лучами заката, ни капельки усталости. Шли и пели. Лучи заходящего солнца играют на разноцветной одежде, на дальнем облаке, на зеленых всходах поля, на клейких листьях молодой березки.

Владимир нахмурил лоб: композиция была слишком знакомой, она напоминала и Шишкинский «Полдень», и Маковского, и Федора Васильева... Но у тех – сама жизнь, а на этой картине...

– Мне хотелось показать новую колхозную деревню, – перебил его мысли Борис. Он с любовью рассматривал свое произведение, и было видно, что оно ему очень нравится. – Лев Михайлович сказал – это лучшее, что он видел в послевоенные годы.

– Что ж, к голосу маститых нужно прислушиваться...

– А что скажешь ты?

– Я не академик, – начал шутливо Владимир, – поэтому с моим мнением ты можешь не считаться. Но, честно говоря, мне не нравится.

– Почему? – нетерпеливо спросил Юлин, и с лица его как водой смыло радушность. В глазах его появилась тень недоверчивости.

– Идут они у тебя не с работы, а с ярмарки, в чистеньких шелковых платьицах, в туфельках на высоких каблуках. Только вместо покупок ты сунул им в руки орудия производства, известные еще в античные времена.

– Но прости, ты забываешь, что деревня теперь совсем не та, что была раньше, – горячо возразил Борис, сделав внушительную паузу. – И эти платья, и эти туфли...

– Не спорь, Боря: деревни ты не знаешь. Это же совсем не то, что дачное Подмосковье. Сам подумай: какие дурач-

ки пойдут на работу в хороших платьях? Впрочем, все это досадные детали.

– Да, конечно, это поправимые детали, – быстро сдался Юлин. – В конце концов девок можно переодеть во что-нибудь похуже. А вот вместо этих граблей что ты посоветуешь дать им в руки, какое современное орудие производства?

Эта наивность рассмешила Владимира, и он ответил шуткой:

– Посади их на конные грабли, что ли, раз тебе деревянные не нравятся.

Юлин сокрушенно покачал головой:

– Не умею лошадей рисовать.

Владимир хотел сказать, что вся картина ему не нравится: люди неестественны, театральны. Досаднее всего, что Борис не хотел этого понять. Владимир с сожалением смотрел на его полное, еще не тронутое загаром лицо, на мягкие руки с маникюром, на красивую плотную фигуру, одетую в просторный светлый пиджак.

«Ни черта ты не понял», – подумал Владимир. Ему искренне хотелось помочь товарищу.

– Давай, Боря, поедem в колхоз на все лето.

– Зачем? – удивился Юлин. Он даже был обижен таким предложением. – Воздуха и здесь достаточно. Натуры – сколько хочешь. Что я там забыл, в деревне? Мы художники, а не фотографы, зачем тогда существует фантазия.

– Сам видишь, до чего можно так дофантазироваться, – спокойно ответил Владимир. – Словом, как хочешь, тебе видней.

Борис обиделся и с тех пор никогда не говорил Владимиру о своей картине. Теперь Машков подходил к даче Юлиных с чувством понятной неловкости, будто ему предстояло продолжить тот прошлогодний разговор.

Участок у Юлиных двойной, огромный, дача стоит в сосновом лесу. За высоким забором вырисовывается дом



с мезонином, за калиткой мечется здоровенный дог. Своим сиплым басом он заставляет читать на калитке: «Осторожно – во дворе тигр и черная пантера».

Владимир нажал на пуговку звонка и через минуту услышал голос Бориса:

– Пошел прочь, Тигр! Сгинь! – прикрикнул он на собаку.

Рычание прекратилось, брякнула защелка, и калитка без скрипа отворилась. Борис, чисто выбритый и надушенный, стоял на пороге. Круглое лицо его смачно улыбалось, а в глазах, как всегда неопределенных, улавливалось с трудом скрываемое беспокойство.

– Володя! – закричал он. – Какой молодец! Целую вечность не виделись!

– Да я, собственно, к тебе с просьбой: не укажешь ли дорогу к Паше Окуневу?

– Стыдись, старина! – И Борис потащил его к дому. – Гостем будешь! Посидим, поболтаем. У меня тут товарищи собрались: Осип Давыдович, Семен Семенович, с минуты на минуту Лев Михайлович Барселонский с Пчелкиным должны подъехать...

Встреча с известными критиками не сулила Владимиру ничего приятного, но имя Барселонского вызывало любопытство. Хорошо бы поглядеть на этого Льва вблизи! Но он сказал:

– Да знаешь, я должен Пашу повидать, ведь я его еще не поздравлял. Ты был у него на свадьбе?

– Был, – поспешно ответил Борис и спросил: – Когда приехал?

– Вчера. И никого из наших ребят еще не видел. Одного уж никогда больше не увижу... – закончил он тихо и печально.

– Да, очень тяжело, – в тон ему проговорил Борис. – Ирония судьбы. Недавно мне рассказали, как минувшей весной на улице Горького одну женщину, мать четверых

детей, ледяная сосулька убила. Сорвалась с карниза и – трах! Человека ежеминутно подстерегают тысячи случайных смертей.

Смерть Канцеля не выходила из головы. Хотелось знать подробности, поговорить с людьми, которые виделись с Яшей в последний раз.

Они медленно шли по кирпичной дорожке к дому, впереди лениво брел пятнистый старый дог, воплощавший в себе, по неостроумной шутке хозяев, и тигра, и черную пантеру.

– Ты совсем вернулся? – обеспокоился Борис и спросил с надеждой: – Или еще поедешь?

Этот вопрос и тон, с каким он задан, говорили о том, что смерть Яши уже вылетела из головы Бориса, как неприятное воспоминание. Владимира это обидело, и он ответил сухо:

– Уеду. Через несколько дней.

– А у нас горячка! К сентябрю во что бы то ни стало должны закончить картину. Шеф нервничает, шумит, по заседаниям порхает, а работать некому, – пожаловался Борис, и жалоба была похожа на хвостовство.

– Но вас же и без шефа трое!

– Да где там трое... Карен – пустое место. Ты же знаешь его амплу: пейзаж, да и то необычный – в глазах рябит. А тут знаешь, официальный сюжет, срок.

Владимир был поражен такой вызывающей откровенностью, но ничем не выдал своего удивления, а только спросил:

– Ну, а у Паши как?

– Обыкновенно, как бывает у молодоженов: медовый месяц. Тут не до картины...

Получалось так, что над картиной работал один Борис.

На веранде в плетеных качалках и креслах сидело четверо мужчин, одолеваемых, как показалось Машкову, сонной скукой. Владимир узнал Иванова-Петренку и Вино-

курова, третий – полный грузный мужчина – хозяин дома, Марк Викторович Юлин, а приятное лицо четвертого, художавого, стеснительного, показалось чем-то знакомым.

– Василий Нестерович Лебедев, – назвался он и спросил: – А вы Машков?

Владимир кивнул. Отец Люси смотрел на него с дружеским сочувствием, и это оскорбляло Владимира. Зачем здесь Лебедев? Ну, разумеется, на правах будущего родственника Юлиных! Так быстро? Почему же Люся ни единым словом не обмолвилась? Вот почему Борис так радушно встретил его! Хотел показать Лебедева. Дескать, смотри, в каких отношениях мы с Люсей, и делай выводы...

Додумать ему не дали – забросали вопросами: как живет село, какие виды на урожай? Владимир чуть не сказал: «Какие пока могут быть виды, когда только-только отсеялись», но сдержался.

Владимир молча отвернулся и, взяв со стола иллюстрированный журнал, начал листать его. Взгляд остановился на статье некоего Бориса Тихомирова: «Прогулка по национальной галерее». Что за прогулка? По какой национальной галерее? Взглянул на обложку. А, это журнал «Америка»! Любопытно, что есть в американской сокровищнице искусства? Вот картина Сэведжа «Вашингтон в кругу семьи»...

– Так себе, – сказал Борис из-за плеча Владимира. – Ты вот что посмотри! – И он ткнул пальцем в статью, которая называлась «Театр-арена».

В тоне сенсации в статье рассказывалось о новаторстве режиссера Глен Хюза, ломающего традиции сцены. Театр Глен Хюза похож на цирк, спектакли идут без декораций. Борис с наслаждением прочел вслух, должно быть уже не в первый раз:

– «Пьесы, которые в обычном театре кажутся грубоватыми и схематичными, на сцене-арене приобретают те-

плоту и мягкость». – И обратился к Лебедеву: – Что вы на это скажете, Василий Нестерович? Здорово, не правда ли?

Лебедев ничего не сказал, зато заговорил Иванов-Петренко:

– Вообще идея не новая для русского театра. В свое время мы опрометчиво отбросили ее, а она, как видите, живет и, несомненно, придет еще к нам.

– А я, знаете ли, не представляю «Вишневый сад» или, скажем, «На дне» без декораций, – простодушно усомнился Лебедев.

Борис в замешательстве огляделся, с галантной любезностью улыбнулся Василию Нестеровичу и, как бы отвечая на его сомнения, с преувеличенной выразительностью прочел:

– «Хюз считает, что сцена в центре зала более всего подходит к легким драмам и комедиям, а потому только такие пьесы вошли в репертуар его театра». – И уже от себя добавил: – Василий Нестерович прав, такие вещи, как «На дне» и «Вишневый сад», не для мистера Хюза.

Владимир не вытерпел:

– Вот, оказывается, где собака зарыта: легкий репертуар! Никаких проблем, никаких драм и трагедий! Ловко придумано! Подальше от жизни. Новаторство, предназначенное для убийства реалистического театра!

– Я вполне разделяю ваш пыл, любезный э-э...

– Владимир Иванович, – подсказал Борис.

– ...любезный Владимир Иванович, – мило продолжал Иванов-Петренко, рассматривая Владимира. – Но, как видите, Хюзу не чуждо новаторство. А новое в той или иной мере всегда является могильщиком старого. Такова диалектика, батенька. Хюз ищет и, как всякий ищущий, рискует ошибиться.

Осип Давыдович щедро одарил своей улыбкой собеседников, и оттого, может быть, не хотелось возражать ему.

Один Лебедев, видимо, не заметил этой обезоруживающей улыбки и сказал без особой учтивости:

– Не всякое трюкачество нужно считать новаторством.

Машков с благодарностью взглянул в бесхитростные глаза Василия Нестеровича.

– Излишняя назидательность убивает искусство, – сипло заговорил Винокуров, незаметно уводя разговор в сторону.

Владимир возразил:

– Наше искусство должно быть беспокойным. Художник должен сам волноваться и других волновать, радоваться и возмущаться.

– Художник должен творить, – тоном уверенного превосходства перебил Борис. – А для этого нужно время. Одно из двух: либо картину писать, либо возмущаться. И вообще... Год назад ты обвинял меня в том, что сейчас сам проповедуешь.

– Ничего подобного! – загорячился Владимир. – Я говорил тебе тогда, что ты всякую грязь смакуешь, злорадуешься, точно радуешься чужому горю. А я хочу, как хозяин, критиковать наши недостатки, чтобы избавиться от них. Это совершенно разные вещи!

– А я-то думал, что здесь отдохну от искусства, – пожаловался Иванов-Петренко. – Беспокойные мы люди...

– Отдыхать надо на юге, – посоветовал Юлин-старший. – Москва – суматошный город. Не люблю я ее.

– Ялта, безусловно, лучше, – просипел Винокуров и громко причмокнул губами. – Разумеется, летом.

Лицо Винокурова непроницаемо, попробуй, пойми – иронизирует он или всерьез говорит.

– Ялта хороша в любую пору, – возразил Осип Давыдович. – Но чтобы жить в Ялте, надо иметь приличный и устойчивый заработок в Москве.

– Вы всегда были ортодоксальны, – просипел Винокуров все с той же неопределенной улыбочкой.

«Какие-то намеки, недомолвки... Трудно же, черт побери, разговаривать с такими людьми!» – подумал Владимир. К нему подсел и снова заговорил негромко, доверительно Иванов-Петренко:

– Как живете? Над чем работаете?

В его обращении и манере говорить было столько искренности, что Владимир с увлечением рассказал сюжет задуманной им картины «Хозяева земли». На весенней пахоте солнечным утром, когда над землей струится тонкий пар, стоят парень-тракторист и девушка-агроном. Она, должно быть, делает ему внушение за какую-нибудь оплошность, так как в лице его и во всей фигуре виноватость. А вокруг – волнующий пейзаж, ядреное утро...

Иванов-Петренко выслушал Машкова внимательно и сказал, почесывая жирный подбородок:

– Картины я не вижу. Стоят двое на пахоте – ну и что ж из того? Чем они меня взволнуют? Частный эпизод не может быть картиной. Настоящее искусство требует больших общечеловеческих страстей, а тут...

Владимир поспешно искал аналогии, перебирая в памяти одну картину за другой. Не найдя ничего более убедительного, сказал:

– В таком случае позвольте вас спросить: вот стоят в поле три русских богатыря такими, какими их Васнецов изобразил. И нет в них этих самых общечеловеческих страстей. Чем же они вас волнуют?

– А почему вы думаете, что они меня волнуют? – Более циничного и неожиданного ответа Владимир не ожидал. Он только плечами пожал. Человек этот ему показался безнадежно чужим и непостижимым. Осип Давыдович, видно, пожалел о сорвавшейся фразе и примирительно предложил:

– А вот если в вашу композицию внести, скажем, такую деталь: где-то вдали за вашими героями, на десятом или сотом плане, виднеется чудный город, освещенный

утренним солнцем, знаете, этак в розовой дымке – новый город будущего, или, как пишут газетчики, видимые контуры коммунизма? Город ваш будет носить функцию символа. Искусство не отвергает символику, а, напротив, предполагает. Символ делает произведение крылатым. Вот попробуйте, сделайте так, и вы убедитесь, что картина зазвучит по-новому, станет значимее, возвышеннее. Понимаете, поднимется над грешной землей. Искусство должно возвышать.

Он поднимал руки ладонями кверху, словно подбрасывал волейбольный мяч. Что-то было интригующее и любопытное в его неожиданной идее, выраженной в столь конкретной форме. Оно соблазнительно подкупало, и Владимир готов был забыть все предыдущее, что возбуждало в нем к Осипу Давыдовичу неприязнь и подозрительность.

Подошел Винокуров, поинтересовался, в каком состоянии находится картина «В загсе». Владимир сухо ответил:

– С вашего позволения, в прежнем.

– Жаль, хорошая картина. Там и доделать ее самый пустяк, на час работы.

«Испортить и за полчаса можно», – подумал Владимир, но промолчал. Вязываться с Винокуровым в спор не было никакого желания.

– А у меня есть интересное для вас предложение. Хотите поработать с Барселонским?

– В качестве?

– Помощника.

– Это что же, вроде подмастерья? – не без иронии любопытствовал Владимир, тщетно стараясь прочесть что-либо на лице Винокурова.

– Подмастерье большого мастера – то же, что ученик великого учителя, – недовольно бросил Винокуров. Но его перебил Борис:

– Скажите проще: у Льва Михайловича какой-то музей покупает дубликаты его старых картин. Он ищет робо-

та, который бы сделал копии. Старик потом слегка пройдет-ся по ним кистью, и дело сделано.

– И продаст их как авторское повторение, – догадался Владимир.

– Разумеется, деньги пополам, – бесстыже улыбнулся Борис.

– Откуда вам известно, что пополам? – беспокойно и торопливо, будто боялся дать одуматься, предупредил Винокуров. – Достаточно и четверти. Это обычная плата копировщика.

– Но он получит не за копии, а за дубликат. Тут нужен опытный художник, – урезонивал Борис всполошившегося Винокурова.

Эта нелепая преждевременная торговля позабавила Владимира.

– Погодите делить шкуру неубитого медведя... – У Семена Семеновича округлились глаза.

– Вас не устраивают условия?

– Нет, меня не устраивает в принципе такая работа.

– Но вы поймите, что это будет полезно для вас, – не отступал Винокуров, делая обиженное лицо. – Копировать Барселонского под его непосредственным наблюдением – не каждый может удостоиться такой чести.

– Я думаю, что это с удовольствием сделают ученики и поклонники Барселонского. А я не совсем понимаю творческую манеру почтенного Льва Михайловича, – грустно усмехнулся Владимир.

Винокуров и Борис переглянулись. На их лицах трудно было прочесть что-либо определенное, разве только недоумение: вот как – Барселонского не понимает! Вот даже что! Странно, однако. Винокуров потер ладонью покрасневший лоб и демонстративно отошел в сторону. Борис тут же заговорил о даче Пашиного тестя. Владимир понял это как тонкий намек и начал прощаться. Вдвоем они вышли за калитку. Вокруг было тихо и душно.



– Говорят, ты на агрономе женишься? – с легкой, небрежной улыбкой спросил Борис.

– У тебя старые сведения. Уже женился, – пошутил Владимир.

– Вот как?! – Лицо Бориса расплылось в радушной улыбке. – Рад за тебя, Володька, очень рад. От души поздравляю и желаю...

– Теперь очередь за тобой. Женись, Боря.

Юлин остановился, что-то хотел сказать, но мгновенно передумал, ненужно откашлялся. «О Люсе хотел сказать, да вовремя остановился», – подумал Владимир и решил: «Никогда я не стану с Борисом говорить о ней».

Борис посмотрел на небо, на невесть откуда появившуюся тучку. Гигантские золотистые мечи солнца пронизали край тучи и вонзились в землю. И казалось, лучи принадлежали не солнцу, а темно-синей разгневанной туче, глядящей на землю сердито и угрожающе. От ее дыхания деревья затрепетали.

Владимир восторженно произнес:

– До чего же величественно! Прелесть какая!

– Зловещая картина! – с пафосом возразил Борис. – В ней есть что-то роковое, неотвратимое. Это – необузданная человеком стихия. Словно какой-то властелин вселенной занес над нашей планетой свой карающий меч.

Владимир с усмешкой посмотрел на Бориса:

– Какие ужасы ты говоришь.

– А ты всмотришься лучше. Такое небо и Брюллову не довелось увидеть. Иначе «Последний день Помпеи» был бы более убедительным. – Он посопел носом, одним глазом, как петух, взглянул на небо и произнес философски: – Там своя жизнь, нам неизвестная.

Два художника видели один и тот же пейзаж, но каждый воспринимал по-своему.

В это самое время на другой даче три молодых художника писали этюды. Павел Окунев сосредоточил все свое

внимание на лучах солнца, которые рассекали тучу, вырывались на голубой простор неба и зеленый ковер земли.

Петру Еременке этюд не удался.

А Карен поражал своей манерой восприятия мира. Казалось, он и мыслит цветом. Этюд выходил у него исключительно ярким, сочным, звенящим. Но краски его не казались пестрыми, не раздражали глаз. Карен достиг такой гармонии, сочетания цвета и света, что и зритель мог поверить в существование таких красок в природе, в жизни. Художник покорял какой-то неразгаданной, волнующей прелестью своих красок, благородством, восхищением и трогательным уважением к природе, как покоряет зрителя зеленоватая луна над Днепром Архипа Куинджи.

– И Борис пишет ярко, – обронил Владимир, глядя на новый этюд Карена, – но у Юлина получается почему-то грубо и неестественно.

Карен оглянулся и вздрогнул.

– Володька! – И бросился в объятия Владимира, крича: – Эй, ребята, давай сюда, Володька приехал!

Прибежали Павел и Петр. Оба с этюдниками. Павел в украинской рубашке с открытой грудью, Петр в синем штатском костюме. Друг друга отталкивая, начали мять Владимира.

– Тебя во сне видел, – сообщил Павел.

– Это к дождю, сострил бы Пчелкин, – отшутился Владимир.

– Нет, к сыну, – поправил Карен.

Все дружно засмеялись.

Дача Пашиного тестя стояла на высоком берегу речушки со студеной прозрачной водой. Небольшой скромный домишко, окруженный фруктовыми деревьями и сиренью, весело и удивленно смотрел открытыми окнами на юг. Территория участка представляла зеленый пригорок, круто сбегаящий вниз к густым кипучим зарослям оль-

шаника, прятанном от солнца неугомонный ручей. Над ручьем поленовский мостик, под ним в летнюю жару хранились бутылки нарзана и цинандалы. На склоне красовались уже немолодые березки-близнецы. У самой воды стоял длинный стол со скамейками, а чуть поодаль, в самой густой заросли, – беседка. С двух сторон участок окружали ровные шеренги рябин.

Все тут было живописно, солнечно, все запоминалось и пришлось по душе Владимиру. А вот у Юлиных он был дважды, но, спроси его про их дачный участок, и он ничего бы не мог сказать.

Вышла Таня, полная, большеглазая, с длинными толстыми косами. Подошла к Владимиру и сказала с улыбкой:

– А я на вас обижена...

Голос мягкий, и вся она – воплощение спокойствия и доброты.

– Чем я, Танечка, провинился перед вами?

– Не могли раньше-то приехать? Тоже, друг называется.

– Это ему не простится, – поддержал Павел жену с деланно-грозным видом. – Вот сядем за стол и припомним ему!

Таня ушла хлопотать о закусках. Друзья сели на скамейке под березами-близнецами.

– Ты как нас нашел? – спросил Павел.

– Борис показал...

– Ты был у него? – Широкое лицо Павла нахмурилось, глаза потемнели.

– Вы что, поссорились? – насторожился Владимир.

– Просто выяснили отношения, – ответил Павел. – Борис оказался тем золотом, которое и в воде не тонет... – Петр в подтверждение молча покачивал головой.

– Перед свадьбой я имел удовольствие познакомиться с его отцом, – с нарастающим возмущением продолжал Павел. – Видал это мурло? Ну вот. Танечка целый месяц гонялась за шифоньером и книжным шкафом и все не мог-

ла достать. Однажды в магазине какой-то тип шепнул ей: «Вам шифоньер? Двести рублей, и все будет». Таня возмутилась, конечно, а потом видит, привезли прекрасную венгерскую мебель. Эх, думает, черт с ним! Уплатила тому типу двести рублей, он ей чек, она в кассу. Прибегает ко мне, рассказывает: «Купила две вещи, пойдем перевезем». Тут как раз и Борис был. «В каком магазине?» – спрашивает. Таня назвала адрес, и Борис почему-то сильно смутился. Ну, я не придал этому значения. Приехали мы с Таней в магазин, слышим, называют фамилию директора – Марк Викторович Юлин. Я подошел к нему и, еле сдерживаясь, спрашиваю: «Вы отец Бориса?» – «Да, – говорит, – а в чем дело?» – «Просто, – говорю, – хотел познакомиться. Я – художник Окунев. Благодарю вас за услугу». Думаете, смутился? Ничего подобного! Принял как должное и глазом не моргнул. Вот вам тип нового спекулянта!

Павел поднялся, шумно сплюнул и ушел помогать жене.

Петр стал рассказывать о «салоне» у Иванова-Петренки. По его словам, тот вечер открыл ему глаза.

Из кустов выпорхнул ловкий веселый Карен. В каждой руке – по две бутылки. Он запыхался, должно быть, бежал в гору. На матово-бледном лице, оттененном черными усиками, сияло задорное легкомыслие. Голос его звенел:

– Не жизнь, а подмосковная сказка! – Но, увидев серьезные хмурые лица друзей, переменял тон: – Стряслось что-нибудь?

Владимир поднялся, обнял его, сказал со вздохом:

– Не все же сказки, Каренчик, есть и суровые были. Впрочем, и сказки бывают жуткими, но пугают они только детей. У взрослых страх – дело субъективное... Ну, как ты живешь, Карен?

– Скучно и жалко.

– Скучно – я понимаю... А жалко почему? Кого жалко?

– Себя, Володька. И на кой черт я пошел в этот квартал на должность проказницы мартышки!

– Ничего, терпи. Зато лауреата получишь, – добродушно подначивал Владимир. Карен криво ухмыльнулся, и эта ухмылка была похожа на то, словно человек проглотил какой-то горький комок.

От дома к ручью с большой салатницей в руках торжественно спускался Павел. Его низкий раскатистый бас звал ребят к столу.

Сели. Помолчали. Еременко снова заговорил о наболевшем:

– Уже раздаются голоса: к черту батальную живопись, к черту искусство, которое воспитывает патриотизм! Да здравствуют общечеловеческие страсти!

– Да! А ты Петину статью читал? – спросил Павел.

– Петину статью? О чем? Где?

– Э-э-э, дорогой товарищ! Главного ты еще не знаешь! – воскликнул Карен.

Павел и Владимир одновременно посмотрели на Еременку: один – торжествуя, другой – вопросительно. А Карен продолжал, лукаво сверкая своими черными быстрыми глазами:

– В «Красной звезде» о батальной живописи, вернее – о тех, кто пытался ее заживо похоронить.

– Статью или живопись? – спросил Владимир.

– И то и другое, – с улыбкой вставил Еременко.

– Да где же мне читать: в деревне «Красную звезду» не выписывают.

– Эх ты, темнота! – протянул Карен, дружески обнимая Владимира. – Да он, можно сказать, нанес первый удар по «салону» Осипа Давыдовича.

– Не столько по «салону», сколько по себе, – возразил Павел. – Статья – бумеранг.

– Это мы еще посмотрим, – задиристо произнес Еременко. – Что они со мной сделают? Грязные сплетни распускают? Ну и черт с ними: грязь не пристанет.

– Ты думаешь? – Павел внимательно и обеспокоенно посмотрел на Петра.

– Да мало ли они анекдотов сочиняют о тех, кого ненавидят, – не соглашался Еременко. – Ну и что из того! О Камышеве чего они только не сочиняли! А разве авторитет его как художника среди народа пострадал от этой болтовни?

– В какой-то степени – да, – с грустью сказал Владимир. – Девять человек не поверили, а десятый поверил. Меня в деревне об этом спрашивали: верно ли говорят, что Камышев третью жену бросил и сошелся с восемнадцатилетней дочерью министра? А картины свои, говорят, по фотографиям делает. Будто специально двух фотографов держит: они ему фотографируют все, что надо, потом на холст, как на экран, переносят, а он уже раскрашивает. Дескать, техника облегчает труд художника.

– И до деревни дошли эти байки? – удивился Еременко.

– Представь себе, дошли. Значит, умеют распространять.

Еременко задумался. Дело в том, что, пока он ездил на Волгу, по Москве было пущено несколько подобных баек и в его адрес. Фабриковались они в «салоне» Иванова-Петренки, в этом никто не сомневался, но Петр как-то не придавал им значения. Он это воспринимал как пример бессилия противника, способного на мелкую пакостную месть. То, что Борис Юлин перестал с ним здороваться, Петра просто сместило. Но вот однажды его пригласил к себе начальник студии и показал ему письмо, подписанное группой художников. Письмо это было адресовано на имя начальника Главного политического управления Советской Армии. В нем сообщалось, что родная мать военного художника капитана Еременки ходит по селам и побирается, а сын ее, пьяница и развратник, ни разу в жизни не прислал ей ни копейки денег. Фамилии авторов

письма оказались вымышленными. У Петра Еременки не было родителей, об этом, очевидно, знали и авторы этой грубой анонимной фальшивки. Но на что они рассчитывали? Хотя не надолго, на минуту, навести тень на ненавистного им человека. Авось эта тень сохранится в памяти начальников: время пройдет, сам факт забудется, а тень останется.

Показывая эту анонимку Еременке, искушенный в подобных делах подполковник сказал уверенно:

– Началось. Оськина работа. Но ты не придавай этому значения. Просто не замечай.

Легко сказать – не замечай, когда ты живешь в обществе, а о тебе распускают грязные сплетни. Владимир не зря говорит: «Девять не поверят, а десятый поверит». Разве этого мало? Нет, тут есть над чем задуматься.

Павел наполнил бокалы. Карен предложил выпить за счастье молодоженов. Дружно, в три глотки, закричали: «Горько!» Молодожены охотно поцеловались. Снова выпили и опять заговорили об искусстве.

– Неужели Яша был с ними? – горестно спрашивал Владимир.

– Нет! – Петр отрицательно мотал головой. – Нет и нет. В последний вечер Яша вел себя очень странно. Вы знаете, он не любил высказываться, молчал и в этот раз. Но было видно, что нервничал. Я боялся, что он не выдержит, взорвется...

Павел поежился, будто стряхивая с себя что-то.

– Когда ты рассказываешь о таких вещах, мне становится как-то не по себе, ей-богу. А может быть, они все же заблуждаются, все эти винокуровы, юлины, а? И потом – нельзя всех валить в одну кучу. Иванов-Петренко и Винокуров – это одно, Юлин и Барселонский – другое, Пчелкин – третье. Борису премия во сне видится, и не столько деньги, сколько золотая медаль, потому что денег у него и так до черта. Если он получит премию,

взовьется к звездам, как метеор. В академики пробьется, вот увидите!

– И в энциклопедию, – подсказал Петр.

– Факт, – подтвердил Карен. – Пока до «Ю» будут печатать, Борис выдвинется. Вернее, его выдвинут.

– А вы знаете, Борис не любит искусство, – сообщил Павел и крепче уперся руками в колени. – Я это недавно обнаружил. Ему слава нужна. Слава и деньги. Идеи? У него их нет. Чужими живет и сходит за умного. У него даже слова чужие...

– И все-таки он талантлив, – перебил друга Владимир. – Кисть у него бойкая.

– Что значит «талантлив»? – загорячился Карен. – Барселонский сейчас делает иллюстрации к Бальзаку, я видел их – все сделано манерно и плохо. А ведь талантлив!

– Ну, то Франция. Где нам ее понимать! – не то иронизируя, не то оправдывая Барселонского, нараспев сказал Павел, грузно откидываясь на спинку скамейки.

Глаза его, карие, опечаленные, смотрели сквозь зелень листвы туда, где весело журчал ручей. Ветка орешника щекотала его лицо. Он отмахивался от нее, как от мухи, наконец разозлился, сорвал назойливый лист и зажал в зубах. Беспокойные думы одолевали его, но он не умел толком разобраться в них. «Вот Петр или Владимир – для них всегда все ясно, а я...»

– А, собственно, откуда вы взяли, что Барселонский талантлив? – вдруг спросил Петр. – Со слов Винокурова? Винокуровы создают таланты навязчивой рекламой. А что у Барселонского за душой? Полдюжины посредственных плакатов. А в живописи он просто профан.

Павел повернулся к Еременке всем корпусом, сказал с добродушной улыбкой:

– Быть бы тебе, Петр, министром культуры, ты бы навел порядок в нашем хозяйстве.

Друзья засмеялись.



Говорили о Барселонском. Его ведь хвалили в печати и на собраниях те же поклонники, немногочисленные, но поразительно активные. Для них слово Барселонского считается священным. Репродукции с его картин и рисунков, целые альбомы постоянно лежат на полках магазинов. Официально его давно уже произвели в классики, а неофициально, в кулуарах, к его имени приставляется и слово «гениальный». Настоящие художники, правда, посмеиваются: дескать, мы-то знаем, что король гол!

Вспомнили, что Лев Михайлович Барселонский родился в белорусском местечке Копысь, на левом берегу Днепра, но жил там совсем недолго, и поэтому в душе его слово «Копысь» не производило решительно никакого отзвука. Академию художеств в Петербурге он не окончил, так как, по словам критиков-искусствоведов, академия не удовлетворяла его новаторскую натуру. Незадолго до Октябрьской революции Барселонский уехал за границу. В Париже друзья помогли ему устроить выставку, которая, однако, успеха не имела и попросту не была замечена. Приятели объяснили ему причину неуспеха: реализм отжил свой век, надо следить за модой. Барселонский стал присматриваться к моде и быстро постиг ее. Никаких полутонов! К черту палитру! Достаточно трех-четырех красок: небо – синее, трава и деревья – зеленые, вода – желтая.

Через год открылась выставка нового Барселонского. В газетах появились хвалебные статьи. Картины покупались аристократической знатью. Лев Барселонский стал не только знаменит, но и богат. Он предпринял путешествие по Европе, побывал в Америке, растратил сбережения и в начале тридцатых годов возвратился в Советский Союз после того, как перепробовал в живописи все «измы», начиная от импрессионизма и кончая конструктивизмом. Человек умный, эрудированный и в меру талантливый, отлично знающий искусство, он быстро со-

риентировался и не без колебаний сделал выбор между Парижем и Москвой.

Из Европы он привез несколько десятков своих работ, среди которых были и произведения живописи и графики, но главным образом – сатирические плакаты и карикатуры. Вокруг его первой персональной выставки был поднят ажиотаж: знаменитый скиталец возвратился на Родину! И ему были созданы условия, о каких за границей он и мечтать не мог. Он принял это как должное.

Социалистический реализм давался Барселонскому нелегко. Жизнь простых советских людей он знал по газетам, по курортам юга, по дачному Подмосквью. Однако его крымские и подмосковные этюды критики вроде Иванова-Петренки встречали с помпой, а массовый зритель, не находя в них ничего особенного, смущенно молчал. Та же критика внушала им, что народ, мол, не дорос до понимания такого искусства.

Однажды Барселонский написал картину, которая называлась «Красные партизаны». Перед зрителем позировали полупьяные, озверелые, с мясистыми красными лицами люди, вооруженные вилами и обрезами. Зрители говорили: «Типичные кулаки, антоновская банда, восставшая против Советской власти!» А критики из кожи вон лезли, доказывая «типичность и глубину образов народных мстителей». Картина не удалась, потому что художник взялся за чужую и непонятную для него тему. И красный флаг с надписью «За власть Советов» в руках откормленного краснорожего вожака выглядел кощунственно, как издевка. Зрители говорили: «Такие не за власть Советов идут, а против Советской власти». Но критики в печати сделали свое дело, отстояли и расхвалили эту картину.

Сам Барселонский, будучи человеком умным, конечно, знал подлинную цену безудержному славословию и старался изо всех сил создать хоть что-нибудь мало-мальски подходящее для советского зрителя. Незадолго до Великой

Отечественной войны ему удалось наконец написать реалистическую картину «Счастье Марины Ткаченко». Поговаривали, что картину эту писал вовсе не Барселонский, а его помощник – молодой художник, очень способный. Как бы то ни было, а картина имела успех, и к славе Барселонского прибавились золотой значок лауреата и звание действительного члена Академии художеств.

И все-таки это не было всенародное признание. Признание пришло в годы войны. Он не заперся в башне из слоновой кости, как это сделали многие из его западных коллег, а работал без устали, с небывалой энергией и страстью, делал военные плакаты, карикатуры на наших врагов. Их можно было видеть всюду: на огромных щитах фронтовых дорог, на крестьянских избах и зданиях городов. Имя Льва Барселонского хорошо знали советские солдаты. К масляным краскам в годы войны он почти и не притрагивался, если не считать картины «Мародеры».

После войны Барселонский писал тихие, мирные этюды «для души» и никогда их не выставлял. Затем принялся иллюстрировать Стендаля. Однако это не был уход на покой. Имя Барселонского по-прежнему громко выкрикивали его друзья и поклонники, сам он появлялся в президиумах различных собраний и заседаний, иногда выступал в печати по вопросам изобразительного искусства.

– Неужели и Барселонский, и Иванов-Петренко, и Винокуров – одного поля ягоды? – пылливо спрашивал Павел. Друзья молча пожимали плечами. И для них люди, подобные Винокурову, были не до конца понятны. «Кто же они такие и чего хотят?» – подумал Владимир.

– В Братиславе в сорок пятом году один молодой живописец показал мне свои творения. Сперва я ужаснулся, но потом понял его, – вспомнил Владимир, задумчиво глядя на друзей. – У меня тогда не возникал вопрос, почему тот художник считает разноцветное бесформенное пятно настоящим искусством, а произведения Рембранд-

та чем-то вроде лучины, которая отжила свой век. Да, он так и сказал: искусство реализма перестало быть искусством после изобретения фотоаппарата. Искусство есть то, чего не в силах запечатлеть фотообъектив, то есть чего нет в действительности. Его этому учили с детства. Такие идеи нужны буржуазии, чтобы обезоружить художника, оторвать искусство от действительности, лишить его народности.

Взволнованный голос Машкова звучал искренне и тревожно. Тревога вперемешку с негодованием. Еременко сосредоточенно слушал, прислонившись к дереву. Чистенький, всегда аккуратно одетый Карен сидел чинно выпрямившись.

– Но почему винокуровы хотят увести наше искусство от жизни народа? Почему? – Еременко начинал горячиться.

– Народа они не знают, не понимают, не любят. Чего же ты удивляешься? – в тон ему ответил Карен. Петр вспомнил почему-то Ефима Яковлева и сказал:

– Сценарий о Чайковском написал, а в музыке ни бум-бум. В шутку ему вместо Чайковского «Пятый концерт» Бетховена подсунули – не понял. Сценарий, конечно, не прошел, а деньги он получил. И большие деньги, – проговорил он со вздохом и, сделав паузу, заговорил о личном: – За диораму боюсь я. Тот же Иванов-Петренко назовет «обветшалым жанром» или еще как-нибудь в этом роде. Три года работы. Да какой!

– Чепуха! – горячо перебил Владимир – Что винокуровы? Вспомните двадцатые и тридцатые годы. Разве тогда не было попыток увести наше искусство в сторону от столбовой дороги? Были, да еще какие. Но партия, ЦК не позволили. Не позволят и теперь, вмешаются. А как же иначе?

На Всесоюзную выставку Машков решил предложить две картины – «Прием в партию» и «В загсе» – и, кроме того, несколько портретов колхозников. Ждал членов выставочного комитета. Один из них, Николай Нико-

лаевич Пчелкин, как-то забежал к Владимиру мимоходом. По обыкновению он торопился, сдержанно хвалил и картины, и портреты, и покровительственно пообещал «решительно поддержать».

– А когда же остальные члены выставкома придут? – поинтересовался Владимир.

– А зачем они тебе? – И рассмеялся. – Кто-нибудь заглянет.

На другой день нагрянули академики живописи Михаил Герасимович Камышев, живой, крепкий старик с трубкой в зубах, и Винокуров. Владимир заволновался: с именем Винокурова он почему-то связывал все свои неудачи. Встреча с Камышевым обрадовала: имя его было хорошо известно не только в мире искусства, но и среди народа. Пожалуй, не было уголка во всей нашей огромной стране, где бы люди не встретили репродукций или копий с картин Камышева, написанных широко и ярко, сочной крепкой кистью большого мастера. Михаил Герасимович, человек прямого и несколько крутого характера, ученик Репина и Архипова, пришел в искусство в канун Первой мировой войны, принес с собой запах чернозема, душистых трав и полевых цветов Тамбовщины, ширь лугов и удаль не былинных, а действительных богатырей – своих земляков, с которыми он когда-то состязался в кулачных боях. Реалист в каждом своем мазке и борец по характеру, Камышев стал коммунистом еще в годы гражданской войны и на протяжении десятков лет вел непримиримую войну с формалистами разных мастей, подвизавшимися в живописи. Не удивительно, что у него было много и друзей и врагов. Камышева ненавидели бездарные выскочки и псевдоноваторы, объявившие реалистическое искусство обветшалым, отжившим свой век. У него много было недоброжелателей и среди одаренных, но завистливых художников. Были и такие, которые высоко ценили и уважали в Камышеве художника, его большой самобытный талант

и в то же время недолюбливали за его прямой и резкий характер за острый язык и нетерпимость к конъюнктурщикам от искусства. Эстеты и формалисты окружали имя Камышева паутиной клеветы и сплетен, ненавидели его и побаивались, потому что он слишком хорошо знал их повадки, их «тактику и стратегию», разгадывал их ходы и уловки, никогда и никому не давал спуска. Он пользовался авторитетом среди лучших советских художников, но еще больше он был авторитетен среди простых советских людей и их руководителей.

Художественная молодежь относилась к Михаилу Герасимовичу по-разному: ученики Иванова-Петренки и Барселонского, такие, как Борис Юлин, не любили Камышева и в то же время при случае заискивали перед ним: все-таки академик, народный художник. А наследники передвижников, подобные Машкову и Окуневу, искренне восхищались им.

Машков не был близко знаком с Камышевым. Приглашая сейчас его в комнату, Владимир почувствовал, как дрожат руки. Но, взглянув на свою картину, повеселел, успокоился: умные глаза колхозного парторга будто говорили не только девушке, но и ему: «Не волнуйся, все будет хорошо».

Камышев вел себя запросто, как дома, ходил по комнате, при шаркая ногами. Быстрые зрачки его темных глаз профессионально прощупали всю обстановку и наконец остановились на картине. Владимир придвинул академику кресло. Тот сел, не отрываясь взглядом от полотна. Винокуров сел рядом на стул, а Владимир стал позади них. Пышная, слегка поседевшая шевелюра академика заслоняла правый угол картины. Молчали минуты три-четыре. Потом Камышев с неожиданной резвостью вскочил, подошел к картине вплотную, потрогал краски голубого неба и солнечной ржи, отошел к окну, посмотрел на улицу. Потом повернулся и опять посмотрел

на картину. Владимир заметил, как шевелятся в улыбке его обветренные губы.

– Как ее зовут? – он ткнул пальцем в фигуру девушки.

– Валя.

– А этот?

– Аркадий Волгин.

Лицо Камышева как-то помолодело, в глазах засверкали зеленые искорки.

– Пятерка с плюсом! – произнес он немного охрипшим голосом в лицо Винокурову. А Владимиру дружески улыбнулся. И опять уставился на картину. – Где раскопал такую натуру? Лица, глаза... А жатва, а полдень! В деревне писал?

– Да...

– Ну вот, а мы тут, в канцеляриях, бумажки пописываем да подписываем. – Это уже сказано для Винокурова.

Владимира тревожило молчание критика, который рассматривал работы художника с тем равнодушием, за которым обычно скрывается презрение. Казалось, и Камышев заметил это, потому что спросил Винокурова:

– Ну, а ты, милоч, что думаешь? – И глазами показал на картину «В загсе».

– Я знаком с этой работой, – неопределенно ответил Винокуров, тиская в кулаке свою бородку.

«Свое мнение он выскажет потом, на выставкоме», – враждебно и грустно подумал Владимир.

Проводив почетных гостей, Машков задумался. Что же теперь будет? Предстоящая выставка имела для него особое значение, нечто вроде государственного экзамена на аттестат зрелости. Пчелкин и Камышев определенно «за», Винокуров хоть и ничего не сказал – определенно «против». А как другие члены выставочного комитета? Какое же будет решение?

Позвонила Люся.

– Володя, пойдемте вечером в парк? – предложила она. Владимир словно ожидал этого и, нисколько не задумываясь, коротко ответил:

– Не могу, занят.

– Да что вы, Владимир Иванович, министра из себя строите! Пойдемте, – попросила она сладко, нараспев. – Я соскучилась по вас...

Он не ответил.

– Ну где вы там? Почему молчите? Знаете что, – неожиданно живо заговорила она, – пойдемте в сад «Эрмитаж». Там сейчас хорошо. – Он снова промолчал. – Ах, да, вы не любите этот сад! Тогда пойдемте в парк Горького, хорошо? Я найду за вами в восемь, не возражаете?

– Не знаю, буду ли я дома, – вяло ответил Владимир.

– Так я найду, – как о деле решенном сказала Люся и повесила трубку.

Ровно в восемь она пришла. Валентина Ивановна, мать Владимира, была на работе. Комната убрана, у мольберта – портрет Вали. Взглянув на портрет, Люся почувствовала прилив зависти, безрассудной ревности.

– Хорошо написан! – заключила она вслух и тут же оговорила: – Только сама она неинтересная: большой и круглый, как футбольный мяч, лоб... Нет, мне не нравится ваша колхозная фея.

Владимир снисходительно улыбнулся:

– У нас с вами разные вкусы... – Она не обратила внимания на его слова и начала рассматривать картину «Прием в партию».

– Какой славный старик! – показала она на Щербакова. – А тут опять рожь. Боже мой, сколько у вас ржи! Зачем так много?

Он молчал, но на лице его можно было прочесть: «А что вы понимаете в этом?» Ее пристального взгляда он избегал, смотрел на нее мельком, устало и равнодушно.



но. А она все косилась на портрет Вали. Он это заметил, и Люся, как пойманная за руку, будто в оправдание капризно заговорила:

– Напишите мой портрет. Других пишете, а меня не хотите? Напишите, я подарю его вам с надписью, и вы повесите его вот здесь... – Она показала на простенок.

– Снимите с себя маску, тогда попробую писать.

– Мою маску вы придумали сами, – улынулась она дружески, села в кресло, подвинула к себе свободный стул и приказала: – Сядьте здесь. Хочу посмотреть на вас.

Он молча сел, и она внимательно уставилась на него. Глаза их встретились. Люся смотрела влюблено. Она взяла его руку и слабым голосом спросила:

– Ну что вы такой... Жениться, что ли, вздумали? – Он не удержал улыбки и на вопрос ответил вопросом, стараясь вложить в него как можно больше безразличия:

– А как поживает Борис?

– Не знаю, – ответила она с невинным видом. – Наверное, хорошо... Вы, кажется, научились ревновать?

– Наоборот, разучился.

Разговор начинал его раздражать. Он встал, подошел к зеркалу, поправил на себе галстук, причесал волосы, достал из книги запечатанный конверт и, повернувшись к Люсе, сказал:

– Ну что ж, пошли в парк? Я заодно письмо опущу.

– Кому письмо?

– Секрет.

– Перед своей звездой изливаетесь! Ну-ну, – она начала злиться, но после небольшой паузы опять заговорила мягким голосом: – А вы не боитесь ревности?

– Вашей? Нет.

– Покажите письмо! – голос властный, а на глазах вернулись слезы.

Изумленный неожиданной ревностью, он подал письмо и внимательно наблюдал за выражением ее лица, когда

она читала на конверте: «Здесь. Площадь Ногина, министру нефтяной промышленности». Она подняла глаза, полные не удивления, а самого естественного разочарования.

– А что здесь такое? Не понимаю.

– Хотите расскажу?

– Да, хочу, – ответила Люся протяжно. Он сел рядом, положил руки себе на колени и, не глядя на Люсю, начал:

– В поезде я встретил двух жителей города Орши. Один – старик. Изумительный дед, умный и хитрый, а любознательность школьника. Так вот, этот самый дед рассказал, как у него на огороде земля дегтем сочится. Похоже на нефть. Вот он и просил меня рассказать об этом в Москве кому следует.

– Ну и что? – Она слушала его внимательно.

– Как что? А быть может, старик прав? Пусть пошлют разведку. А вдруг найдут нефть! Вы знаете, какая это находка для страны?

Она пожала плечами:

– А если ваш старик наврал? И вот напрасно туда людей пошлют, потом вас же ругать будут.

Он снисходительно усмехнулся и уже пожалел, что рассказал ей об этом. Взял из ее рук письмо и сказал со вздохом:

– Пошли...

– А куда мы пойдем? – спросила она, не трогаясь с места.

– Куда хотите. Хоть в сад «Эрмитаж», мне все равно

– Я хочу в парк Горького, – сказала она, внимательно наблюдая за ним, будто хотела узнать его мысль.

– Пожалуйста. На все согласен.

Она быстро встала, поправила перед зеркалом волосы и ресницы, говоря при этом: «Не смотрите...» Затем они вышли.

Парк звенел музыкой, людским гомоном. Сотни москвичей и приезжих заполнили влажные, политые водой,

аллеи. Молодежь и старики, штатские и военные толпились у зрелищных площадок. Качели, карусели, чертово колесо, тир, самолет... Все вертелось, кружилось, гудело, стреляло, трещало, ухало. С многочисленных эстрад неслись звуки оркестров, рояля, пение, плоские остроты конферансье. Владимир заметил:

– Культуры много, а отдыха нет.

– Тогда поедем в Сокольники или в Измайлово. Там есть и культура и отдых, – предложила Люся.

Но в Измайлово они не поехали, понадеялись найти уединенный уголок здесь. Пошли в кафе-мороженое на берегу голубого пруда. Только сели, как Люся, встрепенувшись, что-то второпях проговорила Владимиру и убежала в другой конец кафе. Там у столика какой-то смуглый, черноволосый, щегольски одетый мужчина расплачивался с официанткой. Люся поздоровалась с ним и заговорила. Постояли они так минут пять и прошли к барьеру над прудом. Тут остановились и, глядя на снующие по пруду лодки, продолжали очень живо о чем-то разговаривать.

Прошло пять, десять, пятнадцать минут. Люся не возвращалась и даже не оборачивалась в сторону Владимира.

– Свободное кресло? – спросил кто-то.

– Занято, – с раздражением ответил Владимир.

Официант давно уже принес две порции мороженого. Оно оплыло. Владимир пододвинул одну порцию, но есть не хотелось. Без всякой связи с окружающим почему-то вспомнилась Варшава. Он был в ней проездом, когда возвращался из Германии. За Вислой есть большой тенистый парк. Как он называется? Кажется, парк Понятовского. Впрочем, нет, это мост Понятовского, а парк как-то иначе называется. Так вот там под старой липой стоит бронзовый амур. Стрелой он натягивает тетиву лука, а сам весь изранен настоящими свинцовыми пулями!

Вторая порция мороженого растаяла. За соседним столиком артиллерийский офицер что-то сказал своей даме. Та

сочувственно посмотрела на Владимира, потом в сторону барьера, потом опять на Владимира. Владимир стремительно встал, положил на стол деньги и ушел.

Люся звонила на другой день.

– Где вы пропадаете? – спросила она как ни в чем не бывало. – Я вас искала по всему парку. Почему вы меня бросили? Такой поступок можно простить только вам... У меня на завтра два билета на «Евгения Онегина». – Она говорила это так, как если бы не сомневалась, что он не откажется пойти.

Владимир ответил сухо:

– Благодарю за приглашение, но я занят. Ухожу к товарищу на день рождения.

– Возьмите меня с собой!

– Не могу.

– Мне нужно вас сегодня видеть. Непременно. Я должна вам что-то сказать очень важное!

Владимир знал, что ничего важного она не скажет.

– Сегодня у меня нет времени. Если вам нетрудно, позвоните мне послезавтра часов в шесть. Всего доброго. – И повесил трубку.

Она звонила в половине шестого, в шесть и в семь. Он не подходил к телефону, решив показать свой характер, хотя для него это было не так легко.

Неделю спустя неожиданно позвонил Окунев:

– Что у тебя новенького, Володя?

– Пока все то же, Паша...

– Странно, – произнес Павел. – А на помолвку ты не приглашен?

– На помолвку? – озадаченно переспросил Владимир. – На какую помолвку?

– Так ты не знаешь? Борис женится... на той... с кудряшками, которая из издательства «Искусство».

Владимир чуть было не сказал «шутись», но сообразил: а что, если правда? И через силу выдавил из себя:

– Борис меня не приглашал и не пригласит. Ты это знаешь. – И повесил трубку.

«А мне не сказала... – думал он, стоя у телефона в коридоре. – Может, разыграл меня Пашка? Честное слово, разыграл. Люсю я давно не видел, не звонил ей... Может быть, она сама и попросила Павла устроить эту комедию?»

В последний раз они простились «навсегда». Но эти «навсегда» были и прежде, и он не верил в значение этого слова. И вот...

Он позвонил в издательство «Искусство». К телефону подошла подруга Люси, Наташа. Она, очевидно, узнала его голос, ответила многозначительно:

– Люся сегодня не работает...

– Больна?

– Да нет... – Наташа замялась. – А вы позвоните ей домой...

Надо бы придумать, о чем вести разговор, с чего начать... Как нарочно, мать его дома – она работала в ночной смене – и сейчас затеяла стирку. Ей все слышно, что говорят по телефону. Не хотелось ее волновать, тем более что она недолюбливала Люсю и, наоборот, очень охотно заводила разговор о Вале...

Он долго стоял в коридоре у телефона и все-таки позвонил Люсе домой. К телефону подошла ее мать. С трудом сдерживая волнение, он попросил Людмилу Васильевну. Более всего он боялся, что она спросит: «А кто говорит?» Но она не спросила, сказала: «Подождите у телефона», – и, видимо, удалилась. В трубке слышались неясные голоса, потом легкий шорох и, наконец, – ее голос, негромкий, вкрадчивый: «Да?» Забыв поздороваться, Владимир спросил, все еще веря в возможность шутки:

– Вас, кажется, можно поздравить? – Она ответила не шутя и даже радостно:

– Да, спасибо. Представьте, я почему-то была уверена, что вы позвоните. Я даже поспорила тут...

Такого он, конечно, не ожидал; бросить бы трубку да выругаться, а он спросил:

– Кто же он?

– Как, разве вы не знаете? Один ваш хороший знакомый.

– Борис?

Она подтвердила милым, щебечущим, счастливым голоском.

– Желаю счастья, – глухо сказал он и положил трубку. Затем он лег на диван. В висках торопливо и тупо стучало: «Все кончено, все кончено». Теперь уж действительно навсегда. А где-то глубоко-глубоко, как пойманная птица, билась другая мысль: «Нет, нет, еще не все, еще не все!»

– Как это «не все»? – спросил он себя громко.

В комнату вошла мать. На лице и в глазах ее испуг:

– Что с тобой?

Он ответил, не решаясь поднять на нее взгляда:

– Ничего... Я немножко устал...

Она понимала, что он говорит неправду. Подошла ближе и, как в детстве, посмотрела на него ласково, но строго:

– С кем ты говорил по телефону?

Он поднял голову и смело встретил ее ясные глаза.

– Сегодня у Люси помолвка. – Мать не скрыла радости:

– Ну и слава богу. Поздравил? Ну и хорошо. Видишь, как у них – по-старинному, по-интеллигентному: вперед помолвка, а через год, поди, свадьба.

– Через год? – переспросил он. Вскочил и беспокойно зашагал по комнате. И вдруг достал картину «В загсе», поставил ее на стул. Ему почудилось, что девушка-невеста на картине чем-то напоминает Люсю. И его осенила мысль, от которой он сразу посветлел.

– Mamочка, ты не знаешь, в какой сегодня смене Коля Ильин?

– Да, кажись, с утра, – ответила она.

– Очень тебя прошу: пойдешь на завод, загляни к нему домой, скажи, пусть немедленно придет ко мне. Не застанешь дома, оставь ему записку. Хотя нет, не надо, я телеграмму дам.

На ходу набросил на себя пальто и убежал на почту. «Еще год! Еще целый год!» – стучало сердце.

Когда Владимир вернулся, матери уже не было дома. Сбросив с себя пиджак и накинув рабочий халат, он водрузил на мольберт картину «В загсе» и стал переписывать голову девушки-невесты. Делал он это с каким-то неистовством, похожим на ожесточение. Щурясь, отходил от мольберта, закрывал глаза, вызывая в памяти знакомый, до боли близкий образ, и снова писал... Когда в окно заглянул вечер, на картине, у стола регистраторши рядом со смущенным женихом, сидела Люся Лебедева, та Люся, какой он знал ее в самые счастливые минуты...

Коля Ильин долго не приходил, и Владимир уже начал нервничать: а вдруг телеграмма не застала его дома! Наконец звонок. Коля явился раскрасневшийся и дурашливо доложил:

– Прибыл по вашему приказанию, товарищ лейтенант!

Владимир принял шутку: по-военному вытянулся, сделал строгое лицо и заговорил строго, отдельно:

– Вам, сержант Ильин, поручается ответственное задание. Поедете вот по этому адресу, – подал бумажку, – и доставите ценный пакет гражданке Лебедевой Людмиле Васильевне.

Коля щелкнул каблуками, как будто и в самом деле был военным, и отчеканил:

– Есть, товарищ лейтенант! Будет исполнено! А где же пакет? – уже по-штатски спросил он.

Владимир приподнял бережно упакованную картину.

– Вот пакет. Совершенно секретный. Вручить лично. Ответа не ждать. Придешь – расскажешь.

Коля ушел. В ожидании, пока он вернется, Владимир сел за пианино и заиграл «Аппассионату» Бетховена. Это была именно та музыка, которая соответствовала его душевному состоянию. Она то успокаивала и сосредоточивала, то вдруг вспыхивала ураганом неистовых чувств!

В квартире Василия Нестеровича Лебедева тоже гремела музыка. В просторной гостиной танцевала молодежь, задевая ноги Пчелкина и Иванова-Петренки, спорящих о путях развития советского прикладного искусства. А в скромно обставленном кабинете хозяина, удалившись от шума, вели беседу отцы невесты и жениха. Василий Нестерович был сдержан и грустноват, Марк Викторович в приподнятом настроении болтал о мировых проблемах, искусно «увязывая» их с покупкой дачи на черноморском побережье.

Невеста, жених и Диана Иванова-Петренко сидели на диване в Люсиной комнате и вели беседу о том, где лучше отдыхать: на кавказском побережье, в Крыму или на Рижском взморье. Говорили о будущем свадебном путешествии, составляли маршрут, Люсе эти разговоры были неприятны. Она думала о Владимире, о его звонке. К ее удовлетворению, беседу прервала Наташа, издательская подруга, сообщившая таинственно.

- Люся, там тебя какой-то мальчик спрашивает.
- По телефону? – глаза у Люси насторожены.
- Да нет, говорит, подарок принес.
- Мальчик? Подарок? – с наигранной ревностью переспросил Борис.
- Не волнуйтесь, Боря, это подросток, – успокоила его Наташа. – Или – как это у вас называется? – пацан.

В передней вокруг Коли Ильина уже стояли супруги Лебедевы и Марк Викторович. На их вопросы, что это и от кого, Коля не отвечал, говоря, что он хочет лично видеть Людмилу Васильевну.



Люся вышла стремительно.

– Вы ко мне? – нетерпеливо спросила она Колю, узнав его по портрету, который видела у Владимира. Она уже поняла, от кого подарок, и когда Коля сказал: «Это вам!» – и протянул ей громоздкий пакет, она растерялась и забыла поблагодарить за подарок. Лихорадочными движениями она стала распаковывать картину прямо тут же, в передней. Гости толпились вокруг.

Первым узнал картину Борис. Лицо его позеленело.

– Наглая выходка, – процедил он. Люся услышала, но не подала вида. Лидия Константиновна, смекнув, в чем дело, не на шутку забеспокоилась.

Между тем картина была водружена на стул, и Николай Николаевич Пчелкин уже успел произнести свою излюбленную оценку:

– М-да, ничего! В ней что-то есть! – Иванов-Петренко, видевший картину впервые, искренно сказал:

– Недурно? Кто автор?

– В таких случаях следует говорить наоборот: сначала спросить, кто автор, а уж затем давать оценку, – хитро подмигнул Пчелкин. Он-то знал имя автора и понимал, какое щепетильное положение создается.

– Великолепно! – прощепетала Наташа. – Вот это подарок! Люсенька, ты здесь как живая! Ну, знаешь, плакать хочется, до чего хорошо! – И она обняла и поцеловала Люсю. – Жаль только, – добавила она, – что жених ни капельки не похож на Бориса.

– В этом не моя вина, Наташенька, – кисло проговорил Борис, скорчив улыбочку незаслуженно обиженного человека.

Его позвала Люся – украдкой, глазами и еле заметным кивком головы. Он пошел за ней в ее комнатку неторопливой, независимой походкой. Люся вошла и села на тахту, возбужденная, настороженная.

– Боря, сядь рядом, – ласково попросила она. Он молча присел подле. Она взяла его руку, посмотрела ему в глаза с какой-то доверчивой и умоляющей покорностью, спросила тихим, ослабевшим голосом: – Ты обижаешься?

– А ты? – в свою очередь спросил он, сделав удивленные глаза. – Нас оскорбили нагло, грубо. Подарить вещь, которую забраковали на худсовете, – это такой плевок!

Люся болезненно сморщила свой тонкий красивый носик и предупредительным жестом остановила его:

– Боря, не надо так. Это неправда. Ведь ты же хорошо знаешь Владимира Ивановича. Клянусь чем угодно, что он это сделал по простоте душевной.

Уже в этот миг она почувствовала, как что-то еще не совсем понятное, но опасное рождается в ее душе. Она боялась, что все может вылиться во что-то нехорошее, а возможно, и страшное, но ничего не собиралась предпринимать, чтобы не допустить этого страшного.

– Нужно вернуть! – энергично сказал Борис. – Немедленно вернуть эту халтуру самому халтурщику!

Ей хотелось крикнуть: «Это не халтура! Это чудесное произведение искусства!» Но она только умоляюще попросила:

– Не надо, Боря...

О, как дорого стоило ей, привыкшей командовать и приказывать, эта фраза! И Борис это понял, вернее – угадал.

– Хорошо, – сказал он сухо и отчужденно. – Но, я надеюсь, ты не возьмешь эту дрянь с собой, в наш дом?

Как он потом жалел, что сказал эти слова! Люся вдруг вся переменялась в лице, побледнела, и до предела натянутая в ее душе струна лопнула.

– Не беспокойся, – сказала она тихо, глядя в сторону, – в твой дом никогда и ни за что я не внесу эту картину. Она останется вот в этой моей комнате. – Встала и, не оглядываясь, вышла.

Через минуту она вернулась с молотком, забралась на стул и стала вбивать гвоздь, чтобы повесить картину. На стук собрались гости. Николай Николаевич, а затем и Василий Нестерович хотели помочь Люсе. Она не разрешила: «Сама все сделаю». И действительно сделала.

Когда картина была водружена на стену напротив тахты, Люся взглядом победителя посмотрела на Бориса и вдруг поняла, что он ей чужой, что все здесь чужие и что помолвка – это не больше как маскарад, глупый и нелепый. Она поняла это лишь сейчас, поняла поздно, удивилась, обрадовалась, и ей захотелось сообщить об этом открытии самому близкому из присутствующих.

Таким был только отец. Ей хотелось броситься ему на грудь и зарыдать, но она знала, что не имеет на это права: он же предостерегал, а она его не послушалась... И она взяла себя в руки. Все увидели внезапную перемену в ней: движения стали резкими, угловатыми, лицо ожесточилось, в глазах засверкали недружелюбные огоньки.

Борис понял, что пересолил, и теперь не знал, как все сгладить. Взглядом он дал понять всем, чтобы их оставили вдвоем. Гости удалились, но Люся задержала Наташу:

– Не уходи, Наточка, побудь со мной...

Наташа осталась, догадываясь, что Люся не хочет сейчас говорить с Борисом, должно быть, боясь, что объяснение это выльется в бурную сцену. Люся уже ясно чувствовала, что ей не придется уходить из этой комнаты, которая теперь казалась ей особенно милой. Да и полно, любит ли она Бориса? Ведь он для нее чужой человек. И самое слово «муж» применительно к нему звучит холодно: муж, чуж, чуженин... Да, конечно, лучше это сделать теперь, чем потом. Собственно, в этом, пожалуй, и есть единственный здравый смысл помолвки, которую предложил Борис и на которую она неохотно соглашалась. «Что еще за вздор придумал?» На что Борис невинно отвечал: «Так, вроде карантина».

Не ожидала Люся, что ее легкомыслие с этой помолвкой повлечет за собой столько неприятностей. Только бы не разрыдаться здесь, на людях. Более всего ей хотелось сейчас поблагодарить Владимира за подарок и за все хорошее, что было и чего она не замечала и не ценила раньше: говорить с ним, плакать не стыдясь слез, рассказать, что случилось нечто глупое, но не столь уж неотвратимое, что она решилась на такой шаг ему назло и что дурман сейчас рассеялся. К Борису у нее не было ни вражды, ни жалости. Он просто был для нее случайным знакомым, который когда-то незванным гостем ворвался в квартиру с букетом мимоз.

Гости разъехались, оставив в квартире неизбежный в таких случаях беспорядок. Люся вышла проводить Бориса, а Лидия Константиновна, взволнованная и усталая, ушла в спальню, разделась и легла в постель, ожидая мужа. Нужно было поговорить с ним о Люсе. И хотя разговор этот не обещал ничего приятного, она нетерпеливо ждала его. Минуло четверть часа, а муж не шел.

– Вася? – позвала она несмело и с беспокойством в голосе.

Он не ответил. Она позвала еще раз, и снова ее натянутый, тревожный голос бесследно рассеялся в просторах большой квартиры. Лидия Константиновна поднялась и, осторожно ступая, на носках, тихонько и вкрадчиво вышла в переднюю, заглянула в Люсину комнату. Она надеялась увидеть тут задремавшего мужа. Но он не спал, в глубокой задумчивости сидел перед картиной, которая, по его мнению, была и талантливой, и роковой. С болью и тоской в душе он смотрел на Люсю и молодого человека, сидящих в загсе, и спрашивал себя: «Как все это могло случиться?» Ему казалось, что этот вопрос задает та седовласая женщина, что сидит за столом. Невольно подумалось: в загсе, где должна регистрироваться Люся, наверно сидит не эта, а другая, какая-нибудь мо-

лоденькая девчонка-регистраторша, которая не сознает высокой ответственности своей службы. «Да что она? А мы, родители, где?»

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ

«Правдивость составляет первое условие художественного творчества, а красота заключается в истинности и простоте».

*В. Плеханов*

Еще задолго до открытия художественной выставки в Москве распространился слух: гвоздями сезона будут новые работы Барселонского и большая картина, написанная бригадой Пчелкина. Машков и Еременко не сомневались, что слухи эти идут из «салона» Иванова-Петренки.

Помолвка Люси на несколько дней выбила Владимира из колеи, но, к счастью, картина и портреты его были уже готовы, оставалось только заказать рамы. Наконец позвонили из выставочного комитета: «Везите свои работы!» Этой команды Владимир ждал с нетерпением, а воспринял ее равнодушно. С картиной «Прием в партию» ему было просто жаль расставаться. Герои этой картины – сельские коммунисты – были в эти тяжелые дни его лучшей духовной опорой. Иногда в тиши пустой квартиры он мысленно разговаривал с ними, пытался излить им свои огорчения, и они, казалось, сочувствовали ему.

На квартиру Владимира зашел Коля Ильин, и очень кстати: нужно было отправлять работы в Третьяковскую галерею, а денег на грузовое такси, как говорят, «шаром по-

кати». Владимир хотел было Еременко позвонить, попросить займы, да тут вмешался Коля:

– А зачем такси, что, мы так не донесем? Подумаешь, тяжесть какая. – И он легко приподнял картину, подмигнув с лукавым намеком: – Нам не привыкать...

В рыжей из искусственной кожи куртке, застегнутой на длинную «молнию», с летним загаром на круглом лице и возбужденными глазами-пуговками, Коля нетерпеливо расхаживал по комнате, готовый немедленно оказать любую услугу Владимиру, которого он преданно, по-братски любил.

– А портреты как же? Может, мне помочь? – забеспокоилась Валентина Ивановна.

– Придется два раза ходить, – решил Владимир, с признательностью глядя на Колю Ильина.

Картина оказалась не такой уж легкой, как это думалось вначале. Главное – ее неподручно было нести.

– Надо было ремни приделать – и на плечи, было б намного удобней, – говорил Коля, когда они спустились на Неглинную улицу.

– Что ж теперь делать, когда умные мысли к нам приходят с опозданием, – заметил Владимир. – Придется уж так нести.

Он хотел еще сказать, что «своя ноша не тянет», но, вспомнив, что своей она была только для него, а для Коли, может, и не своя, промолчал.

Он несколько смущался под любопытными взглядами прохожих, зато Коля шел с гордым видом, и было нечто торжественное в его твердой походке и в живом веселом взгляде. Раза два останавливались отдохнуть.

Пока дошли, порядком уморились. Даже Коля, который делал вид, что он ни капельки не устал, и тот изрек, когда пришли уже в Третьяковскую галерею:

– Искусство, оказывается, тоже большой и нелегкий труд.

У входа встретили Павла Окунева. Видя пешую транспортировку картины, он набросился на Владимира с упреками:

– Тоже друг называется. Не мог позвонить. Что мне, трудно было за тобой заехать? Голова садовая. Поехали за портретами! – решительно предложил Павел и первым вскочил в кузов грузовика. Коля сел в кабине рядом с шофером.

В пути Окунев сообщил Машкову очень печальную весть: диораму Еременко на выставку не приняли.

– Почему? – удивился Машков.

– Почему, почему, – раздражительно говорил Павел. – Не знаешь, что ли? Не надо было статью писать. А теперь он – одиозная личность, как говорит Борис Юлин. Это в искусстве вроде прокаженного...

– Ну, это понятно. А формально под каким предлогом они отклонили? – допытывался Владимир, возмущенный и пораженный неслыханной несправедливостью.

– Да что предлог! Предлог они всегда найдут. Даже не один. Мы боремся, мол, за мир, а диорама военная, и притом она громоздка, негде поставить. Вот тебе и предлоги. К тому же Осип Давыдович в выставкоме имеет большинство, проголосуют, и точка.

Владимир был озадачен. Надо было что-то предпринимать немедленно, сию же минуту. Иначе будет поздно. Он сказал об этом Павлу. Тот ответил:

– Я уже говорил с Николаем Николаевичем. Он тоже возмущен, говорит – несправедливо. Обещал помочь.

– Пчелкин вряд ли поможет, – усомнился Владимир.

– Обещал твердо: он же зампреда выставкома.

– Да пойми ты: Пчелкин сам небось голосовал против диорамы.

– Не думаю. Это не в его характере – голосовать «против». Он лучше проголосует «за», за что угодно, за

две прямо противоположные и несовместимые вещи, но только не «против».

– Надо к старику Камышеву идти. Он поможет, – предложил Владимир.

– Камышев, конечно, верней, – согласился Павел. – Попробуй.

Это была единственная надежда. Камышеву они верили беспредельно, в его лице видели последовательного и твердого борца за реалистическое искусство. Камышев не Пчелкин, он никогда не пойдет на сделку с противниками реалистического искусства, с шарлатанами и бездарными дельцами, увенчанными бумажными лаврами. Старик был неподкупен, он отлично знал настоящую цену всем этим барселонским, винокуровым и К°. В Камышеве Машков и его друзья видели не только огромный талант, но ум и совесть русского художника.

– Да, единственная надежда на старика, – повторил Павел, безудержное возмущение которого постепенно сменялось горькой, щемящей в груди обидой.

– А если Михаил Герасимович не сможет помочь? Он рядовой член выставкома, а Пчелкин все-таки зам. председателя, – напоминал Карен Вартамян: он надеялся на Николая Николаевича. А Владимир не верил Пчелкину.

– Если старик не сможет, тогда дело плохо, – с грустью повторил Машков.

– Министру культуры напишем, – предложил Карен.

– Будет поздно, – махнул рукой Павел. В тот же вечер все втроем они звонили Камышеву. Домашние ответили: Михаил Герасимович уехал в Киев, вернется через три дня.

«Вот тебе и надежда» – обменялись друзья растерянными взглядами, ведь через три дня откроется выставка.

– А знаете что? – В глазах Владимира блеснули дерзкие и решительные огоньки. – Я завтра в Министерство культуры пойду. К Варягову.



– Так он тебя и примет, – усомнился Павел. А Карен сказал более определенно:

– Бесплезно, даже если и примет. Варягов – друг Барселонского.

О том, что Варягов покровительствует Барселонскому и слишком снисходителен и доброжелателен к Иванову-Петренке, хорошо знали в среде художников. По этому поводу Камышев как-то сказал в компании художников:

– Пока Варягов на коне, Оське нечего бояться. Но все во власти времени: когда-нибудь и Варягов раскроет себя.

Всю ночь Владимир обдумывал свой разговор с Варяговым. Надо говорить не только о диораме Еременки, но вообще о положении в искусстве. Но как отнесется к этому Варягов? А может, ограничить разговор диорамой и вовсе не касаться Барселонского и К°? Просто сказать, что это недоразумение, произвол со стороны некоторых членов выставкома, сослаться на доброжелательное отношение к диораме Пчелкина.

Утром, в новом костюме, чисто выбритый, слегка возбужденный, Владимир был в бюро пропусков Министерства культуры. Позвонил Варягову.

– Сергей Сергеевич болен, – ответила секретарша, когда Владимир назвал себя, и положила трубку.

– Вот так раз! – обронил Машков – Что же делать?

Он поехал прямо в ЦК партии, позвонил в отдел культуры.

– У меня очень важное и срочное дело, связанное с художественной выставкой.

Секретарша посоветовала поговорить с инструктором отдела товарищем Козловым.

Козлов принял Машкова тотчас же. Это был невысокого роста бледнолицый человек средних лет с приветливой улыбкой и простыми, располагающими к непринужденному разговору манерами. Козлов усадил Владимира не в кресло напротив своего письменного стола, а на мягкий

массивный диван и сам сел подле гостя. Владимир начал говорить быстро-быстро, стараясь успеть высказать самое главное, но Козлов перебил его вопросом:

– Вы куда-нибудь спешите?

– Нет, я боюсь отнять у вас время.

– В таком случае, пожалуйста, не спешите. Времени у нас достаточно.

Владимир говорил о диораме, о Еременко, о его статье, о «салоне» Иванова-Петренки, о выставкоме, где Барселонский и Осип Давыдович имеют большой вес. Оказалось, что Козлов хорошо знает и творчество Еременко, и его статью, и о проделках Иванова-Петренки в выставкоме. Правда, он не знал, что диораму на выставкоме не приняли, для него это была новость, хотя и не неожиданная,

– Хотят взять реванш, – заметил Козлов, не сводя с Машкова внимательных глаз. Потом поднялся со вздохом, подошел к столу, что-то записал себе в блокнот. – Отчаиваться только не надо. Идет борьба, жестокая идейная борьба. Дело это не простое и не шутейное. Как это раньше говорили: воин без ран не бывает. Вы боитесь синяков? – спросил он вдруг с веселой улыбкой.

– Не раны пугают, – сказал негромко, но с накалом, Владимир, – страшно, когда душа в синяках. Ведь они же издеваются, и безнаказанно.

– Не всегда безнаказанно.

Да, Владимир знал: партия никогда не выпускала из-под своего влияния вопросы идеологии и культуры, всегда вовремя поправляла тех, кто пытался оторвать наше искусство от народа, увести его в сторону от жизни, от строительства социализма.

– А что касается диорамы Еременко, то попробуем в этом деле разобраться. Я поговорю с Пчелкиным, он – человек правильный.

«Пчелкин – человек правильный. Так думают о Николае Николаевиче и в ЦК». Эта мысль как-то омрачила

Машкова. Он хотел сказать: «А вы присмотритесь – Пчелкин не тот, за кого он себя выдает», но сдержался. А вдруг не поверят ему, скажут: групповщина, мелкие личные дрязги. Пчелкин ведь стал фигурой с определенным весом и положением в обществе.

Петр Еременко не находил себе места. Провал с диорамой, с которой было связано столько планов на будущее, привел его в состояние не то что растерянности, а какой-то творческой апатии. Много лет вынашивал он идею диорамы: мысль о ней родилась еще на фронте, где он, военный художник студии имени М. Б. Грекова, провел самые тяжелые месяцы героических кровопролитных боев. Он работал над диорамой с величайшим накалом вдохновения, вкладывал в нее все пережитое и прочувствованное им в дни, когда решалась судьба города на Волге, а быть может, и судьба всей страны. Он мечтал создать эпическую поэму народного подвига – рамки станковой картины казались тесными для воссоздания грандиозной битвы. Ему хотелось оставить потомкам потрясающей силы документ героизма, величия и духовной красоты советского человека. Он разговаривал с потомками: смотрите и помните, какой ценой завоевана для вас чудесная жизнь. Помните, что за нее лилась кровь ваших дедов и прадедов. Берегите ее, как самое дорогое.

Диораму Еременко расценивал как первый этап к главному своему произведению, которому стоило посвятить целую жизнь: он мечтал создать панораму «Битва на Волге». Воображение его рисовало чудесный народный парк на Мамаевом кургане, а в самом центре – панораму наподобие Севастопольской... И вдруг все это оказалось ненужным. Но кому? Не солдатам Волги и Днепра, не сыновьям и внукам тех, кто разгромил фашизм, а Барселонскому и К°. Это он отлично понимал. Его бесила неуловимость этой темной, но спаянной, спевшейся куч-

ки. Правда, друзья обещали помочь, утешали. Но что они могут сделать? Как на грех, Камышева нет в Москве. Начальник студии обещал пойти в Министерство культуры, а Машков – в ЦК. В успех Петр не верил: поздно, выставка открывается послезавтра.

Он лежал в своей мастерской на жестком, самым сколоченном топчане. Положив под голову старую фронтонную шинель и стараясь отогнать прочь тягостные думы, читал «Тараса Бульбу». Знакомые со школьной скамьи картины вставали перед глазами и плыли, плыли, как страницы, которые он листал, читал не все подряд, а лишь отдельные места:

«...Могуч был казак Мосий Шило. “Так есть же такие, которые бьют вас, собак!” – сказал он, кинувшись на него. И уж так-то рубились они! И наплечники, и зеркала погнулись у обоих от ударов. Разрубил на нем вражий лях железную рубашку, достав лезвием самого тела: зачервонела казацкая рубашка. Но не поглядел на то Шило, а замахнулся всей жилистой рукою (тяжела была коренастая рука) и оглушил его внезапно по голове. Разлетелась медная шапка, зашатался и грянулся лях, а Шило принялся рубить и крестить оглушенного. Не добивай, казак, врага, а лучше повернись назад! Не поворотился казак назад, и тут же один из слуг убитого хватил его ножом в шею. Поворотился Шило и уже достал было смельчака, но он пропал в пороховом дыме. Со всех сторон поднялось хлопанье из самопалов. Пошатнулся Шило и почуял, что рана была смертельна. Упал он, наложил руку на свою рану и сказал, обратившись к товарищам: “Прощайте, паны, братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!” И зажмурил свои ослабшие очи, и вынеслась казацкая душа из сурового тела».

Могуч был казак Шило, да беспечен...

В дверь постучали. Вошел начальник студии с тремя солдатами-копиистами, возбужденный, сияющий глубоко запавшими глазами, и сказал с порога:

– Хватит переживать. Собирай диораму: повезем на выставку.

Петр растерянно смотрел на подполковника, не веря словам, а тот продолжал:

– Ну что, не понимаешь? Сейчас звонили мне. Выставком пересмотрел свое решение. Машкову спасибо скажи...

Но Петя уже не слушал его слов. С помощью солдат он тут же принялся разбирать диораму.

Для полотен бригады Пчелкина на выставке был отведен один из просторных светлых залов. В центре во всю стену висела картина, созданная коллективно. Продольные стены занимали персональные работы участников бригады. Здесь была и большая картина Бориса Юлина, та самая, которую Владимир раскритиковал позапрошлым летом на даче. Тогда она называлась «Рабочий день окончен», теперь к золоченой раме была прикреплена другая этикетка: «Юлин Б. М. рожд. 1919 г. Комсомольское звено». А рядом – «Натюрморт» и «Цветы» того же Юлина. На той же стене висела небольшая картина Павла Окунева «Маяковский в Америке», а на противоположной – картина Пчелкина «Горький на Волге» и три портрета: жены, тещи и студентки. По соседству с Пчелкиным пестрели небольшие, но необыкновенно яркие пейзажи Карена Вартапяна.

В другом светлом зале размещались акварели и сатирические рисунки Льва Барселонского, разрекламированные Ивановым-Петренкой и Винокуровым задолго до открытия выставки. Почти все стены были увешаны акварельными этюдами, портретами, цветами и натюрмортами. «Злые языки» твердили, что это совсем не новый, а самый что ни есть старый Барселонский тех далеких лет, когда он жил в Испании и Франции. И только одна картина – «Мародеры» – была написана им в последние годы.

Картина Владимира Машкова и два его портрета выставлялись не вместе, как это принято, а почему-то в разных залах. Для диорамы Петра Еременки, с трудом принятой на выставку, места в Третьяковке так и не нашлось: ее выставили в филиале.

Вначале Еременко решил было вовсе не идти на вернисаж. Он так и сказал позвонившему ему Машкову:

– Не пойду. Нет настроения.

– Да ты с ума сошел! – воскликнул Владимир. – Представляешь, какое там будет сражение!

– Никакого сражения не будет, – вяло возразил Еременко. – Все пройдет тихо, гладко, как запланировали Осип Давыдович и Семен Семенович.

В Третьяковке Владимира, опоздавшего на открытие выставки, охватило сильное волнение. Должно быть, поэтому он отошел от своих работ подальше и смотрел картины рассеянно, прислушивался: а не заговорят ли о его «Приеме в партию», и невольно, быть может сам того не желая, искал глазами... Люсю. Народу было много, как обычно на всех наших выставках. Люди наступали друг другу на ноги, нечаянно сталкивались, смущенно извинялись.

Окунев, встретив Машкова, обрадовался:

– Ну, брат Володя, поздравляю!

– Это с чем же? – Машков насторожился.

– Спрашиваешь! Твой «Прием в партию» всех затмил!

Владимир пристально осмотрел Павла с головы до ног и с ног до головы: шутит или говорит всерьез? В это время, энергично проталкиваясь сквозь толпу, подошли Еременко и Вартанян. Оба с сияющими лицами. Петр отыскал в толпе руку Владимира и, сжимая ее обеими руками, заговорил:

– От всей души, Володька! От твоей картины здесь светло! И тебя, Паша, поздравляю с «Маяковским». – И без перехода: – Видели, Юлин своих институток выставил с граблями?

– Пойдемте посмотрим, – предложил Карен. – Там есть смазливые барышни...

– Да ты что, смеешься? Лубочные девы! Розовощекие, синеногие, поналяпано, понамазано! – Петр говорил громко, не смущаясь тем, что к его словам прислушивается с десяток посетителей.

Они подошли ближе к картине Бориса и увидели тут Пчелкина и Винокурова. Критик протягивал руки к картине, будто хотел куда-то увлечь своего собеседника, и что-то доказывал быстро, вполголоса. Одна фраза прозвучала отчетливо:

– Все хорошо, свежо, только здесь солнечный луч застыл, он не живет, не играет...

– Критикует? Странно, – вслух удивился Владимир.

– Не беспокойся, свой своему на мозоль не наступит, – тихо сказал Еременко.

Пчелкин повернулся и, увидев Владимира, обрадовано бросился к нему, стал искренне поздравлять.

– Заходи ко мне, не исчезай! – сказал в заключение Николай Николаевич Владимиру и растаял в толпе. А с другой стороны слышался чей-то низкий бас:

– Удивительные краски... Да такой травы на земле нет. Может, где-нибудь на другой планете, а за землю ручаюсь – всю изъездил!

– Освещение неэффектное, – возражал басу жиденький голосок.

– Как вам нравится? – Карен указал приятелям на картину Пчелкина «Горький на Волге».

– Есть что-то юлинское, – беспощадно сказал Павел.

Владимир нашел, что сказано метко. Бывший поблизости Пчелкин слышал, конечно, эти слова и тотчас же удалился. Владимир успел заметить, что те, кто благосклонно отзывались о «Комсомольском звене» Юлина, хвалили и «Горького на Волге» Пчелкина, а те, которые

недовольно морщились от картины Юлина, с недоумением смотрели и на картину Пчелкина.

– В свое время я говорил Юлину... – начал было Владимир.

– И я ему говорил, – вставил Еременко.

– Бесплезно, – заключил Карен. – Ему говорить – все равно, что Коран читать.

В этот момент снова мелькнул поблизости Пчелкин. Наверно, он принял и эту фразу на свой счет.

Большое патетическое полотно, написанное бригадой Пчелкина, вызывало должное одобрение критиков. Вокруг соседних работ шли споры, сыпались остроты и язвительные замечания. Спорили о пейзажах Вартаняна, о его необычно ярком, солнечном колорите, спорили о «Маяковском» Окунева, восхищались картиной Машкова. А чей-то монотонный голос философствовал:

– Вот наглядный результат мести искусства живописцу, который пытается слепо идти за литературой, заимствовать и копировать ее темы, идеи и сюжеты. Короче говоря – иллюстрировать. У живописи свои законы, свои рамки и свои возможности. А молодой художник... – Ах, это же говорит Семен Семенович! Вот он нагнулся, чтобы взглянуть на этикетку, и продолжал: – П. Окунев не хочет этого понять. Картины не получилось, потому что тема и сюжет не для живописи.

Бритоголовый человек в мятом, хотя и дорогом костюме поддержал критика:

– Этот Маяковский – просто выдумка. Здесь нет даже приблизительного портретного сходства с живым Владим Владимычем!

– Говоря о сходстве, не слишком ли вы много на себя берете? – возразил Машков.

– Представьте себе – нет! – Самоуверенная улыбочка скривила тонкие губы бритоголового. – Мы, друзья и соратники Владим Владимыча, знали его не таким.



– Слышали? Соратник Маяковского объявился! – сказал кто-то из толпы вполголоса не то с иронией, не то с удивлением.

Эта неожиданная реплика побудила Владимира еще на одно замечание:

– Теперь у Маяковского много соратников и друзей объявляется. Одни кормятся его именем, примазываясь к его славе, другие наживают себе литературный капитал на «защите» Маяковского от мнимых противников... А где вы, соратники, были в ту пору, когда «банда поэтических рвачей и выжиг» травила поэта?

– Небось подсюсюкивали Авербаху, – добавил Павел Окунев.

Винокуров залился багрянцем, тряхнул по-петушиному головой:

– Ну, знаете ли, молодой человек!..

Новые работы Барселонского вызывали недоумение. Зрители спрашивали друг друга: «Неужели это писал один и тот же человек?» Это же недоумение выразил вслух и Владимир:

– Не понимаю, где настоящий и где случайный Барселонский

– Нельзя судить так прямолинейно, – сказал Павел. – Это, брат, не мы с тобой, это человек сложный...

Еременко насмешливо сверкнул глазами:

– Сумбурное и манерное еще не значит сложное. И потом, как можно выставлять все без разбора: и хорошее и плохое?

– А что поделаешь, если хорошего слишком мало? – раздумчиво проговорил Карен.

Ему не ответили. Еременко улыбнулся с лукавой иронией, словно кого-то дразнил. Окунев смотрел на картины поверхностно, с безразличным видом, занятый своими мыслями. Владимир молча стоял у картины «Мародеры». На картине – небольшой городок после недавнего боя. Ды-

мятся развалины. На улице – подбитый танк, трупы людей. На ступеньках полуразрушенного дома фашистские солдаты делят «трофеи», снятые с убитых: часы, сапоги, похищенные домашние вещи, среди которых – детская кукла...

– Страшная картина! – заключил Карен.

– А бьет мимо цели, – добавил Петр. – Смотреть ее нельзя. Вместо ненависти она вызывает чувство брезгливости.

– Типы мародеров слишком окарикатурены, – заметил Павел. – А помните, что-то подобное есть, кажется, у Верещагина?

– Ну как же, в Киевском музее! Так и называется: «Мародеры», – подсказал Петр. – Но там на поле боя турки обирают трупы русских воинов. И как написано! Там мародеры внешне, как люди, без малейшего намека на карикатуру. Они делают хладнокровно свое обычное гнусное дело.

– Значит, эти «Мародеры» неоригинальны, – заметил Карен и спросил: – Ну, а что же у Барселонского нового, своего?

– А этого тебе мало? – Владимир с усмешкой показал на пестрые пейзажи, акварельные портреты, каких-то хлыщей и модниц, зеленоволосых, фиолетовоносых и оранжевощеких. – Было бы лучше, если бы Лев Барселонский остался художником одной хорошей картины – «Счастье Марии Ткаченко», – которой здесь нет.

Две пожилые дамы обернулись в его сторону с презрением. Они как раз восхищались зеленоволосыми и оранжевощекими портретами. Окунев посоветовал Еременке:

– Говори, Петя, потише, не накликай гнев поклонниц, которые без ума от этих дырявых сараев, поваленных заборов и грязных луж.

– Вы что, серьезно? – спросил вдруг откуда-то появившийся Борис. – Изумительные полотна! Да кто ныне у нас так пишет? Чудесные пейзажи!

Пейзажей было хоть отбавляй, в разных вариантах: «После дождя», «Перед дождем», «Дождь прошел», «Утро», «Вечер», «Полдень».

– Попробуй докажи, что это утро, а не вечер, – заметил Машков, но Карен возразил ему:

– Ты слишком уж строг, Володя. Написано недурно, старик умеет... А что утро от вечера не отличишь, так ведь и у других...

Еременко перебил его:

– Поленовские пейзажи, например, вовсе не нуждаются в этикетках, а тут докажи, что это утро или полдень. И вообще, кому нужно такое искусство? Вон тем снобам?

Вокруг приятелей собралась порядочная толпа зрителей. Вдруг один из них, пробравшись поближе к Еременке, спросил:

– А, собственно, какое вы имеете право выступать от имени народа? Кто вас уполномочил?

Это был поэт Ефим Яковлев, завсегдатай «салона» Осипа Давыдовича Иванова-Петренки.

– А разве он выступает? – вмешался Окунев. – Он просто вслух говорит свое мнение. Вам обидно, что товарищ не разделяет ваших восторгов? – И повернулся к Яковлеву своей широкой спиной.

В толпе начинали гудеть: «Это безобразие!», «Хулиганство!»

А Лев Барселонский, торжественно-величавый, усталый, с воспаленными глазами и преувеличенным равнодушием на лице, стоял поблизости, беседовал с одним из своих приятелей и делал вид, что не слышит своих хулителей. Борис Юлин, косясь в сторону Барселонского, сказал друзьям:

– Нельзя ли потише... Лев Михайлович все слышит!

– Пусть! – возразил Владимир. – Тем лучше для него. А я не собираюсь ни от кого скрывать своих мнений. О любви и неприязни я прямо говорю.

– И давно ты таким стал? – Борис с вызывающей улыбкой наступал на Машкова.

– Представь себе, в этом году.

– Свои симпатии и антипатии вы можете высказывать дома, а здесь они никого не интересуют, – снова вмешался в разговор Ефим Яковлев.

– Вас-то, выходит, очень даже интересуют, – ответил Владимир.

Поблизости оказался академик Камышев.

– Здравствуйте, Михаил Герасимович! – кинулся к нему Юлин. – Вы, должно быть, слышали наш спор, рассудите, скажите свое мнение о новых работах почтенного Льва Михайловича.

– А зачем вам мое? Надо свое иметь! А что касается спора, то я голосую за спор. Мы очень мало спорим и еще меньше критикуем друг друга. – Старик встряхнул пышной, хорошо сохранившейся к семидесяти годам шевелюрой и, заметив Владимира, сказал в его сторону:

– Вот он замечательную картину из деревни привез. Прямо-таки кусок сегодняшней жизни. Надо выходить из мастерских на волю, на простор. Тогда меньше будет художочных, парниковых выдумок.

Сказав это, Камышев красноречиво провел глазами по работам Барселонского и двинулся в следующий зал. Юлин поспешил за академиком.

Карен покачал головой, приговаривая:

– Видали, Борька-то петушком, петушком...

– Подлизывается. На это он мастер, – сказал Павел.

А Барселонский щедро раздаривал направо и налево поклоны и покровительственные улыбки. Владимир нашел, что с его лица исчезла деланная усталость, в глазах блестели холодные и недоверчивые огоньки. Он, должно быть, понимал, что ожидаемого триумфа не получилось, но не хотел подавать вида, принимая как должное дежурные комплименты знакомых художников, литерато-

ров и артистов. Владимира удивляло, как этот желчный, раздражительный старик может так спокойно и весело держать себя, когда всем ясно, что работы его не нравятся публике.

– Великий артист, этот Лев, – сказал он Окуневу. Павел не понял его слов и возразил:

– Ничего тут ни артистического, ни нового. Просто изнанка модернизма. – Еременко добавил:

– Гвоздь выставки оказался ржавым.

Ни смотреть на «шедевры» Барселонского, ни, тем более, говорить о них больше не хотелось, и друзья гурьбой перешли в другой зал.

К картине Машкова нельзя было протолкаться. Ее хвалили. Владимиру запомнилась фраза художавого человека в очках с золотой оправой. Он внушительно говорил пожилой полной женщине:

– На этом полотне – печать глубокой мысли и большой любви к человеку.

– А что, верно ведь? – согласился Петр.

Но тотчас же они услышали совершенно другое:

– Слабовата по живописи. Однотонна. Желтизны много...

И в другой стороне голос:

– Главный герой – на втором плане, это нехорошо...

Еременко не выдержал:

– Ерунда какая! У Иванова Христос на пятом плане, но все взоры обращены к нему.

На громкий негодующий голос Еременки обернулся человек, хуливший картину «Прием в партию». Лицо его ничего не выражало: глубоко вставленные маленькие мутные глаза, серые, помятые щеки, жиденькие черные брови... Разве только о пестрый галстук мог споткнуться взгляд. Взглянув на него, Еременко процедил:

– Вот такие часто и навязывают свои мнения художникам.

Пошли дальше.

Владимир остался. Ему хотелось послушать мнение зрителей.

– Уже все ясно: успех полный, – убеждал Петр.

– Что ты! – воскликнул Владимир. – Не слышал разве?

– Пустяки, – уверил Еременко. – Подумаешь, какой-то плюгавый критикан сболтнул сам не зная что!

Но Машков не был склонен пренебрегать критическими замечаниями.

– Вспомни, – попросил он Еременку, – как Гоголь относился к критическим замечаниям людей враждебных. То, чего не заметит благосклонный глаз друга, то не пропустит озлобленный, пристрастный глаз недруга.

– Умная мысль, – поддержал Карен.

– А Пчелкин поступил несерьезно, – вдруг сказал Павел. – Зачем выставил «Горького на Волге»? Ведь говорили ему, что вещь не доработана. Прямо носом ткнули в недостатки. Тут уж действуй по пословице: «Коль двое говорят, что ты пьян, – ложись спать».

– Наверно, доводы Винокурова оказались сильнее наших, – сказал Еременко со злостью. – А может, это вызов? Своего рода программа? – вопросительно посмотрел он на товарищей.

Ему не ответили.

Легкий на помине появился Пчелкин. Обращаясь к Владимиру, сказал по-отечески наставительно:

– Смотри не зазнайся! – Владимир спросил его:

– А как тебе нравится Барселонский? – Николай Николаевич, шурясь, оглядел стены, сказал неопределенно:

– Что ж, в них (имелись в виду акварели) что-то есть... Во всяком случае, для Барселонского это необычно.

– Но тебе-то нравится? – настойчиво допрашивал Владимир.

– Видишь ли, «нравится» – это дело вкуса, а о вкусах, как ты знаешь, не спорят. – И дружески улыбнулся.

– Это кто сказал, что о вкусах не спорят? – спросил Еременко.

– Французы, – ответил Пчелкин.

– Вот именно, – заметил Машков, – потому-то они первыми и начали губить искусство.

– Нет, дорогой Николай Николаевич, будем спорить, – уже серьезно заговорил Еременко. – Будем отстаивать здоровый вкус и здоровое искусство. Будем за него драться.

К друзьям подошел опять Борис Юлин. Он снисходительно кивнул на портрет колхозника Вишнякова, написанный Машковым.

– Хорош старик, с характером! – И тут же, без перехода. – Ну, а как мои девки после доработки? – За всех ответил Вартамян:

– Да, собственно, ты их только переубул, а в остальном...

По лицам приятелей Борис понял, что картина им не нравится, но не смутился и заговорил бойко и самоуверенно:

– Винокуров упрекает меня за то, что нравится Иванову-Петренке. Не поймешь, кому верить. Лучше, кажется, только себе. Впрочем, Михаил Герасимович Камышев находит, что в моей картине есть что-то общее с Пчелкиным.

– Да это и все находят, – в тон сказал Окунев.

По его голосу трудно было определить отношение к картине, но Борис и не очень-то дорожил мнением Павла. Еременко добавил к словам Павла:

– Все находят, а Пчелкин отрицает. Ничего, говорит, похожего.

Юлин сделал обиженное лицо и отвернулся от друзей, разыскивая глазами Люсю.

Лебедева пришла на выставку вместе с Борисом и была свидетелем успеха картины Владимира. В душе она радовалась и по-хорошему завидовала ему. Держалась одна, в сторонке: так лучше было наблюдать за Владимиром. Улучив минуту, когда он остался один, она подошла,

поблагодарила за подарок, поздравила с успехом картины. В темных ее глазах – молящее ожидание и тихий укор. Они не виделись очень давно.

– Ваш подарок для меня – самая дорогая картина в мире...

Ему было приятно слышать эти слова, но он с тревогой и волнением ждал слов других. Не дождавшись, спросил:

– Когда же свадьба?

Она не боялась такого вопроса, ждала его и все-таки, когда он спросил, вспыхнула.

– Не знаю... Может быть, никогда... – И осеклась: к ним сквозь толпу пробирался Борис.

Увидав его, Владимир поспешно простился и отошел.

\* \* \*

Утром на третий день после открытия выставки Владимиру позвонил Павел Окунев.

– Читал сегодня «Советское искусство?» – спросил он загадочно.

– Нет, а что? – с неосознанным беспокойством спросил Владимир. Потом вспомнил про статью, которую написал совместно с Петром для этой газеты, и улыбнулся: «Напечатали!» Но почему же так угрюмо говорит Павел:

– Прочти. Непонятные вещи творятся на белом свете... – И положил трубку.

Владимир босиком побежал на лестничную площадку к почтовому ящику, дрожащими пальцами извлек газету и, не утерпев, тут же развернул ее. Гм... огромная статья Семена Винокурова о выставке. Вернулся в комнату и с ходу стал читать.

Так, так: акварели Барселонского, живопись Пчелкина и Юлина открывают новую страницу в развитии советского изобразительного искусства. Богатство красок... трепет березовой листвы... необычайная экспрессия... Так, так...



«А мы-то по своей темноте и неопытности принимали изысканную пестроту этой живописи за манерность, за кривляние, за желание во что бы то ни стало пооригинальничать, – думал Владимир, читая статью. – Акварели Барселонского мы считали заумной мазней, а это, оказывается, всамделишные шедевры, новое слово в советской живописи... Картину Бориса Юлина считали подражанием ремесленника, а это, оказывается, “талантливое отображение социалистической действительности”! Ну и ну, черт возьми!»

Чертыхаясь и отплевываясь, Владимир продолжал читать, перескакивая через пустопорожние строчки. Ага, вот, кажется, и про формализм... Вартамян! Вартамян зачислен в формалисты! Вот, оказывается, кто наш враг! По мнению критика, Вартамян пишет слишком яркими, слишком светлыми красками...

В большой статье, претендующей на обзор выставки, не было ни слова о «Приеме в партию». Как будто такой картины и не было.

Владимир растерялся. Этого он не ожидал. Ну, пусть бы разругали, указали на промахи (наверное, есть и промахи!) – что угодно, только не молчание! «Впрочем, – вспомнил он умные слова, – умолчание тоже своеобразный вид критики».

Статья Винокурова вызвала бурную реакцию среди читателей, побывавших на выставке. В течение всего дня в редакцию звонили художники, студенты, служащие, инженеры. У всех был один и тот же недоуменный вопрос:

– Почему в газете ничего нет о картине «Прием в партию»?

Из редакции сначала отмахивались: «Критик не нашел нужным...» Но такие ответы вызывали еще большее возмущение.

– Что значит «не нашел нужным»? – гремел по телефону басовитый голос. – По-вашему, газета – частный орган вашего критика?!

К вечеру в редакции началось смятение. Редактор понял, что допущена ошибка, которую нужно исправлять. Выругав читателей, которые вмешиваются «не в свое дело», а заодно и своих сотрудников, которые доставляют столько хлопот редактору, он пригласил к себе в кабинет автора злополучной статьи, Винокурова:

– Ну что вам стоило? Упомянули бы между прочим, и никаких бы хлопот... А то еще и в ЦК партии напишут...

Семен Семенович рассыпался мелким смешком, потом заговорил. Во-первых, он не ставил своей целью разбирать каждую картину, он лишь коснулся основных проблем советского изобразительного искусства; во-вторых, картина Машкова выпадала из плана статьи; в-третьих, она – весьма среднее произведение; в-четвертых, звонки в редакцию – обычное явление, и нечего на них обращать внимание. Если бы каждый мог верно ценить произведения искусства, тогда бы не было искусствоведов!

В другое время такая блестящая речь, несомненно, подействовала бы на редактора, но сейчас он был так напуган многочисленными звонками читателей, что аргументация критика не произвела на него никакого впечатления. В кабинет вошла секретарша и доложила, что свидания с редактором добывается какой-то председатель колхоза.

Редактор удивился и переспросил:

– Председатель колхоза? Вы уточните, может, он не в ту редакцию попал. Ему, наверно, нужна редакция газеты «Сельское хозяйство».

Секретарша пожала плечами и ответила, что председатель толкует что-то о картине Машкова.

– Опять Машков! – Редактор откинулся на спинку кресла и с немим укором посмотрел на знаменитого критика. – Скажите этому товарищу, – обернулся он к секретарше, – что это ошибка, и мы исправим ее. А я сейчас занят и принять не могу. Никого не принимаю, – поправился он на всякий случай.

Секретарша вышла, но не успела захлопнуть дверь, как в нее вошел коренастый, плотный мужчина средних лет, интеллигентного вида.

– Председатель колхоза «Застрельщик» Слепцов! – громко, по-военному, отрекомендовался он и пошел к столу редактора. Тому ничего не оставалось, как привстать и протянуть руку со словами:

– Рад, очень рад... Присаживайтесь.

– Присаживаться некогда, товарищ редактор, – пробасил вошедший. – Я вот статью написал о картине Машкова «Прием в партию»...

– Вы знаете Машкова? – нетерпеливо перебил его Винокуров.

– Не имею счастья, – спокойно ответил Слепцов, не взглянув на критика. Он наблюдал теперь за выражением лица редактора, который пробежал глазами его рукопись.

– Вам нравится эта картина? – спросил редактор.

– Отличная вещь! Хотелось бы поскорей получить с нее репродукцию для клуба. – Говоря это, Слепцов с сожалением обвел взглядом голые стены редакторского кабинета.

Дочитав статью (она была невелика), редактор посветлел лицом и сказал:

– Мы напечатаем вашу корреспонденцию. – И в самом деле напечатал на другой же день. Так была исправлена ошибка.

Владимир и его друзья спрашивали друг друга:

– Ты не знаешь этого Слепцова? – и пожимали плечами. Машков почему-то представлял этого Слепцова похожим на Аркадия Волгина.

Серым ветреным днем на широкой Самотечной площади, недалеко от здания, в котором помещалась редакция «Советского искусства», критик Винокуров встретился с художником Пчелкиным. Николай Николаевич хотел уклониться от этой встречи, но было поздно.

– Добрый день, Николай Николаевич! – еще издали закричал Семен Семенович, оскаливая в улыбке желтые зубы. – Помните, я вам говорил, что Машков и Еременко – люди непорядочные, помните? Так вот, они написали препохабную статью и об акварелях Барселонского, и о вашей картине «Горький на Волге». Безграмотная галиматья! – Он ждал, что Пчелкин расшвыряет, но этого не произошло.

– Видите ли, Семен Семенович, – начал Николай Николаевич, приняв позу беспристрастного человека, – они, пожалуй, отчасти правы. Я много думал над этой своей картиной и пришел к заключению, что поторопился ее выставить. Мне и прежде некоторые говорили... Есть в ней места уязвимые...

Винокуров замахал руками:

– Что вы, Николай Николаевич, опомнитесь! Картина превосходная! Все о ней только и говорят. Люди, которые понимают подлинное искусство, по достоинству ценят ее. Мальчишеские выходки нигилистов и невежд не дают оснований для подобного самобичевания. Статью по моему настоянию редакция вернула авторам...

Пчелкин обрадовался, но виду не подал.

– Пожалуй, напрасно... Надо было напечатать. Ну хотя бы в порядке дискуссии. – Он знал: уже если статья возвращена, значит, она не будет напечатана.

Винокуров понял этот ход неблагодарного художника и разозлился. Но ему было некстати выказывать это, и он с серьезным видом стал убеждать:

– Нельзя, Николай Николаевич, допускать, чтобы под видом дискуссии разные шарлатаны шельмовали больших мастеров искусства. Нет-нет, мы этого не позволим!

– Машков – талантливый живописец, а не шарлатан, прошу запомнить это, Семен Семенович!

Такой дерзости Винокуров не ожидал от тихого, «обтекаемого» Николая Николаевича и потому решил наказать его:

– Если вы настаиваете, – со слащавой любезностью заговорил он, – мы можем напечатать эту статью. Ее, кажется, еще не отправили авторам...

У Пчелкина вытянулось лицо, в глазах промелькнуло опасение.

– Или, может быть, все же вернуть статью? – все с той же напускной любезностью спросил Винокуров. – Кстати, завтра в «Литгазете», как я слышал, будет напечатана статья Осипа Давыдовича о выставке с двумя репродукциями: с вашей картины и с портрета работы Барселонского. Помните портрет писателя Александра Сливина?

Пчелкин с благодарностью пожал руку критика и ничего не сказал.

У Камышева, кроме большой просторной мастерской в его собственном домике на окраине Москвы, была совсем маленькая мастерская, двенадцатиметровая квадратная комната на улице Горького, недалеко от Моссовета. Уютно обставленная, достаточно светлая и тихая – последний, восьмой, этаж, – она служила для художника отличным убежищем от мирской суеты. Здесь Михаил Герасимович делал наброски карандашом, искал интересные композиции, писал этюды, обдумывал сюжеты будущих картин, работал над статьями и дневником – в печати он выступал довольно часто, – читал книги и журналы, а то просто, лежа на удобном широком диване и полузакрыв усталые глаза, думал. Здесь ничто его не тревожило и не отвлекало. Здесь не было телефона, и никто, кроме домашних да двух-трех самых близких художников не знал о существовании убежища художника.

Вернувшись в Москву из недолгой поездки, в день открытия выставки, – старик любил выезжать из столицы не только на этюды и в республиканские союзы художников по служебным делам, а просто так, в колхоз, к своим землякам, которые много лет подряд избирали его депутатом Верховного Совета, – и пройдясь по залам Третьяковской галереи,

Михаил Герасимович понял, что выставком, отбирая работы художников, часто проявлял эстетские тенденции. Ну если не весь выставком, то добрая половина его членов. Для Камышева это не было ни новым, ни неожиданным: он наизусть знал весь большой список выставкома, знал, кто чем дышит и в какую сторону тянет. Он только не предполагал, что Барселонский и его друзья будут действовать так грубо и с вызовом, как они поступили в отношении Еременки и его диорамы. Случай с Еременкой был не единственным. Об этом Камышеву рассказал инструктор ЦК Козлов. Вдвоем они пешком возвращались из Третьяковской галереи и делились впечатлениями от выставки.

– Посмотрим, что скажет печать, – вслух рассуждал Козлов.

– Печать скажет то, что думает Барселонский, – отвечал Камышев.

Козлов попробовал усмехнуться, но это была горькая усмешка: он ведь отлично понимал, что Камышев говорит неприятную истину. Сам он был на стороне Михаила Герасимовича, который с присущей ему резкостью и прямотой говорил:

– Пора понять, что формализм, эстетство, которое проповедуют и насаждают эти люди, могут завести наше искусство в тупик, после которого лет тридцать не сможет появиться ни новый Пушкин, ни Репин, ни Чайковский. Настало время одернуть их, показать, чего они хотят и что делают.

– А почему бы вам это не сделать? – деликатно заметил Козлов.

– Мне? Я частное лицо.

– Ого! Как это раньше говорили: кустарь-одиночка, – добродушно рассмеялся Козлов. И потом уже совсем серьезно: – Вы – коммунист, Михаил Герасимович, и к тому же большой художник. Кому, как не вам, серьезно поговорить о судьбе нашего искусства?

– Где поговорить, с кем? – Камышев резко остановился.  
– Ну, скажем, на страницах «Правды».  
– Критиковать Барселонского и Иванова-Петренку в «Правде»? Варягов не позволит, – решительно отрезал Камышев.

– Вы в этом неправы. Варягов, между нами говоря, никакого влияния на «Правду» не имеет. Он, конечно, в дружбе с Барселонским, это всем известно, но я не думаю, чтобы личные отношения товарищ Варягов ставил выше партийных принципов.

О Варягове Козлов говорил довольно деликатно, хотя иногда и недоумевал по поводу того, что Варягов покровительствовал доморощенным эстетам и формалистам. Он заигрывал с Барселонским и Ивановым-Петренкой, хотя всячески избегал это афишировать. Он даже – бывали случаи – резко критиковал зарубежных эстетов, формалистов, космополитов и прочих апологетов буржуазного искусства, призывал с ними бороться и, где нужно было, выдавал Барселонского, Иванова-Петренку и Винокурова за самоотверженных борцов фронта социалистического реализма.

Расставшись с Козловым, Михаил Герасимович пошел в свою комнатку на улицу Горького и сразу же сел за статью. Он был очень возбужден и взволнован и самой выставкой, и разговорами вокруг нее. Через три дня он отвез статью в «Правду», и с тех пор жил ожиданием. Статья получилась очень резкой и злой, он это знал. Но иначе разговаривать Камышев не мог, потому что вылазки врагов социалистического реализма в искусстве слишком волновали старого художника.

Михаил Герасимович лежал в своей комнате и читал книжонку, изданную в конце двадцатых годов нашего века: это был сборник автобиографий видных в то время советских художников. Была там и автобиография тогда еще молодого, самонадеянного и анархистствующего Льва Барселонского. В развязной манере человека, лишленно-

го скромности, Лев Барселонский, кокетничая и рисуясь, писал о себе:

«Отец мой – честный коммерсант – был далек от всякой политики, жандармов и пьяных мужиков, которых одинаково не любил и побаивался, но умел с ними ладить. Революцию он встретил настороженно: не было бы хуже... Мне же революция ничем не грозила: бунтарский дух ее мне импонировал, и я сказал: принимаю! Записался добровольцем в продотряд, дали паек: не жирно, но сносно. Вступать в партию отказался: считал это покушением на мою свободу. Чем отличаются большевики от меньшевиков, так и не понял. Впрочем, это не имело для моего творчества никакого значения. Был агитатором и пропагандистом: рисовал плакаты и выступал на собраниях и митингах. Говорил всякий вздор, упражняясь в красноречии. Ничего, слушали. Однажды согнали с трибуны, пристегнули ярлык “контры” и посадили в каталажку. Было холодно, хотелось есть. Я даже плакал в ожидании расстрела. Но меня не расстреляли, следователем оказался анархист – выпустил на все четыре. С тех пор ненавижу любые ярлыки. Второй раз сидел за укрытие “контры” в собственной квартире: “контрой” оказался мой университетский друг, сдуру примкнувший к эсерам. При его аресте нашли револьвер и две бомбы: чудак считал, что революция продолжается. Был я и у Махно – не выдержал экзамена православной молитвы, избили до потери сознания и обещали распять. Я знал, что они это сделают, и бежал в Румынию... В искусстве люблю прежде всего фантазию. Все великие были смелыми и дерзкими: они прислушивались только к голосу своего сердца. Мнения толпы и авторитетов для них не существовало, наивысшим авторитетом считалось собственное мнение. Потому они были великими...»

Вся автобиография была написана в таком же духе. Книжица эта, изданная тиражом в двести пятьдесят эк-



земляров, давно стала библиографической редкостью. Ходили слухи, что друзья Барселонского охотились за ней, скупали по баснословной цене. Михаил Герасимович отлично понимал смысл этой охоты: боялись, что народ узнает подлинного Барселонского. И тогда уж сколько ему почетных титулов и званий ни давай, сколько ни прославляй, а народ не переубедишь. Впрочем, и без того простые люди недолюбливали Льва Барселонского, точно в чем-то подозревали его...

Чтение книжки прервал стук в дверь, не очень решительный, вкрадчивый, заискивающий. Камышев решил было не открывать, но стук повторился, более настойчивый...

Михаил Герасимович отложил книгу и с любопытством открыл дверь.

– А-а, Николай Николаевич! Заходи. А я думал, кто это ко мне ломится?

– Простите, что потревожил ваш покой, – пропел Пчелкин, галантно протягивая пухленькую руку.

– Ну что ж, милый, с выставкой-то получилось? – с ходу начал Камышев. – Дерьма сколько набрали.

– Это неизбежно, дорогой Михаил Герасимович... А как ваше здоровье, как съездилось?

– Да спасибо, милый, здоровья на наш век хватит, а больше мне и не надо.

– Да, завидую вам, крепко вы с матерью земляницей связаны, – польстил Пчелкин.

– А кто тебе не дает связаться?

– Дела, Михаил Герасимович, суета заела, черти б ее побрали. А так хочется забраться в родную деревню, побродить по полям, по знакомым местам, детство вспомнить, березки наши, русские, соловьиные ночи, костры, весенний ледоход.

Сели. «Пришел о чем-то просить», – решил Камышев, прислушиваясь к сладенькому голосу Николая Николаевича.

ча. А тот не очень спешил приступать к делу – строя блаженные глазки, осматривал комнату и приговаривал:

– Хорошо здесь у вас, уютно. – И сразу переход: – А в печати, между прочим, выставку хвалят, и также за разнообразие стилей.

– Сами себя хвалят, – Камышев недовольно поморщился. – Разнообразие стилей! Что, по-твоему, Барселонский и этот ваш Юлин, по-твоему, это стиль? Открытие в искусстве?

– Это их стиль, – подсказал Николай Николаевич. – Иначе они не могут, каждому свое.

– Вот-вот, каждый сверчок знай свой шесток. А некоторые не хотят и на чужие шестки лезут. Вот в чем беда...

Камышев хитрыми, прищуренными глазами уставился на Пчелкина. Николай Николаевич не принял его взгляда, ответил:

– Дело не в этом. Я лично, да и не только я один, не вижу оснований ссориться вам с Барселонским и Ивановым-Петренкой. Время не подходящее.

– Потом будет поздно. Сейчас самое время, – в голосе Камышева звучала настойчивая уверенность. – Да, будет поздно, – повторил он.

– Наши внутренние распри будут подхвачены нашими недругами за рубежом и использованы против нас же. – И для большей убедительности Николай Николаевич сообщил: – Я вот на днях с одним ответственным товарищем разговаривал: в верхах не одобряют нашу междоусобицу. Особенно когда ее выносят на страницы печати, так сказать, передают широкой огласке.

«Ах, вот ты куда гнешь, любезный Николай Николаевич. Ну-ну, открывая карты до конца, не хитри и не темни, все равно все ясно». И словно прочитав эти мысли в смеющихся глазах Камышева, Пчелкин раскрылся:

– Я слышал, вы написали для «Правды» очень резкую статью?

- Об этом тебе сказал тот же ответственный товарищ?
- Это не имеет значения. Во всяком случае, вряд ли будет она полезна в настоящий момент, скорее – повредит.
- Это твое личное мнение или мнение все того же ответственного товарища?

Камышев-то отлично знал, что о статье Пчелкину сообщила его жена, Линочка, которой сказал Иванов-Петренко со слов Барселонского. Лев Михайлович узнал о ней от самого Варягова. Все шло по цепочке, которая никогда не обрывалась.

Пчелкин добродушно улыбнулся, потом, сделав лицо серьезным, заговорил:

– Дорогой Михаил Герасимович, то, что вы не просто старейший русский художник, а один из крупнейших художников-реалистов, то, что вас любит народ и к вашему голосу прислушиваются, – все это привело меня к вам сюда для откровенного разговора. Я думаю, нет нужды лишний раз повторять, что мы все любим вас, верим вам и это обязывает нас оберегать вас от возможных ошибок или заблуждений. Я буду говорить с вами, как коммунист с коммунистом – честно и прямо. Я читал вашу статью, которая сейчас лежит в «Правде». Будет она опубликована или нет – от вас зависит. Но мне кажется, она повредит и вам лично, и всему нашему искусству. И это не только мое мнение.

– Если статья вредная, пусть не печатают. Вот и все, – сказал Камышев.

– Мне очень жаль, что вы не хотите меня понять, очень жаль.

Лицо Пчелкина стало сострадательным. Камышев наблюдал за ним внимательно, пытаясь разгадать: искренне говорит или играет. Но так и не понял, спросил:

– Скажи, Николай Николаевич, ты искренне считаешь Барселонского хорошим художником и порядочным человеком?

– Он неплохой общественный деятель, – уклончиво ответил Пчелкии. – Мне нравится его принципиальность и твердость, – сказал Пчелкин. – Мне чужды его взгляды на искусство, но он их не скрывает, как некоторые.

Камышев открыл книжицу с автобиографией Барселонского и подал ее Пчелкину:

– На, почитай.

Пчелкин читал сначала молча, про себя, потом уже не мог, начал читать вслух, то и дело бросая на Камышева удивленный взгляд. Он был ошарашен, встретившись с нагим Барселонским. Он причмокивал от неожиданности языком, качал головой, мычал, произнося какие-то невнятные звуки. Наконец сказал:

– Вот подлец! Я так и думал, что он такой. – И это прозвучало очень искренне. А Камышев спросил:

– Так ты все-таки советуешь забрать статью?

– Ну их всех к черту, Михаил Герасимович! – Пчелкин замотал головой и резко махнул рукой, словно хотел поставить крест на всем, о чем только что говорил.

– А Варягову ты все-таки передай мое мнение о нем. Карьера его непрочна. И как видишь, я его нисколько не боюсь.

Николай Николаевич ничего на это не сказал и поспешил уйти.

\* \* \*

Никогда еще за всю свою жизнь, включая самые мрачные военные годы, Владимир Машков не находился в таком угнетенном состоянии духа, как в эти короткие декабрьские дни художественной выставки. Говорят, что две беды, свалившиеся сразу, переносятся легче одной.

Владимир не мог с этим согласиться. Помолвка Люси и статьи с восторгами в адрес художников-формалистов печалили и возмущали Владимира.

Статью его из «Советской культуры» вернули с формальной отпиской. Что он еще мог предпринять?

Статья председателя колхоза Слепцова в сущности никаких практических последствий не имела. В некоторых газетах художественная выставка по-прежнему освещалась односторонне: всячески расхваливались работы формалистов и к ним примыкающих по тенденции, и брались под сомнение жанрово-тематические полотна, изображающие труд и быт советских людей. Барселонского именовали не иначе, как «патриархом» советской живописи, Бориса Юлина – «молодым, ярким дарованием». Картина и портреты Машкова по-прежнему замалчивались, о полотнах Окунева и Вартаняна писали иронически, а об авторах – что они «на ложном пути». Что это за путь и почему он ложный, никто не говорил. В небольшой «Заметке о батальной живописи» некоего Александра Каменева двумя фразами было сказано о Еременке, что он «трактует современную войну в духе обветшалых традиций Верещагина и Грекова»...

Машков много размышлял наедине с самим собой и впервые обнаружил в себе нежелание встречаться и делиться своими мыслями со знакомыми и друзьями. Надо было что-то придумать и уж потом идти к друзьям за советом. А ничего не придумывалось. Написать жалобу в ЦК партии? Но, во-первых, он не любил писать жалобы; во-вторых, почему ему должны верить больше, чем Винокурову и Иванову-Петренке? Ведь они тоже о советском искусстве хлопочут! Даже с натурализмом борются! А что выдают при этом черное за белое – попробуй докажи!

Однажды Владимир прямо спросил себя: «А может, я заблуждаюсь? Может, Иванов-Петренко и Винокуров правы? Может быть, мы расходимся с ними только во вкусах?» И снова начал анализировать то, за что ратовали, что отвергали его противники. «А народ? Народ, зрители ведь

не принимают их мазню за искусство! Это же самый верный критерий!» Нет, он не ошибался.

Как-то утром, по обыкновению, до того как умыться, Владимир достал из почтового ящика «Правду» и стал ее просматривать. Мать заметила, как глаза сына стремительно разгораются и густой румянец залил его осунувшееся лицо. «Наверно, напечатано какое-то важное сообщение», – с тревогой подумала мать. В ту пору люди все еще не отвыкли от тревог и опасностей. Но то была статья академика Камышева «Об эстетских тенденциях в изобразительном искусстве».

Через час с «Правдой» в руках Владимир сидел в мастерской Петра Еременки. Тот уже прочел статью. Говорили оба, почти не слушая друг друга.

– Теперь все понятно, – возбужденно говорил Владимир, – кто они такие и чего хотят. Старик сорвал с них маски радетелей советского искусства. Они хотят потихоньку вывести искусство из-под руководства партии и увести его в сторону от жизни, от борьбы за коммунизм, приспособить на потребу узкого круга гурманов. Любую нужную им дребедень они способны обставить такими словесными букетами, что неискушенный человек начинает сомневаться: «Может, я действительно в искусстве ничего не смыслю? Может, эта дрянь вовсе и не дрянь, а и есть подлинное искусство?»

– В том-то и дело! – перебил его Петр. – Иванов-Петренко, Винокуров и их последователи в совершенстве владеют искусством находить недостатки даже там, где их не было, и выявлять достоинства там, где их и быть не могло. В результате их дружных усилий подлинны таланты объявляются бездарностями, а бездарности – подлинными талантами.

В то же время статья Камышева вызвала переполох в «салоне» Осипа Давыдовича. Его фамилия и фамилия Семена Семеновича упоминались автором статьи в числе первых.

Напуганный Осип Давыдович, сочувственно оглядывая своих паникующих коллег, подбадривал их и советовал:

– Надо признавать ошибки. И ждать. Без паники. Терпеливо, тихо переждать грозу.

– Вы думаете, это ненадолго? – со вздохом облегчения спросил Ефим Яковлев.

– Очередная кампания. Через год-два о ней забудут, – с убеждением ответил Осип Давыдович. – Мой двоюродный племянник служит врачом на крейсере. Он говорил, что у моряков есть такое профессиональное выражение: борьба за живучесть корабля. Мне оно сегодня дьявольски нравится: борьба за живучесть!

Его понимали, ему верили.

Осип Давыдович Иванов-Петренко, юрист по образованию, считался в определенных кругах самым крупным авторитетом в искусствоведении, хотя ни теории, ни истории искусства он в сущности не изучал. Главное качество его характера – апломб, но не грубый, а эрудированный, изощренный, тонкий. Написав несколько монографий о художниках – небольших книжонок, которые не отличались ни оригинальностью, ни глубиной мысли, – Осип Давыдович приобрел популярность в среде себе подобных и постепенно, хитростью и ловкостью, вошел в силу, стал «видным» искусствоведом. За кандидатской диссертацией последовала докторская на тему «Сезанн в свете новых материалов». Сведущие люди говорили, что существо этой диссертации составляли неизвестные материалы, случайно попавшие в руки ловкого дельца.

Своих читателей и слушателей Осип Давыдович сражал обычно беспорными, умело подобранными цитатами и звучными иностранными словами. В мире искусства, как в столице, так и на периферии, у него были обширные связи. Чуть не каждый день ему звонили из Одессы, Ленинграда, Киева, Минска, Кишинева – спрашивали его советов, заказывали статьи и брошюры, при-

глашали прочитать лекцию, проконсультировать тот или иной научный труд. И он успевал все делать: писать, консультировать, читать лекции, рекомендовать в качестве авторов или сотрудников своих людей.

Винокуров – сын врача из приднестровского городка Овидиополя, по образованию педагог, но учителем никогда не работал: слишком тусклая для него профессия, а главное – не дает она простора для материальных комбинаций. Отец хотел его видеть журналистом, и Сема стал им – сначала в районной газете, а потом благодаря протекции маминого родственника, репортера «Крестьянской газеты», перекочевал в столицу. Отец при расставании напутствовал: «Не теряйся, чувствуй себя умнее всех». Эта заповедь одно время хорошо помогала Винокурову. Когда началась война, Сема, чувствуя себя умнее всех, оказался в городе Алма-Ате, но «брони» раздобыть он не успел и был призван в ряды действующей армии. Зато уж тут он маху не дал: сразу же пристроился по продовольственно-фуражной линии и с войны вернулся в звании майора интендантской службы, с орденом и четырьмя медалями.

С ученой степенью у него не получилось, во всем остальном он не отставал от своего друга Осипа Давыдовича Иванова-Петренки.

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

«Любовь, это восхитительное чувство, животворящее вселенную, у нас всегда соединена с грустью».

*М. Глинка*

С выставки Люся приехала расстроенная, бросилась на тахту и заплакала. Слезы размочили тушь на ресницах



и черными ручейками потекли по щекам. Взглянув в зеркало, она испуганно и торопливо начала вытирать лицо, а слезы все лились и лились. Дома кроме нее никого не было. Она умылась холодной водой, согнав с лица краску и пудру, и лицо сделалось другим: приветливым, девически милым. Снова разглядывая себя в зеркале, она обнаружила морщинки на лбу. Открытие это испугало ее, и ей снова захотелось плакать. Села на тахту, подобрав под себя ноги, и стала смотреть на картину Владимира. «Зачем она здесь? Зачем я здесь, а не с Борисом, у которого сегодня большой торжественный день? Почему я не разделяю его радости?»

Люся редко бывала у Юлиных и шла к ним точно по обязанности, только бы не обидеть Бориса. Об инциденте во время помолвки ей никто не напоминал, все относились к ней с подчеркнутой любезностью, но день от дня Люся все более сознавала, что свадьбы у нее с Борисом не будет. Надо бы с ним объясниться, но она не знала, как это сделать. Да и не хотелось начинать неприятный разговор. Она чувствовала себя виноватой и перед Владимиром и перед Борисом.

Люся встала, вынула из шкатулки фотографию Владимира и стала внимательно, как будто впервые, рассматривать лицо человека, которого любила. «Милый, милый Володя! – беззвучно шептала она. – Если бы ты знал, какая я дурочка... Но ты этого никогда, никогда не узнаешь!»

И ей захотелось, чтобы все стало так, как было несколько месяцев назад. Возможно ли это? «А может, он уже ту любит, что на портрете и на картине? Она, кажется, моложе и свежей. Но все-таки, все-таки была бы она, Люся, счастлива с ним? Нет-нет, он не простит! Никогда не простит! Ну, а она, если бы Володя так поступил, простила бы?» К своему ужасу, она должна была сознаться, что, если бы Володя устроил помолвку с Валей, она ни за что не простила бы его. «Значит, и он... и он? Какой ужас! Что я наделала?!» Что же ей теперь делать? Как жить? И зачем?

На раздумье ушло несколько дней. Наконец Люся решилась: «Пойду к отцу. Да-да, расскажу все по совести и попрошу совета, как дальше жить. Он добрый, он поймет...»

Люся сидела рядом с отцом и молчала. Заговорить первой она стеснялась, ждала, когда заговорит отец. Она была уверена, что он это сделает, и готовилась к неприятному, но необходимому разговору, который должен, как ей казалось, облегчить душу, ответить на уйму неясных вопросов, беспокойно роящихся в голове. Люся чувствовала себя беспомощной и слабой, но не хотела никому, даже себе самой, в этом признаться.

Для нее было совершенно неожиданным, когда отец, отложив «Правду» со статьей академика Камышева, которую Люся еще не успела прочесть, заговорил совсем не о том, чего она ждала. Он заговорил об искусстве, которое бывает очень разным: одно помогает людям жить, согревает душу, будит разум, волнует и зовет к новым горизонтам; другое раздражает, отталкивает, пугает, вносит в мысли какую-то сумятицу, подрывает веру в человека и в красоту жизни, оставляет на душе нехороший осадок.

– По-моему, твоему Борису и его друзьям ближе второе искусство, чем первое, – медленно выталкивая слова, говорил Василий Нестерович. Серое болезненное лицо его было угрюмым, в усталых глазах появилась настороженность.

– Их надо понять, – сказала Люся и почувствовала, что защищает Бориса и его друзей. А на самом деле она хотела защитить только себя и уж никак не их.

– Понять, чтобы оправдать? – И в этом утвердительном вопросе отца Люся почувствовала упрек. – А я не могу. И понимаешь, Люсенька, не я один, но и Камышев, и другие. Большинство не принимает того искусства, большинство не только таких, как я, простых зрителей, но и ценителей.

– Понимать искусство – это тоже большое дарование, и не каждый им владеет, – повторила Люся чужие, Оси-

па Давыдовича, слова. – Надо уметь слушать музыку, смотреть картины, спектакли...

– ...И кинофильмы и читать романы? – добавил Василий Нестерович. – Значит, искусство для избранных. Я это слышал, когда тебя на свете не было. Слышал и видел то искусство: кубистов, футуристов, конструктивистов, импрессионистов. И все кричали о новаторстве, о революции, о шедеврах новоявленных и непризнанных гениев, которых, дескать, поймут лишь потомки. Где они сейчас, эти шедевры? Разве не кажутся тебе их опусы обыкновенным дилетантством? А Микеланджело и Рембрандт были одинаково понятны как своим современникам, так и потомкам. Чтобы их понимать, не надо было кончать специальных университетов. А наши Иванов, Репин, Шишкин! Разве когда-нибудь их не понимал народ, массы? Недоучки, кривляки не принимали их тогда и третируют теперь. Так это от зависти, потому что сами так писать не могли и не могут.

– Репин и Шишкин – не одно и то же, – заметила Люся и сообразила тотчас же, что говорит не свои слова, потому что в душе она любила Шишкина, которого Борис и его друзья считали просто-напросто фотографом, натуралистом и вообще не художником. – Но согласись, папа, что надо воспитывать эстетический вкус народа.

– Надо, конечно. Только не надо убеждать народ в том, что черное есть белое, а белое есть черное. Взрослые не поверят, ни за что не поверят. Разве только молодежь можно обмануть такими штучками. А кто позволит обманывать несовершеннолетних? Взрослые не позволят, отцы, наконец, партия, правительство не позволят дурачить народ.

Василий Нестерович говорил с твердой спокойной убежденностью. И Люся чувствовала, как иссякали ее аргументы, ей нечем было возразить. Позиции ее были очень шаткими. В сущности это не были ее, Люсины, позиции

и убеждения. Она стояла на позициях людей, которые ее учили в университете, с которыми сталкивалась по работе, людей, которые считали себя мэтрами и законодателями в искусстве. Она им верила. В их теориях, преподносимых с таким апломбом, шумом и феерическим блеском, было что-то заманчиво-привлекательное для людей неискушенных, не имеющих твердых собственных взглядов и убеждений. Тем более что противоположная точка зрения на искусство Барселонским и его друзьями всячески высмеивалась, объявлялась дилетантской, старомодной. А кому из молодых людей, особенно самовлюбленных девиц, к числу которых принадлежала и Люся, хочется слыть дилетанткой, да еще старомодной, быть предметом насмешек? Для нее и Камышев был старомоден. А вот Барселонский – это уже «шаг вперед», это «европейская цивилизация», потому что его искусству «чужда русская национальная ограниченность», как говорит Осип Давыдович. Нравился ли Барселонский, а точнее – его искусство, Люсе? В душе – нет. Но она восторгалась им «за компанию», она не хотела «отставать от моды». А мода создавалась в «салоне» Осипа Давыдовича. Но об этом Люся ничего не знала. Об этом не знал и ее отец, хотя и догадывался. Друзья будущего зятя были ему несимпатичны. Даже Пчелкин, которого Василий Нестерович любил как художника, вызывал в нем чувство настороженной сдержанности. «Это еще не известно, с кем идет маститый и популярный, преуспевающий и везде успевающий Николай Николаевич», – рассуждал отец Люси. Ведь над ним есть Лина, жена его.

Неужели Люся, его дочь, на которую он возлагал столько светлых надежд, оказалась среди людей, не любящих национального искусства, далеких от народа своего? И почему такое могло случиться? Не верилось, что это серьезно, просто она еще очень молода, не смогла разобраться, где настоящее искусство, а где поддельное, фальшивое. Она разберется, внушал он себе, но это было слишком лег-

ковесным утешением, вызывавшим в душе еще бóльшую тревогу. Волновала дальнейшая судьба Люси, судьба, которая решается сегодня. То, что Люся увлеклась «левым» искусством, это было еще полбеды, потому что он чувствовал непрочность ее позиций; это, мол, ненадолго, временно. Опомнится, разберется, и все пройдет. Пугало и тревожило другое: не увлеклась ли она и Борисом вот так же легкомысленно, случайно? Инцидент с картиной Машкова «В загсе» убеждал его в этом. И в таких догадках было что-то приятное: он чувствовал, что Люся равнодушна к Владимиру, который ему определенно нравился.

– Вот Машков, он совсем другой, чем Борис, – размышляя, произнес Василий Нестерович. – Он не скажет, что Репин и Шишкин устарели. Чтобы понимать его искусство, – Василий Нестерович поднял усталые, но уже сверкающие тревожными искорками глаза на картину «В загсе», – не надо кончать специальных курсов и университетов. Мне кажется, человек и художник – это едино. Потому что в искусстве – душа художника. Если ты подлец, ловкач, деляга, так это будет заметно и в твоём творчестве. Этого не скроешь, когда-никогда, да прорвется.

Был ли это деликатный намек – трудно сказать, но Люся поняла его именно так. Она вдруг посмотрела на отца большими влажными и необыкновенно открытыми доверчивыми глазами, в которых светилось большое искреннее чувство.

– Спасибо тебе, папа! – сказала она.

С тех пор прошло немало времени в муках и напряженных трудах. Валя поступила в Тимирязевскую академию, жила в Москве, но с Владимиром не виделась. Машков знал, что она в Москве, но встречи с ней не искал. Люсю он также не видел больше года. О Люсе он думал все время, с ней хотелось повидаться. Теперь уж он почти не верил, что она выйдет замуж за Бориса, но в нем задним числом все более разгоралась обида:

«Она плюнула мне в душу! Знала, что я ее любил, а побежала за Борисом... Ну и пусть теперь за ним бегают, и пусть!»

Да только обида и злость почему-то не заслоняли образ Люси. Владимир не хотел себе признаться, что все еще любит ее. Желая себя урезонить, он начинал сомневаться: «Да и был бы я счастлив с ней?». Перебирая в памяти семейную жизнь своих знакомых, он, к огорчению своему, обнаруживал, что многие из них не смогли создать счастливой семьи, о которой мечтали. Так могло быть и у него с Люсей. Люди они разных характеров, вкусов и привычек. Говорят, любые противоречия между супругами примиримы, если они доверяют друг другу. Но возможно ли теперь доверие между ним и Люсей. Он-то любил ее и надеялся, а она – к Борису... Не повторится ли это потом, когда они все же окажутся вместе?

Грустно, томительно было думать об этом.

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

«Дурной человек не может быть хорошим автором».

*Н. Карамзин*

Успех на предыдущей выставке картины «Прием в партию» и ее признание, последовавшее после статьи Камышева в «Правде», окрылили Владимира Машкова, улучшили его материальное положение. Он с новыми силами и надеждами работал в течение года над картиной «Родные края».

В творческих организациях после известных решений партии по идеологическим вопросам обстановка также резко изменилась к лучшему. Эстеты и формалисты

всех мастей, апологеты «искусства для искусства» были оттеснены на задний план. Все эти винокуровы, яковлевы, ивановы-петренки как тараканы попрятались по щелям и временно не проявляли особой активности. В тиши дачных особняков они производили перегруппировку своих сил, вырабатывали новую тактику и вели разведку наблюдением.

Осип Давыдович в печати теперь не выступал, на собраниях художников не появлялся. Запершись у себя на даче, он писал теоретический труд «О закономерном исчезновении конфликтов в жизни и в искусстве». Этим «открытием» он собирался потрясти мир и... снова выдвинуться. Это был поворот «на несколько румбов», как говорят моряки. Теперь Осип Давыдович проповедовал то самое, что отрицал вчера. Спекулируя правильными лозунгами, жонглируя громкими фразами, он даже забежал вперед своего времени и доказывал, что в жизни нет классовых противоречий, а следовательно, нет и не может быть непримиримых конфликтов. А поскольку искусство есть отражение действительности, значит, и в произведениях искусства не может быть никаких конфликтов. Таким образом, Осип Давыдович хотя и завуалированно, но недвусмысленно призывал художников и советскую общественность к примирению старого с новым, отсталого с передовым, идейного с безыдейным, обывательским.

Выслушав своего друга, Лев Михайлович Барселонский хитро улыбнулся:

– Очень остроумно и заманчиво! Но уверены ли вы в неуязвимости вашей теории? Все-таки в жизни еще немало мерзостей, и диалектики призывают нас к борьбе с пережитками...

– Я вас понимаю, – подхватил Осип Давыдович, – но на это есть убедительный ответ: то, что конфликтно, то нетипично. Все теневое в нашей действительности – нехарактерная случайность, не заслуживающая внимания... – Он

ухмыльнулся. – Ну, а случайность, как вы понимаете, годится только для водевиля... – И, помолчав немного, таинственно сказал: – Эта штучка может понравиться и в верхах.

Это была тайная мечта, вдруг доверительно высказанная вслух.

Барселонский, прищурившись, довольно гмыкнул и, побарабанив пальцами по столу, повторил:

– Очень остроумно и заманчиво, очень! – подумал и сообщил как новость: – А Семен Семенович по-другому вопрос ставит...

– У него другой план, – уверенно возразил Иванов-Петренко. – Я с ним говорил...

Семен Семенович Винокуров всю зиму и лето жил на даче Барселонского на полном его иждивении и писал большую журнальную статью «Об искренности в искусстве».

По вечерам художник и критик медленно прохаживались по чистеньким аллеям просторного дачного участка, обнесенного высоким зеленым забором, и вели нескончаемый разговор на эту тему. Говорил больше Барселонский, а Винокуров слушал, запоминал и приводил в систему мысли «патриарха». После каждой прогулки Винокуров садился к письменному столу и заносил кое-что на бумагу.

Так постепенно рождалась острая, полемического тона статья, в которой тенденциозно и однобоко освещалось положение в советском искусстве. Упор делался на теневые стороны нашей действительности, будто бы замалчиваемые искусством и литературой. Основной смысл статьи сводился к тому, что советские художники неискренни. А неискренни они потому, что лишены «свободы творчества», пишут не так, как им бы хотелось, а якобы только так, чтобы потрафить вкусам вышестоящих товарищей и невзыскательных зрителей и читателей. «В основе нашего искусства, – писал Винокуров, – лежит проповедь, облеченная в грубую форму пропаганды. Ее нужно заменить исповедью. Натуралистическое искусство факта



должно уступить место подлинному искусству психологического анализа».

Обе статьи были готовы почти одновременно. Но авторы понимали, что обнародовать их нужно в разное время. Сначала появился в печати труд Иванова-Петренки об исчезновении конфликтов в советской действительности и в искусстве, потом, спустя определенное время, в порядке развернувшейся дискуссии опубликовал свою статью Винокуров. И снова общественность и художники были искусно сбиты с толку этими ловкими критиками, утверждавшими непримиримые вещи.

Статья Иванова-Петренки с претенциозным названием «Время и конфликт» была опубликована в журнале. Статью показал Владимиру Павел Окунев.

– Видал, Иванов-Петренко снова выполз на свет божий! Удивляешься, как они живучи.

– О чем статья? – спросил Владимир. Окунев статью не читал, он лишь полистал ее и, не найдя в ней ничего для себя интересного и не уловив главного смысла ее, швырнул журнал в угол мастерской. Владимиру ответил: – Меня интересует не содержание, а сам факт слишком скорого воскресения ее автора.

Владимир читал статью Иванова-Петренки внимательно, находя в ней мотивы, которые касались и его творчества, как-то перекликались с его личными настроениями. Чей-то посторонний голос и раньше упрямо внушал ему мысль о необходимости изображать нашу действительность только в радужных тонах и оттенках. Владимир не понимал, зачем это нужно, и внутренне противился такой идее. Однако те два полотна, над которыми он сейчас работал, вольно или невольно были отражениями этой идеи. И не только потому, что главные герои их были абсолютно положительные люди. Художник ставил их в обстановку беззаботного благополучия, где каждая деталь, каждый мазок кисти подчеркивали какую-то ду-

шевную беспечность. В «Родных краях» демобилизованный старшина идет полевой дорогой среди моря густой высокой ржи, тучной, урожайной. Над ним – ясное безоблачное небо, за ним блестит асфальт шоссе, по которому мчатся автомобили. А дальше, за шоссе, на солнце сверкают белым шифером новенькие крестьянские домики. Выражение лица демобилизованного воина – это выражение беззаботного счастья.

Статья Осипа Давыдовича поселяла в нем сомнения, и, как ни странно, именно тем, что теоретические положения критика совпадали в какой-то мере с творческой практикой художника. Владимир не подозревал, что в его практику эти мысли о лакировке действительности, о бесконфликтности в искусстве были навязаны тем же критиком и его друзьями гораздо раньше, навязаны постепенно и незаметно. Владимир не знал, как ему быть: принимать такую статью или не принимать. Автор статьи по своим убеждениям был ему чужд, и поэтому надо бы отвергать все, что он предлагал. Но Владимир понимал всю несерьезность и наивность такого пути. Осип Давыдович не дурак, и не всегда он предлагает чуждые идеи. Иногда он вынужден высказывать правильные мысли, иначе его никто не стал бы печатать. А ведь печатают же, и прежде чем печатать, должно быть, читают люди понимающие и грамотные. Тем более что это было первое выступление Иванова-Петренки после резкой партийной критики в его адрес, и вряд ли в нем Осип Давыдович рискнет нести чертовщину.

Нет, никакой крамолы не находил Владимир в этой статье. Но она и не вносила ясности, а лишь усиливала тот разлад, который образовался в его душе. Как примирить соломенные крыши, которые он видел в жизни, с новенькой черепицей домов в колхозных кинофильмах? И он себя успокоил тем, что его творческая практика сходится с теоретическими положениями критиков, подобных Иванову-

Петренке. В данном случае он считал, что в конце концов не столь важно, кто автор статьи, важно, что она напечатана в советском журнале. В этом свете он видел статью как плод коллективного разума.

Картина «Родные края» не доставила художнику ожидаемой радости. Его мучили сомнения. Хотелось послушать мнение авторитетов до того, как картина попадет на выставку. А может, вообще ее не выставлять? Такую мысль он как-то высказал Еременко. Петр посмотрел на него прищуренными глазками и, убедившись, что товарищ говорит серьезно, ответил:

– Ты стал излишне требователен к себе. А излишества, как тебе известно, вредны.

Владимир решил показать картину Пчелкину. Правда, Николай Николаевич уже не был для него безупречным авторитетом, как несколько лет тому назад, но все же.

Пчелкин охотно откликнулся на просьбу своего бывшего ученика. В квартиру Машковых он вошел легко, ко лобком вкатился, по своему обыкновению потирая руки, как азартный игрок. На картину смотрел внимательно, со всех сторон, дружелюбно и многозначительно хмурился, отчего лицо его, полное, круглое, делалось смешным, как у мальчишки, разыгрывающего роль взрослого.

– Ну что ж, – наконец важно протянул он, все еще не отрывая взгляда от картины, – хорошо. Я бы вот только здесь усилил рефлекс, сделал бы его поярче, посочней. – Он ткнул толстеньким, мягким с крапинками веснушек пальцем в левый край холста и добавил поучающе: – А правый угол неба надо еще проработать. Сделай его помягче, потеплей. – И быстро посмотрел на Владимира, точно сообщая, что у него больше нет никаких замечаний.

– Я не об этом спрашиваю... Это детали, их устранить недолго, – с тихой грустью в голосе произнес Машков. – По идее как? Понимаешь, о главном речь.

– Вообще... недурно. Я тебе скажу – даже хорошо. Жизнерадостный колорит, веселое, бодрое настроение. Ты читал статью Иванова-Петренки об исчезновении конфликта в нашем искусстве?

Этот неожиданный вопрос Пчелкина открыл Владимиру глаза.

– Солнечно, без облаков? Читал. Вначале даже как будто нравилось, а теперь вижу – не то...

– Что «не то»? – Пчелкин насторожился.

– И статья Осипа, и моя картина – все не то. Понимаешь, внутренне я чувствую, что-то здесь не так, – он постучал по холсту, – какая-то фальшь тут... слащавость. Вот именно – слащавость! – обрадовался он найденному слову.

– Самоанализ? – подозрительно спросил Пчелкин.

– Нет, что-то другое. Эту картину я начал в первые дни моего пребывания в Павловке. А потом, когда я ближе узнал трудную жизнь колхоза, мне хотелось бросить этот сюжет, но... как раз в эту пору появилась статья Осипа Иванова-Петренки, и я с новым жаром взялся за эту картину.

– Я тебя не совсем понимаю... – Пчелкин глядел в пол. Владимир пытливо взглянул на него сбоку и глазами спросил: «А ты искренне хочешь понять или только так, видимости ради?» Николай Николаевич, должно быть, угадал этот немой вопрос, положил руку на плечо Машкова и ласково попросил:

– А ты объясни...

Они сели на тахту, и Владимир стал терпеливо объяснять:

– Картина эта имеет определенное географическое место и время. Представь себе послевоенные годы, смоленскую деревню, разоренную и растоптанную войной. Скучную землю, одичалую залежь, которую надо было поднимать. А кому? В селе бабы да дети. И вот он, демобилизованный старшина, возвращается в родные края, к зем-

ле, за которую кровь проливал. Сколько дел ему предстоит! А что ты видишь на моей картине? Этому старшине уже делать нечего. Для него вон какой хлеб вырастили! Живи, как говорится, припеваючи. Ты говоришь, «веселая картина» вышла, а мне теперь кажется – беспечная.

– М-да, – промычал Николай Николаевич. – Это уже тема другая. То, что ты рассказал, – тоска-кручина, грусть...

– Грусть? – воскликнул Владимир. – Ну нет, брат, грустить тут некогда и незачем. Тут работать надо, засушив рукава.

– Значит, все заново? – спросил Николай Николаевич, не находя для возражения ни нужных слов, ни убедительных доводов.

– Да, теперь решено: начну новый холст. Все, все заново: небо, земля, и главное – внутреннее состояние героя. Разве только композиция останется, – твердо сказал Владимир, хотя еще час назад не был уверен и в этом.

– Жалко рожь и небо, – заметил Пчелкин. – Это тебе удалось.

– Не думаешь ли ты, что мне жалко меньше твоего? – Владимир сокрушенно посмотрел на Николая Николаевича.

– Тогда поезжай на озеро Сенеж в Дом творчества художников: там найдешь и нужное небо и невспаханную землю, – посоветовал Пчелкин.

Это была недурная идея, тем более что в Павловку Владимиру ехать не хотелось: он боялся расспросов колхозников о Вале, с которой так и не виделся...

Наступил сентябрь, мягкий и солнечный. Надвигалась пора золотой осени, то самое время, от которого Владимир не знал, куда прятаться. Весна его окрыляла, наполняла энергией, и он готов был работать сутками напролет, недосыпая, недоедая, и всегда чувствовал себя бодрым. А ранняя осень среднерусской полосы с тонкими запахами увядающих трав и полевых цветов, с белой паутиной на стерне, шурушением опавших листьев и горь-

коватыми дымками костров, с прохладой вечеров и грустным курлыканьем первых журавлей – эта осень выбивала его из колеи, напоминая о чем-то безвозвратно уходящем и бесконечно дорогом. Иной раз ему хотелось закричать на весь мир: «Стой, остановись, время! Дай поглядеть на землю, насладиться ее красотой, надышаться последними запахами ушедшего лета».

Расхаживая по живописным окрестностям Солнечногорска в поисках подходящей залежи, с которой можно было бы писать передний план картины, оглядывая живописные окрестности, Владимир думал: «Только здесь мог родиться гений Чайковского, в этой “русской Швейцарии”! Как приятно и легко здесь бродить! Куда ни ступишь – открывается новая сельская даль, зовет и манит, и ты идешь, не чувствуя усталости, и так хорошо мечтается, даже забываешь, что это не осень, а “бабье лето”... Странное название. В чем смысл его? Неужто в увядании женской молодости?»

Владимир пошел опушкой леса по старинной дороге к бывшей барской усадьбе, где теперь расположен совхоз. Четыре шеренги старых берез бежали вдоль дороги. Дорога неезженная, поросшая травой и устланная желто-оранжевой листвой, выходила к тихому пруду.

Владимир спустился в ложину, дышащую влагой. Постоял немного, точно силясь совладать с одолевшими его чувствами, и поднялся на бугор. Из леса, пересекая ложину, выбегала проселочная дорога. Невдалеке – село, возле села – санаторий военных моряков, с аркой и белыми башнями у центрального въезда. А рядом – зябь и участок давно не паханной земли на краю оврага. Настоящая облога с мелкой, как поредевшие волосы, травкой, с кочками и ямочками... Да это же то, что нужно!

Обрадованный находкой, художник поднял глаза, посмотрел на запад и в расстоянии трех-четырех километров увидел Сенеж, зажатый с двух сторон пестрым лесом. Озе-

ро сверкало отражением светлого западного неба. И вдруг эта картина напомнила что-то очень знакомое и близкое. Да это же пейзаж Ивана Шишкина! Да-да, именно здесь, вот с этой возвышенности и писал Шишкин свои «Лесные дали»! Теперь, спустя почти сотню лет, на том же месте стоял наследник великого пейзажиста и готовился написать фон для своей картины, в которую хотел вложить весь жар души, все свои мысли.

Открыл этюдник, поставил картон и начал писать. Работал, как всегда, быстро, но время шло еще быстрее. Солнце катилось к озеру, угрожая утонуть в его сверкающей пучине; на землю вместе с влагой тумана ложились длинные тени. Владимир разогнул натруженную спину и, убедившись, что краски на земле резко изменились, с сожалением стал свертывать работу.

На другой день он чуть свет пришел сюда писать этюд. Теперь озеро смотрелось еще лучше, хотя над ним дымился туман. Владимир просидел за этюдником до обеда. Был сделан новый вариант облоги – при другом освещении. Можно, пожалуй, возвращаться в «Дом творчества» к натянутому на подрамник холсту. Владимир поднялся на самый гребень бугра, чтобы еще раз взглянуть на озеро, потом вернулся за этюдником и неожиданно увидел, что облога стала другой, не похожей на ту, что изображена на картоне. Взглянул на солнце, неплотно прикрытое тучей, и все стало ясно: те два этюда он писал при солнечном освещении. А теперь что же, третий писать?

По замыслу в новом варианте картины «Родные края» небо должно быть облачным. Но закрывают ли облака солнце? Вспомнился могучий солнечный луч, пробивший фиолетовую грозовую тучу, ту самую необычную картину природы, которую он и его друзья на даче в Переделкине спешили занести в альбомы и на картон. Да-да, та туча и тот солнечный луч, символ жизни, сила и могущества, как нельзя лучше подходят к его новому замыслу!

Забыв даже про еду, он снова расположился на облоге и стал переписывать этюд заново...

И вот картина закончена. На первый взгляд почти все от старого варианта оставалось на месте, но это была все же совсем новая, другая по духу и мысли картина. От прежней беспечности не осталось и следа. Нечто мужественное, суровое и зовущее появилось на полотне. На заднем плане – асфальтовое шоссе. По нему в даль перелеска уносится грузовик. Можно догадываться: из его кузова несколько минут назад соскочил демобилизованный сержант. Вот он на первом плане с чемоданом и шинелью в руках, подтянутый и сдержанный. Теперь он шел не по проселочной дороге среди высокой спелой ржи, а по тропинке, проложенной через запущенную облогу, за которой открывались родные необозримые дали. Сложные и широкие чувства выражало лицо сержанта. Это было лицо человека, который после долгой разлуки вернулся в родные края, где он впервые появился на свет, где топтал босыми ногами пахучую землю, за которую пролили кровь его боевые друзья-однополчане и которую он должен переделать так, чтобы она зацвела изобилием. За шоссе – новый сруб избы, новый телеграфный столб и еще не убранный подбитый танк. Это «детали», которых (как и облоги, и тучи с солнечным лучом) не было в прежнем варианте. Но главное все же было не в этих деталях, а в образе героя – хлебороба новой деревни.

В тот день, когда в «Правде» была опубликована первая редакционная статья, разоблачающая «теорию» бесконфликтности, Осип Давыдович сидел дома и отвечал на телефонные звонки. Многочисленные друзья спешили засвидетельствовать ему свое сочувствие и советовали «не падать духом». А к вечеру тут собрались завсегдатаи «салона». Первыми пришли Борис Юлин и Ефим Яковлев, оба нарядные, возбужденные. О статье – ни слова. Хозяину это понравилось. С улыбочкой он спросил Яковлева:

– Какие новости у кинематографа?



– У нас, как вы знаете, в этом отношении всегда был порядок, – самонадеянно и тоже с улыбочкой ответил поэт-сценарист.

– Не спешите хвастаться, Ефим, подождите выхода на экран картины «Ломоносов», – предостерег хозяин, направляясь к телефону, чтобы ответить на очередное утешение. Вернувшись в гостиную, он продолжал: – Насколько мне известно, в этом фильме есть мысли, сомнительные для патриотической критики...

Яковлев кивнул, приподнял брови и возразил с ухмылкой:

– Фильм выйдет на экран в юбилейные дни Московского университета. Кто станет критической рецензией омрачать торжество?

Осип Давыдович одобрительно покачал головой, как бы говоря: «Ай да озорники!»

Семен Семенович Винокуров появился в «салоне» позже всех. Он пришел со своим киевским племянником, молодым художником, только что окончившим институт. Это был мелколицый, щуплый юноша с самодовольным, нагловатым взглядом, которому тоненькая ниточка рыжих усов придавала смешное выражение. Одет был юноша в украинскую сорочку с вышивкой и в серый костюм. Звали его Геннадий Репин. Институтские остряки говорили о нем: «Пустоголовый Гена с гениальной фамилией», что, впрочем, ничуть не смущало будущую знаменитость, по убеждению которой таланта, как такового, вообще не существует, а есть удачники и неудачники, как объективно не существует хороших и плохих произведений. Все зависит от точки зрения. И он был уверен, что добрые, близкие люди создадут ему славу великого художника. Первым шагом к этой славе была знаменитая фамилия.

С хозяином здоровались сегодня особенно тепло: никто не забывал, что он герой дня, хотя никто и не решался начинать разговор на эту тему. Когда все уселись по своим

излюбленным местам и люстра начала таять в облаке табачного дыма, Осип Давыдович сообщил, как приятную новость:

– Звонил сегодня Лев. Приглашал на крестины своего детища...

Это означало, что Лев Барселонский закончил новую картину, которой заранее отводилось место в сокровищнице бессмертия.

Беседовали пока обо всем понемножку, и все понимали, что это лишь прелюдия. Говорили о том, что над миром сгущаются тучи, и о том, что Юлины купили себе «вполне приличный» домик за сто двадцать тысяч далеко от Москвы, в районе Томска, «там, где не было затемнения». Иванов-Петренко заметил, что лично он предпочел бы Алма-Ату, но без компаньона не обойтись, поскольку такая отдаленная и «приличная» дача «обойдется в копеечку». Винокуров изложил свой дачный план: он решил подыскать «за сходную цену» крестьянский домишко комнаты на три-четыре в прикамской глуши, вдали от шума городского...

Наконец Осип Давыдович обвел всех присутствующих пытливым взглядом и спросил:

– Ну, как вам нравится сегодняшняя статья?

– Снова шумят, – отозвался тотчас Винокуров. Остальные вопросительно смотрели на хозяина «салона».

– Пошумят и забудут, – решительно заключил Иванов-Петренко. – Побеждают тех, кто не сопротивляется. Как это у военных говорится: наступление – лучший вид обороны.

И снова начался разговор, состоящий из полунамеков и недомолвок, где значение имели не столько сами слова, сколько тон, которым они произносились, гримасы и жесты, которыми сопровождались.

– Акварели Барселонского были хорошим началом, – говорил Иванов-Петренко, и все понимали, что это, собственно, была успешная разведка боем и что настало

время переходить в решительное наступление на реалистическое искусство.

Непоседливый поэт, вскочив со стула и зашагав по комнате, мрачно признался:

– Я до сих пор не понимаю, зачем нужна эта теория бесконфликтности.

– Вы, Ефим, неспособны серьезно мыслить, – урезонил его Иванов-Петренко. – Попросите Бориса, он умеет самые сложные вещи излагать элементарным языком.

Юлин с неизменной улыбкой и не меняя своей независимой позы, которую он принял в день получения лауреатской медали, начал с наигранной ленцой:

– Весь смысл теории бесконфликтности в ее бессмысленности. Я надеюсь, Осип Давыдович на меня не обидится за этот парадокс. Любая замечательная мысль, доведенная до абсурда, превращается в свою противоположность.

Все засмеялись, а Семен Семенович Винокуров сказал серьезно:

– Это опошление большой идеи. Я думаю, мы теперь должны бороться за искренность в искусстве. Да-да, так нужно подавать, художник должен быть искренним!

– Вот и напишите такую статью! – простодушно выпалил Яковлев.

Винокуров посмотрел на него иронически.

– Тут главное, – проговорил он многозначительно, – чтобы моя теория была подтверждена практикой.

– Появление на выставке новых картин Барселонского, Пчелкина и Бориса будет лучшим подкреплением вашей теории, – вставил Иванов-Петренко. Он отлично понимал ход мыслей Винокурова:

– А что, если на выставке появятся картины, противные вашей теории? – полюбопытствовал Яковлев. – И именно они получают поддержку печати? Или еще хуже: печать откроет огонь по произведениям Барселонского, Пчелкина и Юлина, – тогда как?

Точно давно предвидя такой вопрос. Осип Давыдович ответил:

– Наши возможности на выставках и в критике неограниченны, и если бы вы, Ефим, были поумнее, то не задавали бы таких вопросов. А интересно, что дадут на выставку они? – перевел он взгляд на Винокурова.

Семен Семенович с видом осведомленного человека ответил:

– У Окунева – картина о Зое Космодемьянской. Написана гладко, интересно. Это раз. Машков может произвести впечатление. Это два...

– Машков? – Борис скептически скривил губы. – Чем? Золотой рожью и веселеньким частушечным солдатиком?

– Ваши сведения, Боренька, к сожалению, устарели. Машков заново переписал всю картину, – мрачно сообщил Винокуров

– Когда же он успел? – зрачки у Бориса удивленно расширились.

– Успел... – Острое лисье лицо Винокурова предупредительно вытянулось. О картине Владимира он узнал от Лины Пчелкиной. – Отрицать талант Машкова можно и нужно, но недооценивать его – неразумно и даже глупо. Дальше: Еременко заканчивает картину о Брестской крепости – это три. Вартамян выставит жизнеутверждающие пейзажи – это четыре...

– Вартамян отпадает. – Борис скорчил на полном холемом лице пренебрежительную гримасу. – Пейзаж есть пейзаж, и каков бы он ни был, картине он не конкурент. Что касается баталии Еременко, то она просто будет неуместной в дни, когда так энергично пропагандируются идеи мира. Ну, а Паше Окуневу мы подскажем, что не стоит пока выставлять свою картину, что над ней еще надо много работать.

– Вот это сказано умно, – похвалил Винокуров Юлина.

– Да, Окуневу можно посоветовать, – подтвердил Юлин, – а вот Машкову...

– Этого заносчивого парня только критика в печати может урезонить, – подсказал Семен Семенович. – Ну и в книге отзывов. – Винокуров перевел взгляд на Осипа Давыдовича и спросил: – Не повременить ли мне со статьей?

Иванов-Петренко пожал плечами.

– Наоборот, желательнее ускорить ее появление в печати. Другое дело: стоит ли вам самому ее подписывать и дразнить гусей? Скажут: «Опять Винокуров!»

– Об этом я и хотел посоветоваться с вами, – живо подхватил Винокуров.

– Пусть подпишет Борис, – предложил Яковлев. Иванов-Петренко поднял ладонь, как бы отстраняя это неуместное предложение:

– Нет-нет, нужна нейтральная подпись! Лучше уж подписать статью вам, Ефим. Бориса надо держать подальше от подобных историй. Помните: Лев уже стар и надо думать о замене. Борис – это уже фигура, имя... Выдвинем в члены-корреспонденты, дадим заметку в энциклопедии...

Некоторое время все молчали. Каждый из присутствующих перебирал в памяти своих знакомых: кому бы из них можно было предложить стать автором статьи Семена Винокурова.

Первым нарушил молчание Борис:

– У меня есть предложение. Статью может подписать молодой искусствовед Людмила Лебедева.

Отекшее лицо Осипа Давыдовича прояснилось, он снял очки и, взмахнув ими, воскликнул:

– Блестящая идея! Что же вы молчали? – Все с этим согласились, и Юлин был очень доволен. Борис понимал, однако, что взял на себя очень деликатное поручение. «Карантинный срок» помолвки затянулся. По просьбе невесты свадьба откладывалась вот уже второй год. Отношения жениха и невесты становились все более холодными. Правда, Люся продолжала относиться к Борису с уважением. В ее глазах он был человеком трудолюбивым

и предупредительным. Кроме того, он казался ей остроумным. Она была посвящена в его творческие планы, знала, что он готовит к выставке большую картину, задуманную им на южном курорте.

Однажды в санатории в присутствии Люси один бывалый моряк рассказал, как недавно в результате катастрофического прилива, вызванного подводным землетрясением, гигантской волной было начисто слизано и унесено в море небольшое селение на одном из островов в Тихом океане. На Бориса рассказ произвел сильное впечатление. «Вот новая Помпея!» – воскликнул он и пообещал написать на этот сюжет картину.

С тех пор, вот уже больше года, он и работал над новым полотном. Люся знала это, но почему-то ни разу не проявила интереса к тому, как подвигается дело, и не заходила к нему в мастерскую. Несколько раз он напоминал ей о свадьбе. Она уклонялась от конкретного ответа, и он перестал напоминать. Иногда они не встречались по нескольку недель и потом не упрекали друг друга за это. Знакомые уже перестали спрашивать Бориса о свадьбе. Истошились остряки, смирился жених с положением «неженатого вдовца», как окрестил его Ефим Яковлев.

И вот теперь ему нужно встретиться с Люсей, «подогреть» ее разговором о статье. Он позвонил ей и попросил о свидании. Она согласилась, но, судя по голосу, без энтузиазма. Встретились на одной из центральных улиц. Люся натянула на себя непроницаемую холодную маску отчужденности, и Борис не знал, с чего начать разговор. На все его вопросы она отвечала сухо и рассеянно. Он пошутил:

– Уж не вышла ли ты замуж?

Она передернула плечами и отвернулась. Бориса это взбесило. «Хватит! – решил он. – Вот сейчас скажу “прощай”, повернусь и уйду без всяких объяснений». И он бы, наверное, сделал так, если бы не имел щекотливого поручения. «Нет-нет, надо крепиться, – стал твердить он

себе. – Дело есть дело, им нельзя рисковать». И он плотней прижал ее локоть.

А Люся вдруг переменялась. Лицо сделалось нервически-возбужденным, движения – порывистыми. Борис решил, что до сих пор она притворялась равнодушной, а теперь наконец расчувствовалась. Но он ошибся. Люся увидела Владимира, идущего под руку с какой-то женщиной. Это было на площади Свердлова. Владимир и его спутница шли в густом потоке людей и быстро скрылись в подъезде Малого театра. Борис их не видел и не понял, почему Люся так резко прибавила шаг и почему потащила его за руку:

– Ну, идем же, идем быстрее!

– Куда? – удивился он. – Куда ты торопишься?

– Как куда? – изумилась она. – В Малый театр! – В театр? – в свою очередь изумился он. – Почему вдруг в театр?

– Да скорее же! – прикрикнула она, не отвечая на его вопрос.

– А что там сегодня? – спросил он.

– Там? Сегодня? – Она растерялась. – Ах, да не все ли равно! Пошли, пошли, я очень давно не была в Малом театре!

– А как же билеты? Сейчас не достанешь...

– Ты не достанешь? Вот уж не ожидала! Известный художник, лауреат...

Борис озабоченно взглянул на часы.

– Но пойми, через двадцать минут начало! Лучше в другой раз.

– Только сегодня! – с капризной настойчивостью сказала Люся, и он понял, что спорить бесполезно, и пошел к администратору.

Ревность, обида, чувство оскорбленного самолюбия – все вспыхнуло в ней сразу, и она, забыв о том, что сама виновата перед Владимиром, готова была кинуться к нему и наговорить дерзостей.

На сцене шли «Таланты и поклонники». Люся любила этот спектакль, но сейчас она его не смотрела и после первого же действия предложила Борису.

– Скучно. Давай уйдем. Побродим по улице... – Забыв про беседу с отцом, Люся неожиданно для Бориса сама заговорила о свадьбе, которую «дальше откладывать нельзя». Борис обрадовался.

Условились: ровно через месяц, то есть первого ноября, пойти в загс, чтобы свадьбу приурочить к Октябрьским праздникам. О «деле», однако, поговорить не пришлось. «Но теперь уж нечего особенно торопиться, – думал Борис. – Теперь она сделает все, что мне нужно. Жена! Как это говорится в русской пословице: “Муж и жена – одна сатана”».

Как-то Борис позвонил Люсе на работу, спросил, свободна ли она сегодня вечером, и пригласил ее к себе в мастерскую.

– Я закончил свою «Катастрофу», посмотришь. А потом погуляем. У меня для тебя два сюрприза.

«Катастрофа» – это, наверное, картина, над которой Борис так долго работал», – догадалась Люся. Она будет первым зрителем! И еще два загадочных сюрприза! Она с нетерпением посматривала на часы, ожидая конца рабочего дня.

Борис встретил ее у своего подъезда, молча провел в мастерскую, помог раздеться, усадил в кресло и сдернул с картины покрывало.

– Ну, суди, невеста. Строго суди, беспощадно, без скидок. – Он был уверен, что картина потрясет ее. Больших размеров картина была написана размашистой кистью. Гигантская глыба воды неотвратно надвигалась на маленький беззащитный городок и его жалких, беспомощных обитателей, в ужасе бегущих перед волной, взбирающихся на балконы и крыши. Но нет им спасения. Волна так чудовищно высока, что даже двухэтажные дома



кажутся перед ней игрушечными. Ужас и неминуемая гибель. Страх особенно наглядно был выражен художником в фигуре женщины с ребенком. На нее из-за грозовой тучи падал солнечный луч, похожий на огненно-раскаленный меч. Смелая манера письма понравилась Люсе, и она сказала, не сводя с картины глаз:

– Сильно. – Подумала и добавила: – И страшно. – Это было первое впечатление, и слова эти сорвались как-то сами собой. А в душе рождался вопрос: зачем все это? Но она не решилась произнести его вслух, а спросила по-другому:

– Боря, к чему столько ужаса? – Голос ее дрожал. Он ответил спокойно, сдержанно:

– Я хочу потрясти зрителя. Пусть не проходит равнодушным мимо моей картины.

– Потрясти? – переспросила Люся. – А зачем, Боря? – Она подняла на него глаза, ласковые, блестящие. Нет, она не хотела его обидеть, и он понял это, но еле сдержал раздражение.

– Когда я писал, я не спрашивал себя зачем. Я просто выражал себя, свои чувства и настроения. Это исповедь, а не проповедь. Оставим, Люсенька, проповеди окуневым, еременкам и прочим агитаторам-моралистам.

Под «прочими» Люся легко угадывала Машкова. Но мысль об «исповеди» (как и сама картина) ей показалась неожиданной и оригинальной, и она сказала:

– Ты очень вырос как художник! Ты будешь иметь успех!

Вот этих слов он и ждал от нее. Теперь можно и похвастать. И сообщить, что Барселонский, Пчелкин и Тестов выдвигают его кандидатуру в члены-корреспонденты Академии художеств и что завтра он ожидает у себя в мастерской кинооператоров, а послезавтра его ждут в студии радиокомитета...

Люся не терпела хвастовства, но тут смолчала. Успех ее будущего мужа, оказывается, уже начался!

Борис подсел к ней, мягко, осторожно обнял ее за плечи и заговорил так ласково, как еще, кажется, никогда не говорил.

– Знаешь, Люся, тебе тоже надо выходить на большую дорогу. Ты станешь знаменитым критиком-искусствоведом. Я помогу тебе.

– Что ты, Боря! – Она густо покраснела. – Какие у меня данные. Я обыкновенная.

– Нет, в самом деле, – продолжал восторженно Борис, не обращая внимания на ее слова. – Мы тебе поможем. Я, Осип Давыдович, Семен Семенович.

С этими словами он встал, прошел к письменному столу, ключом открыл один ящик, извлек оттуда толстую пачку машинописных листов и, вернувшись, подал Люсе.

– Вот я написал статью, взгляни. – Люся взяла статью и принялась читать.

– По-моему, интересно, – сказала она, перевернув третью страницу. – Остро, смело. И написано увлекательно. Я не предполагала, что ты не только живописец, а еще и критик-публицист.

– Читай, читай, Люсенька, – мягко перебил он ее. – Мне Семен Семенович помог.

Дочитав, она сказала:

– Да, художник должен быть искренен в своем творчестве, иначе он не художник, а делец!

– Так ты считаешь, что статья прозвучит?

– О, еще как! Может и шуму наделать, дискуссию вызвать.

– Значит, одобряешь? Вот и отлично. Так пусть эта статья будет твоим первым крупным выступлением в большой печати, это я для тебя. Подписывай.

– Как так? – Она была поражена. – Я не понимаю...

– А чего ж тут понимать? Напиши вот в конце: «Людмила Лебедева», и в очередном номере одного из журналов статья увидит свет.

– Но ведь это же не моя статья!

– Считай ее моим свадебным подарком. А второй подарок – вот эта картина, – добавил он, кивая на «Катастрофу».

Голос у Бориса необычайно нежный, взгляд вкрадчивый. А у Люси в глазах растерянность.

– Странный подарок, – проговорила она и вспомнила вдруг разговор с отцом.

– Неужели это хуже, чем флакон духов? – смеясь, спросил Борис.

– Нет, Боря, этим шутить нельзя, – насторожилась она. – Почему бы тебе самому не подписать статью?

– Видишь ли, дорогая, мне неловко. Кое-что тут сказано и о моем творчестве, а это, знаешь...

– Но в этом смысле мне тем более неловко, скажут – невеста рекламирует своего будущего мужа...

– Чепуха! Никто тебе ничего не скажет! – Люсе очень не хотелось отказывать Борису.

– Знаешь что, Боренька, – вздохнув сказала она, – ты дай мне статью домой, я ее еще раз внимательно прочитаю и тогда уж подписывать, так чтобы хорошенько знать то, что подписываешь

Борис не возражал. Он лишь попросил никому статью не показывать и вернуть ее поскорей.

На другой день она позвонила ему и сказала, что подписать такую статью не может, так как при внимательном чтении главная мысль показалась ей ложной. Она поняла это, став на точку зрения других художников, которых знала.

– Почему «ложной»? – удивился Борис.

Люся не умела этого объяснить и лишь повторила:

– Ложная, Боренька, ложная, поверь мне. И вредная.

– Вот даже как! – воскликнул он в негодовании. – Ты, может быть, назовешь меня врагом народа?

Она попыталась воздействовать на него кротостью.

– Не горячись, Боря, выслушай меня, ведь это в твоих же интересах. Давай бросим эту статью. Ты заблуждаешься. Ведь что выходит? Выходит, что все наше искусство неискреннее и что все наши художники – дельцы, пишут не по зову души. Такие, конечно, встречаются, но ведь большинство-то пишет свои произведения искренно, от души. Как же можно делать такие обобщения.

– Хватит! – грубо и резко оборвал он. – Я же тебя просил никому не показывать, тем более... Машкову.

– Боря, клянусь, я никому...

– Не нужны мне твои клятвы! – закричал он. – К черту! А я еще думал, что не все потеряно! Глупец! Давно бы пора понять, что ты чужой для меня человек!

Голос его срывался, злые ожесточенные слова громоздились друг на друга, он старался как можно больше высказать ей обидных и оскорбительных слов и сказать ей то, о чем раньше думал, но не решался сказать: берег до случая, и случай этот подвернулся именно теперь.

– Ты жестоко просчиталась, да, просчиталась. Ты близорука, ты не способна видеть, за кем будущее.

– Неужто за вами? – язвительно сказала Люся.

– Да, за нами. Мы... я, да, я, если будет вам угодно, и есть молодая генерация...

– Вы... вы – тля, обыкновенная тля, – неожиданно вырвалось то, что жило где-то подспудно, накапливалось и зрело.

Это было вечером после работы. В глубоком оцепенении Люся сидела несколько минут, потом тяжело поднялась, оделась машинально и вышла на улицу. Морозный воздух сразу освежил ее, мысли прояснились. «Вот тебе – и свадьба!»

Открытие художественной выставки затягивалось. Прошла осень, наступила зима, а выставком все еще занимался отбором экспонатов. Работа выставочного комитета окутывалась самыми невероятными слухами. Говорили,

что каждый день там происходят чуть ли не сражения, что среди членов выставкома преобладают эстеты, отвергающие любую вещь с ярко выраженным идейным содержанием, что ставка делается на салонные, камерные вещички и что выставка будет необычной. Намекалось на какой-то новый курс в искусстве.

Владимир смотрел новый кинофильм – «Михаил Ломоносов». Из кинотеатра вышел с тяжелым чувством. Состояние было такое, будто ему в душу наплевали. Это был фильм не о национальном русском гении, а о чужеземных искателях «счастья и чинов». Главными героями фильма, как ему показалось, были не Ломоносов и русские люди, а иностранцы, обучающие русских уму-разуму. Впечатление такое, что фильм делался где-то за пределами СССР, за морями-океанами.

Как-то позвонил Павел Окунев и сказал Владимиру о странной встрече с Борисом Юлиным.

– Понимаешь, пришел он ко мне в мастерскую и часа два нес всякую чепуху. Потом послал лифтершу за цимлянским: вдруг ему пришла в голову такая блажь – пить цимлянское из цветочной вазы, из той, с которой я натюрморты пишу... Ладно, думаю, пить так пить. Выпили, и развел он кадило, давай меня «окуривать», что я самый талантливый из всех нынешних живописцев и только по своей доброте и глупости не могу сесть в кресло, которое мне уготовила судьба, и далее все в таком же тоне. Слушал я слушал и спрашиваю его: «Для какой надобности несешь ты эту околесицу?» В ответ он стал хвалить мою последнюю картину – «Зоя Космодемьянская». Хвалил, хвалил, а потом обухом мне по затылку: «Святая она у тебя, лишенная человеческой плоти». Это Зоя-то! Написана, говорит, по-старомодному: все зализано. И предупредил: «Это не только мое мнение, так думает почти весь выставком. Тебя все любят и потому подсказывают тебе: не выставляй ее в таком виде, поработай еще с годок».

Передохнув, Павел спросил Владимира:

– Ну, что ты на это скажешь?

Владимир молчал, и Павел заговорил снова:

– Знаешь, Борис, говорю я ему, мало ты заказал цимлянского. Еще бы бутылки две, тогда бы я подумал... А так не знаю, что мне с тобой делать: выбросить тебя в окно или просто спустить по лестнице. Он выругался, назвал меня дураком и ушел.

Окунев и Машков так и не разгадали смысл этого странного визита.

Линочке недолго пришлось уговаривать своего супруга подписать статью «Об искренности в искусстве». Николай Николаевич лишь восхищенно переспросил жену:

– Ты сама написала?.. Ой, молодчага. Ты гений, Линочка!..

А через две недели в одном из журналов появилась большая статья Николая Пчелкина под интригующим названием: «Об искренности в искусстве. Заметки художника».

Читая статью, Владимир изумлялся: «Как все это понимать? Выходит, мы неискренни в своем творчестве? Выходит, все, что нами создано за годы Советской власти, не более как ремесленничество?» В статье мелькали слова «проповедь» и «исповедь». Проповедники – это реалисты, поклоняющиеся идее коммунизма; исповедники – это жрецы подлинного искусства, поклоняющиеся красоте, недоступной ремесленникам социалистического реализма. «Откровенно, цинично и нагло», – возмущался Владимир. Было обидно, что написал весь этот вздор Пчелкин, художник, перед талантом которого когда-то преклонялся и Машков.

К Владимиру пришел Еременко и сказал: – Пчелкин, кажется, сбросил маску. Помнишь, как мы с тобой боролись за Пчелкина? А теперь надо бороться против Пчелкина. Все-таки винокуровы затащили его в свое болото.

В канун выставки одна из столичных газет напечатала броскую информацию и репродукцию с картины Бориса Юлина «Катастрофа». Текст начинался патетическими словами: «Вы видите разъяренную стихию, неистовую и неукротимую, сметающую все живое на своем пути...» Заметка заканчивалась многообещающе: «Картину эту написал талантливый художник Борис Юлин. Под названием “Катастрофа” вы увидите ее завтра на Всесоюзной художественной выставке».

Машина «салона» Иванова-Петренки начала действовать.

Владимир не знал, что свадьба Люси расстроилась окончательно, и все чаще и тревожнее думал о Люсе. Что же тянуло его к ней? Он помнил ее то самовлюбленной холодной красавицей, то умной и нежной, задумчиво печальной девушкой. Не то в шутку, не то всерьез она называла себя «сложной натурой». А Валя вся как на ладони. Выходит, она слишком простая? А что значит «сложная натура»? Горький говорил, что «сложность» – это недостаток, результат крайней раздробленности мещанской души. Владимир искал в людях не «сложности», а других достоинств. И снова сравнивал Люсю и Валю... Но сравнения эти ничего не давали: перед ним были два очень разных, непохожих характера.

В день открытия выставки на нее трудно было попасть и еще труднее оказалось смотреть картины в этой сутолоке.

Вокруг картины Льва Барселонского «Ненастье», о которой еще до открытия выставки так много шумели, поднимали ажиотаж. Владимир никак не мог вначале понять, чем, собственно, замечательна эта картина. Какой-то унылый, неопределенный, неизвестно какого географического пояса пейзаж, забытая в лесной глуши деревушка с соломенными, прогнившими крышами, голые деревья. Дождь вперемешку со снегом, грязная разбитая дорога,

на которой застряла автомашина «Победа», должно быть с районным начальством. Полный одутловатый человек стоял на обочине и, энергично размахивая портфелем, давал, видимо, руководящие указания. Две пары тощих лошадей тщетно пытались вытащить «Победу» из грязи. Сзади машину толкали три человека неопределенного возраста и пола. От картины несло чем-то безысходным, безнадежным. Казалось, «Победу» не вытянут эти тощие клячи, и слякоти не будет конца, и солнце никогда не взойдет над этой землей... С профессиональной точки зрения все было написано приблизительно, эскизно, с нарочитой грубостью: и люди, и пейзаж, и лошади – все сделано условно и по рисунку и по живописи. Собственно, живописи там совсем и не было: все намалевано тремя красками, точно художник никогда не знал полутонов и оттенков.

Владимир отвернулся. Взгляд его остановился на другой картине: вьюга завывает в ветвях березы, морозом обжигает печальные, с ненавистью в глазах, лица русских женщин, подростков. На переднем плане прямо на зрителя идет в окружении фашистских штыков босая, полураздетая, с гордо поднятой головой советская девушка Зоя. Картина названа: «Путь к бессмертию. П. Окунев». Зоя написана так, что зрителю кажется, будто он слышит ее дыхание, видит, как дрожат ресницы и шевелятся побелевшие искусанные губы. А в широко раскрытых глазах затаилась такая притягательная сила, что зрители не могут отойти от картины.

В толпе Владимир увидел Люсю и удивился, что она без Бориса. Почему? Под его упрямым взглядом Люся обернулась, и глаза их встретились. Оба одновременно сделали по шагу навстречу друг другу. Она протянула ему руку и задушевно сказала:

- Поздравляю, Владимир Иванович, с большой удачей!
- Спасибо, Люсенька, но я, к сожалению, не могу вам ответить тем же: картина вашего жениха мне не нравится.



Она вздохнула:

– Ах, не говорите, это действительно катастрофа... Впрочем, ничего странного: этого надо было ожидать. – И, переменяв тон, спросила: – А вы еще не женились?

– Да все времени не выберу, – шутливо ответил он и, спрятав улыбку, спросил: – Ну, а у вас как идут дела?

– Так себе... – неопределенно ответила она. – Мы с вами так долго не виделись, что я даже не знаю, с чего начать разговор, хотя мне многое хотелось вам рассказать.

– А почему не звонили?

– Боялась, что вы не станете со мной говорить. Я перед вами очень виновата. И перед многими. Но перед другими-то как-нибудь оправдаюсь, а перед вами – никогда...

Расталкивая толпу, с видом разъяренного вепря подошел Павел Окунев. Не извиняясь, перебил их разговор:

– Идем, я покажу тебе, что делают эти мерзавцы. – Только после этих слов он увидел Люсю и недовольно пробурчал в ее сторону: – Простите, я с вами не поздоровался. Жених ваш имеет катастрофический успех. – И, схватив Владимира за руку, потащил его за собой.

Оглядываясь назад, Владимир глазами извинился перед Люсей: «Ничего не поделаешь, вы уж его простите, должно быть, случилось что-то серьезное».

Когда, наконец, миновали несколько залов, Владимир спросил:

– Куда ты меня тащишь, в чем дело? – Павел громко ругался:

– Эта банда эстетов совершенно обнаглела. Иди взгляни, что они делают с книгой отзывов. Голос «общественности» создают.

У книги отзывов толпились люди, жаждущие высказать свое мнение о выставке. Владимир и Павел, пробравшись ближе к столу, остановились за спиной плюгавенького человечка, быстро пишущего свой «отзыв». Владимир сверху, из-за спины, читал: «Потрясен велико-

лепными картинами Льва Барселонского, Бориса Юлина и Н. Н. Пчелкина. Отрадно жить, сознавая, что в одно время с тобой живут и творят такие гиганты кисти. Рядом с ними пейзаж Машкова “Родные края” и баталия Еременки кажутся жалкими раскрашенными фотографиями. Творчество Барселонского, Юлина и Пчелкина – вот столбовая дорога советского искусства. Это подлинный социалистический реализм».

Поставив точку, человек немного подумал и размашисто расписался: «Полковник гвардии С. Попов». Он встал и хотел отойти. Но в этот миг могучая рука Павла Окунева схватила его за ворот.

– Послушай-ка, так называемый «полковник гвардии Попов». Слово «гвардии» пишется впереди, и любой настоящий полковник это знает. А за такие гадости морду бьют!

Человек съезжился, скорчил на лице гримасу и зашипел по-змеиному:

– Отстаньте, хулиган!

И вся толпа жаждущих оставить в книге отзывов свои автографы отпрянула от стола и окружила Окунева. Десятки голосов угрожающе загалдели:

– Позвать милиционера!

– Какое вы имеете право?

– Отпустите человека!

– Да разве это человек? – спросил Павел толпу. – Это мелкий авантюрист с подленькой душонкой!

Мнимый полковник мгновенно растаял в толпе, а его сообщники угрожающе зашипели на Павла, стараясь запугать его.

Машков насильно увел Окунева. Вышли на улицу, сели в такси, но не могли сообразить, куда ехать. Шофер, включив счетчик, терпеливо ждал. Наконец Павел предложил:

– Поехали ко мне. – И назвал шоферу адрес. – Посидим за чашкой чая, сыграем друг другу на пианино что-нибудь душевное: это успокаивает.

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

«В ваших мудрствованиях об искусстве вы игнорируете русское, вы не признаете существования русской школы. Вы не знаете ее, как чужаки России. Эх, господа, господа! Ни крошки патриотизма! Эстет равнодушен и к России и к правде, и даже к будущему своей родины».

*И. Репин*

Весна в этом году шла неохотно, она где-то задерживалась. Метеорологи предсказывали сырое и холодное лето, и москвичи не слишком торопились снимать дачи.

О выставке шумели на всех перекрестках. И зрители, и партийная печать резко отрицательно отзывались о картинах Барселонского, Юлина и Пчелкина, но эстеты не унимались. С подозрительной поспешностью готовилось обсуждение выставки, где противники социалистического реализма решили дать генеральное сражение. В победе они не сомневались. Все было заранее продумано, подготовлено, рассчитано: кто с какой речью выступит, кто с репликами, когда аплодировать и когда шуметь.

За несколько дней до начала дискуссии среди художников прошел слух: картины Барселонского и Юлина куплены какими-то иностранцами. Это было похоже на правду. По этому поводу Карен Вартанян говорил Владимиру:

– Видал, на кого работают?

– Что ж, все закономерно: там их поймут и оценят, – с усмешкой ответил Машков.

Карен не понял в словах Владимира злой иронии и выпалил с еще большей горячностью:

– А хлеб-то наш жрут!

В связи с подготовкой к съезду художников распространилась еще одна версия, будто бы секретарями правления Союза художников будут избраны Пчелкин, Винокуров и Иванов-Петренко и будто Барселонский займет пост президента Академии художеств, а Юлин станет во главе московского отделения Союза художников.

В эти версии Владимир не верил, хотя Павел, почесывая затылок, говорил:

– Дыма без огня не бывает. Чем черт не шутит, когда бог спит. Иначе скажи: почему с ними миндальничали? За статьи Иванова-Петренку и Винокурова ругали? Ругали. За картины Барселонского и Юлина критиковали? Критиковали. А что толку? С них все, как с гуся вода. А почему так получается, ответь мне?

Владимир не знал, что ответить. Он видел, что Барселонскому и К° каким-то образом удалось завоевать или одурачить МОСХ. Во всяком случае они имели влияние среди части московских и ленинградских художников и, опираясь на них, надеялись провести съезд «по-своему» и прийти к руководству Союзом художников. Правда, на периферии они не пользовались ни авторитетом, ни влиянием. Очевидно, со стороны их подлинное лицо можно было лучше разглядеть.

В «салоне» Иванова-Петренки сочинялись и распространялись на художников-реалистов злые эпиграммы, анекдоты и грязенькие сплетни, чернящие и Машкова, и Еременку, и Окунева, и Вартаняна, и, конечно, Камышева.

Войдя в переполненный зал, где предстояло обсуждение выставки, Владимир понял, что предстоит жестокая борьба. Когда в президиуме появились Камышев, Барселонский, Пчелкин и еще несколько «ведущих» художников, зал восторженно заплодировал. Николай Николаевич занял председательское место и, не дожидаясь, когда прекратится шум, объявил собрание открытым.

– Нам хотелось бы, – сказал Пчелкин, – слышать здесь не официальные речи и не мелочные дразги, а серьезный творческий разговор о судьбах нашего искусства, о рецидивах натурализма и формализма и о борьбе с ними. Нам хотелось бы, чтобы это обсуждение превратилось в страстную творческую дискуссию, чтобы художники, критики и зрители искренне обменялись мнениями. Мы решили не делать сегодня традиционных докладов о выставке, а начать нашу работу выступлениями с мест. Записавшихся ораторов пока еще нет, но мы надеемся... лиха беда – начало... Итак, кто первый?

Владимир заметил, с какой поспешностью взметнулась вверх рука с листками бумаги, и тотчас к трибуне шустрой походкой двинулась юркая фигура Винокурова.

Семен Семенович заговорил так же быстро, как и поднялся на трибуну. По его мнению, нынешняя выставка «знаменует собой коренной поворот искусства в сторону настоящего искусства». Наконец-то наступила оттепель, и художники могут свободно творить по велению своего сердца. Наконец-то наш зритель увидел обнаженное здоровое человеческое тело, которое ханжески прятали от него чиновники от искусства. За многие годы господства в искусстве чиновников мы, дескать, разучились чувствовать и понимать прекрасное. И сегодня мы рады приветствовать один из первых образцов прекрасного – великолепную картину Николая Николаевича Пчелкина «Женский пляж». Мы также не можем не радоваться смелому решению большой философской темы Борисом Юлиным, не можем не наслаждаться чарующей живописью Льва Михайловича Барселонского, живописью, которую уже сейчас с полным основанием можно отнести в разряд классики...

Безудержный поток хвалебных слов хлестал с трибуны в зал, где то и дело вспыхивали восторженные хлопки и поминутные возгласы: «Правильно!» Воздав хвалу великим,

критик мельком коснулся «пейзажа» Машкова, он усиленно подчеркивал, что «Родные края» – это не тематическая картина, а пейзаж, заметив при этом, что такой натуралистической, фотографичной вещи напрасно выделили место на этой интересной выставке. Впрочем, сказал он, Машков не исключение. Критик искренне разочарован последней работой Окунева «Путь к бессмертию», в которой натурализм показал себя во всей своей отталкивающей наготы. Его героиня Зоя лишена живых человеческих черт, это грубый образ какой-то святой девы, идущей на муки.

«Отсюда мы видим, – говорил Винокуров, – что рецидивы натурализма в нашем искусстве еще очень и очень сильны. Мы недостаточно энергично с ними боремся. У нас есть еще чиновники от искусства, которым нравятся раскрашенные фотографии натуралистов».

Ему аплодировали...

Вторым слово взял Барселонский. Зал гремел от хлопков минут пять, Павел шепнул Владимиру:

– Сегодня они выиграли битву.

– погоди еще, рано складываешь оружие, – нервно ответил Владимир. Он еле сдерживал себя.

Поймав на себе взгляд председательствующего Пчелкина, он знаком попросил слова, и Николай Николаевич обещающе закивал головой. Владимир не расслышал первых слов оратора, до его сознания долетели лишь обрывки фраз Барселонского.

– Картина Бориса Юлина наводит на размышления... – Владимир мысленно и в тон спрашивал оратора: «На какие размышления?» Барселонский говорил:

– Хватит гигантомании, народ устал от нее. Пора подумать о кастрюлях. – Владимир размышлял: «Странно, точно так же говорят некоторые горе-экономисты, предлагая остановить развитие тяжелой индустрии, обезоружить нас экономически. Какое совпадение взглядов!»

– Хватит с нас героев, – продолжал Барселонский, – довольно эпических тем, пора подумать о личном, о частной жизни и повседневных заботах маленького человека...

Владимир мысленно резюмировал: «Боятся героического, боятся искусства, которое воспитывает людей. Хотят идейно нас обезоружить».

Аплодисменты, крики: «Правильно!» Павел подал Владимиру записку от Петра Еременки: «Чувствуешь настроение “публики”? Выступать здесь бесполезно, освищут, обругают, заплюют. Полон зал молодчиков Барселонского и К°. Откажись от слова».

Отказаться от слова значило сдаться без боя, капитулировать. «Ну, знаешь ли! От тебя я такого не ожидал, баталист!» – ответил Владимир Петру.

Пчелкин настороженно смотрел на Владимира, словно предупреждал взглядом: «Ну как, ты еще не передумал?» И вдруг объявил:

– Слово предоставляется художнику Машкову. Приготовиться критику Иванову-Петренке.

Владимир поднялся на трибуну и прямо посмотрел в зал. И вдруг ему показалось, что зал смотрит на него не так уж враждебно, как думалось. Он видал и дружелюбные и просто любопытные взгляды. У него был заготовлен конспект, но он забыл о нем.

– Один из выступавших здесь ораторов, произвольно оперируя цитатами, закончил свою речь патетическим восклицанием: «Пусть цветут все цветы!» Я за цветы, но не за все. Васильки, например, тоже цветы, и красивые на вид, но это сорняки. Я решительно против сорняков в искусстве, даже если они хороши на вид. А у некоторых наших художников и критиков слишком заметно пристрастие именно к сорнякам. Они предпочитают выращивать репей, усердно ухаживают за ним, наряжают в бумажные розы, а настоящие цветы поливают ядом. На словах они ратуют за все цветы, а на деле признают только сорняки.

В зале раздался угрожающий, какой-то неясный не то гул, не то вой. Затем несколько голосов закричали: «Хватит!», «Долой!» А Машков продолжал.

– Тут нас призывали отказаться от больших тем и заменить их «кастрированными», якобы ради личных интересов рядовых людей. А почему вы думаете, товарищи, что рядового советского человека интересуют только кастриули? Думать так – значит оскорблять наш народ. Предыдущие ораторы много говорили о новаторстве. Я тоже за новаторство. Однако надо помнить и о том, что вперед нельзя двигаться, не освоив того, что оставили нам в наследство классики. Я имею в виду не ваших классиков, Семен Семенович, не Сезанна и Гогена, а тех русских художников-реалистов прошлого, которых вы называете натуралистами: Репина и Шишкина, Ярошенко и Айвазовского. Вы легко швыряете словами: «гладкопись», «цветная фотография», а зрители часами стоят в музеях у этих картин и видят не рельеф засохших красок, а живую природу, живых людей с их мыслями и чувствами.

В зале раздался топот ног и возгласы: «Довольно, кончай!» Выждав, пока уляжется шум, Владимир продолжал:

– Мы еще не превзошли в портрете Тропинина и Венецианова, Крамского и Перова, не говоря уже о Репине. А пейзажи? Кто из нас превзошел Ивана Ивановича Шишкина, Архипа Ивановича Куинджи или Исаака Левитана? Вы делаете гримасы, гадливо хихикаете: дескать, это устарело, это пройденный этап, мы и лучше можем. Нет, не можете! Не можете и потому создаете свое «новое» и пытаетесь кого-то убедить, что ваше творчество – шедевры. А на самом деле все эти «Катастрофы» не что иное, как недовольные гримасы противников социалистического реализма. Наше искусство всегда было и будет искусством глубоких идей и пламенных страстей. Оно воодушевляло и будет воодушевлять народ на великие дела. Критик Винокуров в своем выступлении ни слова не сказал о кар-



тине Петра Еременки. А ведь хорошую картину он написал – мужественную, героическую, патриотическую. Не нравится она вам – это понятно. Но тогда скажите: чем она не нравится? Странные вещи происходят. Я помню, как критик Винокуров рьяно проповедовал космополитизм, а потом, когда его поругали, с легкостью необыкновенной стал учить нас патриотизму. Потом, должно быть, забыв и об этом, снова принялся за свое, зовет нас к эстетству. Где же здесь принципы? Что вы отстаиваете? За что боретесь? Сказали бы правду, хоть раз в жизни!

Когда Машков вернулся с трибуны на место, Павел сказал:

– Хорошо! Только зря волновался, нужно было поспокойней. – И крепко пожал ему руку.

А с трибуны уже гремел самоуверенный голос Иванова-Петренки. Сделав экскурс в теорию искусства, поговорив о социалистическом реализме, оратор пришел к выводу, что именно натурализм сейчас представляет смертельную опасность для нашего искусства.

– Осужденная и отвергнутая нами серятина в живописи – результат монополии натуралистов, которые связали творчество настоящих художников по рукам и ногам. К счастью, этому, кажется, наступил конец. Пришло время открыть музей нового западного искусства. Нужно извлечь из подвалов произведения подлинных художников-новаторов – Фалька, Штернберга, Марка Шагала, – которые в своем творчестве прокладывают пути для нашего искусства. Пусть народ их посмотрит и оценит! – Павел сказал вполголоса:

– Вишь чего захотел: кубистов, конструктивистов, футуристов, модернистов пустить в музей! Да народ их давно уже осудил, а приговор народа обжалованию не подлежит.

Иванов-Петренко продолжал:

– Выставка, которую мы сегодня обсуждаем, – событие и отрадное и показательное во многих отношениях.

Она вселяет веру в представителей настоящего искусства. Картины Барселонского, Юлина, Пчелкина – это более чем хорошее начало. И правильно здесь говорилось: это наша новая советская классика! Я не стану останавливать ваше внимание на грубом, бестактном, я бы сказал, хамском выступлении художника Машкова – он выступал в стиле своих коллег, которые долгое время сохраняли арачьевский режим в искусстве. Выступление Машкова – это голос бывших, отчаянный крик умирающих, тех, которые путались и еще продолжают путаться под ногами победоносно идущего настоящего искусства, освобожденного от цепей казенщины. Но я хочу призвать вас к бдительности и решительности. Помните, что предстоит еще борьба, что наши противники не намерены отказываться от своих отживших творческих методов. Вы видели их картины: пейзаж Машкова и картина Окунева – это не более как раскрашенные фотографии...

Неискушенному человеку нелегко было понять, кто здесь прав, тем более что и Осип Давыдович, и его единомышленники на словах рьяно отстаивали социалистический реализм. Своих противников – реалистов – они просто-напросто для удобства борьбы объявили натуралистами. Впрочем, в свое время и Репин был объявлен натуралистом. Новое в тактике врагов реализма было, пожалуй, лишь одно: обилие цитат.

После Иванова-Петренки слово было предоставлено молодому киевскому художнику Геннадию Репину. По залу легкой волной прокатился шумок: «Родственник?», «Однофамилец?»

Начал он самоуверенно, точно заранее был убежден в особом к нему расположении аудитории:

– Пока что с этой высокой трибуны выступали представители искусства, так сказать, профессионалы. Я думаю, нам желательно послушать и голос народа, для которого мы трудимся. С вашего разрешения я позволю себе

зачитать некоторые записи из книги отзывов. – И, уткнувшись в блокнот, с пафосом и с жестами актера начал читать дифирамбы в адрес «трио»: Барселонского – Юлина – Пчелкина, а заодно поливать помоями Машкова, Окунева, Вартадяна и Еременку.

Несмотря на протесты художников, оратор продолжал читать всякий вздор под одобрительный хохот своих единомышленников. В числе прочих прочел и «отзыв полковника гвардии Попова».

– В нашем искусстве наступает эпоха Ренессанса, избавление от Камышевых и Машковых. Подлинное искусство пробивает себе дорогу!

Оратора проводили градом аплодисментов и каким-то неистовым ревом.

Вслед за Репиным должна выступать Люся. Но когда Пчелкин поднялся, чтобы предоставить ей слово, на сцену неожиданно взошел здоровенный усач и в тишине зала под взглядом изумленной публики сказал, обращаясь к президиуму:

– Тут передо мной молодой человек говорил от имени народа, а слова говорил не свои, чужое читал. Получилось нехорошо. Поэтому я, как рядовой человек, не художник и не критик, хочу кое-что дополнить. Моя фамилия Прудов, да, Тимофей Прудов, – повторил он, как если бы кто оспаривал эту истину. – А профессия – проходчик, метростроевец. Так вот, прошу слова.

Из зала закричали: «Дать!» – и Пчелкин приветливо заулыбался:

– Пожалуйста, товарищ Прудов.

Старый метростроевец подошел к трибуне и заговорил негромко, по-домашнему:

– Вот тут сейчас молодой человек, вроде как уполномоченный от народа, отзывы читал. А нашего почему-то не прочел. Мы всей бригадой в той книге записали. И очень даже разборчиво. На выставке много хорошего, но много

и плохого. Нам кажется, что нетрудно понять, что хорошо, а что плохо. Вот пейзажи Вартаняна – это очень хорошо, сердце радуется. Стоишь и любишь: до чего Родина наша красива! Я никогда не был в Армении, а вот посмотрел картины товарища Вартаняна, и словно побывал там. Красивая республика. А тут про эти пейзажи никто доброго слова не сказал. Почему? Я не понимаю тех людей, у которых поворачивается язык говорить плохое о картине Окунева «Путь в бессмертие». Вы говорите, что Зоя тут святая. А разве это плохо? Она для нас и в самом деле святая. Ну не в церковном, конечно, не в поповском смысле, а в том, что мы преклоняемся перед этой девушкой за ее патриотическое геройство. Я к этой картине раз пять возвращался и все наглядеться не мог. Художнику товарищу Окуневу спасибо надо сказать, а не обзывать словами разными.

Он умолк, строго посмотрел в притихший, настороженный зал нахмуренным взглядом и заговорил снова:

– Или возьмем картину «Первый бой» художника Еременки. Тоже хорошая картина. У меня на границе сын погиб в первый день войны, вот так же, как на этой картине. Я приводил на выставку своих внучат, показывал им эту картину и говорил: запомните, ради вас умирали отцы ваши! Эта картина – памятник героям первых боев. Хороший памятник! Спасибо товарищу Еременко. Я вижу, некоторым и «Родные края» не нравятся. Ну что ж, на всех не угодишь, я так понимаю. Не всякий человек имеет родные края и не всякий их поймет и полюбит. Для кого родные, а для кого и чужие. Критикам, которые тут выступали, может, и не понять эти края, а мы понимаем. Мы к своей земле душой и телом привязаны.

Машина Иванова-Петренки явно расстраивалась. Хотя на собрании было большинство сторонников Осипа Давыдовича, искусственно образованное не из художников, а из каких-то лощеных хлыщей и раскрашенных нервических девиц, после выступления Тимофея Прудова

в зале произошла какая-то перемена. Люди заговорили между собой, начали спорить, не обращая внимания на следующего оратора. Однако, расслышав первые слова Людмилы Лебедевой, зал насторожился:

– Моя задача, – говорила она, – облегчена выступлением товарища Прудова. Многое из того, что мне хотелось сказать, он сказал, и сделал это лучше меня, убедительней. Да, сейчас мы слышали настоящий голос народа. И мне думалось: вот бы перенести наше обсуждение выставки в цех, в колхоз и послушать там живой голос народа, а не выписки из жалобной книги, которыми нас потчевал Репин-второй. Итак, о хороших картинах здесь хорошо говорил товарищ Прудов. Коротко скажу о плохих. Уважаемый Лев Михайлович! Многие искренние поклонники вашего таланта удивлены и глубоко разочарованы вашим «Ненастьем». Образно говоря – это ненастье на вашем творческом пути. Я слышала, как одна девушка, стоя у вашей картины, говорила: «Художник этот – не наш человек. Чужой. И мы для него чужие, и жизнь наша для него чужая». Подумайте над этим, Лев Михайлович...

В зале раздался истеричный вопль:

– Безобразие! Вывести хулиганку! – А Люся продолжала:

– Та девушка сказала очень резко, но верно. Дело же, конечно, не в том, что картина Барселонского называется «Ненастье». Не в погоде дело, а в атмосфере унылой безысходности этой картины, где нет никаких просветов. Ведь вот и в «Родных краях» Машкова погода невеселая, а картина дышит силой, оптимизмом, верой в жизнь. Герой тут – могучий человек, богатырь-преобразователь, то есть герой нашего времени. А ваших героев, Лев Михайлович, нелегко отнести к определенному времени, и нелегко определить их гражданство. Так, люди вообще... Притом какие-то приниженные, жалкие, убогие.

– Дождь везде одинаков! – крикнули из зала. Люся подхватила эту реплику:

– Нет, товарищи, и дождь не везде одинаков! Бывает дождь с солнышком, а бывает и с безысходной тоской... Два слова о «Катастрофе». Я решительно не понимаю причины неумеренных восторгов по поводу этой картины. Бесспорно лишь одно: у автора есть дарование. Но зачем написана эта картина? Что она дает уму и сердцу. Ужас?

– Люди гибнут не только на войне! – крикнули из зала.

– О, нет, погодите, – подхватила Люся. – Это разные вещи: погиб человек случайно, скажем, попал под поезд, утонул, и погиб в бою за Родину, как герой. Как можно здесь ставить знак равенства? Говорят, в «Катастрофе» есть глубокая философия: ничто не вечно под луной, над миром висит опасность неотвратимой катастрофы. Философия эта не наша. Она нужна тем, кто готовит новую войну. Она почему-то понадобилась и авторам статьи «Об искренности художника». Кстати, я считаю своим гражданским долгом сообщить широкой аудитории, что эту статью писал не Пчелкин, фамилия которого под ней значится. Ее писали критик Винокуров и художник Юлин. Сначала они предложили мне подписать статью. Я прочла и категорически отказалась, так как считаю ее ошибочной и вредной...

Лебедева говорила еще что-то, но слова ее утонули в невообразимом шуме. Председательствующий Пчелкин, человек находчивый и не стеснительный, так растерялся, что... объявил перерыв. В зале раздавались возмущенные возгласы: «Позор!», «Скандал!», «Клевета!»

В общей суматохе Владимир и Люся искали друг друга. Он крепко сжал ее руку, вполголоса приговаривая:

– Вы умница, Люсенька! Я очень-очень рад за вас и... за себя, за то, что не ошибся в вас! Я всегда верил, что вы не пойдете с ними...

После перерыва Пчелкин не появился в президиуме. Не было его и в зале. Бегство Николая Николаевича было воспринято всеми как признание справедливости разоблачения. Это внесло замешательство в ряды эстетов. И, когда новый председательствующий, Лев Барселонский, спросил у зала, кто будет говорить, с галерки раздался возглас:

– Пчелкина на трибуну! Пусть оправдывается!

– Здесь не трибунал, а творческая дискуссия, – недовольно бросил Барселонский. – Прошу выступать.

Зал молчал. Председательствующий еще несколько раз повторил свой призыв и стал о чем-то советоваться с Камышевым. Было очевидно, что те, кто заранее приготовились выступать, теперь уже не решаются подняться на трибуну, и Барселонский объявил собрание закрытым.

Владимир вышел на улицу вместе с Люсей. Она призналась ему, что свадьбы с Борисом никогда не будет, что они разошлись окончательно. Владимиру казалось, что этот вечер полон одних приятных неожиданностей: выступление Прудова и Лебедевой, разоблачение Пчелкина, и вот последняя новость о разрыве Люси с Борисом. Он не мог скрыть своей радости, да и не хотел. Пусть знает, что он ее по-прежнему любит.

Вечерняя Москва сверкала, искрилась и глухо гудела, а двое старых друзей не замечали ни людского потока на тротуарах, ни зеленых и красных огней светофоров, ни свистков милиционеров. Они шли не спеша и говорили не спеша, и слова их были бессвязными, но это были понятные только для них двоих и самые нужные на этот раз слова, которыми выражают не мысли, а чувства.

У Кировских ворот он сказал:

– Вот здесь года три тому назад мы простились с Борисом как соперники. Помните мимозы?

– Это был конец зимы. А сейчас лето.

- Вы любили Бориса?
- Пыталась. А любила другого.
- А сейчас?
- Сейчас мне никто не мешает его любить.
- Бориса?
- Другого...

У метро «Лермонтовская» он сказал:

– Здесь мы дважды прощались «навсегда». – Она ответила с доверительной улыбкой, вскинув голову к темному звездному небу:

– Тогда здесь не было этих высотных зданий. И площадь Лермонтова называлась по-другому.

– А помните, когда закладывали высотные здания?

– Седьмого сентября сорок седьмого года. В день вашего рождения. Вы на меня тогда очень обиделись. Я была просто глупой девчонкой, которую следовало высечь. К сожалению, этого не сделали ни мои родители, ни вы.

– А по какому праву я?

– По праву самого близкого друга. – На Комсомольской площади, недалеко от Люсиного дома, они задержались.

– Уже поздно, до завтра, – сказала она, но уходить ей не хотелось и она не выпускала его руки. Он с трепетом ощущал прикосновение ее рук, прислушивался к ее неровному учащенному дыханию и был счастлив. А она спрашивала:

– Неужели вам не хотелось взглянуть на свою лучшую картину?

– Хотелось. И сейчас бы не прочь.

– Сейчас поздно. Потерпите до завтра. Вы очень терпеливы. Мне сейчас подумалось: сколько я вам страданий принесла. Забыть их нельзя, я это знаю. А вот простить, сможете ли вы простить меня когда-нибудь?

– В старину говорились: Бог простит. А нам самим эти вопросы решать приходится...



Давно не видела Валентина Ивановна таким счастливым своего сына. Счастье было написано на его лице, искрилось в синих глазах, как-то по-особому потемневших и возбужденных. Валентина Ивановна не спала, она ждала его, чтобы сообщить важную весть.

– Звонили от академика Камышева, просили непременно позвонить. Вот телефон...

Конечно, она могла все это написать ему в записке и лечь спать, но разве можно уснуть, не дождавшись сына, которого ночью разыскивает известный академик!

Владимир взглянул на часы – удобно ли беспокоить старика? Мать, видя его нерешительность, сказала:

– Обязательно просили позвонить.

К телефону подошел Камышев, сказал с деланным укором:

– Допоздна, милый, по ресторанам засиживаешься!

– Я не был в ресторане, Михаил Герасимович. Собрание-то какое было! Тут о еде и вовсе забудешь.

– А ты ко мне приезжай, вместе и поужинаем. Хорошо ехать ночью по свободным, просторным магистралям Москвы!

В пути Владимир гадал: «Зачем все-таки я ему понадобился? Наверно, гости собрались у старика. Может быть, день рождения или золотая свадьба. Тогда как-то неудобно без подарка...»

Михаил Герасимович сам открыл ему дверь и сказал у порога:

– Один? А я думал, притащишь солдат из своего войска.

– Каких солдат?

– Да воинов нашего реалистического фронта. Ну хоть Еременку, Окуневу, Вартаняна да искусствоведку, как ее? Журавлеву или Лебедеву? Оказывается, толковая девица!

Не поймешь его, издевается, что ли? Хотя не похоже – голос мягкий, ласковый, с какими-то теплыми отеческими нотками, в усталых блеклых глазах светится доброта.

В доме тишина. Прошли в мастерскую – и там безлюдно. Значит, никакого веселья? Глаза Владимира разбежались по эскизам, этюдам, незаконченным и законченным картинам. В каждой вещи чувствовалась уверенная рука талантливого живописца. Вот лагерь Емельяна Пугачева, а вот Ломоносов в родной деревне, Пушкин в Оренбурге, русская тройка, а вот горят помещичьи усадьбы. Владимир повернулся в другую сторону. Ленин среди рабочих, цветущий луг у Волги, старинный шлях... От восхищения Владимир расширил глаза и мысленно произнес: «Тут русский дух, тут Русью пахнет».

Старик сел в кресло у круглого столика, на котором – две бутылки, холодная осетрина, ветчина, соленые огурцы и отварная картошка, сказал ласково:

– Смотреть потом будешь, садись перекуси, да и поговорим.

Он пододвинул Владимиру тарелку, а себе достал сочный крупный огурец, разрезал пополам и начал есть с аппетитом, звучно похрустывая. Выпили по рюмке.

– Я собирался выступить ближе к концу, да видишь, как дело обернулось. – В глазах Камышева заиграли веселые искорки. – Пчелкин-то сбежал. Ах, прохвост! Это вы его ловко поймали. Молодцы, ребята! Сегодняшним днем я доволен. За вас рад: умеете постоять за себя. За правду драться умеете. А это не так просто. Ложь, она хитра, коварна и норовит нарядиться в чужую одежду. Слыхал, они тоже за социалистический реализм, за его неограниченное многообразие, за свободу творчества! Знаю я, какой они свободы хотят! Им нужна свобода расправы над инакомыслящими, свобода командования искусством, чтобы они могли изготавливать всякую стряпню и выдавать за шедевры, создавать своих «гениев» и «классиков». Им нужна свобода на запрещение социалистического реализма в искусстве. Понимаешь? Свобода на запрещение! Мы не дадим им этой свободы. Партия

не позволит. В искусстве идет борьба. Она то затихает, то вскипает с новой силой.

– Трудно нам, Михаил Герасимович, и больно.

– Я тебя понимаю. Я тоже когда-то был молодым и таким же горячим, как ты. И тоже трудно было и больно, когда кругом тебя галдела всякая сволочь – кубисты, модернисты, футуристы, экспрессионисты.

– Раньше вам легче было, потому что все эти «исты» выступали под собственными знаменами и не выдавали себя за реалистов, – вставил Владимир.

– Да, но тогда они выдавали себя за революционеров, за представителей нового, прогрессивного и даже пролетарского искусства, – голос у старика мягкий, певучий, отчего речь кажется медленной, вдумчивой. В зубах – погасшая трубка. – Хотя и теперь много кричат о новом, – продолжал Камышев, – «новая обстановка», «новая ориентация», «переоценка ценностей»...

– Прибавьте к этому «реванш», – вставил Владимир, но Камышев продолжал свою мысль: видно, очень ему хотелось отвести душу.

– В одном журнале статейку напечатали: требуют открыть в Москве музей так называемого нового западного искусства, то есть музей эстетско-формалистического кривлянья. В свое время в Москве был такой, – пояснил Камышев. – Снобствующий купчишка Щукин открыл. А зачем нам такой музей? В Москве еще нет музея советского искусства. В Третьяковке теснимся.

Все это, говорят, нужно молодежи: дескать, пусть знакомится с прошлым, поскольку формализм – это уже история и никакой тут борьбы не должно быть. Какая трогательная забота о художественной молодежи! Я знаю, это идея Барселонского, он давно с ней носится как с писаной торбой. Предлагает поставить этот вопрос на президиуме Академии. Вот я и думаю: ну, дадим им эту «свободу», откроем музей Синьяка и Сезанна, а ты думаешь, они успо-

коятся? Палец дашь – руку откусят. Третьяковку, может, и не рискнут закрыть, зато Шишкина и многих других народных художников из залов повыбросят. По-ихнему, это уже не искусство. Им только дай волю, они и Художественный театр закроют, чтобы чеховским да горьковским духом не пахло. Уже и теперь на сцену МХАТа тянут всякую пошлятину. Смотреть противно. Ты читал их статьи о театре? Мол, МХАТ – не Горького, не Станиславского, не Чехова, а Виктора Франка. Слышал такого драматурга? Тоже наследник мхатовских традиций... Традиции растерять легко, особенно если к этому стремишься.

Он замолчал, нахмурился, глаза вдруг сделались сердитыми, брови сошлись в одну линию, на лицо точно туча нашла:

– Переоценка ценностей, реванш... И переоценивают везде, где только можно. Даже в Большой энциклопедии...

– Выходит, вы согласны со мной, что трудно нам? – спросил Владимир.

Не ответив Владимиру, Камышев продолжал:

– Дряни всякой много в ногах путается. Народ оценит, всех на свое место поставит. У народа глаз правильный. Время – самый справедливый судья. В жизни ведь разное бывает: бездари и авантюристы могут при жизни в гениях ходить, даже не подозревая, что эдак лет через пять их имена забудутся и не вспомнятся.

– Но для этого нужно, чтобы «глаз народа» мог увидеть хорошие произведения, – возразил Владимир. – Сколько тратится сил на борьбу с этой дрянью, чтобы пробиться на суд народа! Я говорю о молодежи, о первых ее шагах. Потом-то бывает легче...

– Легче? Нет, и потом не бывает легче. Ты думаешь, меня не трогают?

– Вас они боятся.

– Боятся? Не очень. Анонимками одолели. Куда только не пишут и чего только не сочиняют! И пьяница, и раз-

вратник, и вор, и убийца, и бог знает кто я и что. А все с той поры, как была напечатана в «Правде» моя статья против эстетов и космополитов. Тогда и начали пускать сплетни, анекдоты, сочинять небылицы. А до статьи я был всем хорош, фимиам курили, пятки лизали. А чего греха таить, мы это любим, есть у нас такая слабость.

Старик, словом, разоткровенничался. Он смотрел на Владимира доверительными глазами, из которых светилося нечто озорное и залихватское.

– Подумайте, Михаил Герасимович! – заклинал его Владимир, – речь ведь идет о судьбе искусства! Подумайте, в какое время мы живем. Мне иногда кажется, что многие не понимают опасности, которую представляют эстетство и формализм. Кто они такие, эти эстеты? Что они дали нашему искусству? Ни одного подлинного таланта. Все поддельное, выдуманное, раздутое. Чьи имена написаны на их знамени?

Поймав на себе добродушную, снисходительную улыбку Камышева, Владимир обидчиво замолчал. А старик, положив ему на плечо свою крепкую мужицкую руку, сказал:

– Это ты правильно подметил: советское реалистическое искусство они не любят, боятся его. Их тянет к космополитизму, к тому, что без национального запаха и вкуса, без цвета и без души. Вот тебе наглядный пример: сравни творчество Пластова и Барселонского. Я не поклонник таланта Пластова. Неровный он. Но художник большой, с душой, и народ его понимает. А почему? Потому что и Пластов понимает народ. Умеет передать мир таким, каким чувствует и воспринимает его русская душа. А картины Барселонского простой человек не понимает; в них души нет. А уж на что Барселонский старается быть ни на кого не похожим! Мудрствует, подделывается под народ. Но подделка ведь называется фальшивкой!

– Услыхал бы вас Барселонский!

– Его излюбленный лозунг: «Искусство не знает границ». Лозунг верный, только Барселонский понимает его неправильно. Не знает границ только национальное искусство. Интернациональным оно становится благодаря национальным достоинствам. А Барселонский и его единомышленники думают, что интернациональное – значит вненациональное. Они убеждены, что английскую действительность, например, могут с равным успехом изображать китайцы, китайскую – немцы или англичане, индийскую – французы, русскую – турки... Ералаш, чепуха! Это уже не искусство, а то, что немцы называют – эрзац.

– Именно. Эрзац! – в негодовании воскликнул Владимир.

Камышев посмотрел на него с дружеским участием.

– Мне нравится, милый, твой пыл. Только горячиться нужно в меру. Ты одно твердо помни... какие бы штормы ни бушевали в нашем море, партия коммунистов никогда не отдаст искусство в руки эстетов, никогда! В этом я могу заверить тебя, как старый коммунист. Ты в каком году родился? В двадцать первом? Вот видишь, ты родился, а я в это время в партию вступил. Я, милый, имел счастье Владимира Ильича с натуры рисовать.

Владимир знал об этом и попросил:

– Расскажите о нем, Михаил Герасимович... – Камышев поднялся, тяжело, устало взял небольшой портрет Ленина, приставил к мольберту, сказал:

– Вот мой рассказ. Я тридцать лет вынашивал этот образ. И, знаешь, по секрету тебе скажу: боялся умереть, не закончив его. – Камышев вздохнул. – Возраст, милый, от этого никуда не уйдешь... А вот твои внуки, наверно, будут за сто лет жить...

Он прикрыл глаза, будто припоминая что-то очень большое и значительное, и уже через минуту заговорил:

– Между прочим, у Ленина есть очень глубокое, очень мудрое замечание о том, что искусство принадлежит наро-

ду, что оно должно быть понятно и любимо широкими массами. Оська тоже иногда цитирует эти слова, только начало фразы. А конец опускает. Потому что искусство, которое они отстаивают и создают, непонятно массам и не любимо ими. Есть у нас писатели, художники, композиторы, которые в классиках ходят, а произведения их народ не понимает и не любит. Под народом Ильич подразумевал широкие массы трудящихся, а не всяких хлыщей и тунеядцев.

Разговор продолжался всю ночь. Владимира подмывало спросить: «Почему же вы, Михаил Герасимович, все-таки не выступили на дискуссии? Почему не изложите с присущей вам прямоотой свою точку зрения на эстетов в верхах», где, как казалось Владимиру, не дают себе ясно-го отчета в серьезности положения, в котором оказывается наше искусство?

Но он так и не отважился на этот вопрос. Он с воодушевлением рассказал Камышеву о своей встрече с инструктором ЦК Козловым и о том, что Козлов правильно понимает обстановку.

– Козлов – человек верный, партийный и дело знающий, – подтвердил Камышев. – Да только еще и Варягов есть.

Владимир слышал о Варягове много нехорошего и все же решил спросить:

– А кто он такой, этот Варягов?

– Так себе, никто, ловкий приспособленец. Неглупый, хитрый, вышколенный демагог, конъюнктурщик и карьерист. Цитаты знает, говорить и писать красиво умеет. Что еще о нем можно сказать? Обожает Барселонского и ненавидит Репина.

Владимир задумался. Тяжелыми камнями падали прямо в душу эти резкие откровенные слова народного художника.

– Вот тут и борись с Барселонским, – с тяжелой грустью молвил Машков.

– О-о-о, милый, да ты в самом деле нос вешаешь, Варягова испугался. Варягов сегодня есть, а завтра его может и не быть. Такие недолго держатся. А бороться с ними надо не столько статьями в печати, сколько картинами. Чтобы народ мог видеть и сравнивать твоё творчество и Барселонского. А народ разбирается, он понимает, его не купишь дешевым фокусом. Он разберется, где настоящее искусство, а где подделка.

Камышев показал Машкову книжицу с автобиографией Барселонского. Тот прочитал, вытаращил глаза от удивления и не мог слова сказать.

– Да, вот так, – начал Камышев. – Ежели, скажем, я, ты или кто-нибудь из не угодных Барселонскому людей когда-нибудь сделает пустяковый грешок, сгоряча не то слово скажет, – это ляжет пятном на всю жизнь. Уж Оська раздует пожар на всю вселенную, тут они постараются сделать из тебя изверга рода человеческого. Так запятнают и выпачкают, что до самой смерти не отмоешься. Всюду будут кричать: «Смотрите, это Машков, это он гениально-го Барселонского ослом обозвал!»

– Словом, сделают одиозной личностью, – подсказал Владимир. – Экстремистом обзовут.

– Именно, именно одиозной. Это их любимое слово. А сами? Ого-го-о! Попробуй напомни им старые, да даже и совсем новые, свежие грехи – на весь мир завопят: «Нас вытесняют, нам не доверяют, дискриминируют. Мы давно раскаялись». Они только и делают, что грешат и каются. Грешат от души, по убеждению, а каются для видимости. Ты думаешь, только у Барселонского такая биография? Да на том же Оське чистого места нет, пробы ставить негде. И с эсерами, и с троцкистами, и с кем только он не якшался. А Оське хоть бы что. Он живет, здравствует, процветает и делает свое грязное дело. Вот так-то, милый. Борьба с ними была и будет нелегкой, потому как живем мы в очень сложной международной обстановке. Тревожное



время. А они пользуются этим. И кричат: «Консолидация! Сосуществование в идеологии!» А на какой основе консолидация, извольте их спросить? С какой идеологией сосуществовать?

Начали прощаться. Михаил Герасимович порылся в книжном шкафу, достал несколько томов Ромен Роллана, подал Владимиру:

– Вот возьми, почитай, когда на душе будет тяжело. Помогает. Нам надо быть сильными.

– «Жан-Кристоф»? Читал когда-то... – но книжки взял.

Расстались они на рассвете. Владимир чувствовал, что обрел себе большого и прекрасного учителя. «У меня есть учитель», – с гордостью повторял он про себя эти слова. Дома сон не приходил, и усталости не чувствовалось. Лег на диван, головой к раскрытому окну, взял первый попавшийся том «Жана-Кристофа» и начал листать. Книга была зачитана, на полях пестрели пометки, сделанные ногтем. Владимир стал читать отмеченные места.

«...В противоположность Кристофу Леви-Кэр представлял дух иронии и разложения, дух, который мягко, вежливо, исподтишка подкапывался под все великое, что было в умиравшем старом обществе: под семью, брак, религию, родину, в искусстве – под все мужественное, чистое, здоровое, народное, под всякую веру в идеи, чувства, в великих людей, в человека. В основе всего мышления этих людей лежало лишь то чисто механическое удовольствие, которое получают они от анализа ради анализа, – какая-то животная потребность подтачивает мысль, какой-то инстинкт могильного червя, И наряду с этим идеалом грызуна на ниве культуры – чувственность проститутки и синего чулка одновременно, ибо у него все было или становилось литературой...»

«...Не один Люсьен Леви-Кэр подтачивал социализм. Социалистические газеты кишели этими писателишками, представителями искусства для искусства, салонными

анархистами, захватившими все дороги, ведущие к успеху. Они преграждали путь другим и заполняли своими декадентскими подделками под мысль и своим *struggle for life*<sup>1</sup> газеты, именовавшие себя рупором народа. Они не довольствовались доходными местечками: им требовалась слава. Нигде еще не воздвигали столько статуй, и с такой поспешностью никогда еще не раздавалось столько речей у подножия глиняных гениев...»

Пометки были во всех томах, но Владимир не стал сейчас их читать. Он был изумлен и ошарашен прочитанным. Как он раньше не заметил этих мест в романе?

«Но кто делал эти пометки? Камышев? А может, и не он. Хотя какое это имеет значение!»

Он положил раскрытую книгу себе на грудь и прикрыл глаза, вспоминая откровенные и крепкие слова Камышева.

Он сказал что-то о чечевичной похлебке... В связи с чем? Ах, да, Пчелкин... «Такие продадут за чечевичную похлебку и свою совесть, и социалистический реализм. А, впрочем, какие идеалы у Пчелкина? Беспринципность».

Вспомнился последний разговор с Пчелкиным.

– Ты говоришь, что “их вера – деньги”, – энергично наступал Пчелкин на Машкова. – Тогда непонятно, ради чего они проповедуют искусство, которое ты решительно называешь эстетским. Эстетство у нас неденежно, сам знаешь, и довольно хлопотно.

Кругленькие крапистые глазки Николая Николаевича торжествовали. Он заранее подготовил этот, как ему казалось, каверзный вопрос и теперь с удовлетворением, словно капкан, набросил его на Владимира. Он ожидал, что тот ответит: «На международный капитал работают». Но Владимир сказал неожиданно совсем другое:

– Ты помнишь того американского осла, который хвостом писал картины? «Живопись» его мало отличалась от живописи некоторых эстетствующих снобов.

<sup>1</sup> Борьба за жизнь (англ.).

– Что ты этим хочешь сказать? – настороженно спросил Пчелкин.

– А то, что в таком «искусстве» совсем не трудно осла выдать за гения. А для Осипа Давыдовича именно это и важно. Искусство реализма он отвергает не потому, что принципиально не хочет писать так, а потому, что его единомышленники не могут так писать по причине отсутствия таланта.

– Не согласен, – решительно замотал головой Пчелкин. – Среди так называемых эстетов много одаренных людей.

Теперь он к слову «эстеты» непременно прибавлял «так называемые».

«А, в сущности, он просто-напросто трус, – думалось теперь о Пчелкине. – Испугался Осипа Давыдовича и его машины, которая может или раздавить, или вознести. Пчелкин предпочел второе. Но какой ценой?»

Искусство не прощает ренегатства: все это со временем скажется и на творчестве Пчелкина, непременно скажется. С кем поведешься, от того и наберешься. История знает немало таких примеров.

Пчелкин говорит, что народу надо помочь понимать Барселонского. А Барселонский говорит, что картины Репина – это раскрашенные фотографии. Так неужто мы зачеркнем Репина и Шишкина и на их место поставим Барселонского и Юлина? По Пчелкину выходит, если народ не понимает эстетов, не восторгается их мазней, то нужно внушить ему, что он – народ – дикарь, и заставить его видеть то, чего нет, и не видеть то, что есть.

Владимир поднялся и босиком, чтобы не шуметь, вышел в ванную принять холодный душ. Когда вернулся в комнату, мать была уже одетой. Она смотрела на сына внимательным взглядом, пытаясь проникнуть ему в душу. Материнским сердцем она угадывала настроение сына даже тогда, когда он старался скрыть от нее свою душевную боль. Она не полюбопытствовала, зачем приглашал его ака-

демик, должно быть, догадывалась, что ничего особенного не случилось. Лишь спросила:

– Ты поздно приехал? Уснуть не удалось? – Он улыбнулся и покачал головой.

– Что ж не ложишься? Поспал бы часок, – заботливо предложила она.

– Не хочется, мама. А ты что так рано поднялась? Сегодня ведь воскресенье. Наверно, я разбудил?

– Да нет, Володя, мне что-то плохо спится. На сердце беспокойство какое-то. Будь осторожен, сынок, на рожон зря не лезь.

Владимир не умел быть осторожным и отлично понимал это. В борьбе он не умел и не хотел ни ловчить, ни изворачиваться. Он хотел бороться открытыми, честными приемами.

«Бойтся за меня, переживает», – подумал он, глядя в испещренное уже далеко не мелкими морщинами лицо матери. Вспомнил, что вчера вечером убежал из дому, так и не успев ей ни о чем рассказать, и как-то стало неловко за свою невнимательность. «А ведь она волнуется, живет моими заботами и страдает вместе со мной».

Он взял ее руки, грубые, мозолистые руки труженицы, каждую морщинку которых он знал на память, и поднес к своей горячей щеке.

– Эх, мама, родная моя, знала бы ты, какая это ночь была и вчерашний вечер! Такие в жизни бывают очень-очень редко.

– О чем ты с ним говорил? – спросила мать, имея в виду Камышева.

– С ним? Не только с ним. Это было уже потом. А сначала другое. С обсуждения все началось.

– Вы победили? – спрашивала она нетерпеливо.

– Не совсем. Они не победили. А мы научились бороться. Силу свою почувствовали. Ты присядь и слушай. Начну по порядку.

Мать присела на край дивана, слушала подробный рассказ сына о том, как происходило обсуждение выставки. Когда же Владимир дошел до выступления Люси, он поднялся, остановился посредине комнаты и, подкрепляя слова свои сильными убедительными жестами, говорил с необычайным воодушевлением:

– Это было вообще самое интересное и самое умное выступление (Владимиру по крайней мере так казалось). А финал его прозвучал, как взрыв атомной бомбы. Они не ожидали, растерялись. И крыть было нечем. Нет, ты понимаешь, мама, какая она молодчина! Настоящий борец. Все наши ребята восхищались ею. Я даже не ожидал от Люси такого. Все-таки она настоящая. Ты просто ее не знаешь.

– А разве я что говорю, – точно в чем-то оправдываюсь, но все же несколько суховато заметила мать.

– Я же знаю, мама, ты ее почему-то недолюбливаешь. Тут какое-то недоразумение. Она славная.

– Может быть, сынок. Я же ее совсем не знаю, что она за человек. Я за тебя боялась: доверчивый ты очень, характер у тебя прямой. Простой ты, бесхитростный. А люди всякие бывают. Вон вишь, какой он, оказывается, Николай Николаевич, и не подумаешь. А со стороны – душа человек, вежливый такой, культурный, ручки целует, здоровьем интересуется. Внимательный. И что ему только надо, зачем он с такими подлыми людьми дружбу водит? Купили они его, может?

– Запугали, – коротко ответил Владимир, не желая вдаваться в подробности.

– Честного человека не запугаешь. Ты сам же говоришь: Камышева как уж пугали, а он все одно не дает им спуска.

– Камышев, мама, могучий человек. Если бы не такие, как он, – трудновато бы нашему искусству доставалось. Ведь он всю эту компанию барселонских насквозь видит. Они его ненавидят и боятся. А вот сидел у него,

слушал его взволнованные, тревожные слова, смотрел его работы и все время ловил себя на мысли, что я нахожусь у Репина, у крупнейшего русского художника и человека. Какой человек, какой сильный и мудрый! Вот говоришь с ним – и веришь: никогда никаким барселонским не убить, не уничтожить национальной культуры народа, большого или маленького, не оторвать искусства от партии, не увести художников от жизни, не развратить народ наш эстетской стряпней.

Валентина Ивановна слушала сына и чувствовала, как в душе ее вместо неясной тревоги рождается чувство гордости и радости.

## ГЛАВА ДВЕНАДЦАТИЯ

«Подлость последовательна. Речи,  
как мед, а дела, как полынь».

*В. Гюго*

Подмосковье в начале весны напоминало огромную с лесистыми островами реку в канун ледохода. Таял снег. Туманились поля. В ложбинах под сугробами робко журчали ручьи, их голоса с каждым днем становились все слышнее, нетерпеливее, приглушенный ропот под снегом сменялся бойким говорком на поверхности. Со всех сторон теперь бежали ручейки к реке Москве, и она под напором вешних вод разбухала, тяжело вздрагивала, раздавался глухой треск.

Люди стояли на берегу в настороженном ожидании. Они слушали, как трещит лед, и этот треск отзывался в душе радостным эхом, Люди знали, что лед скоро тронется и начнется могучий паводок, который унесет с собой

все ненужное, случайное и дрянное, что скопилось за зиму на поверхности, очистит луга, а после первого грома пойдут теплые дожди, напоят землю живительной влагой, от которой сочно зазеленеют деревья и травы, свежо и ярко распустятся цветы.

За рекой, на теплой даче, будто прячась от простудной весны, дозимовывал Лев Михайлович Барселонский. Одетый в легкую, на гагачьем пуху, шубу с бобровым воротником, он степенно расхаживал по очищенной от снега дорожке и посасывал погасшую трубку, сосредоточенно думал.

В собачьей будке, высунув на снег передние лапы и положив на них тупую обрубленную морду, настороженно дремал рыжий боксер Граф. Серая здоровенная овчарка по кличке Князь шла следом за хозяином на расстоянии четырех-пяти шагов, прилежно выполняя обязанности телохранителя.

За забором глухо хлопнула дверь автомобиля. Граф с лаем бросился к калитке. Князь подал голос, но от хозяина не отошел: должно быть, не имел права оставлять свой пост без особого на то приказа. Плотный приземистый мужчина в бобрах размашисто переступил порог. Недоверчивый Граф бесцеремонно обнюхал его, затем приветливо вильнул куцым хвостом и снова с деловым видом забрался в будку; вошедший был свой человек.

Лев Михайлович ждал Осипа Давыдовича именно в это время и по важному делу. Они обменялись понимающими улыбками.

– Хорошая погода, – сказал Иванов-Петренко, энергично подавая Барселонскому теплую руку. Вид у него был бодрый и решительный. – Оттепель!

– Хорошая оттепель, – подтвердил Лев Михайлович, испытующе посмотрев собеседнику в глаза. Осипу Давыдовичу был знаком этот внимательный, выматывающий душу

взгляд, но он всякий раз терялся в догадках, чего именно ждет от него мудрый Лев, и, желая угодить ему, Осип Давыдович пообещал:

– Завтра зарвавшийся гений получит хороший подзатыльник.

Барселонский понял, что речь идет о Камышеве, но отнесся к этому пренебрежительно. Он поморщился и вяло, словно отстраняя обещание Осипа Давыдовича, промолвил:

– Камышева можно теперь оставить в покое. Не это сейчас главное. А потом, откровенно говоря, он почти неуязвим и все ваши сплетни о нем не действуют, гаснут, как спички на ветру.

«Ваши сплетни». Это обидело Осипа Давыдовича. А разве он, Лев Барселонский, не участвует в травле Камышева, Машкова, Еременки? Разве не от него исходят все замыслы? Почему же он хочет отмежеваться?

Барселонский понял свою оплошность, но слово – не воробей... Он взял гостя под руку и с нарочитой заботливостью сказал:

– Погода действительно стоит отменная. И напрасно вы глотаете газы в Москве. Сидели бы на даче. Скучно? В таком случае перебирайтесь ко мне. Здесь воздух целебный.

– А дела московские? Ради них есть смысл жертвовать и воздухом.

– Да, конечно, жертвовать сегодня, чтобы иметь его завтра и навсегда, этот чистый здоровый воздух, – согласился Барселонский.

Они хорошо понимали друг друга. Здесь они были взаимно откровенны и могли называть вещи своими именами.

Сделав неторопливый круг по сосновой аллее, они вошли в дом.

Двухэтажная смолисто-пахучая дача Барселонского была построена в прошлом году по проекту самого Льва Михайловича. Нижний этаж занимала большая гостиная,



отгороженная от столовой легкой раздвижной перегородкой. В гостиной все предметы, все до единого, были сделаны из дерева. Замысловатая люстра, сработанная искусным мастером, представляла собой дубовую ветку, украшенную желудями-лампочками. Два деревянных бра имели вид овсяных стебельков с колосьями. Даже камин с витыми дубовыми колоннами, вмонтированный в книжный шкаф, был облицован не мрамором, не керамикой или майоликой, а самым настоящим мореным дубом.

Сосновые, гладкотесанные, пахнущие смолой стены сплошь увешаны картинами в нарочито простеньких деревянных рамках без позолоты. Репродукций и копий не было – все подлинники, большей частью нерусских художников, многие с дарственными надписями.

В гостиной было сумеречно, но Лев Михайлович света не включал. Сняв шубу, он зажег в камине заранее приготовленные прислужгой дрова и опустился тут же в кресло, подставляя огню слегка замерзшие руки. Осип Давыдович сел напротив. Собеседников разделял круглый, невысокий, но довольно массивный столик, заваленный газетами и журналами, которые в большом изобилии шли к Барселонскому по подписке из-за рубежа.

– Много интересного пишут. – Барселонский кивнул головой на столик, не переставая глядеть на веселые космы огня в камине. Дряблое лицо его багрово светилось, покрылось розовыми пятнами. – Много справедливого и дельного. Я уже не говорю о французских коллегах. Посмотрите польскую, венгерскую печать. Вот статья Тадеуша Кавалькевича, называется «Посмертная трагедия Станиславского». Убедительно? Очень. Станиславский и его эпигоны превратили театр в храм служения культу Сталина, культу Горького и даже культу Станиславского. Спасти театр может только освобождение его от оков так называемого социалистического реализма. Другого выхо-

да нет. Впрочем, это касается всей культуры. Наши зарубежные друзья – молодцы: они сразу взяли правильный темп и верный курс.

Осип Давыдович умел слушать «самого Льва» не перебивая, с острым вниманием. Барселонский сделал длинную паузу и, не говоря ни слова, порылся в газетах, быстро нашел нужный номер и протянул гостю. Осип Давыдович развернул газету, но читать не стал.

– Я не знаю языка. В чем смысл этой статьи?

– Смысла не много. Но есть один пикантный тезис – о несостоятельности теории соцреализма как творческого метода. Короче, это звучит так: соцреализм – выдумка Сталина, Жданова и Горького; как творческий метод он себя не оправдал на практике; весь так называемый расцвет советской литературы и искусства на поверку оказался блефом, ибо они служили только культу Сталина.

– М-да, смело, очень смело, я бы даже сказал – отчаянно, – покачал тяжелой головой Осип Давыдович. – Хотя и далеко не бесспорно.

– Смело с точки зрения вчерашнего дня. А сегодня это уже обычно, в порядке вещей. Времена меняются, любезный друг. Медлить преступно. И не мы с вами сочинили мудрый девиз: куй железо, пока горячо. Нужно добиваться пересмотра партийных решений о литературе и искусстве. Это раз. – Лев Михайлович нахмурился, точно для отражения удара выставил вперед узкий в морщинах лоб, оттопырил нижнюю губу, умолк, выжидая, когда закрепятся в памяти собеседника сказанные им слова, прикрыл глаза дряблыми веками в синих прожилках. Посмотрел в глаза Осипа Давыдовича и с доверительной прямотой продолжал:

– Соцреализм надо серьезно подправить, во всяком случае расширить его границы до Фалька и дальше. И вообще, соцреализм – это не метод, это скорее мировоззрение.

Осип Давыдович запоминал установки Барселонского, изредка косясь на собаку, вытянувшуюся у ног хозяина. По лестнице спустился в гостиную здоровый мордастый парень Жора – шофер Барселонского. Он без слов кивнул Осипу Давыдовичу и вышел в сад.

Барселонский подложил в камин еще три сухих березовых полена и, выждав, когда с веселым шумом, ежась и завиваясь, вспыхнула береста, продолжал, раскуривая трубку:

– Нужно смелее идти к вузовской молодежи. Именно к ней.

\* \* \*

Борис Юлин сидел в своей просторной мастерской и нетерпеливо поглядывал на большие старинные часы с мелодичным боем. Мягкий процеженный свет падал сверху из большого стеклянного фонаря на два мольберта, стоявшие посредине мастерской.

Стены увешаны цветами и натюрмортами юлинской работы (чужих работ, кроме некоторых нужных ему репродукций, Борис не терпел). Свои же пестрые этюды висели у него на московской квартире, и на подмосковной даче, и на второй даче Юлиных в Сухуми, недавно построенной и записанной на имя жены Бориса – Нины. В мастерской же, подальше от глаз жены, висели две пикантные картины. На одной из них изображалась обнаженная белокурая девица. Она стояла во весь рост, беспечно улыбаясь, и мохнатым полотенцем вытирала розовое, распаренное ванной, упругое тело. Борис писал ее с натуры в ванной своей мастерской, писал долго... Он звал ее Наденькой, ей было девятнадцать лет, она училась на первом курсе какого-то института. А может, и не училась...

Борису нравилась эта картина не меньше, чем сама натурщица, теперь уже вышедшая замуж. Он верил:

когда-нибудь картина эта украсит залы Третьяковки, а может, и Лувра.

На второй картине перед развалившимся на тахте пьяным гитлеровским офицером стояла со связанными за спину руками девушка, брюнетка, лет двадцати. Темные, как ночь, волосы ее растрепаны, большие черные глаза извергают ненависть и презрение к насильнику. Девушка была в одной сорочке, сползшей с плеч и обнажившей юную грудь. Лицо овальное, с тонкими правильными чертами. О, эта натурщица стояла Борису недешево, но зато какая память!..

Борис теперь ждал Аллочку, с которой познакомился позавчера, а вчера уже начал писать ее портрет. Она приглянулась ему на стадионе в Лужниках в послематчевой сутолоке. Ах, какая это прелесть, свежесть, небесное созданье!

– Простите, пожалуйста, – заискивающе, с деланной робостью пролепетал Борис, остановив немножко смутившуюся девушку, – простите, что я вынужден к вам обратиться вот так... Я художник, пишу сейчас большую картину о молодежи. И мне очень хотелось бы написать вас, ваше лицо...

Он обрывал фразу, строил глаза, полные восторга и мольбы. И стоило девушке лишь открыть рот, как он стремительно перебивал, пытаясь обезоружить ее:

– Ну что вам стоит – два-три сеанса по два часа. Получите свой портрет.

Девушка сначала краснела, отказывалась, правда, нерешительно, смущенно, но соблазн увидеть себя на картине и получить свой живописный портрет был столь велик, что она наконец согласилась. Борис записал ее телефон. Заманил к себе в мастерскую, но был отменно корректен и ласков при первом сеансе. Так было сперва и с Наденькой, и с Нелли, и другими. А эту звали Аллочка. В награду

за первый сеанс он уговорил ее принять подарок – дорогие духи и набор шоколадных конфет.

И вот, Аллочка пришла на второй сеанс. Юлин обрадовался, усадил ее, взялся за палитру, но вскоре пожаловался:

– Не в ажуре я сегодня, Аллочка. Такое у художников иногда случается. – И с преувеличенным огорчением отложил в сторону палитру и кисти. – Напишем, времени у нас пропасть. В самом деле, зачем вам на год искать работу? Приходите ко мне в мастерскую, я буду вас писать, вы будете готовиться к экзаменам в институт. Здесь, в мастерской, есть все условия. Больше вы не заработаете, чем я вам буду платить. Тысячу в месяц хотите?

Она улыбнулась и отрицательно качала пышной короной русых волос. Подумав, сказала:

– Весь год на один портрет? – голос мелодичный, душевный.

– Зачем один? В разных вариантах. И ростовой, и в другом платье, в другой позе.

– Это неинтересно. Вам скоро надоест.

– Ну что вы, Аллочка. Вам этого не понять. – Он со значением вздохнул. Затем, решив приближаться к делу, сказал:

– Заниматься можете на антресолях. Там у меня библиотека. Или еще лучше – в комнате отдыха. Я вам не показывал – у меня здесь есть комната отдыха. Посмотрите, пожалуйста.

Он открыл дверь, ведущую в небольшую комнатку без окон. Там стояла широкая тахта-лира изделия рижских мебельщиков, на полу – мягкий китайский ковер. Небольшой столик, на котором стояла бронзовая лампа с шелковым абажуром, увенчан хрустальной вазой с фруктами и бутылкой «Хванчкары».

На стенах – цветные фоторепродукции обнаженных женщин: «Даная» Рембрандта, «Венера» Джорджоне, рубенсовская «Сусанна», брюлловская «Вирсавия» и, конеч-

но, ренуаровская молодая дама, сидящая спиной к зрителю с мягким поворотом головы.

В углу комнаты стоял телевизор, несколько не нарушая интимного уюта этого «укромного убежища художника», как любил выражаться Борис.

Усадив девушку на тахту, Юлин налил вино в рюмки и негромко, проникновенно предложил:

– За нашу встречу, Аллочка.

Он глядел на девушку недобрый, бесстыжим взглядом, изучал ее. Аллочка отпила глоток, вино понравилось, и она допила до дна. Он снова наполнил бокалы. В большой комнате звонил телефон. Борис не подходил, точно не слышал.

– Там звонят, – напомнила Аллочка.

– И пусть. Нас ничто не должно тревожить. Правда? – сидя рядом с ней на тахте, он пробовал взять ее руку.

Она не позволила. Спокойно, не выходя из глубокой задумчивости, сказала:

– Не надо, Борис Маркович, не забываетесь. – Ему хотелось знать, где сейчас бродят ее мысли, чем заняты. Он предложил выпить за счастье. Она улыбнулась и отказалась: должно быть, не верила в счастье, которое предлагал ей самодовольный художник.

– Вот как раньше могли писать. Условия были, – пожаловался Борис, указывая глазами на репродукции обнаженных женщин. Она смущенно молчала. – Теперь так не могут. Тренировка нужна. А где сейчас найдешь у нас девушку, которая согласилась бы позировать вот в таком виде?

– Однако вы находите, – Алла резко поднялась, кольнула его презрительным взглядом и, ничего не сказав, покинула мастерскую.

«Сорвалось! Какая досада», – Борис поморщился. Он вернулся в свой укромный уголок.

Недопитое вино и фрукты в хрустальной с серебряной оправой вазе казались неуместными. В памяти искрой сверкнуло сожаление о парфюмерном и шоколадном наборах. Фу, какая чепуха. Он не настолько мелочен, чтоб жалеть о скромном подарке, истраченном понапрасну. Он никогда не отличался расчетливостью – так ему не однажды говорил отец. Упорхнула птичка – вот что возмущало и злило Юлина.

Он вошел в зал и с шумом открыл окно. На дворе было тепло.

Горечь и разочарование, вызванные вероломством Аллочки, Борис Юлин попытался загладить приятными воспоминаниями о плавании вокруг Европы минувшим летом. Мысли его потревожил телефон, звонок был длинный, как обычно звонит междугородная. Он взял трубку. Звонила жена.

– Где ты был? Тебя с утра разыскивает Осип Давыдович. Что-то важное, – сообщила Нина.

– Меня не было в мастерской, – солгал Борис. – Я позвоню ему.

– Его сейчас нет дома. Он просит тебя заехать к нему домой к шести часам. Вечером я буду ждать тебя у папы.

– А если я задержусь у Осипа?

– Все равно я буду ждать тебя. Обязательно заезжай за мной.

Борис Юлин женился на Ниночке не зря. Девушка обладала многими достоинствами... В ней ему нравилась не только привлекательная внешность. Нина была наделена тонким умом и мягким, податливым характером. Она получила хорошее воспитание. Как-никак, отец – профессор, мать – в прошлом преподавательница музыки. Старший брат Нины погиб на фронте, средний – летчик, лейтенант, служит на Дальнем Востоке. Ниночка, восторженная, романтически настроенная девушка, любила в Борисе прежде

всего художника. Она считала большим счастьем выйти замуж за деятеля искусства. Заветная мечта сбылась, муж оказался художником, да еще и знаменитым. В талант его она верила преданно и слепо. Боря не может быть посредственным, Боря необыкновенный, Боря – самородок. Во всяком случае так говорили люди, понимающие толк в живописи, даже такие бесспорные авторитеты, как Барселонский, Пчелкин, Иванов-Петренко.

Нина боготворила Бориса. О его изменах она даже не подозревала. Это было вначале. А потом? Потом она делала вид, что ничего не подозревает. Так было спокойней. А покой семейной жизни – это не так уж мало. После окончания университета она год «отдыхала». Затем ее устроили на работу на радио. Нина была довольна – работа интересная, тоже связанная с искусством.

Нина часто навещала своих одиноких стариков, живших в новой квартире на Ленинских горах. Она даже подумывала перебраться к ним вместе с мужем, но в таком случае вставал неприятный вопрос: а как быть со своей отдельной двухкомнатной квартирой, полученной совсем недавно и с большим трудом? Делать обмен Борис не хотел: у тестя есть наследник – сын.

Нина приехала в квартиру отца вечером после работы. Профессор только что вернулся из университета и был чем-то недоволен, к огорчению дочери.

Борис был в мире и дружбе с жениными родителями. Его здесь всегда встречали, как родного. Он заехал за Ниной в десятом часу. Его ждали к чаю, не садились за стол. Зять от чая отказался.

В машине Нина приласкалась к Борису и поцеловала его.

– Скажи мне спасибо: я устроила радиопередачу о Генке Репине. Прямо из его мастерской. – Борис благодарно кивнул и дал себя поцеловать еще раз. Нина зашебета-



ла: – Нам предлагали передачу об Исааке Бродском и Якове Канцеле, говорят, был такой скульптор.

– Ни в коем случае, – сурово возразил Борис. – Исаак Бродский был первым служителем культа Сталина. Это не художник, а ничтожество.

– Хорошо, хорошо, Боренька, мы это поломаем. А Яков Канцель?

Пухлая физиономия Юлина брезгливо скривилась:

– Ну с какой стати вспоминать о нем? А за Гену еще раз спасибо. Ты у меня умница, Нинок.

И Нинок, обладавшая слабой волей и сильными страстями, прильнула к нему, вовсе не догадываясь, что за бурной деятельностью мужа скрывается натура хищника.

Сегодня Борис был радостно возбужден, и восторг свой ему хотелось с кем-то разделить: хотелось говорить, спорить, доказывать. Нина для этого случая не годилась – она не умела с ним спорить, всегда соглашалась, а он жаждал острого разговора, чтобы выплеснуть все, что бурлило и клокотало в нем. И он снова обратился к тестю:

– А вы читали в «Новом мире» роман «Чей хлеб едим мы»? Нет? Грандиозно, черт побери! Журнал нельзя нигде достать!..

– О чем роман? – полюбопытствовал профессор.

– Об одном изыскателе, – живо ответил Борис. – Но дело даже не в нем, а вообще... в более широком плане, в системе взглядов.

– Ну и что ж утверждает автор? Он отвечает на вопрос, чей хлеб едите?

– Да дело ж не в том, – недовольно поморщился Юлин – Хлеб мы, в общем-то, свой едим.

– В общем-то, да, конечно, – в тон вставил тесть.

– Это только начало! – патетически воскликнул зять.

– Начало чего?

– Новой литературы и вообще нового духа.

– Не всякое начало есть начало, – философически заметил тесть. – Бывает, что в самом начале и конец заложен. Начало и конец.

– Ну нет. «Новый мир» оправдывает свое название. Вот погодите, ягодки еще впереди. Опубликуют новый роман Пастернака, который потрясет!.. Это будет бомбочка!..

– И что ж он потрясет? Какие основы? – подначивал тесть.

– Все! – Увлечшийся зять не хотел понимать иронии оппонента.

– Пастернак? Травка такая, вроде петрушки? Не может быть. Фамилия-то уж больно никчемная. Когда-то поэт был такой, вирши заузные сочинял.

– Он самый – Борис Леонидович Пастернак.

– Вон оно что! Оказывается, жив еще. И даже роман сочинил. Стишки бросил, на прозу перешел. Ну, если тот, то не страшно, не потрясет. Силенок не хватит.

– Да вы знаете, что это величайший поэт эпохи? – горячился Борис. – Его имя произносят стоя поклонники его.

– Как гимн?

– Да, если хотите, стихи его – это гимн нашей поэзии.

– А может, вы доставите мне удовольствие, споете этот, ну как его... гимн вашей поэзии? Или прочтете?

– Я понимаю, вы смеетесь. Смеетесь потому, что не знаете его поэзии.

– Хочу знать, Боренька, жажду. Я вас слушаю.

– Слушаете? Пожалуйста:

Пью горечь тубероз, небес осенних горечь,  
И в них твоих измен горящую струю,  
Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,  
Рыдающей строфы скупую горечь пью.

– Тубероз? Это что ж такое? – перебил профессор. – Измен горящая струя. Почему именно горящая? С таким же

успехом могла быть болящая, молящая, летящая, гнетущая, светящая, свистящая, цветущая, весенняя, осенняя, еловая, сосновая, дубовая. Смысла все равно никакого.

– Да как вы можете иронизировать! Это кощунство! – кричал Борис, мечась по комнате. – Это понять надо! Это гениально!

Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет,  
У которой суставы в запястьях хрустят,  
Той, что пальцы ломает и бросить не хочет,  
У которой гостят и гостят и грустят...

Прочитав эти строки, Борис сделал паузу, блаженно закатил глаза и произнес эффектным полупшепотом:

– Это музыка слов, волнующая...

– А чего тут волноваться? – перебил его пафос тель. – Живет с карточкой и пусть живет, если это доставляет ему удовольствие. Кому нравится поп, а кому... карточка. Нет, Боря, не волнует меня гимн вашей поэзии. Петь его при народе даже и неприлично. А не то что стоя... Нет, разве что лежа.

Борис не выдержал такого «кощунства» и, не желая спорить больше, ушел в комнату жены.

На другой день в тесном коридоре Московского союза художников Карен Вартанян встретился с Борисом Юлиным. На полном гладком лице Бориса – праздник и ликование. Он первым окликнул Карена торжествующей фразой вместо обычного приветствия:

– Это здорово, старик!

– Что именно? – настороженно спросил Карен.

– Ты газеты читаешь?

– Читаю. А ты, собственно, что имеешь в виду?

– Появляются неплохие статьи о свободе творчества.

– Не понимаю.

– Видишь ли, Каренчик, церковь, как известно, у нас отделена от государства. А искусство – оно тоже вроде храма Божьего. Недаром говорят: святое искусство, – начал Юлин не слишком мудреными загадками, но Карен хотел заставить его высказаться до конца. – Я что-то не совсем понимаю тебя.

– У Ленина есть замечательные высказывания о свободе творчества, о внимательном, бережном отношении к художнику. Творчество – дело тонкое, и любое постороннее вмешательство наносит только вред.

– А-а, вот ты о чем. Тогда изволь тебе напомнить о том, что у Ленина есть замечательные слова о партийности искусства. Долой сверхчеловеков! Это, кажется, Ленин сказал.

Не понравился Юлину ответ Карена, в котором он тщетно надеялся найти союзника. Нахмурился Борис и поспешил проститься. А Карен, повстречав Владимира в тот же день и рассказав ему о коротком разговоре с Юлиным, возмутился:

– Нет, ты понимаешь, наглость какая! Он радуется! Видишь ли, праздник. Что это: недомыслие, политическая слепота или... хуже?

– Да, Карен, радуются, – с горечью отвечал Машков. – Они отлично понимают смысл происходящего. Барселонский недавно вернулся из заграницы. Он выступал там перед интеллигенцией и достаточно подлил масла в ревизионистский костер. Говорят, он сказал там, что решения нашей партии по идеологическим вопросам были неправильными...

Сообщение это ошеломило Карена:

– Я ничего не понимаю... Советский художник, наконец, советский человек выступает за рубежом и льет воду на чужую мельницу!

– Какой он советский? – тихо произнес Владимир. – Что в нем советского, кроме паспорта?

Карен не мог успокоиться и слов не находил в себе, чтобы выразить негодование по адресу эстетов и ревизионистов. Только глаза, черные как угли, метали злой огонь.

## ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ

«Вне народности ни художества,  
ни жизни, ничего нет».

*И. С. Тургенев*

Владимир Машков поселился в квартире своей тещи Лидии Константиновны после того, как Василий Лебедев – отец Люси – умер внезапно от кровоизлияния в мозг. Люся мужественно перенесла этот удар. Она очень любила отца, но со всей силой убедилась в этом, когда его не стало. В курчавой, заметно поредевшей, испорченной перманентами шевелюре Люси появилось много седых волос. А когда-то нежное с тонкими чертами лицо утратило свежесть и белизну, стало резким и желтовато-смуглым. Люся работала теперь в Академии художеств. В ней бурно пробудились дремавшие под спудом силы, и она работала много, без усталости.

Жить они стали скромнее. Расходы с рождением ребенка прибавились, а заработки Владимира сократились. Деньги, полученные за его старые картины, растаяли. Пейзажи на продажу он делал нечасто, заказы на портреты выполнял с неохотой. Все свое время он отдавал двум большим картинам.

Первую картину Машков назвал «Русская весна». На косогоре – избы с блеклой соломой на крышах, сарай, плетни с горшками на кольях. За околицей – узкие пе-

стрые полоски – поля, окаймленные синей далью лесов. На переднем плане стоит тощая лошаденка, впряженная в соху, и, понуро опустив голову, щиплет из-под ног молодую зеленую травку, пробившуюся сквозь прошлогоднюю. Над свежими бороздами с криком выются грачи и вороны. Русский крестьянин в рубахе без пояса и в лаптях стоит у сохи, протянув корявые руки к Ленину. Владимир Ильич – простой, знакомый и до боли близкий, – стоит, приласкав рукой белоголового босоногого мальчика, принесшего завтрак отцу, и внимательно слушает «сеятеля и хранителя» земли русской. И, кажется, Ленин уже видит в весенней дали тысячи тракторов, вышедших на безбрежные просторы России, чтобы переделать крестьянскую жизнь.

Вторая картина называлась «Рождение человека». Как-то Машков делал иллюстрации к рассказам Горького. Он дошел до рассказа «Рождение человека» и вдруг понял, что перед ним большая глубокая философская тема. Владимир сделал несколько эскизов и наконец нашел композицию всей картины. Южнорусская степь, бескрайняя, звонкая, разбежалась к Черному морю и вдруг застопорилась у крутого берега. Вдоль берега вьется дорога, широкая, пыльная, убегающая в неведомую даль горизонта, куда-то на восток к тихому Дону. Дорога делит картину на две почти равные части. Справа, под обрывом – море, не спокойно-лазурное, а синее, с белой стружкой волн вдали, с пенистой бахромой у берега, с искристым золотым пятном посередине, брошенным солнечным лучом, пробившим тучи. Слева – степь, рыжая, опаленная. Над степью и морем – мятежное небо с облаками и тучей, пронизанной лучами. И небо, и море, и земля будто насторожились в ожидании. На переднем плане, у самой дороги над морем полулежит баба, мать, ослабевшая после родов, и рукой поправляет юбку, прикрывая наготу своего тела. На ее скуластом лице, иссеченном ветрами, пылью и зно-

ем, – следы недавней мучительной боли, а в глазах, широко открытых, отразились одновременно и удивление, и испуг, и радость матери. Перед ней на дороге, широко и неуклюже расставив длинные ноги в походных истоптанных сапогах, стоит высокий гривастый парень с широким лицом и добрыми смущенными глазами: в могучих руках его, приподнятых кверху, кричит маленький розовый человечек, кричит на весь мир о своем рождении на этой широкой, пыльной и нелегкой дороге жизни... Обе картины далеки еще от завершения. Владимир работал над ними, за неимением мастерской, в квартире своей матери, ушедшей на пенсию. Мать в душе была даже рада тому, что сыну не дали мастерской, и он, как и раньше, до женитьбы, целыми днями находился с ней и только к вечеру да по воскресным дням уходил к своей семье. Матери было бы трудно расстаться с мольбертом, холстами, запахом масляных красок и скипидара, без которых она уже не представляла своей скромной квартиры в стареньком доме. В последнее время имя Владимира Машкова стало все чаще появляться в печати. Его не столько критиковали, сколько попутно ругали, называя то лакировщиком, то матерым натуралистом, хотя ни тем, ни другим он никогда не был. Должно быть, Осип Давыдович знал, что для честного человека самое страшное – незаслуженная обида, циничная клевета, злой вымысел, глупые инсинуации. Они как едкий дым выползали из «салона» и распространялись среди людей с невероятной быстротой, сопровождаясь зловещим шипением клеветников: «Слыхали о Машкове? Нет? Ну-у, что же вы, такой подлец, такой негодяй оказался, что вы себе представить не можете. Агентом Берия работал, доносы на честных людей сочинял. Да-да, это уже установленный факт, из авторитетных источников». Клеветали и на Еременку: «А Еременко-то каков! Вот так гусь, и не подумашь. Разложившийся развратник».

Некий Филипп Головков, как знаток армейской жизни и батальной живописи, писал о картинах Петра Еременки: «Бескрылые, похожие на цветную кинохронику, они ничего общего с искусством социалистического реализма не имеют». И хотя военные, художники и даже академик Камышев говорили, что Еременко продолжает традиции Верещагина и Грекова, их сильные, но немногочисленные голоса тонули в фальшивом, но многоголосом хоре подпевал Барселонского.

Владимир нервничал, горячился. Люся это видела и понимала: муж стал раздражительным, взвинченным, глубоко переживал дела, которые, казалось бы, лично его не касались. Он не мог, не умел закрывать глаза на то, что творилось вокруг, как это делали некоторые, более толстокожие и пассивные художники. Иногда фельетон в газете о безнаказанных безобразиях каких-нибудь паразитов или жуликов, очередная вылазка «ивановых-петренко» в печати, на выставке или на собрании выбивали его из рабочей колеи.

Не лишенная практической жилки, Люся постоянно учила Владимира «смотреть на вещи проще», относиться ко всему хладнокровней.

– Поджигатель ты мой родной, – говорила она ласково, целуя его усталые большие, с беспокойным блеском глаза. – Сам горишь и других зажигаешь. Не надо так, Володенька. Пощади ты себя хоть ради семьи. Посмотри, на кого стал похож. Ты должен быть здоровым, мой славный. – Она крепко прижимала его к себе, обвивала руками и снова целовала, украдкой косясь на дверь, за которой играл трехлетний сын Славик. – Боже мой, да ты весь высох. Что с тобой происходит? Не заболел ли ты? Может, тебе уехать в санаторий хотя бы на две недели и выключиться из всего, ничего не делать, ни о чем не думать. Просто дышать воздухом, спать, принимать радоновые ванны: говорят, это помогает, укрепляет нервы.



– Это невозможно, Люсенька. Легко сказать – ни о чем не думать. А в санаторий вместе поедем, когда тебе отпуск дадут.

Он гладил ее волосы, распрямлял завитки на висках, смотрел на нее так же влюбленно, как смотрел десять лет тому назад, шептал тихо и проникновенно: «Какая ты у меня хорошая, Люсик», – и думал о тех безалаберных годах, когда они были рядом и все же далеки друг от друга. Казалось Владимиру, что теперь Люся старается вознаградить его за прошлые обиды, которые нанесла она ему, быть может, сама того не желая.

Семейная жизнь Машковых протекала ровным, нешумным ручьем. Молодым супругам верилось, что никто не сможет замутировать их прозрачный ручей. Они хорошо знали себя, чувствовали, понимали и верили друг другу беспредельно. Старые обиды забылись навсегда. И когда однажды Лидия Константиновна как бы невзначай намекнула Люсе, что Володя мог бы зарабатывать больше, что он непрактичен и не умеет «организовать себя», Люся посмотрела осуждающе и сказала:

– Я прошу тебя, мама, ни мне, ни тем более кому-нибудь другому подобных вещей никогда не говорить.

– Я же мать, я имею право, – попыталась возразить Лидия Константиновна. Люся, перебив ее, продолжала с такой решительностью, что сомневаться в серьезности ее слов нельзя было.

– ...Иначе мы с Володей вынуждены будем уехать отсюда и жить отдельно.

Перспектива жить одной не устраивала Лидию Константиновну, и она приумолкла, не вмешиваясь в семейные дела дочери, довольствуясь тем, что ей доверили воспитывать Славика, на которого она и направила всю свою любовь и заботы. Ей было не очень приятно, когда Владимир раз или два в неделю, уходя работать, за-

бирал с собой сына, и мальчик тогда целый день гостил у другой бабушки, доставляя немало радости Валентине Ивановне. Свекровь и теща в душе недолюбливали друг друга, но внешне соблюдали все нормы приличия и учтивости, не высказывая ни детям, ни близким знакомым своих антипатий.

Утром Владимир проснулся вялый, как будто вовсе не спал. Славик, синеглазый, худенький мальчик, подошел к его постели с книжкой в руках.

– Папочка, почитай сказку. Вот эту.

– Почему именно эту, а не ту?

– Та малюсенькая, а эта во какая длинная. – «Три годика, а уже хитрит. Ишь, какой воробей!» – улыбнулся отец. – Он стал читать сказку лежа, не вдумываясь в слова, произносимые вяло. Мысли где-то бродили в других временах, отнюдь не сказочных. Славик, должно быть, недоумевал, почему папа сегодня читает так неинтересно.

– Папочка, ты лучше радио включи. Скоро для дошкольников сказки будут рассказывать.

– Еще рано.

– Нет, папочка, сначала ритилитурная передача, а потом для дошкольников.

Славик картаво, смешно выговаривал это длинное слово – «ритилитурная». Отец машинально включил приемник. Вместо литературной передачи передавали радиорепортаж из Киева – дневник искусств. «Наш корреспондент побывал в мастерской художника Геннадия Репина. Молодой украинский мастер кисти стоял у мольберта, продолжая работать над большой картиной, о которой мы расскажем немногим позже, и был недоволен нашим неожиданным вторжением». Дальше до слуха Владимира долетал самодовольный гнусавый голос дельца.

«Но почему об этом выскочке передача, с какой стати? – недоумевал Владимир – Что все это значит? Ну,

предположим, передали бы репортаж о выставке Камышева и Канцеля – это было бы естественно, все-таки юбилей. И Камышев – художник всемирно известный. Но о нем ни слова. А о самозванце – целая передача. Что все это значит? А, ясно, чья это работа. И понятно, зачем все это устроено».

Он вспомнил, как открывалась позавчера выставка картин Камышева и скульптур Канцеля в залах Академии художеств. После приветственных речей от Министерства культуры и академии предоставили слово Борису Юлину. Самоуверенный, важный Борис неторопливо поправил свой пестрый галстук и, подражая Барселонскому, начал снисходительно-усталым голосом, в котором явно проскальзывали нотки иронии и лицемерия:

– Дорогой Михаил Герасимович! Московский Союз художников приветствует и поздравляет вас в день вашего семидесятилетия. Полвека жизни вы отдали нашему искусству, создав немало великолепных произведений. Московские художники ценят в вас не только старейшего живописца, но и одного из активных общественно-политических деятелей, много потрудившегося на пользу искусства. Разрешите пожелать вам, дорогой Михаил Герасимович, здоровья, бодрости и новых творческих успехов.

Борис состроил кисельную улыбочку, поджав уголки пухлых губ, и, протянув вперед руку, сделал красивый артистический поворот в сторону юбиляра. Но в этот самый момент плотный, еще крепкий и подвижной Камышев сделал столь же быстрый поворот в обратную сторону и заговорил о чем-то с заместителем министра культуры. Получилось у него это очень естественно, без тени нарочитости. Протянутая розовая рука Юлина неловко повисла в воздухе немногим ниже поясницы юбиляра, который точно вовсе не слышал или позабыл, что его приветствует представитель МОСХа. Под веселые

улыбки публики Юлин конфузливо отошел в сторону. Он чувствовал себя глубоко оскорбленным и тут же покинул выставочные залы.

Зато в это время начинали разворачивать бурную деятельность в залах выставки «люди» Осипа Давыдовича. Первым делом они устроили осаду книги отзывов, изощряясь в остроумии. Затем молодые люди – хотя были среди них и неопределенного возраста, – одетые пестро, кричаще, со вкусом дикарей, группами по три-четыре человека переходили от одной картины к другой и вслух глумились над ними. В глазах этих кликуш, пустых и блуждающих, отплясывало безумство, а слова, полуистерические, с шипящими и свистящими до хрипоты звуками, дышали слепой и бессильной ненавистью.

У самого выхода, там, где стоит столик с книгой отзывов, внимание Машкова привлекло полумягкое с красным бархатом кресло. За столом сидел человек, должно быть просто любопытствующий, и листал книгу довольно-таки быстро, наверно, спешил. В сторонке стояли две девицы и говорили о чем-то весьма далеком от искусства, судя по долетавшим до слуха Машкова фразам. Владимир сел в свободное кресло. Человек за столом торопливо перевернул еще несколько страниц и тут же любезно предложил:

– Вам книгу? Пожалуйста.

Владимир кивнул в знак благодарности и, пересев за стол, стал читать отзывы. Он отлично знал, что книги эти часто бывают очень похожими на чеховскую жалобную книгу, чего там только нет. Перед глазами мелькали разные почерки, торопливые, неразборчивые подписи:

«Настоящая выставка – лебединая песня Камышева. И слава богу. Студент такой-то».

«Не понимаем, почему Камышев и Канцель? Что общего между ними? Служение культу? А вообще выставка произвела на нас удручающее впечатление. Глядя на все

это ремесленничество, невольно думаешь – как хорошо, что есть у нас все-таки и замечательные художники, такие, как Л. Барселонский, Н. Пчелкин и Б. Юлин».

«Дорогой Михаил Герасимович, спасибо Вам за то наслаждение, которое Вы доставили мне. Смотришь на Ваши чудесные картины, пейзажи и точно вся наша Родина встает перед глазами. Вы очень русский, насквозь русский художник, и потому все ваши картины так крепко берут за душу. Еще раз спасибо. Генерал А. Романенко».

«Никогда не суди о том, чего не понимаешь».

«Уважаемый тов. Канцель! Очень хорошие у вас скульптуры, особенно Маяковского, Н. Островского и девочки с котенком. Желаю Вам дальнейших успехов и здоровья. В. Лойко».

«Кретин! Канцель давно умер».

«Что ни говорите, а до Корина всем вам далеко. Вот это мастер!.. П. Синцов, пенсионер».

«Согласен с вышестоящей записью. Только хочу добавить еще к Корину А. Пластова, В. Машкова, П. Еременку, К. Вартаняна и П. Окунева. М. Сбойчаков – учитель».

«Бедные ученики!..»

Больно и горько было вспоминать об этом теперь, слушая по радио панегирик в адрес бездарного живописца Г. Репина.

Машков быстро умылся, оделся, но завтракать не стал. Он поспешно ушел из дому, точно старался убежать от преследовавшей его радиопередачи, устроенной покровителями крикунов, которые вчера на выставке глумились над Камышевым. Владимир еще не знал, куда и зачем пойдет. Просто на улице дышалось лучше. У Казанского вокзала, несмотря на утренний час, – толчея. В метро, наверное, тоже. Лучше пройти пешком до площади Лермонтова...

Лидия Константиновна позвонила Люсе на работу:

– Володя ушел без завтрака. Сказал – не хочет. Быстро оделся и ушел, а куда – не знаю. – Люся звонила Валентине Ивановне:

– Не приходил Володя?

– Нет еще.

– Когда придет, попросите его, пожалуйста, мне позвонить.

Когда Владимир пришел, мать посмотрела на него пристально и настороженно. Он поймал этот взгляд и понял: «Хочет отгадать, что делается у меня на душе. Не надо, мама, не волнуй себя. Это все сложно для тебя. Такова жизнь, борьба. Хорошо сказал Островский: жить – значит бороться. А борьба связана с жертвами, она – не шлях, устанный коврами, не аллея, увешанная лаврами. Борьба – это испытание нервов, сердца, разума, воли».

Позвонила Люся, обеспокоилась:

– Почему ты ушел без завтрака? Плохо себя чувствуешь? Володенька, милый, у тебя утром был нехороший вид. Я прошу тебя: сходи к врачу.

– Врач мне не поможет: я здоров. Так, должно быть, немножко устал. Прогулялся по воздуху, а сейчас буду работать, дописывать «Русскую весну». Пока, Люсик, будь здорова.

Пожелал ей здоровья, а о себе подумал: «Не слечь бы... До выставки осталось мало времени. Нужно писать ежедневно. Никуда не ходить, ни с кем не встречаться. Люся права – не заглядывать в газеты и не включать радио с передачами о лже-Репиных».

Владимир надел халат, надавил краски из тюбиков на палитру. Краски показались ему какими-то тусклыми. Взглянул на картину и удивился: черт возьми, почему все как в тумане и какое-то темное пятно, точно заслонка? Что случилось с красками, почему они почернели?

– Мама, ты здесь ничего не делала?

– Нет, все как было. Я даже не притронулась. А ты что-нибудь потерял?

«Потерял» – говорит она и смотрит на него как-то странно. Он подошел к зеркалу: лицо серое – это потому, что не побрился с утра, прибавилось несколько белых волос – тоже естественно. А вот галстук, лиловый, с сизым отливом, галстук, почему-то потемнел...

Он подошел снова к мольберту. Картина как будто потускнела, совсем нет живописи. Взглянул на картины, висящие на стене. Что это? И они потемнели, краски как-то неестественно слились, выступила чернота, густая, неприятная. Что за пакость такая?

«Спокойно, Владимир Иванович, без паники, товарищ Машков. Все надо выяснить, изучить. И главное – не волноваться», – уговаривал он себя.

В дверь позвонили два раза.

– Кто-то к нам? – сказала Валентина Ивановна.

– Я открою, мама, – стремительно встал Владимир. Молодой человек в заснеженной ушанке стоял у порога и улыбался смущенно, обрадованно и с выражением детской робости на лице.

– Алеша, дорогой Алеша, как я рад! Мама, ты смотри, кто приехал – Алешка Щербаков из Павловки! Какой ты стал, настоящий мужчина.

Владимир стащил с него грубошерстный пиджак с цигейковым воротником, проводил в комнату и не мог наглядеться. Как изменился парень: в плечах раздался, васильковые глаза потемнели и посуровели, взгляд стал сдержанным, у рта появились морщинки иронии! Время делало свое дело. Время или жизнь? Посмотрел на его руки – большие, крепкие, по-прежнему в ссадинах, как у Коли Ильина. Теперь они больше шли к его возмужавшему лицу и фигуре.

Алексей сначала передал приветы от Аркадия, от Вали, от старика Вишнякова – от всех колхозников. Машко-

ва помнят в Павловке, добрым словом вспоминают, в гости зовут. А новости? Много новостей. И самая главная – Валя вышла замуж за Аркадия.

– Вам Аркадий Николаевич, наверно, пишет? – спросил Алексей, чтобы легче рассказывать.

– Пишет иногда. Ну как они там?

– Кажется, хорошо. Валя довольна, сама говорила мне.

Владимир спросил и о стариках: Сергее Карповиче Вишнякове и Михаиле Васильевиче Щербакове.

– Отец помер. Совсем и не болел, а просто от старости. Умирал тихо, очень спокойно. Меня позвал: ну, говорит, Леша, я свое отжил. Пора прощаться. Даю, говорит, тебе три завета: люби землю свою русскую – она нам все дает, она и нас к себе берет. Все мы из нее выходим и в нее возвращаемся. Она одна вечная. Это первый завет. Второй – люби, говорит, жену свою и детей, воспитывай их так, чтобы они людьми были, настоящими людьми. А третий завет, говорит, – люби правду народную, бейся за нее.

Алексей переждал немного, проглотил комок, сказал бойчее:

– А дед, – так в Павловке звали Вишнякова, – дед живет. Не работает только и книжек не читает: глаза не видят. Он теперь на радио перешел. Приемник, можно сказать, с утра до вечера не выключает.

«Глаза?» – молнией промелькнуло в мозгу Владимира. Он поднял голову, взглянул на картины. Они были все те же – темные и странные. Чтобы отогнать тревожные мысли, Владимир стал снова спрашивать. Оказывается, Алексей приехал в Москву по делу. Дело, конечно, личное, не очень большое, о нем можно было и не говорить, но Алексей не умел ничего скрывать и прежде чем рассказывать о нем, спросил:

– Вы знаете Викторию Гомельскую?

– Не знаю, – категорически ответил Владимир и, пытаясь что-то припомнить, спросил: – А она кто такая?



– Разве не слышали? Русский ансамбль под управлением Виктории Гомельской.

– А-а, где-то видел. Очевидно, на афишах. Да, именно на афишах, по всем заборам этикие метровые буквы – и не хочешь, да запомнишь.

– Так вот этот самый ансамбль давал концерты в нашей дивизии, месяца за два до моей демобилизации. Я в самодеятельности участвовал со своими песнями. Ноты выучил и могу теперь сам записывать мелодию. Меня и представили Виктории Гомельской. Худенькая такая, смазливенькая, быстрая, как сорока. Посмотрела мои песенки, проиграла на пианино, сказала: «Любопытно» – и попросила дать ей все, что я написал. Я обрадовался, собрал все, что у меня было, наверно песен двадцать, и притащил ей, нате, говорю, смотрите. Она все это забрала и потом через день мне вернула: «Понимаете, говорит, все это чрезвычайно интересно, но беда ваша в отсутствии музыкальной культуры. Все это, говорит, пока сырье и сделать из него вряд ли что можно. Вы, говорит, неоригинальны, у вас много чужих мелодий». Словом, раскритиковала меня в пух и прах. А потом уже для успокоения, что ли, говорит: «Дело это вы не бросайте, со временем может выйти толк, я о вас поговорю в Москве. Вот вам мой адрес, пишите мне, присылайте новые песенки, может, лучшие из них пристроим». Так и сказала: пристроим. И улыбнулась так трогательно, обещающе. Не знаю, где и что она пристраивала, только однажды, уже когда я демобилизовался из армии и в Павловку приехал, слышу по радио: мою песенку поют. И голос знакомый, ее голос, Викторин, тонкий такой, писклявый. Я очень обрадовался, сразу же написал ей письмо, но ответа не дождался: может, ансамбль в отъезде и она не получила моего письма. Но это не важно. Главное, что поют, мою песню поют по радио. Может, с моей стороны оно и нескромно, но как-то приятно, Владимир Иванович, что у нас так здорово поставлено: простой человек,

обыкновенный колхозник сочинил песню, и ее поют на всю страну, если она понравилась. А значит, понравилась, раз поют. Так что вы меня поздравить можете.

Владимир хотел сказать: «Поздравлять, Лешенька, рано», но промолчал, участливо кивнул и затем тут же спросил:

– И ты, значит, решил встретиться с ней?

– Хочу побывать на ее концерте, послушать свою песенку, предложить ей новую. Я вот еще две сочинил.

На концерт ансамбля Вики Гомельской Алексею Щербакову пришлось идти одному: Владимир после обеда почувствовал себя плохо – сильно разболелась голова, что, между прочим, случалось у него очень редко, разболелась до такой степени, что он не находил себе места. Работать в этот день так и не пришлось. От матери он поехал к себе домой вместе с Алексеем, билет на концерт купили по пути, в метро, и теперь дожидались Люсю. Оба пригласили Алексея приходиться после концерта ужинать. Когда Алексей ушел, Владимир выпроводил Славика в комнату бабушки, позвал к себе жену и, стараясь говорить как можно спокойней, сказал:

– У меня, Люсенька, что-то с глазами неладное. – Люся быстро повернулась к нему, посмотрела в глаза глаубоко и тревожно. Владимир понял ее настороженность и продолжал с поддельной беспечностью:

– Понимаешь, туманность какая-то. Цвета как-то слипаются и темнеют.

Он поднял глаза на картину «В загсе», когда-то яркую, солнечную, но и она теперь показалась тусклой.

– Ты просто устал, изнервничался. Тебе надо серьезно отдохнуть. Не хочешь в санаторий – поезжай в деревню. Только без палитры, без карандаша. Хорошо? Будешь на лыжах ходить, и обязательно в темных очках. Ну, хочешь, вдвоем поедем? Я попрошу отпуск за свой счет.

«Она, пожалуй, права, – подумал Владимир, – отдохнуть не мешало бы». Он прилег на тахту, взял газету и стал

читать. Шрифт мелкий, но он разбирал его без труда, почти так же ясно, как и прежде. Но почему же цвета он неясно различает? Что все это значит?

– Газету читаю, ничего. А картину...

– Завтра пойдешь к врачу, – решительно сказала Люся. – Или я вызову на дом из платной поликлиники. Это даже лучше.

Он взял ее руку, теплую, родную, прижал к своим губам. А в голове звенела назойливая мысль: «Только бы не слечь, не заболеть бы. Не сейчас, если это уже так неизбежно, лучше потом, когда закончу две эти картины: «Русскую весну» и «Рождение человека». На них он возлагал большие надежды, в них он хотел вложить всю душу свою, весь талант художника и страсть борца и человека. Ради этих картин стоило жить... Люся, конечно, права – нужно посоветоваться с врачом. А сейчас об этом лучше не думать, лучше поговорить о другом. И он сказал:

– По радио сегодня рекламировали Репина-второго.

– Киевского? – переспросила Люся.

Разговор о Геннадии Репине ничуть не успокаивал Владимира. Люся спросила, как дела в Павловке, что интересного рассказал Алексей. Цель приезда Алексея в Москву не меньше волновала Владимира, но он помалкивал и ждал возвращения Щербакова с концерта с недобрым предчувствием. Оно так и случилось: Алексей пришел подавленный, угрюмый. Владимир, забыв обо всем на свете, набросился на него:

– Рассказывай! Только все по порядку. – Алексей молчал, губы его шевелились, а рот был зажат, точно он, боялся, что вместо слов вырвется стон. И первое, что он сказал, было слово «гадюка».

– Гадюка подколотная...

И замолчал снова, силясь совладать с собой. Владимир догадывался, что произошло, он слишком хорошо

знал мир Осипа Давыдовича – мир стяжателей, которые подвизались на ниве культуры.

– Ты с ней говорил? – спросил Владимир, подошел к Алексею вплотную и посмотрел в его растерянные, мечущиеся глаза с суровым, мужественным участием.

– Говорил. Но это было уже потом, после концерта. А сначала я слушал. Сначала ждал, когда занавес откроют, глаз не спускал, не дышал. Объявили первый номер. Вышел мужчина, похожий на грача, и сказал: «“Родина” – музыка Вики Гомельской, слова Ефима Яковлева». Заиграли. А у меня мурашки по всему телу побежали, верчусь, как будто на горячих углях сижу.

Мотив-то мой, моей песни, давнишней, той, которую я еще вам в Павловке пел, помните: «Не роняй ты, белая береза, кудри серебристые свои»? Все точь-в-точь, как у меня. Только слова другие, немножко переделали.

Алексей умолк, нахмурился, хотел припомнить слова, сочиненные Ефимом Яковлевым, и не мог, не зацепились они в памяти, скользкие были, в одно ухо вошли, в другое – вышли. Резко поднял голову, сказал, прося участия:

– Да хотя бы одну только эту. А то еще три моих песни и даже ту, что я потом посылал ей. Ну как это называется, посудите сами?

Теперь он смотрел на Люсю доверчиво, откровенно. И Люся ответила:

– Грабеж называется, воровство, а по-научному – плагиат.

– Нет, Люсенька, какой же это плагиат. Именно грабеж, бандитизм чистой воды. К тебе ворвались в дом, ограбили и будь здоров, – заговорил Владимир.

– Самое обидно, что я после концерта побежал к ней объясняться: мол, как же так все получается?.. Так что вы думаете? Она не признала меня. Посмотрела пустыми глазами, буркнула сквозь зубы: «Что-то не припомни-

наю», – и отвернулась. А меня попросили удалиться. Еще милицией пригрозили. Вот, значит, как оно получается.

– Вот так и получается, – в тон повторил Владимир

– Посоветуйте, что мне теперь делать. Я это так не оставлю. Буду жаловаться, – говорил Алексей.

– Жаловаться бесполезно и некому, – через силу выдавил Владимир, расхаживая по комнате. – Ты ей ничего не сделаешь, потому что она не просто Вика, а частица целой группы, цепкой и сильной, с которой одному бороться очень трудно.

– Так она же украла! – не веря словам Владимира, воскликнул Алексей. Движения у него стали порывисты, мускулистые руки напряжены.

– Украла, правильно. А чем ты докажешь, если все ей отдал?

– Я и колхозников, и сослуживцев, и участников самодеятельности призову в свидетели, – решил Алексей.

– Пригласи, может, добьешься, что и тебя признают автором, но обработка останется все же за ними, – поддержала его Людмила Васильевна.

## ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

«И я хочу, чтоб у моей страны были ярко выраженные национальные качества, ощутимые другими народами, – вот тогда будет настоящий интернационализм, а не скопище, немировой винегрет».

*Роберт Фрост*

Петр Еременко нес свою статью «Творить для народа» в третью редакцию. В двух редакциях ее продержали по две

недели и не напечатали. В одной редакции темноволосая узколицая дамочка сказала отчужденным голосом:

– На эту тему у нас уже заказана статья одному искусствоведу. – И подала Еременко его рукопись.

Она лгала – никакому искусствоведу редакция не заказывала такой статьи. Это была довольно обычная и очень удобная отговорка: поди, проверь! Еременко ничего не оставалось делать, как уйти несолоно хлебавши. В другой редакции с ним разговаривал пожилой мужчина, похожий на старого ворона:

– Статья ваша, Петр Александрович, интересная. Но, понимаете какая штука, на редколлегии высказали такое мнение, наша газета решила пока что не выступать по вопросам изобразительного искусства.

Это тоже была отговорка: никто из членов редколлегии статьи не читал.

Петр ушел. Сгоряча он хотел было послать статью в ЦК, но затем передумал: «Попробую еще раз, в третью газету». Статью отнес сам, сдав в отдел литературы и искусства. Через неделю просили зайти или лучше позвонить. Он пошел без звонка. В большом кабинете стояло три стола. За двумя сидели девушки, склонясь над рукописями, за третьим восседал мужчина с квадратным лицом и очень тяжелым подбородком и, развалившись в кресле, с кем-то говорил по телефону. Голос у него самоуверенный, тон поучающий, с нотками покровительственной снисходительности:

– Ай, да что ты мне говоришь! Все ерунда. Да кто с ним станет считаться. Так вы сделаете? Не подведете? Тотто. И, пожалуйста, без этих самых... Да, вот именно. Я гарантирую. Можете положиться. Ну я же сказал. Вы талант, я не спорю. Заходите, всегда рад. Привет.

Еременко узнал старого знакомого Кирилла Юлина. Он поднял ленивый короткий взгляд на Петра, потом на сотрудницу, которая тотчас же ответила:

– Это к вам, Кирилл Маркович, художник Еременко.

– А, садитесь, – небрежно кивнул он на стул и полез в ящик стола. – Прочитали вашу статью, обсудили, и она нам не понравилась. Вы читали статью «Поговорим о живописи» Осипа Иванова-Петренки? Ваша статья идет вразрез с ней.

– Ну и что же? – Петр решил на этот раз быть стойчивым. – А почему она не должна идти вразрез с той статьей?

– Осип Давыдович – признанный авторитет. Его статья убедительна. А у вас общеизвестные истины, слова. Дух не тот, понимаете? Вы не учитываете изменений во времени. Так, как пишете вы, можно было писать в сорок девятом году. Теперь не то. И цитаты Репина сейчас неуместны. Поверьте мне. Знаете ли, «чужаки России», «ни крошки патриотизма» – не звучит сегодня. У Репина есть другие слова. А потом, это избито. Возьмите лучше Валентина Серова – там есть неплохие мысли.

У Кирилла Юлина твердый холодный тон, выражение лица наглое, облаченное в маску победителя, в глазах, круглых, птичьих, сухо поблескивали издевка и торжество. Сильно развитые челюсти задвигались и затем крепко сжались. Еременко и Юлин отлично понимали друг друга.

Сдерживая гнев, Петр глухо – даже сам удивился своему голосу – выдал:

– Статья моя правильна, и я буду отстаивать ее. – Он пошел к главному редактору. Тот был беспристрастно любезен и обходителен. Статью стал читать тут же, не откладывая в долгий ящик. «Человек дела», – решил Петр. Пока главный читал, Еременко обдумывал, как поступать, если и он откажет. Но ничего дельного придумать не мог. А тот вдруг взял телефонную трубку и позвонил:

– Кирилл Маркович, вы читали статью товарища Еременки?

Была долгая пауза. Затем из телефона до слуха Петра долетел непонятный тревожный голос Юлина-старшего,

и только одну фразу он смог разобрать: «Мы влипнем с этой статьей...»

Главный редактор, окончив разговор по телефону, уже другим, опасливым тоном сказал автору:

– У вас тут крайне специфичные вопросы. Этой статьей должна бы заинтересоваться скорее «Советская культура». А мы так ограничены газетной площадью, что даже о жизни рабочего класса не всегда удается помещать обстоятельные материалы.

Сказано вежливо, мягко, даже с сочувствием.

– А разве рабочий класс безразличен к судьбе своего искусства?

Брови главного нахмурились, с лица исчезла любезность, голос стал сух.

– Да, но мы не можем выступать с дискуссионными статьями по вопросам, не имеющим прямого отношения к нашей газете. Я же вам сказал: для этого есть «Советская культура» Хотите я позвоню редактору?

– Благодарю вас, не нужно.

– Что ж, тогда я вам ничем не могу помочь. – Еременко забрал статью и вышел на улицу. Из автоматной будки он позвонил Владимиру и попросил у него номер телефона инструктора ЦК Козлова. Но Козлов, оказывается, уехал в командировку. Еременко решил обратиться в Министерство культуры к Варягову.

Варягов принял Еременко с подчеркнуто официальной любезностью и позволил себе прочитать статью тотчас же в присутствии автора. Пока он читал, Петр украдкой изучал Варягова, которого видел впервые. На холодном чисто выбритом лице сидели маленькие круглые и тоже холодные, какого-то неопределенного цвета глаза, сидели до неприятного близко друг к другу, у самой переносицы, так что Еременко неожиданно подумалось: «Портрет писать с такого невероятно трудно».



– Что ж, статья как статья, – сказал Варягов, перевернув последнюю страницу, и упрямо уставился на Еременку. – Ничего в ней плохого или предосудительного нет. Кроме одного...

Он сделал паузу, не сводя с Еременки острого, гипнотизирующего взгляда. Еременко ждал молча, терпеливо. Пауза оказалась нарочито затянутой.

– Кроме критики Барселонского, – произнес наконец Варягов. – Нельзя так резко писать о Барселонском.

– Почему? Объясните, пожалуйста? – коротко попросил Еременко.

– Это художник с международным именем, и мы не можем позволить какой бы то ни было критики в его адрес.

– Даже если он того заслужил? – перебил Еременко.

– Он этого не заслуживает, – категорически заметил Варягов.

– Тогда скажите, пожалуйста, как нужно расценивать недавнее ревизионистское выступление Барселонского за границей?

– Это его личное мнение. Человек он беспартийный, несколько своеобразный по характеру. Мы не можем не считаться с мнением прогрессивной общественности за рубежом. А там его знают и высоко ценят.

– А я полагал, что в первую очередь надо считаться с мнением своего народа, который не понимает, не принимает и вовсе не ценит Барселонского, – сказал Еременко, чувствуя, что все в нем начинает восставать и против Варягова.

– В данном случае вы неправы, – очень спокойно возразил Варягов, и ни один мускул не дрогнул на его грубонагом остроносом лице. – Наш народ, во всяком случае передовая часть его, любит Барселонского. Согласен, есть и такие, которые не понимают его творчества. Но их надо воспитывать, поднимать. Придет время – и те поймут.

- Через сто лет? – иронически вставил Еременко.
- Настоящее искусство не стареет.
- Безусловно. Но ведь и современники прекрасно понимали Рафаэля.

– Кто знает, – миролюбиво усомнился Варягов, – быть может, наиболее отсталые в культурном отношении оставались и тогда равнодушны к Сикстинской Мадонне. – И другим тоном, уже не допускающим возражений, заключил: – Я считаю, что вам надо изъять из статьи все, что касается Барселонского, затем – некоторые резкости в адрес наших отдельных критиков. Все это не нужно. – Варягов поморщился, тонкие пальцы зашевелились, забегали по столу и уцепились за карандаш. – Получается критиканство вместо делового разговора. – Зачем это вам? Исправьте статью и несите в «Советскую культуру». Я думаю, что они напечатают ее. Уверен, что напечатают. Если хотите, я позвоню.

Еременко понял, что спорить здесь бесполезно. Он лишь сказал:

- Благодарю вас, но с такими поправками я не согласен. И ушел.

\* \* \*

Дышать Владимиру было тяжело. Ему казалось, что он куда-то проваливается, ноги и руки стыли, деревенел язык, слабость обессилила все тело. Только сознание оставалось светлым, и он этим сознанием старался сохранить, насколько это было возможно, спокойствие, понимая, что именно душевный покой сейчас для него самое лучшее лекарство. Лишь однажды мозг его пронзила страшная мысль: а может, это конец, может, с ним делается то самое, что принято называть инфарктом? Он хотел было сказать Люсе о чем-то очень важном. Да, о незаконченных карти-

нах «Русская весна» и «Рождение человека»: пусть попросит Петю и Пашу – они допишут. Но посмотрел на Люсю, на ее большие, испуганные, блестящие от слез глаза, и понял, что подобная просьба сейчас принесет ей еще бóльшие страдания, и как знать – выдержит ли она? Сказать бы ей что-либо ободряющее, но язык почти не повиновался, и он только взглядом пригласил ее, суетящуюся с холодными компрессами, сесть подле него. Она положила мокрое прохладное полотенце ему на грудь, а руку свою, влажную и тоже холодную от воды, – на лоб – рука ее успокаивала.

Врач-терапевт, пожилая женщина, приехавшая к Машкову по вызову, была чем-то недовольна. Она делала все небрежно, эта работа ей осточертела, и только «служба» заставляет ее ездить к больным, из которых добрая половина совсем не находится в том состоянии, когда нужно вызывать неотложную помощь. Нехотя проверила пульс, посмотрела на Люсю подозрительным взглядом, в котором промелькнуло нечто осуждающее, и бесцеремонно спросила:

- Поскандалили?
- Это как так? – опешила Люся.
- Волнения из-за чего произошли? Случилось что-нибудь?

– Ах, вон оно что, – обозлилась Люся. – Волнения, доктор, к вашему сведению, бывают не только в результате семейных скандалов.

А недружелюбно настроенный врач уже командовала:

- Грелки на ноги и на руки. Выпейте капли. Вот рецепт, будете принимать по три раза в день. Не получается – обратитесь к лечащему врачу. Сделайте электрокардиограмму. Сердце у вас неважное. И нервы никуда не годятся. Как расстроенная гитара, – при этих словах впервые улыбнулась. – Серьезной опасности пока не вижу. Особенно волноваться нечего. Всего хорошего.

И уехала. Из всего запомнилось одно, удивившее Владимира, – сердце неважное. С каких это пор? Еще два-три года тому назад врач говорил ему: «Ну, батенька, сердце у вас – дай бог каждому». Вот уж действительно – сердце не камень. Впрочем, и камни подвластны времени и другим разрушительным силам. И все-таки женщина-врач из «скорой помощи» не понравилась. «План выполняет, что ли?» – неприязненно думалось о ней.

Ночью он спал хорошо и даже без одолевавших его сновидений. Утром дышалось нормально, только слабость сохранилась прежняя. Люсю он уговорил идти на работу, утверждая, что почти совсем здоров и к обеду встанет. Люся поддалась настойчивым просьбам, предупредила лишь, что сегодня придет врач-окулист.

– Пусть окулист, только бы не женщина, – шутливо заметил он.

Но часа через два пришел окулист, и им оказалась именно женщина – Екатерина Федоровна, довольно еще молодая, в пределах тридцати с небольшим лет, статная, мелколицая, серьезная дама. Она подошла к больному с заранее приготовленной лукавой улыбкой, оттененной неподдельным смущением, просто взяла его руку и спросила с большой душевной теплотой:

– Что с тобой, Володя, стряслось?

– Катя! Ты окулист? Вот это номер! – Владимир от неожиданной встречи даже привстал.

– Ты лежи, лежи, – жестом предупредила она, дотронувшись до его плеча. – Ты даже не знал, что я врач-окулист? Хотя сколько мы с тобой не виделись? Лет десять, нет, даже больше. Как десятилетку окончили, так и расстались. – Он возразил:

– Зачем же, встречались и потом, во время войны, ты уже в институте училась. Помнишь, за тобой лысый доцент ухаживал, нигде покоя не давал. Помнишь? Интересно, чем кончилась его настойчивость?

– Законным браком, – не сгоняя мягкой, но грустной улыбки, ответила Катя, – а потом и разводом...

– Вот как! – Владимир посмотрел на нее участливо. Катя и Владимир Машков учились в одной школе, он – тремя классами старше, жили когда-то в одном доме и в школьные годы дружили. Ребята с их двора были убеждены, что «Володька влюблен в Катьку до смерти, а Катька не может без Володьки жить». Да, Машков любил черноволосую стройную резвушка Катюшу первой юношеской любовью. Но «Катька все-таки смогла жить без Володьки», – говорили потом ребята. Правда, жизнь ей не улыбнулась, но в этом Катя винила только себя. Будучи честной, скромной, порядочной девушкой, Катя оказалась непрактичной и бесхитростной в житейских делах женщиной. И жизнь ее не щадила, вернее – люди, на которых она или не умела или не хотела быть похожей, и даже муж, предпочитавший, несмотря на свою раннюю лысину, настойчиво ухаживать за другими женщинами, более близкими ему по духу и морали.

И вот, друзья юности встретились так, нечаянно, и оба обрадовались, разговорились. Им не хотелось касаться такой неприятной темы, как болезнь, и они старались оттянуть этот разговор.

Лидия Константиновна, обеспокоенная столь долгим визитом врача, сначала только заглядывала в комнату, а затем прочно обосновалась на стуле и начала рассказывать Кате о том, что случилось с зятем вчерашним вечером и как все перепугались...

Катя внимательно осмотрела Владимира и не скрывала своих затруднений в определении диагноза болезни глаз. Большой сперва путал цвета: синий ему казался зеленым, желтый – голубым или еще каким-нибудь в этом роде. Это явление в медицинской практике известно и не так уж редкое. Называется – цветоаномалия. Обычно это врожденный дефект зрения, обостряющийся и развивающийся к

старости. У Владимира ничего подобного не было никогда. Цветоаномалист не мог быть живописцем. А Машков был живописцем, и притом незаурядным.

«Быть может, это особый случай цветоаномалии, вызванный каким-нибудь нервным потрясением или общим расстройством нервной системы, не имеющий наследственного происхождения? – про себя размышляла Катя – Но тут выяснилась еще одна особенность: больной Машков теперь не только путает цвета, он их уже не различает, вернее, он ясно видит лишь два цвета – черный и белый, а остальные – туманно. Трагедия живописца. Да, конечно, ужасная трагедия, бедный Володя...» Катя знала и любила его картины, в душе радовалась за него и в чем-то тихо укоряла себя. Но сейчас не об этом думы. Перед ней был необычный случай заболевания глаз. Нужно тщательное исследование, совершенно необходим консилиум крупнейших специалистов. Екатерина Федоровна пообещала все это сделать сама. Когда Лидия Константиновна вышла, она положила свою маленькую беспокойную руку на его плечо и сказала искренне и трогательно:

– Я обещаю тебе, Володя, сделать все возможное, чтобы ты смог видеть, как раньше. Я давно мечтала – пусть это тебе не покажется странным – сделать для тебя что-то очень хорошее в память о самой лучшей, самой счастливой поре в моей жизни. Ты помнишь наш выпускной вечер? Ты тогда в суриковском учился. Этого никогда не забыть. – Катя не умела притворяться, Владимир это знал и крепко пожал ей руку и, глядя в ее влажные, но как и в юности, серые, искристые и улыбчивые глаза, в которых уже не было прежней манящей таинственности, сказал негромко и проникновенно:

– Спасибо, Катюша, спасибо, друг.

Друзья навещали больного. Первыми пришли Павел Окунев и Карен Вартанян. Они были настроены слишком оптимистично – сговорились между собой не вести

никаких неприятных разговоров. Рассказывали смешные и веселые анекдоты, были и небылицы. Уверяли, что главный эпизод скоро пройдет, что такое со многими случалось и что Володя в крайнем случае может заниматься графикой.

\* \* \*

В Московском союзе художников проходило общее собрание, посвященное выборам делегатов на съезд. На дворе морозило, люди заходили в зал розоволицые, довольно потирали руки, здоровались друг с другом.

Вокруг Бориса Юлина то и дело собирались группы художников.

Карен Варганян увидел Петра Еременку и рассказал ему о несчастье с Машковым. Не преминул Карен рассказать и об истории с Алексеем Щербаковым, которого так грубо и цинично обворовала Вика Гомельская, с которой Еременко однажды встречался у Осипа Давыдовича. Все это произвело на Петра тягостное впечатление. Он намеревался было сейчас же взять такси и уехать к Владимиру. Карен удержал его:

– Зачем спешить? Съездишь после собрания, расскажешь, как оно прошло, кого выбрали на съезд.

Еременко согласился. Пока они разговаривали, стоя в проходе, большинство мест было занято, и им пришлось устраиваться каждому в отдельности. Впрочем, для Карена придержал место Павел Окунев.

Председательское место за столом президиума занял Осип Давыдович. Всмотриваясь в зал острым ястребиным глазом, он сразу и точно оценил настроение собрания. Все шло так, как и было задумано и подготовлено. Сначала выдвигали кандидатов: первым – Барселонского, вторым – Пчелкина, затем – Иванова-Петренку, Юлина и т. д. Выдвинули кандидатуру Машкова, Варганяна, Еременки,

Окунева, Камышева. Потом «подвели черту» и стали обсуждать, кого оставить в списке для тайного голосования, а кого отвести. Председательствующий читал:

– Лев Михайлович Барселонский!

– Оставить! – горланило сразу несколько глоток под аплодисменты.

– Николай Николаевич Пчелкин!

– Оставить! – кричали те же, но без аплодисментов.

Наконец дошла очередь до Камышева Михаила Герасимовича. По залу прокатился говорок, потом кто-то крикнул:

– Даю отвод! – Поднялся черноголовый человек с закрашенной тушью лысиной и, поднявшись на трибуну, продолжал: – Камышев – основоположник лжереализма, служитель культа, один из зачинателей парадного искусства. Он не может представлять на съезде настоящих художников. По этим мотивам я даю ему отвод.

– Это безобразие! Камышев один из зачинателей социалистического реализма! – как-то невольно вскричал Еременко. Подавленный болезнью Владимира, он утратил выдержку и ощущение окружавшей его атмосферы. Многие повернули в его сторону осуждающие, недовольные лица, а чей-то надтреснутый бас прогорланил:

– Голосуй, чего там рассуждать!

Именно этого клича, точно сигнала, и ожидал Осип Давыдович. Он был уверен в голосовании. И действительно, организованное им надежное «большинство» проголосовало против Камышева.

Назвали имя Владимира Машкова. Слово взял Семен Винокуров. Он вышел на трибуну уверенно и не спеша, учтиво покашлял в кулак, заискивающе улыбнулся в зал тонкими губами и сказал, без надобности растягивая слова:

– Я предлагаю не включать в список Машкова. И вот почему. Мы знаем этого художника как одного из типичных представителей натурализма, того самого направления, которое загубило наше искусство, свело его до уров-



ня цветной фотографии. Притом Машков – воинственный натуралист. Все помнят его выступления против настоящих мастеров кисти...

И зал загудел:

– Голосуй!

И Машкова «прокатили».

– Следующий – Еременко Петр Александрович, – отчетливо произнес Иванов-Петренко.

– Адвокат Камышева! – крикнули из зала. Осип Давыдович постучал по столу.

– Минуточку внимания. Слово даю товарищу Юлину.

Борис, не выходя на трибуну – он был в президиуме, – мрачно посмотрел в зал, сделал долгую паузу и затем заговорил с неестественным бесстрашием:

– В правление МОСХа поступило заявление на художника Еременку, где ему предъявляются серьезные обвинения в морально-бытовом смысле. Правда, мы еще не успели проверить факты, изложенные в заявлении, но у нас нет оснований не верить заявителю. Поэтому я предлагаю воздержаться от включения Еременки в список для тайного голосования.

– Погодите, это же несправедливо, так нельзя, – начал было Карен, но голос его утонул в шуме, покрываемом все тем же басом:

– Голосуй!

Дольше Еременко не мог оставаться в зале. Под шум и гиканье он, как слепой, пробирался к выходу. Рядом вдогонку ему кто-то злорадно шипел:

– Вот оно, торжество подлинной демократии! – Эта фраза и визжащий со злобным надрывом голос еще долго преследовали Петра и на улице. В зале он как-то уж очень явственно увидел машину Иванова-Петренки в действии. Мысли его лихорадочно кружились. «Вот остановить сейчас прохожих, рассказать, что творится в том зале, и мне не поверят, скажут – я пьян».

С этими мыслями Еременко пришел к Машкову. Он сел на стул возле тахты, на которой полулежал Владимир, и взволнованно стал рассказывать ему о собрании художников, глумлении эстетов и формалистов над Камышевым и его молодыми последователями. Слушая друга и молча сдерживая боль, вызванную его рассказом, Владимир держал перед собой лист картона и углем рисовал портрет возбужденного Еременки. Машков хотел не столько убедить Петра и Люсю, сколько самого себя, что он как художник еще не погиб, что если болезнь его глаз окажется неизлечимой и ему придется распрощаться с любимой живописью, он все равно будет рисовать, заниматься графикой, останется в строю.

Портрет давался не сразу, и все потому, что Петр был сегодня каким-то другим, в его чертах появилось нечто новое. Слабо очерченная линия бровей стала спокойной, взгляд опечаленных глаз обострился, ожесточился, и вместе с тем глаза его излучали ясный ум. Владимир пытался прочесть в его глазах затаенные думы, сопоставлял свои наблюдения с теми словами, которые Еременко, стараясь не волновать больного друга, произносил ровным спокойным голосом, полным затаенной горечи.

– Как видишь, Володя, съезд художников будет проходить без лучших художников. Не о нас с тобой речь. Я о таких, как Михаил Герасимович. А борьба с Барселонским, как я убедился, бессмысленна, это донкихотство, как говорят наши противники. Тебя они доконали, теперь за мной очередь. Работать не дают, а время идет, здоровье тает. Стенку головой не прошибешь... Ты что головой трясешь, не согласен со мной?

– Нет! – ответил Владимир. – Нет и нет. Барселонские не имеют почвы в народе.

– А им плевать на эту почву. Они укоренились не своими, а чужими корнями. Барселонский сумел породниться не только с Пчелкиным, но и с Варяговым, и кое

с кем повыше. А это уже сила! Они, эти поклонники и покровители Барселонского, в обиду его не дадут, поверь мне, никогда не дадут.

– Покровители не вечны, да народ бессмертен, – сказал Владимир. – Народ, партия поддержат нас, а не барселонских.

Машков изучающе и тревожно глядел на Еременку, ловил его странный взгляд, то нежный, то гневный, то полурастерянный. Владимир, как художник, запечатлевал эти резкие перемены в психологическом облике друга, и рисунок получался очень живым, глубоким.

Петр открыл книгу на заложенной линейкой странице, прочитал вслух кем-то подчеркнутую фразу: «... без веры, без глубокой и сильной веры не стоит жить – гадко жить». Еременко поднял удивленные глаза сначала на Владимира, затем на Люсю и сказал, точно чему-то обрадовавшись.

– Ух, как здорово сказано! – Но тут же, потушив огонь в глазах, грустно признался: – А у меня уже нет веры, этой самой глубокой и сильной. Честное слово, иссякла вся до капельки. Потому как никакого просвета не вижу.

– Ну что ты, Петя, вздор какой говоришь, – перебила Люся. – Крикунов каких-то испугался. Никогда не надо воспринимать жизнь трагически.

Он взглянул на нее с горьким укором.

– Нет, Люся, не то. Я никого не испугался. Обидно, что среди крикунов есть и честные художники, не очень одаренные, не классики, но порядочные люди. Они-то понимают, что такое Барселонский и Юлин. Так почему же они дали себя обмануть?

– Видишь ли, – заговорил задумчиво Владимир, – были у нас в годы культа личности и ненормальности, которые раздражали художников, в том числе и тебя и меня. Конъюнктуришки, спекулянты на актуальной теме зани-

мали монопольное положение в искусстве, превращались в хапуг, напускали на себя барство. Я, конечно, против уравниловки, но чего греха таить, были среди этих привилегированных служителей культа и посредственные, а то и просто бездарные люди. Вот это-то больше всего и возмущало честных художников. А Барселонский с Юлиным подливают масло в огонь, хотят для себя пользу извлечь.

Машков передохнул и продолжал с неожиданной силой:

– Но ведь не надо забывать, Петр, кому на руку этот огонь, раздуваемый поджигателями. Надо же думать о судьбе народа. Это главное, это превыше всего. Барселонскому-то наплевать на нашу страну – у него там родина, где деньги. А нам с тобой и всем честным художникам, даже тем, которые сегодня послушно голосуют вслед за Юлиным и Пчелкиным, хотя и знают им подлинную цену, надо, в первую очередь, думать о судьбах своей страны. Советской России...

На бледном лице больного заметнее стали морщинки – следы душевной усталости. Она чувствовалась и в напряженных, проникнутых мыслями словах, которыми он подбадривал друга, в каждом звуке его тихого голоса, но он скрывал и усталость, и личную драму, скрывал ради ободрения друга и соратника и призывал его:

– Надо бороться, Петр. Я уверен, что обстановка изменится к лучшему, и тогда мы напомним ревизионистам о советском патриотизме.

– Но Барселонский останется прежним. Он только маску сменит и на словах станет горячим советским патриотом, – усмехнулся Еременко. – Ведь слова для Барселонского – пустые и очень удобные звуки.

Машков был озабочен: что это с Петей? В душе у него что-то недоброе. Владимир думал и соображал, чем же еще развлечь тягостные мысли друга, разогнать серые тучи с его души. А в Пете вдруг пробудились безудержные чувства,

он делался необыкновенно нежен к друзьям, брал Люсину руку, белую, с голубыми жилками, и просил умоляюще:

– Береги Володю, он у тебя очень хороший.

– Я это знаю, Петя, – тихо улыбнулась Люся, удивленная такой резкой переменой в настроении Еременки. – Ты какой-то странный сегодня. Расстроился очень? Не надо, Петюша, все близко к сердцу принимать, видишь, чем это кончается, – показала она глазами на мужа.

– Вижу, – ответил Еременко, думая о чем-то другом. Это было какое-то цепенеющее раздумье. – Ничего, все утрясется со временем. А мне отдохнуть надо. Зверски устал. Планы, мечты, все разрушено. Хочется уехать куда-нибудь в деревню, где нет Осипа Давыдовича и его подголосков. В такое бы место, где кругом только родная земля, цветы, поляны, луга и небо с облаками. Я так и не научился хорошо облака писать. А Володька может, он мастер, он все может. Представляете, облака журавлиные плывут, плывут без конца. Как на картине Рылова «В голубом просторе». Только не над морем плывут, а над лугом, где девический смех звенит и пахнет свежим сеном – дыши не надышишься.

Люся встряхнула седеющими кудрями, сказала бойко:

– Хватит хандрить! Почему бы вам не поехать сейчас за город, на лыжах не походить? Мороз, снег, в поле белым-бело.

– Нет, не бело. Сейчас в лесу зимняя сказка, – мечтательно возразил Петя, – сказка, сотканная из тонких красок, оттенков и переливов: одни исчезают, другие на их месте вспыхивают. Идешь, бывало, по лыжне, а лес будто в кружевах хрустальных стоит, очарованный собственной красотой, такой удивительно свежий и ясный. Каждый кусточек, каждое деревце в свой наряд убрано. Калина-то на весеннюю яблоню похожа, стоит как в цвету. Тишина совсем не лесная, не настороженная, а благодатная, как в сказке.

Никогда прежде так не говорил Еременко о природе. В душе восторгался, а вслух никогда.

Владимир закончил рисунок и не удержался – показал Люсе и Петру. Те были удивлены.

– Необыкновенно, – совершенно искренне и как-то очень естественно обронила Люся. – Это лучший из твоих рисунков.

Еременко долго глядел на свой портрет, точно это был кто-то другой, смотрел строго, без улыбки, как беспристрастный судья. И потом заключил:

– Ты все понял, Володя, все прочитал. Дай напишу.

Взял из рук Владимира картон, написал внизу у самого обреза лицевой стороны: «Дорогим и, пожалуй, единственным моим друзьям – Володе и Люсе Машковым. Роллан, наверное, был прав, когда говорил, что “жизнь – это то, что происходит внутри нас”. К раскрытию этой жизни всегда стремились лучшие художники всех времен и народов. П. Еременко».

Люся вставила портрет в обрамленную золотом паспарту, повесила на стене рядом с фотографией Владимира.

Петя заметил между прочим:

– Золото надо бы закрасить жженой костью, оно здесь ни к чему. – Затем поднялся, не глядя на часы, сказал: – Мне пора. Поправляйся, выздоравливай. Дай я тебя поцелую. – Обнял Владимира и поцеловал сухими губами, потом и Люсю, смущаясь, робко и неумело поцеловал в лоб. И ушел. Слышно было, как в тишине хлопнула за ним входная дверь, и в тот же миг Владимир почувствовал, как екнуло сердце его и затем заныло, а в голове засновали тревожные мысли, точно стрижи осенью, перед отлетом. Хотелось вернуть Петра, что-то сказать и посоветовать, о чем-то спросить.

Петр вышел на Рязанскую улицу и остановился, точно соображая, куда ему повернуть – направо или налево. Роковое, трагическое решение, которое зрело в нем уже

не один день, а долго, постепенно, поколебалось в нем, после этой, казалось ему, прощальной, но теперь отнюдь не последней беседы с друзьями. Он вышел на привокзальную улицу, где всегда сутолочно и людно, глубоко вдохнул морозный воздух и зашагал домой, обдумывая письмо. Если и это не поможет, тогда... незачем жить.

Дома Еременко побрился, подтянулся весь внешне и внутренне. Первые два слова сами легли на бумагу:

«Дорогие товарищи!»

А дальше не знал, как продолжать. Слишком много мыслей собралось в голове. Они сбились в толпу и все лезли вперед, мешая друг другу.

«У каждого народа, большого или малого, есть своя душа, свой национальный характер, как и у каждого человека. Искусству каждого народа присущи свои национальные черты, в которых и кроется его интернациональная сущность. Пушкин мог выйти только из русского народа, так же как Тарас Шевченко – из украинского; Адам Мицкевич не мог быть китайцем, а Лу Синь – англичанином, Тагор не мог быть немцем, а Шекспир – японцем. Нас пленяют и очаровывают индийские мотивы и в литературе, в музыке, и в живописи. Но попробуйте их “офранцузить” или “онемечить” – и исчезнет самое главное – душа данного народа. Разговоры космополитов об «общечеловеческом» едином искусстве – не просто чепуха, это попытка унифицировать, убить искусства: Барселонские пытаются собственноручно “делать” искусство для всех народов. Они думают, что в состоянии выразить душу любого народа, и занимаются подделками. Иногда эти подделки, выхваляемые критикой и Варяговым, бывают более или менее удачными и вводят в заблуждение легковых. Но народ не пользуется этими фальшивками и выбрасывает их на мусорную свалку»

Мы любим индийские песни и фильмы, мы видим в них индийский народ, его душу, его нравы и быт. Но мы не

станем петь свои песни на индийский лад, не станем делать свои фильмы по-индийски. Хотя... хотя о наших фильмах лучше молчать. Некоторые кинокартины, поставленные в Москве, Алма-Ате, Минске, Киеве и в столицах других наших союзных республик часто ничем друг от друга не отличаются, так как делают их одни и те же люди.

Мы не навязываем своих форм культуры никакому народу. Мы за культуру национальную по форме и социалистическую по содержанию. Как это глубоко и верно! Как справедливо и дальновидно! Национальные культуры обогащаются новым социалистическим содержанием, и расцвет их возможен только на национальной основе. Придет время, «когда народы распри позабыв, в великую семью соединятся» и, очевидно будут разговаривать на каком-то одном языке, но и в той будущей культуре навечно сохранятся национальные оттенки...»

Строки торопливо ложились на бумагу, еле успевая за скачущими галопом мыслями. Он приводил факты и примеры (не забыл и Алексея Щербакова), называл имена халтурщиков и дельцов, разоблачал их приемы и махинации.

«Не позволяйте всяким проходимцам плевать в душу нашего народа». Этими словами Еременко закончил свое письмо. Запечатал в большой белый конверт и написал адрес «В ЦК КПСС».

Он уже не чувствовал себя надломленным и одиноким.

В усталой и вялой памяти вереницей понеслись воспоминания о недолгой и трудной жизни, обо всем прожитом за сорок лет: детские годы беспризорного, голодного скитания по грязным, неуютным вокзалам, казалось, уже позабытые, теперь встали и приблизились так, что их можно было разглядеть, как свои руки. И суровые картины великой войны. Эти картины висели на стенах его комнаты. Они писаны кровью его сердца, и теперь, когда он окинул их взглядом, ему почудилось, что изображенные на полот-



нах опаленные в боях солдаты зашевелились и повернули на него свои взгляды, полные укора...

Еременко вздрогнул: в парадном звонили. Кто бы это мог быть?

– Отворяйте, не заперто! – раздраженно крикнул он. В прихожей послышались мягкие, скользкие шаги, потом слабый шорох: кто-то раздевался.

Еременко ждал. Он как сидел на стуле, так и продолжал сидеть, точно прикованный, повернувшись вполуборот к двери. «Кто же, кто? Кому еще я понадобился?» Наконец дверь осторожно отворилась, и в комнату вкатился Николай Николаевич Пчелкин.

Еще не поздоровавшись, он оценивающе осмотрел стены, увешанные картинами и этюдами, бросил критический взгляд на дешевую люстру и уж после этого, приняв внушительную осанку, сказал, протягивая руку:

– Неуютно, дорогой, живешь, нескладно. Так нельзя.

– Хорошо, больше не буду, – серьезно сказал Еременко.

Неожиданный визит Пчелкина разжег в нем любопытство. «Зачем пришел?»

– Необщительный ты человек, замкнутый, – снова заговорил Пчелкин после паузы. – Зачем людей чураться? Чего тебе от друзей прятаться?

«Гляди-ка, – изумлялся Петр про себя, – в друзья напрашивается! К чему бы это?» Но молчал и ждал.

А Николай Николаевич молчать не умел, равно как и сидеть спокойно не мог. Волчком двигаясь по комнате, отдуваясь, он заговорил снова – теперь уже в полушутливом тоне:

– Жена тебя бросила, уехала... Жениться тебе надо. Женись, брат, пока не поздно.

– Невесты нет, – не в шутку ответил Еременко, продолжая следить за Пчелкиным.

– Невесту найдем, – не замечая необычно напряженного состояния Петра, подхватил Пчелкин в прежнем

тоне. – Хочешь с композиторшей познакомлю? Викочка, исполнительница лирических песенок, руководитель Русского ансамбля. Обаятельна, черт возьми! Да ты ее знаешь. Помнишь, у Иванова-Петренки по любви и тосковала? Кто бы тогда мог подумать, что она станет выгодной невестой! Миллионерша!

– Почему же она не женила на себе Алексея Щербакова?

– А он кто такой, этот Щербаков?

– Деревенский композитор, которого она обворовала.

– Не слыхал. Должно быть, сплетня.

– Хотя я понимаю ее: не хотела других обворованных обижать, за всех ведь замуж не выйдешь, – зло сказал Петр, не обращая внимания на слова Пчелкина.

Тот сообразил, что разговор начат неудачно, и потому решил «переменить пластинку»:

– Видишь, дорогой, что получается... Ты на выставке Камышева был? На собрании в МОСХе был? – И, не дождавшись ответа, продолжал: – Лед, наконец, тронулся. Помнишь, как вы меня с Машковым тогда? А разве не прав я был, когда писал об искренности художника? Теперь это всем ясно. Свобода творчества – первое условие успеха!

– А скажи, – перебил его Петр, – много за последние годы создали шедевров «свободные» художники на Западе?

– Не в том суть, совсем не в том, – затараторил Пчелкин. – Я говорю о свободе у нас. Что получилось? Ерунда получилась. Началась расплата за прошлое служение культуре личности. Жестокая, не всегда разумная, но кое в чем и справедливая. Я против крайностей. Нехорошо, что многих крупных художников на съезд не избрали, да ведь что поделаешь, такова воля собрания. В искусстве, дорогой мой, нельзя командовать. Проголосовали – изволь подчиняться большинству.

Петр неотступно следил за его взглядом, читая в нем больше, чем в словах, которыми Пчелкин щедро сорил. Впиваясь подозрительным взглядом в смеющиеся глаза Пчелкина, Еременко хотел понять одно: зачем тот пожаловал, чего домогается?

– Какому большинству? – спросил Петр сквозь зубы и, устремив на Пчелкина безумный взгляд, поднялся, напряженный, нацелившийся. Руки его сжались в кулаки и медленно разжались.

Пчелкин взглянул на него и напугался, оторопело попятился к дивану. Еременко наступал, тяжело дыша.

– Петя, Петя, что с тобой, опомнись! – забормотал Пчелкин. – Выпей воды...

– Ах ты, душонка продажная! Вон, мерзавец! Убирайся, подлая тварь! – И, должно быть, не отдавая себе отчета в поступках, схватил Пчелкина за воротник пиджака и, сильно встряхнув, вышвырнул его за дверь.

– Нет! – закричал он в открытую дверь. – Нет, ничего у вас не выйдет! Черта с два! Мы еще поборемся! Нас много! Я на войне пуль не боялся, а тут... а вас...

В ярости он бросился на тахту.

– Идиот! Трус! Дезертир! – это уже он ругал себя. – Кого напугался! Тли напугался! Размазня! Да ты не использовал и сотой доли своих возможностей!

Порывистым движением он схватил со стола заготовленный пакет и опрометью выбежал из комнаты, забыв закрыть за собой дверь.

\* \* \*

Весной московские художники организовали в один из воскресных дней коллективный выезд за город на пикник. Готовилось это, по замыслу Варягова, Барселонского и Пчелкина, в целях консолидации художников различных творческих направлений и настроений.

День выдался чудесным. Недалеко от Сенежского озера образовался целый табор из «Волг», «Побед», «Москвичей» и одного автобуса. Центром табора был «автобуфет»: организаторы пикника позаботились не только о духовной пище для художников.

И вдруг кто-то из опоздавших привез сенсационную новость:

– Вы слышали? – таинственно и тревожно спрашивал Винокуров Бориса Юлина и Осипа Давыдовича. – Варягова сняли.

– Ф-и-у, – просвистал Борис. Лицо его сделалось озадаченным. В глазах вдруг сверкнул луч слабой надежды. – А может, с повышением?

– С повышением не снимают, – вставил Осип Давыдович. – А кто же будет вместо него?

Семен Семенович пожал плечами.

Об этой новости среди друзей Осипа Давыдовича говорили как о несчастье и грозном предзнаменовании. Кто-то из них доверительно сообщил Пчелкину, а тот – уже Владимиру Машкову, но другим, почти веселым тоном:

– Слыхал? Варягова выставили. – И уже тихим, вкрадчивым, но боязливым голосом заговорил:

– Кто-то из вашего брата – уж не Еременко ли? – такое письмо настрочил в ЦК, что там заговорили о нем.

Люсю компания Юлина и Иванова-Петренки подчеркнуто игнорировала. С ней не здоровались, ее просто не замечали. В их глазах она была предателем.

– Не обращай на них внимания, – советовал Люсе Владимир. – Что они для тебя?

Люся виновато улыбнулась:

– Несостоявшиеся родственники... – И предложила: – А не лучше ли нам куда-нибудь уйти?

Это было то, что хотел предложить Владимир. Но обоюдному желанию не суждено было осуществиться. В полдень подул западный ветер. Сначала потемнел гори-

зонт, затем выползла огромная синяя туча. Она все росла и росла и двигалась на восток с угрожающей быстротой. Засверкали молнии, раскатисто загрохотал гром. Надвигалась гроза. Вот-вот хлынет ливень.

Недалеко от необычного табора художников на поле виднелись зеленые валы клевера, скошенного на подкормку скоту. Приближение грозы вызвало беспокойство среди колхозников. Все, от мала до велика, бросились на луг складывать клевер в копны. Художники стали группироваться вокруг своих машин и автобуса. Буфетчицы поспешно свертывали свое хозяйство.

В это время от колхозников прибежала молоденькая запыхавшаяся девушка. Смущаясь, она спросила:

– Кто тут старший? – Пчелкин вышел вперед:

– В чем дело?

– Ливень будет, а у нас – клевер. Видите? Мы просим вас помочь нам копнуть, – скороговоркой выпалила девушка.

– Пошли, товарищи, – вдруг сказала Таня Окунева и первая двинулась на клеверище. За ней пошли Павел, Петр Еременко, Владимир с Люсей и еще несколько художников. Люся растерянно шептала Владимиру:

– А что мы там должны делать? Я же не умею, мне никогда не приходилось.

– Ничего, научись, – дружески успокоил он. Пчелкин, осмотрел полководческим взглядом весь табор, спросил, обращаясь к художникам:

– Ну как, товарищи, поможем сельскому хозяйству?

Борис Юлин сказал без тени стыда:

– Сами справятся. Подумаешь, велика беда – сено намочит! Мы же художники, а не колхозники! – И решительно пошел к своей машине, сел за руль и включил мотор. За ним последовали Барселонский с молодой женой, Иванов-Петренко с дочерью и зятем, Винокуров с племянником и еще с десяток человек.

Пчелкин растерянно стоял среди блестящих машин, которые, казалось, смотрели на него ветровыми стеклами и фарами насмешливо, с издевкой, и говорил уныло:

– Так как, товарищи? Нехорошо получается: одни пошли туда, другие – сюда...

– Оставьте это, Николай Николаевич! – крикнул ему из машины Осип Давыдович. – Лучше идите-ка к нам в машину, пока не поздно.

Пчелкин стоял в нерешительности. Первой рванулась машина Юлина, за ней – Барселонского, потом – Иванова-Петренки и Винокурова. Пчелкин остался один. Но скоро он сообразил, что оставаться одному неудобно, и медленно-медленно, чтобы поспеть к «шапочному разбору», побрел на клеверище, где кипела работа. На полпути его застал дождь. Николай Николаевич растерянно оглянулся: бежать до автобуса далеко, все равно вымокнешь до нитки... И тут его взгляд наткнулся на могучий дуб, стоявший в какой-нибудь сотне метров. Дуб с его мощной кроной показался единственным спасением от ливня, и Пчелкин кинулся к нему. Поливаемый дождем, он бежал изо всех сил, так резко, как не бегал, наверное, и в детстве.

И в тот момент, когда он очутился под кроной, перед его лицом сверкнула ослепительная молния и что-то страшно ухнуло и сбило Николая Николаевича с ног. Он упал лицом на мокрую землю и в то же мгновение получил удар пониже спины. Объятый ужасом, он долго лежал с закрытыми глазами и ждал смерти.

Колхозники вместе с художниками прятались от дождя под только что сложенными копнами клевера. Они видели, как молния ударила в дуб, отколов от него здоровенный сук, как упал Пчелкин и как его ударило большой щепкой. Владимир, Петр и Павел вскочили и бросились к дубу. Первым добежал Владимир. Пчелкин только что поднялся и стоял, растопырив руки, грязный, мертвенно блед-

ный и ничего не соображающий. Вид у него был ошалелый, жалкий и отвратительный. Заикаясь, он стал объяснять:

– Вы понимаете, молния в спину как саданет, ну я и не удержался на ногах...

– Это тебя суком накрыло уже лежачего, – сдерживая смех, пояснил Владимир. Николай Николаевич, сообразив, что он остался цел и невредим, хорохористо ругнулся в сторону своих друзей, умчавшихся на машинах:

– Жалкие тусы!

– Жаль, их грозой не накрыло, – пожалел Владимир и вместе с Люсей направился к озеру, откуда шел весь измокший, но весьма довольный удачной работой Карен Вартамян.

Владимир и Люся замедлили шаг. Люся приблизилась к мужу, взяла его руку и сказала очень просто, сердечно:

– Какой сегодня большой и славный день, Володя. Посмотри кругом: уже чисто, ясно и дышать легко после весеннего грома.

– И нет ни Осипа Давыдовича, ни Пчелкина, ни «Ненастья», ни «Катастрофы», – подсказал он в тон, беспечно улыбаясь. Потом нахмурился, заговорил сурово и озабоченно:

– К сожалению, все это иллюзии. А на самом деле гроза их миновала. Пчелкин же поменяет штаны и будет выдавать себя за героя дня, а Семен Винокуров поможет ему, прославит на весь Союз. И Осип Давыдович, наверное, уже где-то в Москве расписывает, как они спасли колхозный клевер, так сказать, общались с народом, непосредственно погружаясь в гущу жизни.

Люся не сдержала улыбки, то ли вспомнив Пчелкина под дубом, то ли представив себе Винокурова, призывающего художников «консолидироваться, стать ближе к жизни, к народу».

Они поднимались на зеленый бугор, усыпанный алмазами дождевых капель. Алмазы играли и переливались на солнце; от земли поднимался и таял, сверкая в лучах, те-

плый пар; густые запахи пьянили и возбуждали. А кругом лежал зеленовато-синий простор перелесков, лесов и полей, и чем выше поднимались они на бугор, тем шире открывала земля подмосковная свои неоглядные дали. Владимир придержал Люсю за руку, остановил.

– Погоди, Люсенька. Давай постоим. Ух, какая ширь и благодать после весеннего грома! Вот это надо написать.

## ЭПИЛОГ

Шли годы. Много изменилось в жизни наших героев. Постарел Лев Барселонский. Отяжелел Пчелкин, обзавелся рыхлым животом, солидным баском, внушительной лысиной и почетными званиями народного художника и академика живописи. Членом-корреспондентом и влиятельным человеком в Союзе художников стал Борис Юлин. Не узнать его теперь – могучего, широкоплечего, самоуверенного деятеля, знающего себе цену, – и еще труднее узнать его палитру. С нее исчезли яркие мажорные краски, остались темно-синие тона и грязно-серые полутона. Ими он пишет мрачные грубые лица своих современников, пишет небрежно, не заботясь о рисунке, пишет так, чтобы хоть чем-нибудь походить на своих западных коллег. Короче говоря, он изо всех сил старается идти в ногу с веком, создавая «новый стиль». У него теперь есть ученики и последователи среди молодых, которые в смысле «новаторства» уже переплюнули своего учителя, в совершенстве овладев нехитрыми приемами модернистов и абстракционистов. Для них уже и Лев Барселонский – старомодный реалист. Правда, на всесоюзные и иные выставки их пока еще не пускают – не все сразу, – пока что им приходится устраивать выставки своих «шедевров»



на квартире Вики Гомельской и Ефима Яковлева, которые наконец-то соединились в законном браке. Об этих выставках ничего не пишут в советской прессе, но это не беда: зато о них шумит западная буржуазная печать.

А как живут Машков, Еременко, Окунев, Вартанян? Да все так же. Много разъезжают по стране, по селам, заводам и стройкам. Пишут в старой манере, которая не приносит им ни шумной славы, ни денег. Но они, упрямы, остаются верными самим себе и своим зрителям – миллионам простых смертных тружеников, которые еще не научились понимать «новое» искусство. Но ничего, это вопрос времени: Винокуров и Иванов-Петренко их научат и воспитают. Они уже выпустили по несколько книг о современном западном искусстве, о новых тенденциях в советской живописи. В том числе их перу принадлежат довольно солидные монографии о жизни и творчестве Барселонского, Пчелкина, Бориса Юлина и даже Геннадия Репина. Впрочем, «Нашиздат», которым командует тесть Пчелкина, выпустил в свет три тома мемуаров Льва Барселонского, том теоретических исследований Н. Н. Пчелкина, книгу зарубежных впечатлений Бориса Юлина. И по-прежнему существует «салон» Осипа Давыдовича. Его обитатели много разъезжали по заграницам, пропагандировали там советское искусство (Пчелкин – Барселонского, Барселонский – Юлина, Юлин – Г. Репина). А из-за рубежа как подарки привозили теории мирного сосуществования в идеологии, конфликта отцов и детей.

А Линочка, милая, очаровательная жена Пчелкина? Где она и что с ней? Полный порядок, как и у ее родителей в «Нашиздате». Она не стала ни писателем, ни композитором, ни руководителем ансамбля терских казаков. Она не сделалась даже искусствоведкой и критикессой. Она навечно осталась в прежней должности – любимой и обожаемой супруги Николая Николаевича и матери его наследников. Правда, годы сделали дело свое, наложив

безжалостно отпечаток и на лицо и на талию бывшей московской красавицы. Но это не имеет никакого значения, ибо для Николая Николаевича нет женщины, кроме Лины, а он – ее верный слуга. Почти как в Коране: нет бога, кроме Аллаха, а Магомет – его пророк.

Вот, кажется, и все.

Да, а ведь мы забыли старика Камышева, милого, умного Михаила Герасимовича, одно имя которого вызвало ураган ненависти в «салоне» Осипа Давыдовича, художника, о котором буржуазная пресса не может говорить без раздражения.

Что ж, старик сдал? Не сдался, нет – просто сдал. Не дымит уже трубка его – бросил курить. Некогда пышную черную шевелюру густо посеребрил иней времени, а лицо покрылось вдоль и поперек несметным числом морщинок, стало каким-то сухоньким, мелким, на нем прочно поселились усталость и тоска. Плохо видят глаза, поблекли, затуманились, затаили в себе холодные блески скептицизма и душевной боли. Походка стала нетвердой, подкашиваются ноги, и в руках появилась предательская дрожь. Мягче и тише стал голос.

Старость – не радость, и никуда от нее ты не спрячешься, разве что преждевременно оставишь этот мир. Но Камышев не спешил уходить туда, откуда еще никто не возвращался, кроме, конечно, Теркина. Хотя сведущие люди говорят, что на том свете был совсем не тот Василий Теркин, а его однофамилец. Но это к делу не относится. Камышев, как и настоящий Теркин, был неисправимый жизнелюб. Долго и успешно прятался от старости, обводил ее вокруг пальца этот хитрый русский мужик. Приходила она к нему в шестьдесят пять лет – в первый раз. Не пустил, даже разговаривать не стал. Постояла у калитки, потопталась и ушла. С досады увела с собой молоденьких натурщиц. Художник хорохорился: подумаешь, счастье какое! Не видал, что ли? Как будто без них жить нельзя!

После этого целых пять лет не беспокоила старость, в семьдесят лет снова явилась. Поздним августовским вечером под окошко пришла. Видит, полон дом гостей. Веселыми голосами песни орут. И его, Камышева, голос слышнее всех. Не подпевалой, а запевалой служит в этом могучем хоре – вот ведь в чем штука-то! «Вниз по матушке по Волге». Да как пойдет-пойдет, да под самого Федора Ивановича Шаляпина. Эх, черт! Да так, что люстра под потолком качается и лампочки подмигивают друг дружке, то ли от восторга, то ли из боязни погаснуть.

Постояла, послушала. Голос-то какой, любо-дорого! Нет, думает, пусть еще попоет. И снова на пять лет скрылась. А потом пришла как-то ночью. А он не спит – занемог. Сердце жмет, и воздуха не хватает. Хворь откуда-то свалилась. Увидал он непрошеную гостью, спросил страдальчески: «Ну, что тебе от меня надо?.. Отвяжись. Непременно мне и не время: вишь, картина стоит незаконченная. Двадцать пять лет над ней тружусь. Вот закончу, тогда приходи, поговорим».

И действительно, большая картина, уже в раму дубовую втиснутая, стоит на мольберте, стоит в мастерской тут же перед занедужившим художником и не вовремя явившейся старостью. А на картине – раненый Ленин и Дзержинский.

Старость – она ведь не смерть, она старуха добрая и терпеливая: смотрит на художника снисходительно, даже доброжелательно (не в пример критикам типа Иванова-Петренки и Винокурова), скрестив жилистые руки на груди, и тихо добродушно улыбается, а глаза будто спрашивают. «Сам-то ты бодрисься потому, что душа у тебя молодая, ну, а сердце? Болит ведь?» Понял Михаил Герасимович бессловесный вопрос ее, осерчал: «Опять ты свое заладила, ну сказал же тебе, и будя! Кто лучше знает мое сердце – ты или я?» Встал, подошел к шкафчику, достал бутылку армянского коньяка, три звездочки, налил грам-

мов пятьдесят, не больше, выпил. Легче стало, отпустило. На сон только потянуло. Значит, к лучшему. Проснулся в полдень и как ни в чем не бывало – за работу.

Картину закончил в тот же год. Трудно досталась она ему, долго вынашивал. Разные варианты строил. Нескольких эскизов лежат на стеллажах, каждый сам по себе интересен. На одном – Каплан стреляет в Ленина, на другом – Дзержинский допрашивает Каплан. Остановился на третьем – Дзержинский у раненого Ленина. Закончил, а тут как раз юбилейная выставка московских художников подоспела. Он ее туда предложил. И вдруг – не приняли, отклонили на выставке. Старик опешил. Всякое за свою жизнь видывал. Но такого... Друзья успокаивали: стоит ли удивляться. Иванов-Петренко вместе с Юлиным формируют выставку, предпочтение отдают «новому стилю» и старым формалистическим «модернякам». Многим реалистам не повезло, и даже уже покойным классикам: Грекову, Сварогу, Савицкому. Когда назвали эти имена, Камышев еще больше расстроился. И однажды, схватившись за сердце, упал у себя в мастерской.

Инфаркт. К счастью, не очень глубокий. Через два месяца Камышева привезли из больницы. Врачи разрешили ходить по дому, читать и даже немного работать. Вот на этот раз пришла к нему старость уже навсегда.

Хочешь не хочешь, а приходится терпеть: не теща – не выгонишь, не жена – не уйдешь. И вот сидит теперь Михаил Герасимович в своей мастерской в старом кресле, то ли полудремлет, то ли думу невеселую думает.

А за большим окном декабрьский вечер сгущает синеву. В мастерской сумрачно и тоскливо. Надо бы свет зажечь, да лень подниматься. А думать в полутьме, пожалуй, лучше. И он думает. Все о том же: «Не приняли картину на выставку: мол, без Камышева обойдемся, “новый стиль” теперь. Говорят, формалистическую мазню Фалька и Штернберга из подвалов вытащили и шумят оголтело: вот, мол,

подлинные шедевры. Что ж, теперь очередь за отцами абстракционизма Кандинским и Малевичем. И тогда все, полный порядок. Чем не Франция?..»

– Нет, не бывать такому, не бывать! – уверенно решает Камышев. Входит дочь.

– Ты не спишь, папа?

– Нет, зажги свет.

Пятисотсвечовая лампа ярко освещает две картины: Дзержинского с Лениным и другую, давнишнюю, которая «Русский дух» называется. Вся какая-то чистая, целомудренная, пышущая молодостью и здоровьем. Зима, иней на березах, синий снег. Угол русской деревенской бани. Из оконца голубой пар курится. А на снегу балуются только что выскочившие из парной разгоряченные девушки. Захватская удаля, озорство, молодость и сила, могучий дух русского человека!

Картину эту когда-то хотели купить у Камышева для Третьяковки – не отдал тогда, жалко было расставаться. Лет через десять сам предложил закупочной комиссии – не взяли. Ну, и черт с вами, пусть стоит в мастерской, есть она не просит. Придет время – возьмут.

Как-то перед самой болезнью наведаясь к нему посол одной западной державы: хотел заказать портрет своей дочери знаменитому художнику. Увидел картину «Русский дух», ахнул от удовольствия – больно понравилась. Пристал: продай, да и все. Пятьдесят тысяч долларов давал. Камышев улыбнулся и отрицательно покачал головой. «Тогда называйте свою цену, – сказал посол. – Хоть в рублях, хоть в долларах. Могу и в швейцарский банк, как будет угодно».

– Дело не в цене. Просто моя картина не продается, – категорически отказал художник.

– Она может украсить наш национальный музей! – настаивал посол.

Но Михаил Герасимович смотрел сейчас не на эту картину, а на вторую, ту, которую не допустили на мо-

сковскую выставку, и, наверно, в сотый раз спрашивал: почему? Как всегда, собранный, рыцарь революции Феликс Дзержинский сидит в полупрофиль напротив Ильича и рассказывает, как готовилось это чудовищное преступление против человечества – выстрел Фанни Каплан, выстрел в самое сердце революции. Он сообщает Ильичу, что по первоначальному плану в него должен был стрелять профессиональный убийца, нанятый уголовник. Но не поднялась рука, отказался. Вторым был белогвардеец. Тоже не смог. У Каплан рука не дрогнула. Это была ядовитая змея, скользкая и зловонная, враг жизни, сеятель смерти.

Камышев смотрит на Ленина, Ленин – на Дзержинского, а может, на самого художника. Взгляд Ильича сосредоточенный, глубокий, пронизывающий толщу грядущих лет. Кажется, Ленин предвидит новые выстрелы – в Кирова, в Тельмана, в Патриса Лумумбу, и пули, отравленные ядом цинизма, лицемерия и ненависти к человеку. И предостерегает: будьте бдительны!

Что это? Как будто звонок в парадном? Или ему показалось? Пусть, там откроют.

И вот они врываются, не входят, а именно врываются в его мастерскую – художники, картины которых тоже не приняли на московскую выставку: Владимир Машков, Петр Еременко, Карен Вартамян и Павел Окунев. Вчетвером. Шумно, гулко, возбужденно и весело. И с ходу, не сказав даже «Здравствуйте», почти хором:

- Победа!..
- Победа, Михаил Герасимович!..
- Полный разгром формалистов и абстракционистов!..

А он поднялся, тоже подоженный, насторожился вопросительно.

– Сейчас в Манеже выставку посетили руководители партии и правительства, – торопливо сообщил Карен.

– Ну и...? – Камышев ждет. А у тех весенние лица и глаза сияют радостью и восторгом.

– Досталось формалистам и абстракционистам... – сказал Машков.

– Но самое интересное, – заговорил весь багровый Еременко, – что как-то по-новому, свежо прозвучали там слова Владимира Ильича о том, что искусство принадлежит народу, что оно должно быть понятно широким массам.

Лицо Камышева вдруг стало ясным, даже как будто морщинки исчезли. Предложил всем сесть и сам осторожно опустился в кресло.

Наперебой ему рассказывали в деталях, что происходило сейчас в Манеже. Он слушал внимательно, широко раскрыв горящие глаза. И вдруг синие губы его дрогнули, глаза стали влажными. Не выдержал. Но это уже были слезы радости.

# СОКОЛЫ

Очерки о деятелях  
русской культуры





## АЛЕКСАНДР ГЕРАСИМОВ

Впервые я увидел его в начале хрущевской «оттепели», когда изо всех щелей начала выползать на свет Божий декадентская нечисть с ярко выраженной сионистской окраской, готовая взять реванш за кампанию борьбы с «безродными космополитами» в конце 40-х. В авангарде шли художники – непризнанные «гении», ярые противники реалистического искусства, которое якобы служило культуре личности. Эти, как правило, недоучки и неучи называли себя новаторами, авангардистами, а на самом деле были жалкими эпигонами западных абстракционистов-маразматиков. На их пути стояли крупнейшие русские художники-реалисты, возглавляемые президентом Академии художеств Александром Михайловичем Герасимовым. Московский Союз художников бурлил разного рода сборищами. В прессе тон задавали искусствоведы типа Бескина и Каминского. Мне запомнилось одно бурное собрание художников, проходившее в зале Центрального дома работников искусств. Агрессивные «авангардисты» один за другим высказывали на трибуну и озлобленно выкрикивали оскорбительные слова по адресу «служителей культа», которые якобы душили свободу творчества, зажимали инакомыслие, не давали ходу новаторам. Герасимов, тогда еще президент Академии, сидел в президиуме собрания и, как мне показалось, довольно спокойно выслушивал сыпавшиеся на него, как камни, обвинения. И только когда один лохматый выбежал из зала, подбежал к президиуму и, размахивая руками, начал что-то выкрикивать, Герасимов, досадливо поморщившись, сказал ему:

– Ну что ты выскакиваешь, как из подворотни. Ты выйди на трибуну и по-человечески скажи.

В деревнях из подворотни выскакивают собаки.

Потом я опубликовал в газете «Известия» большую статью о выставке военных художников студии им. Грекова. Не знаю почему, обсуждение этой выставки состоялось в Академии художеств при участии ее президента. Александр Михайлович сидел на председательском месте, но не выступал, слушал ораторов молча и сосредоточенно. Как всегда, мнения о выставке были разные, иногда диаметрально противоположные, как, впрочем, и в появившихся откликах в печати. Известный искусствовед М. Сокольников в своем выступлении заметил, что наиболее объективно выставку оценила газета «Известия».

Я на обсуждение выставки опоздал и не слышал выступления Сокольникова. После окончания собрания ко мне подошел Сокольников и сказал, что президент хочет со мной познакомиться. Он подвел меня к Герасимову и представил:

– Александр Михайлович, вот это и есть подполковник Шевцов – автор статей в «Известиях» и в «Красной звезде».

Статья в газете «Красная звезда» была опубликована лет за пять до нашей встречи, но, оказывается, Герасимов с подачи Сокольникова ее читал. Там речь шла об искусствоведах-космополитах, певших отходную батальному жанру в искусстве как «обветшалому и уже никому не нужному». Герасимов мило улыбнулся, протянул мне пухлую, мягкую руку и сказал:

– Хорошая статья, правильная. – И тут же без запинки, скользнув быстрым взглядом на Сокольникова, пригласил: – Вы приходите ко мне на улицу Левитана... с Михаилом Порфирьевичем.

Я был польщен неожиданным приглашением. Работы Александра Михайловича я знал: широко тогда распростра-

нялись его «Ленин на трибуне», «На страже Родины» (Сталин и Ворошилов в Кремле). Но мне особенно нравились его «Мокрая терраса» и «Пионы».

Через несколько дней мы с Сокольниковым прибыли на улицу Левитана к небольшому и неприметному, скромному особняку в два этажа, напоминающему загородную дачу. Таким мне показался частный дом президента Академии художеств. Он делился на две половины. Первая, так сказать, парадная в два этажа была обиталищем жены и дочери художника, а также «нахлебников» – сестры жены и ее мужа. Вторую половину дома занимала просторная, высотой в два этажа мастерская. Она поразила меня какой-то безалаберностью, преднамеренной неухоженностью, нарочитой простотой и беспорядком. Особенно удивляла спальня хозяина, отгороженный холстом угол. В ней деревянный жесткий диван, покрытый тюфяком, одеяло, подушка, у ног медвежья шкура.

Очевидно, поэтому знакомые и друзья называли спальню «медвежьим углом». В стене вколочены гвозди, на которых висят выходные и повседневные костюмы хозяина, то есть весь его гардероб. В мастерской многопудовая хрустальная люстра, мольберты, краски и штабеля картин и этюдов. Среди них меня приятно поразило огромное горизонтальное полотно – цветущая степь. Без неба, без горизонта – просто живой кусок ярко, броско написанного разноцветья, разнотравья, над которым стремительно проносятся ласточки, касаясь крылом колокольчиков и ромашек. Этакая полнозвучная, звонкая, певучая картина, от которой захватывает дух и замирает сердце. Она могла украсить любую, самую престижную галерею или музей изящных искусств. Я смотрел на нее, не отрывая восторженных глаз, как вдруг Александр Михайлович с жестокой досадой сказал:

– Вот, не берут. Теперь это не модно. Что ж, остается – разрезать на куски, на полдюжины отдельных картин.

– Да что вы, Александр Михайлович? Испортить шедевр! – пылко возразил я.

За рюмкой коньяка мы говорили об искусстве, о нездоровых тенденциях в живописи. Обнаружилось полное единомыслие между нами. Разговор был откровенный и доверительный. А время было не простое, время идеологического раздора, хрущевско-аджубеевского лихолетья, шатаний и неопределенности, расплывчатых, зыбких позиций. Властолюбивый, по-крестьянски мудрый Герасимов подсознательно чувствовал надвигающуюся беду, догадывался, что она коснется и лично его, что он не усидит в президентском кресле, и это тревожное сознание приводило его в ярость и уныние. И все же он не собирался отступить со своих позиций борца за реалистическое искусство, не допускал и мысли о компромиссах.

Однажды ему позвонили из отдела культуры ЦК и предложили от имени Академии художеств пригласить в гости Пабло Пикассо.

– Не знаю такого художника, – притворно ответил Герасимов. Он не любил Пикассо, считал его шарлатаном в искусстве, преднамеренно бросившим вызов реализму.

– Да что вы, Александр Михайлович, как можно, всемирно известный художник, борец за мир.

– Борца за мир путь приглашает Комитет защиты мира. А при чем тут Академия художеств? – категорично ответил президент.

Однако хрущевско-аджубеевская слякоть уже набирала силу, и вскоре Герасимову пришлось отдать пост президента Академии Б. Иогансону – своему давнему сопернику. От опального президента отшатнулись многие бывшие приближенные-конъюнктурщики, и это сильнее всего угнетало старого художника. Круг друзей и знакомых резко сузился. Он как-то с безгливостью отозвался об одном искусствоведе:

– Я его академиком сделал, а он оказался подлецом. Змею подколодную пригрел.

Его тяготило одиночество, привыкшего всегда быть на людях, на виду. Очевидно поэтому наше знакомство быстро перешло в дружбу. Мы встречались едва ли не каждую неделю: в его ли мастерской, у меня на квартире, у Евгения Вучетича или в мастерской Павла Судакова, где часто собирались писатели патриотических взглядов. Это была сложная, противоречивая и в то же время цельная личность, воплотившая в себе все плюсы и минусы своего непростого времени. Певец «культы личности»? Да, конечно, даже запевала. Автор многочисленных портретов Ленина, Сталина, Ворошилова, выполненных талантливым мастером высшего класса. Его можно назвать и придворным художником, но он был великим живописцем. Его кисти принадлежат бесспорные шедевры, вошедшие в золотой фонд жанровой и пейзажной живописи. А портреты балерины О. Лепешинской, артистов МХАТа А. Тарасовой, И. Москвина, пианиста А. Гедике, групповой портрет старейших русских художников – все это сделано с профессиональным блеском, на уровне лучших работ старых русских художников XVIII века и «передвижников». А гигантских размеров полотно-композиция – групповой портрет командиров Первой конармии! Там есть и Сталин, и Ворошилов, и Буденный, и Егоров, и Тимошенко, и полсотни других незаурядных военачальников времен гражданской войны. С одинаковой силой таланта он владел и портретом, и пейзажем, и жанровой картиной. Его композиции совершенны, как гармония. Влюбленный в родную природу, он свой восторг перед ней передавал в законченных картинах полевых цветов и в пейзажах, таких, как «Крик перепелов во ржи» и «Песня скворца». Его полевые цветы – это чарующее райское чудо, всплеск взволнованной души. Герасимов был великолепным мастером жанро-

вой картины. В этом отношении на меня сильное впечатление произвела его большого размера картина «Русская баня». В ней дюжина обнаженных женских тел, связанных сложной композицией, выписаны с очаровательным блеском, где каждая фигура – это образ, индивидуальный характер. Вызывало удивление, что такому шедевру, по художественной силе равному кисти титанов Возрождения, не нашлось места в отечественных музеях и картинных галереях: она хранилась в мастерской художника.

Выходец из гущи народной, сын тамбовского прасола, Александр Михайлович был крут, резок, самолюбив, непримирим с оппонентами. Любил власть, которую благодаря дружбе с К. Е. Ворошиловым имел в достатке и нередко злоупотреблял ею. Свято верил, что среди современных художников нет и не может быть равных ему, что он есть художник номер один. Был болезненно ревнив к художникам, которые по своим талантам не уступали ему, особенно если их живописный почерк, творческая манера отличались от его. Думаю, что поэтому он недолюбливал и Аркадия Пластова, и гениального Павла Корина, с которым я был также дружен. Страстный приверженец и страж реализма, он не терпел других направлений в искусстве.

Особую неприязнь он питал к своему однофамильцу Сергею Васильевичу Герасимову, который после Александра Михайловича возглавил Союз художников. И в самом деле, рядовой зритель часто путал Герасимовых или считал, что есть один знаменитый, под первым номером, Герасимов.

С К. Е. Ворошиловым его связывала давняя дружба. В сущности, его монументальные полотна «Первая Конная» и «На страже Родины» (Сталин и Ворошилов в Кремле) были выполнены по заказу Ворошилова, не говоря уже о портретах маршала и его близких. Покровительство Ворошилова давало ему почти неограниченную власть в изобразительном искусстве.

Сложные отношения были у него с представителями «богоизбранного» народа. Евреи считали его откровенным антисемитом, хотя на самом деле он таким не был. Среди его друзей были евреи, он писал их портреты, они охотно позировали ему (И. Грабарь, С. Маршак и др.). Он не терпел М. Шагала и Р. Фалька не потому, что они были евреями, а потому, что были воинствующими апологетами антиреализма в искусстве, да к тому же бездарными. Как каждый патриот, он не терпел сионистов, их засилия в русской культуре и высказывался по этому поводу довольно откровенно, что в то время считалось антисемитизмом, как, впрочем, и сейчас.

Как-то на одном правительственном приеме Герасимов стоял в зале и разговаривал с Ворошиловым. В это время к ним подошел Илья Эренбург и поздоровался сначала с маршалом, а затем протянул руку Герасимову. В ответ Александр Михайлович демонстративно повернулся к Эренбургу задом, и рука Эренбурга повисла в воздухе. Шокированный писатель покраснел и молча отошел в сторону, а Ворошилов закатил нотацию обидчику:

– Что за дурацкая демонстрация? Как ты мог?!

– Клемент Ефремович, да это ж неразоблаченный шипиён, – невозмутимо ответил Герасимов.

Тогда еще не было термина «агенты влияния», но Александр Михайлович обладал на них особым чутьем и совершенно справедливо считал их «шипиёнами». Вообще в кругах патриотической интеллигенции идеологические диверсанты были известны поименно. Главным образом это были лица еврейской национальности – в первую очередь сионисты и связанные с ними семейными узами «аборигены». Хрущевская «оттепель» открыла для них все шлюзы, через которые в страну хлынул мутный, грязный поток западной псевдокультуры. Все это не могло не вызывать тревогу патриотов. И недоумение. Мы тогда часто по вечерам встречались в мастерской Евгения Вучетича, либо



у Герасимова, либо в мастерской Павла Судакова. Спрашивали друг друга: неужели там, наверху, не понимают, что происходит на фронте культуры? Творятся откровенные идеологические диверсии, преднамеренное духовное растление народа, главным образом молодежи. Идет борьба за души людей. Эта проблема стала основной в вышедших тогда одновременно моих романах «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына», вызвавших переполох в стане диверсантов или, по-герасимовски, – «шипиёнов». Наиболее обнаженно эти диверсии проявились в изобразительном искусстве. С подачи тогдашнего президента Академии художеств Владимира Серова и секретаря ЦК Леонида Ильичева была организована в выставочном зале «Манеж» встреча художников с руководителями партии и правительства. На ней с демагогической речью выступил Н. Хрущев якобы в защиту реалистического искусства.

На другой день после этой встречи в «Манеже» ко мне заехал Александр Михайлович и сказал, что газета «Труд» заказала ему статью о положении в изобразительном искусстве в связи с речью Хрущева.

В его приезде не было ничего необычного, поскольку и до того он часто бывал у меня дома и один, и вместе с нашим общим другом народным артистом из МХАТа Алексеем Васильевичем Жильцовым. Удивило меня то, что именно Герасимову – опальному экс-президенту – многотиражная газета предложила свои страницы. Конечно же, он просил «помочь» ему со статьей. На практике это означало написать за него. Это в наши дни газеты стали брать интервью у тех деятелей, которые сами не могли изложить свои мысли на бумаге.

А в то время было обычным, когда под статьей, написанной журналистом-профессионалом, стоит имя автора: будь то художник, генерал, ученый или рабочий. Мне самому приходилось писать и за С. М. Буденного к юбилею Первой конной, и за многих художников. В частности, полови-

на статей в книге Евгения Вучетича «Художник и жизнь», а также Николая Томского «Прекрасное и народ» написаны мной. И Герасимов не был исключением. Для журналиста, проработавшего в центральной печати четверть века, в том числе иностранным корреспондентом «Известий» и специальным корреспондентом «Красной звезды» и «Советского флота», не составляло проблемы написать такую статью. Отказать Александру Михайловичу я не мог, но поставил условие – провести в статье стратегическую мысль: пока на руководящих постах в области идеологии и культуры будут стоять сторонники так называемой консолидации, поклонники западной псевдокультуры, борьба за реалистическое, подлинно народное искусство будет бессмысленной. Вопрос упирается в кадры. Герасимов согласился, и статья, к удивлению, без купюр была опубликована. В тот же день ко мне на квартиру позвонил зам. ответственного секретаря газеты «Известия» мой приятель Анатолий Никольский и взволнованным голосом сказал, что нам нужно встретиться и немедленно. Я согласился. Встретились «на нейтральной полосе», но вдали от дома «Известий».

– Над тобой нависла большая беда, – таинственно начал Анатолий и продолжал: – Сегодня я с отиском полосы зашел к главному (к Аджубею). Он разъяренно кого-то распекал по телефону: «Мы знаем, что эту статью писал Шевцов, это его почерк. Но как ты мог пропустить абзац о кадрах, о замене кадров. Да это же о нас с тобой». Тут я понял, что он разговаривает с главным «Труда».

– Ну и что за беда? – спокойно сказал я.

– Ты слушай дальше. Он сказал: «С Шевцовым мы разделаемся. Мы сотрем его в порошок». Понял? А Аджубей слов на ветер не бросает. У него неограниченная власть. Он жесток и кровожаден. Ты должен что-то предпринять.

Кто такой зять Хрущева, Аджубей, «надменный временщик и подлый и коварный», «околорадский жук», как называли его московско-украинские остряки (женат

на дочери Хрущева Раде, отсюда «околорадский»), я прекрасно знал, хотя встречался с ним в застольной компании лишь один раз. В мастерской народного художника и моего фронтового друга-пограничника Павла Федоровича Судакова однажды появился и Аджубей, – привели его писатели Николай Грибачев и Анатолий Софронов. Первый в то время был главным редактором журнала «Советский Союз», второй – главным «Огонька». С ними у меня были дружеские отношения, но появление Аджубея меня удивило. Были тут А. Герасимов, Е. Вучетич, А. Жильцов, А. Лактионов и два-три поэта. Пили, разумеется, не только чай: Аджубей был в тесной дружбе с Бахусом. И вот в процессе застольного разговора Александр Михайлович вдруг ни с того ни с сего спросил Аджубея, кто он по национальности и откуда такая фамилия. Тот, и так розовощекий, зарделся как помидор, налитые кровью глаза сощурились. Аджубей, конечно, знал расхожую байку о Герасимове, который якобы, встретив нового человека, тотчас же спрашивал: «Милый, не томи, скажи, ты еврей или не еврей?» Это была обычная сионистская ложь. Чтоб предотвратить возможный скандал, я, сидевший рядом с Герасимовым, недвусмысленно наступил ему на ногу и поспешно ответил за Аджубея:

– Очевидно, кубано-казацкая: Кочубей, Аджубей.

– Ах, верно, да-да, – смущенно согласился Герасимов и тут же пригасил Аджубея посетить его мастерскую. Тот, надутый, как клоп, ничего не ответил.

Я поблагодарил Никольского за внимание, но к угрозе Аджубея отнесся спокойно. Что он мог со мной сделать? Военный пенсионер, я нигде не служил. Доступ в печать для меня и до того был перекрыт. Конечно, могли перекрыть и доступ в издательства, в Союз писателей, который мы тогда называли синагогой, поскольку 80 процентов членов московской писательской организации были евреи. Не зря же старейший поэт Иван Молчанов, когда его симоновские

«шестидесятники» исключили из Дома литераторов, дал в адрес К. Симонова такую телеграмму:

У каждой банды свой закон,  
Свои пути, свои дороги.  
Толстой от церкви отлучен,  
Я отлучен от синагоги.

Александр Михайлович воспринял свою отставку как трагедию и недоразумение. В нем еще теплилась надежда на возврат, что его еще позовут. Особенно после выступления Хрущева в «Манеже». Он искал подходов к Никите. И ничего другого не находил, как старый испытанный с Ворошиловым метод: начал писать картину большого размера «Сталинград». В центре ее, на левом берегу Волги, стоят с биноклями два «полководца», два «спасителя России» – командующий фронтом А. И. Еременко и член военного совета фронта Н. С. Хрущев, и наблюдают за правым берегом, где идет жестокое сражение. Я увидел эту картину еще в процессе работы. Александр Михайлович ждал, что я скажу. А мне она как-то сразу напомнила его «На страже Родины», и первыми моими словами было: «Два вождя после дождя». Он обиделся, но смолчал. Тогда я дружески сказал:

– Зачем вам, Александр Михайлович, шарахаться от одного берега к другому. Ведь это тоже «культ».

– Да это все Андрей Иванович, он посоветовал, – словно оправдываясь, ответил он.

С А. И. Еременко они были в приятельских отношениях, и, конечно же, Еременко, как лицо заинтересованное, подал идею этой картины. Но надежды не оправдались. Картина на выставку не попала и так же, как «Первая Конная», «Деревенская баня», «Выстрел в народ» (выстрел Фани Каплан) и другие большие полотна, покоилась в мастерской художника невостребованной. Хрущев его не замечал.

Я тогда сказал Александру Михайловичу:

– Оставьте Хрущева Налбандяну.

– А что, Дима пишет? – ревниво полюбопытствовал он.

– Уже сотворил. Похлеще вашего.

А дело было так. Однажды, проходя по улице Горького, у памятника Долгорукому я встретил Д. А. Налбандяна.

– Где ты пропадал? Я видел твою книгу о Вучетиче, – заговорил Дмитрий Аркадьевич. – У меня для тебя есть идея. Зайдем ко мне. Посмотришь мои новые работы.

Мастерская Налбандяна тут же рядом. Об идее его я догадывался. И не ошибся. Уже в лифте он предложил мне написать о нем монографию, «как о Вучетиче». Я деликатно уклонился, сославшись, что всецело занят работой над романом. Но это не помешало Дмитрию Аркадьевичу открыть бутылку «Киндзмараули». В центре мастерской стояла уже вставленная в помпезную раму огромная картина: Хрущев восседает в кресле в своем особняке на Воробьевых горах, розовый, самодовольный. А из окна открывается панорама Москвы. Написано броско, по-налбандяновски.

Я мельком взглянул на это полотно и ничего не сказал. Тогда он спросил:

– Ну как? Что тебе не нравится?

– Сталин у тебя был поинтересней, почеловечней, – обронил я.

Об этой встрече с Налбандяном я и рассказал Александру Михайловичу.

– Да ведь он... его мать, попросил на время положить у меня в мастерской свой холст с Лениным. Полгода прошло, а он... мать его... и не думает забирать, – вдруг взорвался Герасимов, поразив меня и «матюками», которые я слышал от него в первый и в последний раз, и недружелюбным отношением к «Диме». Когда я об этом рассказал Вучетичу, тот расхохотался, говоря: «Столкнулись два служителя культа. Ревность, дорогой, штука злая».

Уход с высокого поста образовал вокруг Герасимова пустоту. Привыкший всегда находиться на виду, среди людей, он вдруг почувствовал тягостное, мучительное одиночество. Он часто приезжал ко мне и подолгу обстоятельно рассказывал о прожитом. Он был хорошим собеседником, слушать его было интересно. Он был резок, иногда беспощаден в оценке знакомых. Самым ругательным словом у него было «дерьмо». В бытность Ворошилова Председателем Президиума Верховного Совета Александр Михайлович хлопотал перед ним о назначении пенсии старому художнику – своему подмастерью. Дело двигалось медленно, а Герасимов по старой дружбе с Климом проявлял настойчивость и часто напоминал главе государства о своей просьбе. Наконец, при очередной встрече Ворошилов сообщил:

– Ну, Сашка, можешь поздравить своего помощника с пенсией: подписал я на него бумагу.

– Спасибо, милый, порадую.

«Милый» – это было неотъемлемое у него слово при обращении к кому бы то ни было. Как у маршала Б. М. Шапошникова «голубчик».

– Он что, стоящий художник? – любопытно спросил Ворошилов.

– Художник он – дерьмо, но человек добрый и уже в летах, – откровенно ответил Герасимов.

– Так что же ты мне голову морочил, все уши прожужжал, – деланно возмутился Ворошилов.

После поездки в Индию, – с ним ездил еще художник Ф., которого Герасимов недолюбливал, – Александр Михайлович позвонил мне и пригласил зайти к нему и посмотреть на итоги его командировки в «страну чудес». Там он написал отличный портрет Дж. Неру и много этюдов. При встрече я спросил:

– Александр Михайлович, прошел слух, что ваш коллега (я назвал фамилию художника Ф.) утонул в Ганге.

– Вранье. Не мог он утонуть, даже если б и захотел.

– Это почему же?

– Дерьмо не тонет, – ответил он с серьезным видом. Он был остер на язык, остроумен и находчив. Пожилой художник Г. ехал в Крым на отдых с молодой женщиной и скончался в пути в вагоне в двухместном купе. Когда об этом случае сообщили Александру Михайловичу, он ревниво заметил:

– Вот ведь ирония судьбы: художник дерьмо, а умер, как Рафаэль.

Однажды его пригласил к себе на дачу тогдашний министр культуры П. К. Пономаренко, водил по комнатам, похвлялся библиотекой, бильярдной, спрашивал:

– Ну как вам нравится моя обитель?

– Нравится. Славное имение. Вам бы еще дюжину крепостных, и все было бы, как надо.

5 ноября 1960 года мы с Павлом Судаковым навестили Александра Михайловича в Кремлевской больнице. Он много говорил об искусстве Италии, Франции, о музеях этих стран, с восторгом отзывался о живописи Цорна, Курбе. Когда я спросил его, помнит ли он автопортрет Лебрен, он оживился, в глазах сверкнул блаженный огонек, произнес:

– Бесподобная работа!

Павел спросил, что, по его мнению, нужно, чтоб как-то поднять наше изобразительное искусство?

Герасимов подумал, а потом ответил:

– Отобрать десяток самых талантливых, перспективных молодых художников, дать им заказы и обеспечить материально лет на пять.

Сообщил, что подписал издательский договор на свои мемуары, и рассуждал:

– На десять авторских листов. В листе, значит, сорок тысяч типографских знаков. Вот я и хочу вас спросить, а черточки в разговорах тоже считаются? – Он имел в виду тире в диалогах.

– Считаются, – ответил я с невольной улыбкой, понимая, к чему он клонит: подсчитывал в уме гонорар. Прижимистость была его слабостью.

Бывало, заедет ко мне домой, заказывает отварной картошки с селедкой. Я говорю:

– А водки у меня сегодня нет.

– У меня есть, – говорит. – Достань из кармана шубы. И действительно, достаю из его шубы пол-литровую бутылку. Выпиваем грамм по сто пятьдесят. Остаток забирает, прячет в карман и увозит с собой. Как-то сказал:

– Быть со всеми добреньким, одинаково добрым, хорошо для официанта, а не для гражданина.

У Александра Михайловича было две личных автомашины: вездеход «Волга», которым он редко пользовался, и его любимый «ЗИМ» – неуклюжий, когда-то престижный лимузин. Ко мне он приезжал часто, словно бежал от одиночества, и, посидев минут пятнадцать, предлагал поехать.

– Куда? – спрашивал я.

– А все равно: может, к Томскому?

– У Николая Васильевича мы были позавчера. Оторвали его от работы, поехали в «Арагви», – напомнил я.

– Может, к Вучетичу? – настаивал он.

– Женя в Сталинграде.

– Тогда к Судакову?

– Если он стоит за мольбертом, не стоит отрывать.

– А вы позвоните, – упорствует старик. Звоню.

– У меня Алексей Васильевич Жильцов, – отвечает Павел Федорович или просто Паша. – Приезжайте. Мы уже закончили рисунок.

Приехали, попили чайку. Смотрю на Александра Михайловича, он как на гвоздях, места себе не находит, подзывает меня взглядом. Подхожу, а он вполголоса:

– Поедем к Ефиму Николаевичу на дачу. День-то погожий.



На даче у Е. Н. Пермитина, нашего общего друга, прекрасного писателя, хлебосола, автора «Горных орлов» и других романов, мы с Александром Михайловичем и профессором МГУ, блестящим критиком, ученым-филологом Владимиром Архиповым были около месяца тому назад. Тогда Ефим Николаевич срезал у себя на участке букет роз и преподнес их Герасимову. Перед этим он приобрел у Александра Михайловича сочный этюд полевых цветов. И вот мы вчетвером снова на даче у гостеприимного Пермитина. Александр Михайлович достает из багажника машины два этюда пермитинских роз и протягивает их Ефиму Николаевичу со словами:

– Это дочь моя Галя написала для вас ваши розы. – А потом на обратном пути, когда уже высадили Судакова и Жильцова и поехали ко мне, он «по секрету» говорит:

– Я скажу Гале, что Пермитин купил ее этюды, и дам ей деньги, якобы от Пермитина. Это ее порадует. Святая ложь. – И он горестно вздохнул. Он очень любил свою дочь. – Вы это имейте в виду, если Галя паче чаяния спросит.

Я познакомил его не только с Ефимом Пермитиным, но и с другими писателями. В нашей литературной среде он стал своим человеком. Мы тогда часто собирались в мастерской Павла Судакова в уютном флигельке с небольшим двориком на Малой Грузинской улице. Поэты Вас. Федоров, Алексей Марков, Егор Исаев, Дмитрий Ковалев, Сергей Вас. Смирнов, Василий Журавлев, Владимир Фирсов и другие читали свои стихи. Александр Михайлович любил поэзию, слушал стихи с нескрываемым волнением и однажды попросил меня организовать вечер поэзии у него дома. А поводом послужила масленица, которую он по древней русской традиции непременно отмечал, как положено, с блинами и икрой.

Я перелистываю свои дневники. Вот 1 июля 1979 г. с Александром Михайловичем мы в мастерской скульпто-

ра Н. В. Томского. Сидели, «разговоры разговаривали», и вдруг Герасимов:

– А я, друзья мои, перехожу в еврейскую веру.

– С обрезанием? – спросил Николай Васильевич.

– Без обрезания. Но решил писать портреты одних евреев. Это выгодно: авось, простят мне грехи мои. Из русских напишу одного лишь Сергеева-Ценского.

Композиционный портрет патриарха русской классики он написал, несмотря на возраст и слабое зрение.

– А как же Ленин и Фани Каплан? – спросил я. – Не будете заканчивать?

Я видел первый набросок этой картины месяц тому назад. Она мне не понравилась, и я откровенно высказал свое мнение. Он выслушал молча. Теперь же на мой вопрос, будет ли заканчивать, он ответил:

– А я ее переделал. Ты бы подъехал, посмотрел...

На другой день я был в мастерской Герасимова, картину (композицию) он действительно переделал, она стала намного лучше, собранней, стройней.

– Ну, милый, если ты одобряешь, то завтра начну работать. Благослови меня. Я ценю твои советы: ты льстить не умеешь. Только вот назвать ее как?

– Назовите «Выстрел в народ».

– А что? Пожалуй, так и назову.

2 марта 1960 года часов в восемь вечера он приехал ко мне внезапно, без предварительного телефонного звонка, веселый, бодрый, возбужденный, в парадном костюме. Я сразу догадался: с какого-то торжества, и решил, что от Н. В. Томского, которому в этот день присвоили звание Народного художника СССР. Но я ошибся: оказывается, он был на юбилейном вечере художника Ф. А. Модорова. Там, по его словам, он выступил с «жесткой речью», в которой говорил об интервенции в советское искусство западного модерна. «До чего дожили: Сарьяна в гении

произвели. Черт-те что!» Сарьяна он не считал крупным художником и раздраженно говорил об опусах так называемых «авангардистов»: «Все засарьянили». Я вспомнил эпизод, когда однажды с художником-академиком А. И. Лактионовым мы ходили по Манежу, где была развешена какая-то Всесоюзная выставка, и вдруг остановились в небольшом отсеке, где была вывешена дюжина одинаковых по почерку картин. «Смотри, Сарьяну целый отсек отвели», – сказал Лактионов, бегло взглянул на картины. Я подошел поближе и прочитал этикетки. Оказалось, что только один этюд принадлежал кисти Сарьяна. Все остальные – другим авторам, начиная с Асламадзяна. Совсем нетрудно было писать под «гения», в палитре которого было всего три-четыре цвета.

За чаем Александр Михайлович много говорил, рассказывал о своей встрече со Сталиным. В начале 30-х годов К. Е. Ворошилов пригласил его и еще двух художников – Исаака Бродского и Евгения Кацмана – на дачу к Сталину. Играли в городки, пили вино и говорили об искусстве. Обстановка была непринужденная. За ужином Сталин поднял тост «за великий русский народ!». Герасимов, посмотрев на Бродского и Кацмана, поправил: «За народы Советского Союза». Сталин ухмыльнулся и обронил: «И вы тоже дипломатничаете. Я пью за великий русский народ. Я как-то сказал Владимиру Ильичу: если дрогнет русский народ, дело революции погибнет».

Вспоминая эти слова сегодня, я подумал: а ведь дрогнул русский народ. Впрочем, в этом я не совсем уверен, – может, еще опомнится, очнется от телегазетного дурмана.

В этот вечер Александр Михайлович был в приподнятом настроении, хотел слушать музыку. Я поставил диск с хором Свешникова – русские народные песни. Потом Шаляпина. Он слушал проникновенно, со слезой. Когда закончилась музыка, он стал читать стихи А. Кольцова и А. К. Толстого. В 80 лет он обладал завидной памятью.

Через день, т.е. 4 марта, с ним случился сердечный приступ. В 12 часов дня я был у него дома и вместе с врачом Н. А. Ющенко уговаривал его лечь в больницу. Он сопротивлялся, говорил, что не успеет закончить к выставке картину. И все же на другой день его увезли в Кремлевскую больницу.

Весенним апрельским вечером 1961 года он заехал ко мне и пригласил поехать к художнику-граверу Н. В. Синицыну. В машине всю дорогу вслух повторял пушкинское:

«И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал». Вспомнил певца Давыдова и его «пару гнедых, запряженных зарею», от которой плакал зал. Потом вдруг «Были когда-то и мы рысаками». Это о себе.

Рассматривая у Синицына его эстампы, я сказал, что этот вид искусства затухает. Александр Михайлович тут же заметил:

– А живопись? Тоже вымирает и скоро умрет. Фотографы и пейзажи, и портреты делают гораздо лучше иных живописцев. И дешевле – усовершенствуется цветное фото, и конец живописи. Психологическая глубина? Чепуха, разговоры одни. Фотограф сделает сто кадров и выберет один, лучший.

Из уст маститого живописца это прозвучало сенсационно.

– Вы это всерьез, Александр Михайлович? – спросил Синицын.

Он не ответил. И не желая дискуссии, вдруг сказал:

– А знаете, кто гробит живопись? Искусствоведы. Если б их не было, искусство процветало б. Я вот думаю: дай Леонардо или Рафаэлю искусствоведа Бескина, и тогда я посмотрел бы, что они смогли бы сотворить.

Мне вспомнились слова В. В. Стасова: «Наша художественная критика была одним из самых зловредных тормозов искусства». Это было признание патриарха художественной критики.

Александр Михайлович как человек, искушенный в политике, отлично ориентировался в расстановке сил, знал или интуицией чувствовал, кто есть кто. Несколько раз расспрашивал меня о Всеволоде Кочетове, который, будучи главным редактором «Литературной газеты», а затем журнала «Октябрь», находился на переднем крае идеологических баталий, на его патриотическом фланге. Герасимов просил меня познакомиться с Кочетовым, мол, хочу написать его портрет. Я позвонил Всеволоду, и мы в тот же день встретились в мастерской Александра Михайловича. Маститый художник и писатель-боец сразу нашли общий язык как патриоты-единомышленники. Портрет был написан, сейчас он находится в музее в городе Козлове на Тамбовщине – родине А. М. Герасимова. Иногда он поражал меня неожиданным. Как-то сидя у меня дома, он начал внимательно всматриваться в мой портрет, написанный Павлом Судаковым. Вдруг сказал, переводя взгляд с портрета на меня:

– Написан мастерски, только вот сходства маловато.

– Написан-то давно. Время идет, и мы меняемся... внешне, – ответил я.

В тот вечер часа через два Александр Михайлович звонит мне и, извиняясь, просит:

– Вы не говорите Судакову, что я сказал о портрете. Я неправ. Насчет сходства. Не надо обижать художника и наживать лишнего врага.

Уйдя на покой, в другую плоскость своей жизни, когда имя его в израильской прессе произносилось со знаком минус, он стал осторожен и с друзьями, и с недругами. А лишний враг, он всегда лишний. Но Александр Михайлович после того, как от него отшатнулись липовые друзья, стал дорожить настоящими. Кстати, с Павлом Судаковым познакомил его я, и они быстро сошлись как единомышленники. Между прочим, в тот же вечер, после замечания о портретном сходстве, он вдруг спросил меня:

– Вы знаете происхождение слова «пацан» и кто его внедрил в наш язык?

– Вы считаете, что еврей?

– А то кто же. Ругательное, неприличное слово. А вы употребили его в своем романе.

– В прямой речи, – попытался оправдаться я.

– Неважно, в прямой или в кривой. Вам непростительно.

Александр Михайлович был верующим. Как-то утром он неожиданно заехал ко мне и сказал, что хочет познакомиться меня с Ворошиловым, и знакомство это состоится сегодня же на даче Александра Михайловича в Абрамцево, что под Сергиевым Посадом. Мол, быстренько одевайся и поехали, так как Ворошилов должен подъехать в Абрамцево в полдень, к обеду. Мне было интересно познакомиться с легендарным маршалом. С нами в машине находился наш общий друг, директор издательства Академии художеств Христофор Ушенин. Был солнечный летний день, тяжелый ЗИМ плавно раскачивался по Ярославскому шоссе. Справа на возвышенности маячила церковь, и Христофор сказал:

– Интересно, она функционирует?

– Церкви служат, – резко, с раздражением оборвал его Александр Михайлович, – а функционируют конторы, вроде твоей. Функционер объявился, – ворчал он.

Дача Александра Михайловича разместилась в хвойном лесу на высоком берегу речки Воря, по соседству с дачами других художников. Двое из них – Павел Радимов и Евгений Кацман, оповещенные Герасимовым о приезде Ворошилова, – присоединились к нашей компании. Я понял, что и Радимов, и Кацман были с Климом на «ты». Когда я стал наполнять рюмку Радимова коньяком, Ворошилов схватил меня за руку со словами:

– Что ты делаешь, ему же восемьдесят. Налей ему шампанского. Паша, разве тебе можно коньяк?

– Ничего, Клим, можно. Только после коньяка меня на баб тянет, – пошутил Павел Александрович.

После обеда Радимов пригласил всех нас в свой художественный салон: отдельный от дома флигелек, стены которого сплошь увешаны небольшого размера этюдами, вставленными в рамочки. Радимов предложил всем выбрать себе по этюду и на каждом сделал надпись. Я отобрал для себя скромный, но мастерски написанный этюд зеленого берега Вори с песчаной отмелью. Ворошилов выбрал себе яркий, но аляповатый этюд и, показывая его мне, спросил:

– Ну, как он тебе?

– Так себе, – я пожал плечами. – Дело вкуса.

– А ты не хитри. Покажи, что выбрал себе? – Я показал. Он смотрел с некоторым недоумением на неброский пейзаж, потом попросил: – Я заменю, возьму другой. А ты подсказки, какой.

– Да возьмите тот, что нравится.

Ворошилов считал себя ценителем и знатоком искусства, хотя, как я понял, на самом деле он был дилетантом.

Накануне своего 80-летия Герасимов позвонил мне и просил завтра к двенадцати быть у него: мол, приедет Ворошилов с поздравлением, а вечером будет официальная часть и банкет. Я приехал к половине двенадцатого. Там уже был Х. Ушенин и вице-президент Академии художеств А. Крутиков. Экс-глава государства прибыл ровно в двенадцать.

Для меня и моих сверстников детства и юности Клим Ворошилов был кумиром, живой легендой. В зрелые годы я понял, что это были иллюзии, и убедился в этом при встречах с ним. Ему, как и Герасимову, было 80 лет, но выглядел он гораздо моложе. За завтраком в мастерской Александра Михайловича я спросил Ворошилова, как ему удалось сохранить бодрость, свежий цвет лица, молодцеватость? И он ответил:

– А ты больше ходи. Я хожу в день по двадцать километров.

– Где же вы отсчитываете эти километры? – полюбопытствовал я. И неожиданно услышал в ответ:

– У себя на даче. У меня большой участок. Спасибо партии и Никите Сергеевичу – за мной все сохранили.

Как резануло слух это лакейское «спасибо». На что он рассчитывал? Что кто-нибудь из нас четверых, сидящих за столом, «проинформирует» Хрущева о верноподданстве старого маршала? И как-то сразу в моих глазах он поблек, опустился до жалкого, трусливого лизоблюда...

...В сложное время жил и творил Александр Михайлович Герасимов. Он прожил долгую и прекрасную жизнь, этот мудрый, мужиковатый, самобытный и очень одаренный человек, познал стремительные взлеты к вершинам власти и мягкое падение, испытал преданность друзей и предательство лицемеров. До конца верным другом ему оставался великий ваятель нашего времени, корифей двадцатого века, Евгений Викторович Вучетич, о котором речь пойдет в следующем очерке. Время – строгий и беспристрастный судья. Оно смывает все пакостное, второстепенное и обнажает главное в художнике – его творение. Герасимов своим могучим талантом живописца отобразил для потомства свою эпоху, глядя на нее с позиции художника-реалиста и страстного патриота России.

## ЕВГЕНИЙ ВУЧЕТИЧ

При имени Вучетич невольно вспоминается берлинский монумент: советский воин со спасенным ребенком на руках и с мечом, разрубившим фашистскую свастику. И еще Сталинград: величественный мемориал, увенчанный богиней Победы – русской Никой. Они стали символами доблести и славы русского оружия, ратного подвига



нашего народа. Евгений Вучетич – звезда первой величины ваятелей-титанов двадцатого века. Несравненный монументалист, он преуспевал и в портретном жанре, и в декоративно-рельефной скульптуре.

На одной из первых послевоенных выставок я обратил внимание на необыкновенно выразительный бронзовый бюст легендарного полководца Великой Отечественной генерала армии И. Д. Черняховского. Я был пленен одухотворенным образом героя и колдовским мастерством ваятеля, имя которого – Вучетич – я встретил впервые. А между тем уже в те первые послевоенные годы Евгений Викторович поставил в Вязьме памятник генералу Ефремову, в Киеве – генералу Ватутину. В сложной многофигурной композиции вязьминского памятника с блеском проявился талант Вучетича-монументалиста.

В 1948 году, работая специальным корреспондентом газеты «Красная звезда», я познакомился с талантливым коллективом военных художников студии им. Грекова, опубликовал о грековцах две статьи, причем одна из них посвящалась творчеству живописи Петра Кривоногова и скульптора Евгения Вучетича. С последним мне тогда не удалось познакомиться: он в то время работал над берлинским мемориалом воину-победителю и часто находился в Германии. В апреле 1949 года в разгар борьбы с космополитами-сионистами в газете «Красная звезда» была опубликована статья «Против критиков-антипатриотов в батальной живописи», подписанная тремя авторами: Н. Жуков, Х. Ушенин, И. Шевцов. Двое первых были руководителями студии им. Грекова. Статья была направлена против тех, кто пытался похоронить батальонное искусство как обветшалое, никому не нужное, поскольку война, мол, закончена и сейчас надо прославлять мир. Назывались и конкретные имена похоронщиков. На другой день мне позвонил начальник студии Христофор Ушенин и попросил заехать в студию:

– С тобой хочет познакомиться твой кумир Вучетич.

Я сразу поехал в здание Театра Советской Армии, где в те годы на верхних этажах пятигранной глыбы ютились грековцы. В тесной клетушке-кабинете Ушенина сидели уже знакомый мне Николай Жуков и экстравагантный, подтянутый, с энергичным лицом и пронзительным взглядом Евгений Вучетич. Экстравагантность придал ему черный бант, заменяющий галстук. Я обратил внимание на его твердую, железную руку. Нас познакомили. Он сделал комплимент в мой адрес по поводу статей о грековцах и тут же пригласил меня побывать в его мастерской, которая находилась не в здании театра, а на улице с игривым названием Соломенная сторожка (ныне улица Вучетича), и назвал номер своего телефона. Я не стал надолго откладывать свой визит, и мы дня через три встретились. В мастерской поражало обилие этюдов в пластилине, портретов известных деятелей, главным образом военных: Ворошилова, Чуйкова, Голикова, а также многофигурные композиции. При встречах и знакомстве фронтовики, как правило, быстро и легко находили общий язык. Евгений Викторович по состоянию здоровья был освобожден от воинской службы, но он проявил настойчивость перед военкомом и добровольцем ушел на фронт, дослужился до капитанского звания, командовал ротой, участвовал в боях. С фронтовой жизни и начался наш разговор. Мы говорили об искусстве и литературе, выявили полное единомыслие. Уже при этой встрече перешли на «ты», хотя Евгений Викторович был старше меня на двенадцать лет. Но выглядел он гораздо моложе своего возраста, поэтому разница в годах не замечалась.

На первый взгляд он казался общительным, с душой нараспашку парнем, по-юношески озорным, остроумным весельчаком, прямолинейным и резким в оценках. Он всегда был окружен друзьями старше его лет на двадцать, как Александр Герасимов, и совсем юными. С друзьями он был добр, внимателен и всегда на равной ноге, готовый в любую минуту принять участие и предложить свою помощь.

Он был наделен какой-то незримой притягательной силой и обаянием. Я восхищался им, его вулканичной энергией, целеустремленностью, острым энциклопедическим умом, дотошной любознательностью и неистощимой фантазией, жадным трудолюбием, верой в правоту своих идеалов и непреклонной решимостью защищать и отстаивать эти идеалы. В творчестве убежденный реалист, он мыслил масштабными категориями. Он был рожден для великих свершений, наподобие Микеланджело. В детстве, еще дошкольником, лепил из хлебного мякиша разные фигурки, за что не однажды получал тумаки от родителей.

У Евгения Вучетича было немало врагов, как из числа бездарных, завистников, так и среди русскоязычной творческой интеллигенции космополитского толка. Эти моськи с яростным лаем набрасывались на льва и со страниц печати, и с трибун различных сборищ. Как это ни дико, но он, как, впрочем, и Александр Герасимов, не был делегатом съездов Союза художников и других выборных органов, где бесчинствовала всякая мелкотравчатая сволочь. Исключение составляла Академия художеств, не утратившая реалистических традиций. При всей своей кажущейся открытости и прямолинейности Евгений Викторович был осторожным, бдительным, ловким стратегом и тактиком на войне, которая называется «жизнью в искусстве». Даже опытным и маститым собратям по ремеслу никогда не удавалось обвести его вокруг пальца. Он умел находить тайные двери к сильным мира сего, но эту привилегию он заслужил своим могучим талантом, перед которым даже тупой или чванливый чиновник не решался захлопнуть дверь. В творчестве был не просто реалистом, а неистовым ревнителем реализма. Он имел сложный, иногда непредсказуемый характер: то мягкий, покладистый, доброжелательный до нежности, то вдруг взрывался, проявляя нетерпение и резкость, переходящую в грубость и оскорбления. В нем жил эрудированный интеллигент, озорной

юноша и раздражительный хулиган. И все это, казалось бы несовместимое, вмещалось в одном человеке, создавая до невероятия целый характер незаурядной личности.

Был случай, когда накануне открытия большой выставки он сбросил со стены огромное полотно своего же коллеги – живописца К. Китайки – только потому, что, как ему показалось, оно мешало стоящей рядом его скульптуре, и тогда дело дошло до кулачной потасовки.

Как известно, берлинский мемориал Победы в Трептов-парке рассматривался на конкурсной основе. Среди других проектов был выставлен и проект Вучетича. На последнем этапе заседание конкурсной комиссии вел тогдашний заместитель председателя правительства по культуре К. Е. Ворошилов. Выступавшие члены комиссии о проекте Вучетича говорили осторожно, обтекаемо, сдержанно, хотя мнения были и неоднозначны. Замечания касались мелочей. Все ждали решающего слова маршала, который к тому же считал себя ценителем и знатоком искусства. И вот наконец он заговорил. Категорически, безапелляционно, с присущим ему пафосом Ворошилов утверждал, что проект Вучетича неудачен, плох и вообще не годен. Мол, разве такой нужен памятник победителям? Солдат с мечом – это же анахронизм! Разве мы мечами победили? У нас были танки, самолеты, артиллерия. А тут какой-то допотопный меч.

Вучетич не стушеввался, не поник. Он пытался объяснить, опровергнуть, доказывать свою правоту, но все его слова о символах, аллегориях не доходили до сознания Ворошилова, мнение которого было окончательным. Казалось, судьба монумента предрешена. Но Вучетич не был бы Вучетичем, если бы смирился с таким явно некомпетентным решением. В тот же день он сумел связаться по телефону с помощником Сталина Поскребышевым, послал ему фотографии своего проекта и попросил показать их Иосифу Виссарионовичу. Сталин по достоинству оценил и одобрил шедевр талантливого мастера.

Пока шел монтаж монумента в Трептов-парке, Вучетич не засиживался в Берлине. Он часто появлялся в своей московской мастерской, куда влекла его кипучая, неугомонная натура, переполненная творческими поисками и замыслами. Невозможно было не восхищаться его духовным горением, оригинальными идеями, необыкновенной фантазией и трудолюбием. Эскизы композиций и монументов в пластилине, отформованные в гипсе и еще сырые в глине портреты военачальников, ученых, многофигурные рельефы заполняли его мастерскую. Общительный, с открытой душой, он охотно встречался с прессой, с помощью близких ему по духу журналистов выступал на страницах печати – как публицист. Шла работа над гигантским многоплановым горельефом для ВДНХ. В то время Евгений Викторович исполнял обязанности главного скульптора ВДНХ. Ни одно скульптурное произведение в павильонах и на площадях не было установлено без его одобрения. Помимо того, что эта должность отнимала много времени, которым он дорожил для собственного творчества, это требовало нервного напряжения на споры с многочисленными ваятелями. Он был предельно принципиален и взыскателен, требовал высокого мастерства и на этой почве наживал себе недругов и завистников, распространявших о нем нелестные отзывы и гаденькие слухи. Об одном таком эпизоде он рассказывал мне:

– Там из меня чуть не сделали врага народа. Приносят эскизы фигуры Сталина, сделанные ужасно плохо. Я говорю: «Не могу одобрить». А они мне: «А Богданову нравятся». – «Богданов, – говорю, – директор выставки, он за свое отвечает, а я за свое». – «Значит, вы не хотите, чтобы товарищ Сталин был поставлен в нашем павильоне?!» Меня это возмутило, говорю: «Бросьте вашу демагогию». – «Что ж, мы вам покажем, кто демагог». Я взорвался: «Вы что, угрожаете мне?!» И выставил наглецов за дверь. А вскоре и сам сложил с себя это бремя.

В 1952 году я уехал в Болгарию собственным корреспондентом газеты «Известия» и в течение полутора лет не встречался с Евгением Викторовичем. Возвратясь из Болгарии после упразднения там корпункта «Известий», я был назначен в только что созданную центральную газету военных моряков специальным корреспондентом. Сразу же позвонил Вучетичу, и мы встретились, как старые друзья. В его мастерской стояли эскизы памятников Александру Матросову для Великих Лук, Вл. Маяковскому для Москвы, множество мелких эскизов в пластилине. Но главное – уже были начаты черновые работы над величественным мемориалом, посвященным Сталинградской битве. Шла напряженная работа мысли, поиски различных вариантов. В 1954 году он создает скульптурную композицию «Соединение двух фронтов», воздвигнутую у Шлюза № 13 Волго-Донского канала, и работает над портретами своих современников. Его интересуют сильные характеры, непростые судьбы. Долгие годы он вынашивает образ Степана Разина. В 1954 году он показал мне первый набросок в пластилине. Это был творческий поиск, мучительный, неторопливый. Несравненный мастер психологического портрета, он никогда не довольствовался внешним сходством модели. Он пытался проникнуть вглубь человеческого характера, раскрыть его душу, внутренний мир. В этом отношении характерен трагический образ Степана Разина, сидящего в глубокой тревоге с цветком-бессмертником в руке. Столь же трагичны и образы Михаила Шолохова, Всеволода Кочетова, Александра Герасимова, Федора Гладкова. Последнего лепил за несколько недель до его кончины, и старый писатель с грустью говорил: «Поторапливайтесь, Евгений Викторович. Дни мои сочтены». Трагичен и образ героя Великой Отечественной главного маршала авиации А. А. Новикова, только что вырвавшегося из бериевского застенка, где он прошел через муки ада. Как это ни парадоксально, над

портретом Новикова, Герасимова и памятником Дзержинскому он работал в одно и то же время. Он искренне верил в «революционную правоту» «Железного Феликса», часто повторяя хрестоматийные строки своего любимого поэта Маяковского «Юноше, обдумывающему житье...».

Трогательная дружба связывала его с Герасимовым, хотя он прекрасно знал все плюсы и минусы Александра Михайловича, его крутой характер. Все это он с блеском отразил в темном граните. Впрочем, и Александр Михайлович в долгу не остался: он написал с Вучетича один из лучших своих портретов. Хотя ничего удивительного, они были друзьями-единомышленниками и в одинаковой степени терпели неприязнь и хулу со стороны тараканов от искусства, выползших из всех щелей на свет хрущевско-аджубеевской оттепели.

В нем постоянно клокотал вулкан творческой энергии, он находился в непрерывном поиске, параллельно работал над многими произведениями монументального характера, а работу над портретом считал как бы отдыхом. Я восхищался его трудолюбием и созидательной, неутомимой фантазией. Иногда я засиживался в его мастерской до полуночи и после полуночи. Он был интересным собеседником. Однажды я спросил, откуда у него такая фамилия?

– Отец у меня черногорец, – кратко ответил он и, сделав задумчивый вид, спросил: – А ты знаешь, что такое зов предков? Тебе никогда не приходилось испытать это странное, необъяснимое чувство? – Я не ответил, и он продолжал: – А я испытал его на себе. На теплоходе мы плыли в Италию. Представляешь, жаркий солнечный день, на море штиль, тишина. У берегов Югославии – зной. Я стоял на палубе, опершись на перила, и смотрел на берег. Мне чудилось, что там таится что-то дивное, волшебное. Берег манил к себе какой-то колдовской силой. Он звал: «Ну, иди же, иди». Это было какое-то наваждение, овладевшее мною. Казалось, я не удержусь, еще минута, и я брошусь в море

и поплыву на этот зов. Мне стоило больших усилий оторваться от перил и уйти в каюту.

– А мама? – поинтересовался я.

– Мама у меня француженка. Да ты знаешь Анну Алексеевну.

– Знаю, француженка, – нетвердо согласился я. Он уловил в моих словах какой-то подтекст и вспылил:

– Настоящая француженка, а не то, что ты думаешь.

И фамилия ее Стюарт.

– Знаменитая фамилия, – согласился я.

– Ну, хватит, давай займемся делом, – суетливо сказал он.

А дело заключалось в том, что ему одна газета заказала статью, и он попросил меня помочь ему написать. Это был не первый случай, и я, чувствуя, что работа затянется за полночь, предупредил жену, что, возможно, задержусь и останусь ночевать у Вучетича. Так оно и получилось. Лишь во втором часу ночи статья была закончена, и я ушел спать в комнату его сына Виктора, который в то время жил в Ростове-на-Дону. Каково было мое изумление, когда в семь часов утра я услышал внизу, на первом этаже, в рабочем цехе мастерской грохот, голоса людей и громкий с хрипотцой властный голос Вучетича: он давал распоряжение форматорам.

Да, спал он не больше пяти часов, изматывал себя внутренним творческим горением и в этом находил радость бытия.

Однажды я собрался в очередную командировку на Северный флот. Часа за три до отхода поезда Вучетич позвонил мне и попросил приехать к нему. Я сказал о командировке, но он настаивал: мол, успеем на поезд, я тебя провожу. Как оказалось, никакой особой нужды и спешки в моем появлении не было. Он с присущим ему восторгом показал эскиз в пластилине: группа людей несет на своих плечах ликующего своего товарища.



– Смотри! Догадываешься? – эмоционально спрашивал он.

– Нет, – откровенно признался я. Тогда он начал пояснять:

– Каким тебе видится памятник Суворову? Его слава зиждилась на солдатских плечах.

Композиция эта мне показалась странной, и я ответил неопределенно:

– Надо подумать.

Он проводил меня на вокзал. Стоя у вагона перед отправлением поезда, я сказал:

– Я напишу тебе из Североморска.

Он вопросительно посмотрел на меня, словно не понимая, о чем.

– О Суворове, – уточнил я на его немой вопрос. В поезде я мысленно пытался представить себе этот памятник. Идея, конечно, заманчивая. Но когда я представил себе зримо эту толпу-глыбу, увенчанную восторженной фигурой, лишенной силуэта, то понял, что монумент не будет впечатлять. Из города Полярного я написал Евгению письмо, где и высказал свои сомнения. А когда возвратился в Москву и спросил, получил ли он мое письмо, он махнул рукой, проворчав:

– Все это не то...

Больше я не видел в его мастерской того эскиза. А вообще он терпимо и даже внимательно относился к советам и просил высказывать свое мнение. Выслушивал то серьезно, то с насмешливой иронией, иногда кивая головой в знак согласия. Категорических советов не терпел даже от близких друзей. Вспоминается такой эпизод: однажды я зашел к Вучетичу, когда в его мастерской был его друг маршал Чуйков. Величественный и важный, он стоял у графического макета Сталинградского мемориала, у еще незаконченной фигуры Степана Разина и давал «указания». Они касались каких-то несущественных де-

талей, но тон их был неукоснительным, и это раздражало Вучетича. Он слушал молча и неопределенно кивал головой. Потом, посмотрев в мою сторону, снисходительно улыбнулся. Улучив момент, когда маршал сделал паузу, он вдруг сказал:

– Василий Иванович, вы хороший полководец, это все знают. Я неплохой скульптор, если верить Ивану, – кивок в мою сторону. – Я в ваших стратегиях ни хрена не понимаю и потому не даю никаких советов, тем более указаний. Вы в моем деле разбираетесь не больше, чем я в вашем.

Прошел год или больше после этого случая. Однажды во втором часу ночи меня разбудил телефонный звонок Евгения Викторовича.

– Ты можешь ко мне сейчас приехать? – спросил он.

– Что-нибудь случилось? – забеспокоился я.

– Ничего особенного, – спокойно ответил он.

– На чем мне ехать, ты не подскажешь?

– У тебя под окнами таксомоторный парк.

– А ты знаешь, который час?

– Знаю. Там всегда есть такси. Я жду. Он был прав: такси не пришлось долго ждать. Я застал его одного сидящего возле изваянного в глине Степана Разина. Тогда он жил холостяком. Первая жена его умерла, оставив ему двух сыновей. Со второй женой – искусствоведом Валериус – он был в разводе. Третьей жены – Веры Владимировны – тогда еще не было и в помине.

– Ну рассказывай, что стряслось? – с порога спросил я.

– Да вот закончил. Завтра утром придут форматоры.

Посмотри свежим взглядом.

– Чего смотреть? Я что, не видел?

– Да я сегодня весь день с ним провозился. Разве не заметно?

Нет, я ничего нового не замечал: тот же цветок в правой руке, та же жестко впершаяся в колени твердая левая рука, тот же взгляд в глубоком раздумье. Подойдя к фигу-

ре в профиль, я обратил внимание на сапоги-пексы с непомерно длинными острыми носами. Эта деталь как-то сразу бросалась в глаза и вызывала недоумение.

– Он что, на лыжах? – не без иронии спросил я. Евгений быстро поднялся со стула, ловким движением твердой руки отломал один нос сапога, потом другой и в податливой глине придал естественную форму сапогам-пексам. Спросил:

– А теперь?

– Теперь нормально.

– А ты говоришь, напрасно разбудил. Завтра переведут в гипс. А его ломать – не то что глину. Скажу тебе откровенно, мне очень дорога эта штука – Разин. Это одна из немногих работ, которую я делал без спешки, спокойно. У нее нет заказчика, который подгоняет, насаждает, навязывает сроки, поджимает. Спешка, дорогой, наш бич. – И потом без перехода: – Я хочу лепить тебя. Посидишь? Четыре сеанса по полтора часа. Сколько ты позировал Кривоногову? – Выдающийся художник-баталист из студии им. Грекова Петр Кривоногов в 1952 году написал мой портрет, который теперь находится в музее Отечественной войны. – Пять сеансов по два часа, – ответил я.

– А я тебя сварганю за три сеанса. И давай начнем сейчас. У меня есть готовый каркас. Идет? Первый нашлепок сделаем.

– Да я еще не проснулся, могу уснуть.

– А мы будем разговаривать. В основном ты. Это живописцы требуют: замри и не двигайся. А для скульптора «замри» даже нежелательно.

И все же разговаривал больше он. Вдруг спросил:

– Ты не обратил внимания? У всех царей были придворные писатели. Притом каждый владыка подбирал себе подобного по таланту, по вкусу. У Николая Второго был Северянин, у Ленина – Горький, у Сталина – Маяковский, у Хрущева – Евтушенко. Эти друг друга стоят.

Вспоминая в наши дни этот разговор, я бы продолжил: у Брежнева – Роберт Рождественский, а у Ельцина? Пародист Александр Иванов и «фермер» Черниченко.

Прошло три сеанса работы над портретом, потом и четвертый, а конца не было видно. Я спросил Евгения:

– А как же обещанные три сеанса?

– Трудный орешек оказался, – ответил он, продолжая лепить.

– Так может, бросим? Пусть будет то, что есть.

– Ишь ты, какой прыткий! Не в моем характере бросать, пасовать перед трудностями. Раскусим, куда ты не денешься. Я тебя знаю лучше, чем ты меня.

Однажды во время одного из сеансов он сказал:

– Меня очень тревожит агрессивная активизация антисоветских подонков и близорукая политика верхов на консолидацию патриотических сил с подонками, этими платными агентами Запада. Это явная идеологическая диверсия с дальним прицелом. Понимает ли это Политбюро?

– По-моему, кое-кто понимает, а кое-кто делает вид, что все нормально, – сказал я. – Среди членов Политбюро, по-моему, нет единства в вопросах идеологии.

– Я не понимаю Никиту, либо он дурак и им кто-то вертит, либо он...

Вучетич не закончил.

– На него сильно влияет зятек, окруживший себя сионистами, – заметил я. – Это опасный временщик.

После некоторых раздумий Вучетич сказал:

– Есть у меня идея. Не обратиться ли нам, патриотического склада деятелям культуры, с откровенным письмом в Политбюро, высказать свою тревогу. Как ты думаешь? Я уже говорил об этом с Михаилом Ивановичем Царевым и другими артистами, учеными, художниками. Ты бы мог поговорить с писателями, готовыми подписать такое письмо.

– Давно уже пора бить в набат, – согласился я. После сеанса мы начали сочинять письмо в Политбюро. На

листе бумаги я набросал черновой вариант, и потом мы составили список вероятных «подписантов». Всеволода Кочетова, Анатолия Сафронова и Николая Грибачева мы в этот список не включили, поскольку они занимали руководящие посты в сфере идеологии и их патриотические позиции были хорошо известны в ЦК. Незаконченный проект письма я оставил у Вучетича и уехал домой. Условились продолжать сеанс через день. Я в то время работал первым заместителем главного редактора журнала «Москва». Через день я собрался ехать к Вучетичу, но меня перехватил телефонный звонок. Звонил помощник члена Политбюро (в то время Президиума ЦК) Е. А. Фурцевой Калинин. Он сказал, что Екатерина Алексеевна приглашает меня сегодня прибыть в ЦК. Он назвал время. Мне оставалось только гадать: по какому поводу? Решил, что связано с журналом. В приемной Фурцевой Калинин с дружеской улыбкой сказал мне: «Не волнуйтесь, все нормально, вы правы». Я не успел сообразить, в чем моя правота, как открылась дверь кабинета Фурцевой, и оттуда вышел бледный Кочетов. Он крепко пожал мне руку и, шепнув: «Держись!» – быстро ушел из приемной. В это время через приемную стремительно промчался в кабинет Фурцевой розовощекий секретарь ЦК по идеологии Пospelов (Фогельсон). И через минуту пригласили меня. Скажу сразу, Фурцева была доброжелательно настроена. Пospelов же напротив – разъярен, как бык на родео. Оказывается, поводом для вызова в ЦК послужило наше письмо, которое мы с Вучетичем готовились послать в Политбюро. Я недоумевал, почему такой бешеный гнев Пospelова вызвало еще не законченное, никем не подписанное письмо и как, каким образом этот «черновик», оставленный на письменном столе Вучетича, попал в ЦК? Пospelов (кандидат в члены Политбюро был рангом пониже Фурцевой) обвинил меня и Вучетича в попытке создать ни много ни мало – оппозицию в партии, расколоть интеллигенцию.

– Это оппортунизм! – кричал он, багровый от гнева. – Вы молодой коммунист. Но как мог Вучетич пойти на такое?

– Как коммунист, я старше Вучетича на два года, хотя по возрасту я моложе его на двенадцать лет, – сделал поправку я. – Мне непонятно, почему столько шума из ничего? Письмо не написано, никем не подписано. И ни я, ни Вучетич вам его не посылали.

– Вы давите на ЦК, – не унимался Пospelов, – хотите поссорить нас с прогрессивной интеллигенцией Запада?

– Спокойно, Петр Николаевич, – корректно осадила его Фурцева. – Произошло недоразумение, и только. Не надо было писать коллективного письма. Вы могли подписать вдвоем с Вучетичем. Или просто зайти в ЦК, поговорить!

Но Пospelов не мог остановиться, он весь кипел, как самовар:

– Мы знаем, что вы делаете в журнале «Москва» с кадрами. Вы увольняете сотрудников еврейской национальности.

«Вот, оказывается, что его взбесило», – подумал я и сказал:

– Да, я уволил троих сотрудников, но вовсе не потому, что они евреи, а из-за профессиональной негодности.

На этом разговор и был закончен. Но кроме меня и Кочетова «на ковер» вызывались Вучетич, Анатолий Софронов и Николай Грибачев. В тот же день я встретился с Кочетовым у него дома. Как меня, так и Всеволода занимал вопрос: каким образом черновик письма оказался в ЦК? И почему такой переполох? Ответ напрашивался сам собой: на самом вершине власти, в Политбюро, преобладают силы, способствующие идеологической интервенции, духовному растлению советского общества. И по тому, как был взбешен Пospelов и лояльно вела себя Фурцева, можно было понять, что там нет единомыслия.

У меня не было сомнения, что письмо в ЦК передал помощник Вучетича В. Шейман, пройдоха и циник, каких

свет не знал. Но тут и у меня, и у Кочетова возникал вопрос: сделал это он втайне от Вучетича или с его ведома? Если верно последнее, то кто же такой Вучетич? Провокатор? С тех пор прошло много лет. Вучетич убеждал меня, что письмо передал журналист из «Известий» В. Гольцов с подачи Шеймана. Я в этом сомневаюсь до сих пор.

...Итак, Вучетич продолжал делать мой портрет.

После восьмого сеанса он сказал:

– Вот теперь что надо. Я доволен. А твое мнение меня не интересует.

Хрущевско-аджубеевскую «оттепель» он не принял, называл это капитуляцией перед Сионом, уступкой «ревизионистам» и вообще глупостью. Конечно, отчасти тут был и личный, субъективный фактор. Гигантский из кованой меди монумент И. В. Сталина, воздвигнутый у входа в Волго-Дон, был уничтожен. Сколько сил, энергии отдал Евгений Викторович на создание этого поистине величественного творения, уничтоженного по указанию мстительного, ограниченного самодура.

– У Сталина хватило ума не тронуть Медного всадника, – возмущался Вучетич. Для него этот акт вандализма был личной трагедией. Он очень переживал, о самом Никите говорил с пренебрежением. Исключением был единственный поступок Хрущева, одобренный Евгением Викторовичем, – это выступление Никиты в Манеже на выставке, где он обрушился на художников-формалистов. Возвратясь из Манежа домой, Вучетич позвонил мне и просил приехать, мол, послушаешь, что сегодня произошло в Манеже. Я сильно грипповал и поехать не мог. Тогда он сказал:

– У тебя же где-то пылится крамольный роман «Тля». Самое время его издать.

Я воспользовался его подсказкой и через несколько дней отнес давно написанную рукопись в издательство «Советская Россия», попросил директора издательства Евгения Петрова лично прочитать роман и решить сразу, без лиш-

них проволочек: если есть сомнения, вернуть мне рукопись. Дня через три мне позвонил Петров и попросил приехать подписать договор. Судьба романа была решена быстро и положительно. Но когда он вышел в свет, началась против меня обвальная травля со стороны сионистов (роман почему-то был объявлен антисемитским, хотя в нем даже нет крамольных слов «еврей» и «сионист», а один из персонажей Яков Канцель – личность положительная). Вучетич был очень недоволен. «Тля» стала той «черной кошкой», которая пробежала между нами, расколов сосуд многолетней дружбы. Мы расстались тихо, мирно, и каждый повторил про себя строку любимого нами Есенина: «К прошлому возврата больше нет...» Но об этом потом. А сейчас я хочу возвратиться в 50-е годы – самый расцвет в творчестве Вучетича. Он постоянно держит руку на пульсе времени, спешит откликнуться на злобу дня. В разгаре «холодная война», одновременно на планете разворачивается знамя борьбы за мир. Вучетич не может оставаться в стороне: он создает символический монумент «Перекуем мечи на орала» и в тот же год едет на целину в Казахстан, где создает дюжину интересных портретов современников, ученых, хлеборобов, сталевара, артиста, композитора. Одновременно продолжает работать над сталинградским мемориалом, для которого создает богатырскую фигуру «Стоять насмерть», внешне похожую на его друга маршала Чуйкова. Общительный, «заводной» любитель стихов, он устраивает «мальчишники» с писателями у себя в мастерской или вдруг едем гурьбой в Химки в ресторан «Волга». Платит он по-купчески щедро, с размахом. Он позволяет себе эту разминку, однако не забывая о главном, о творчестве. Не лишенный тщеславия, он ищет популярности, знает цену печатного слова. В те годы я опубликовал о нем очерк в газете «Красная звезда» и два больших иллюстрированных очерка в журналах «Огонек» и «Советский воин», посвященных еще сооружаемому мемориалу на Мамаевом кургане. В 1960 году вышла



моя книжка «Евгений Вучетич», и на титульном листе он сделал трогательную надпись: «Спасибо тебе, родной, за дружбу, за любовь. И за все хорошее, что связывает нас долгие годы. Твой Е. Вучетич, март 1961. Москва». У него тогда были серьезные сердечные приступы, инфаркт. 24 марта около трех часов я провел у его постели. Мы с тревогой и горечью говорили об идеологических диверсантах, о преднамеренном духовном растрении молодежи, о том, что есть силы и в ЦК, и в правительстве, которые поддерживают и поощряют растрителей. Их цель – ликвидация советской власти, реставрация капитализма в СССР. Он говорил горячо, взволнованно, искренне. Писатели-патриоты должны активно противодействовать духовным растрителям, идеологическим диверсантам.

– Вот твой друг Ефим Николаевич Пермитин – большой, интересный писатель, – говорил Вучетич. – Но почему он пишет только о природе, о зайчишках, когда надо говорить о том, чем живет народ, что его волнует, о борьбе? Писатель должен быть тенденциозным в каждой своей строке, таким тенденциозным, как мой злейший враг Илья Эренбург. Ты думаешь, мне не хочется изваять обнаженную женщину, полюбоваться красотой тела? Хочется! Но я не могу, не имею права. Я должен в каждой вещи своей нести идею, быть солдатом.

Я попросил его не возбуждаться, не забывать о состоянии своего здоровья. Он притих. Но только на несколько минут. И вдруг в мою сторону:

– Ты даже не знаешь, сколько раз над тобой висела смертельная опасность, и мне приходилось спасать тебя. Ты об этом не знаешь. Евреи считают тебя антисемитом номер один. Если ты на самом деле такой, то почему ты этого от них не скрываешь?

В эти годы в «Известиях», в «Красной звезде» и других печатных органах появляются статьи Вучетича

в защиту реалистического искусства. Откровенно резко, беспощадно он срывает маски с адептов абстрактного искусства, с шарлатанов, скрывающих свою творческую несостоятельность фиговым листком «авангарда», новаторства. В газете «Красная звезда» Вучетич писал: «Абстракционизм – это беспочвенный космополитизм умирающего буржуазного искусства. Не случайно ведущую группу самых крикливых, самых молодых и в то же время самых пустых и бессодержательных художников Запада и Америки составляют различные отщепенцы, перемещенные лица, политические эмигранты, потерявшие связь с народом, с родной почвой, на которой только и может расти и развиваться настоящее, полнокровное, налитое соками жизни, окрашенное сиянием солнца, наполненное дыханием свежего ветра искусство».

2 апреля 1961 года Вучетич позвонил мне и предложил поехать с ним на Птичий рынок. У себя в доме в большой столовой он отгородил площадку под птичий вольтер. Он любил птиц и вообще животных, держал большого глупого попугая в своем зимнем саду на втором этаже дома. Я сказал, что в эту пору птиц положено выпускать на волю, но он настаивал:

– Если не птиц, так собак посмотрим, просто прогуляемся.

Он любил бывать на Птичьем рынке, и мы поехали.

Там я понял, что он действительно не собирался ничего покупать. Ему просто нужно было под каким-то благовидным предлогом привезти меня к себе в мастерскую. В то время он уже был женат на Вере Владимировне. После обеда Вучетичи пригласили меня на второй этаж в спальню для серьезного «жизненно-важного» разговора. Очевидно, они считали, что в этой комнате нет подслушивающего «клопа», а может, потому, что после болезни Евгений чувствовал себя неважно и разговаривал, лежа в постели.

– Евреи тебя ненавидят, – начал Вучетич с очень серьезным видом. – Ты почему-то не хочешь понять, что это огромная сила, это не нация, а всемирная организация. В их руках все – искусство, литература, финансы, экономика, политика. Не трогай их, будь лоялен. Докажи им свою лояльность.

– Каким образом? – поинтересовался я.

– Выступи в печати в защиту бедных евреев. Заимей среди евреев близких друзей. Будь умным. Последуй примеру Фадеева: он создал героем Левинсона, имел еврейско-любовниц.

– Говорят, как любовницы, они ничего не стоят, – попытался шутить я. – Сам-то ты недаром ушел от Валериус.

И тут в разговор вступила Вера Владимировна. Ей неприятно было слышать имя бывшей жены Евгения.

– Я вас понимаю, это гадко, противно вашей натуре, мерзко. Но такова жизнь, приходится подличать, идти на сделку с совестью ради великого дела – сохранения себя в литературе.

– Иначе – иди навоз копать, – крикнул Вучетич. – Никто тебя издавать и печатать не станет. Перекроют краны. Ты для них – антисемит, значит – враг.

– Они всех русских считают антисемитами, – сказал я. – Для меня не существует еврейского вопроса. Есть проблема сионизма, а это другое дело.

– Почему ты упрямисься? – возмутился Вучетич. – Гольцев выкрал наше письмо и передал его в ЦК, а ты после этого перестал с ним здороваться. Это глупо.

– Гольцев – подлец, а с подлецами я не хочу иметь никаких дел.

– Ты не дипломат, – убеждал Вучетич. – Ты должен был дружить с ним после этого подлого поступка.

С тяжелым чувством покидал я тогда эту «соломенную сторожку». Передо мной во всем неприглядном виде пред-

стал не великий скульптор, современный Микеланджело, которого я искренне любил, а беспринципный делега, мораль которого мне претила. Шли недели, но Вучетич мне не звонил. От Ушенина я узнал, что он на все лето обосновался в Сталинграде. В июле мы решили с Алексеем Васильевичем Жильцовым, народным артистом, ветераном МХАТа, дать себе отдых на туристическом теплоходе по Волге до Астрахани и обратно. Накануне нашего отъезда мне позвонил Вучетич из Сталинграда:

– Знаю, что вы с Жильцовым отплываете по Волге. Я ему уже звонил. В Сталинграде теплоход стоит довольно долго, так что я прошу вас навестить меня. Очень соскучился. Запиши адрес. У меня тут квартира в доме на набережной.

Мне очень хотелось посмотреть в натуре мемориал на Мамаевом кургане. В пути я рассказал Алексею Васильевичу о «воспитательной» беседе в спальне.

– Не обращай внимания. В сущности, он проявляет заботу о тебе же, – сказал Жильцов. – А что касается морали, нравственности – в такое время живем, подлое.

Обиталище четы Вучетичей находилось в семи минутах ходьбы от причала. Супруги были дома, у них в это время гостил друг и бывший начальник Евгения по студии им. Грекова Христофор Ушенин, и мы сразу же направились на Мамаев курган. Не буду говорить о первом впечатлении: она превосходило все ожидания. Особенно стена с рельефными изображениями. Но мне хотелось увидеть композицию матери, оплакивающей убитого сына. В мастерской, изваянная в белом мраморе, она производила сильное впечатление – эта русская «Пьета». Но тогда я высказывал Вучетичу свои сомнения: а как она будет выглядеть на Кургане, в сером бетоне, увеличенная во много раз? Опасения мои оправдались только отчасти: и в бетоне она смотрелась. Ушенин донимал меня главной фигурой – женщиной с поднятым мечом. Она ему не нравилась:

– Это же Ника, греческая богиня Победы. И драпировки содраны с Ники, и лицом она не похожа на русскую женщину. Какая-то француженка.

– Будет тебе придирааться, – возражал я. – Да, это русская богиня Победы. И ничего в ней французского я не нахожу. Все потрясающе здорово, бесподобно!

После Мамаева кургана мы снова зашли на квартиру Вучетича. Вера Владимировна угостила нас вином и бутербродами, и мы в сопровождении Вучетича и Ушенина поспешили на теплоход, где на палубе Христофор сфотографировал нас втроем. «Воспитательный» разговор в спальне был забыт.

Пока шли работы на Мамаевом кургане, Вучетич лепил портреты сталинградцев: он не умел сидеть без дела, не знал отдыха, пренебрегал санаториями и курортами. Он находил упоение в творчестве и труде. Из выполненных в Сталинграде портретов мне особенно понравились два: бюст сталевара Серикова, вырубленный в граните, и отлитая в бронзе голова птичницы Севостьяновой. В этих одухотворенных лицах высветлен характер, неповторимый, выразительный, присущий только им.

Прошел ровно год после той встречи в Сталинграде. 5 июля 1962 года мы с Алексеем Васильевичем Жильцовым почти полдня провели у Вучетича. Разговор был тяжелый, особенно для Жильцова, порядочного русского интеллигента, который впервые увидел Вучетича не как великого художника, а как сложного, противоречивого человека с сомнительной моралью. Он был очень взвинчен, циничен и груб. «Зачем ты дружишь с подонком Лактионовым?» – рычал он на меня. «Он хороший, талантливый художник, – спокойно отвечал я. – Он глуп, когда пьян. А что касается подонков, то я их часто встречал в твоём окружении». – «Кого ты имеешь в виду?» – насторожился он. «Прежде всего Гольцева». – «Не спорю, он подонок. Но он тогда мне нужен был», – с циничной откровенностью ответил Вучетич.

Как это ни печально, но в великом художнике уживались три человека: глубоко эрудированный, умный, доброжелательный интеллигент, озорной, с хулиганскими замашками и комсомольским задором весельчак и жестокий, циничный, властолюбивый, идущий к намеченной цели напролом, как вепрь, переступая через элементарные нормы этики и морали. Да, это был человек сильного и сложного характера, железной воли, вулканической энергии, жадный в работе, с неиссякаемой фантазией стремящийся везде быть первым и достигающий своей цели. И тогда он вызывал восхищение.

Лев Толстой в беседе с Максимом Горьким как-то заметил: «Так называемые великие люди страшно противоречивы. Это им прощается вместе со всякой другой глупостью. Хотя противоречие не глупость. Дурак упрям, но противоречить не умеет». Так что простим Евгению Вучетичу его противоречия.

Он был отменным монументалистом, равных которому не знал XX век. После мемориалов в Берлине и Сталинграде он думал над новыми мемориалами для Москвы и для Прохоровского поля, посвященными ратному подвигу советских людей в Великой Отечественной. Однажды он позвонил мне домой и спросил: смогу ли я сейчас поехать с ним в район кинотеатра «Ударник»?

– Вопросов не задавай, по дороге объясню.

В машине он был возбужден, рассказал, что только что встречался с А. Н. Косыгиным. Разговор шел о монументе Победы для Москвы.

– И представляешь, какую мысль высказал Алексей Николаевич? Повторить вариант берлинского и соорудить его напротив Кремля на Болотной площади. А памятник Репину перенести к Третьяковке.

– На Болотной твоему солдату будет тесно, – заметил я.

– К сожалению. Но давай посмотрим на месте.

На месте было ясно, что здесь для такой машины нет простора. И Вучетич сказал, что лучшее место для его солдата с мечом и девочкой – Поклонная гора.

– Там ему будет поуютней и надежней. А в Берлине... Знаешь, история – она дама непредсказуемая. А Косыгин – человек мудрый. Вперед смотрит, в перспективу.

Не знаю, по какой причине, но идея Косыгина не получила поддержки. А жаль. Реплика Вучетича о непредсказуемой даме оказалась пророческой. В 50-летие Победы на Поклонной горе был воздвигнут шампур с куском баранины – таким он смотрится на расстоянии. Заурядный скульптор Зураб Церетели, автор нелепой башни у Тишинского рынка, не превзошел самого себя. Возможно, такой монумент был уместен в какой-нибудь шашлычной стране, но Москву он не украсил и подвиг Советской Армии не прославил.

...Все чаще напоминало о себе больное сердце, Евгений Викторович не давал ему покоя – он вынашивал замысел мемориала на Прохоровском поле.

– Каким он видится тебе? – спросил меня однажды Вучетич.

– Там столкнулись две стальные армады: фашистские «тигры» и наши. Я бы делал его в виде аллегии: на танковой броне в смертельной схватке Человек – наш советский солдат, и зверь-тигр с железными клыками и когтями, – фантазировал я.

– Витязь в тигровой шкуре, – иронически улыбнулся он. И уже серьезно: – Чепуха, не годится. Тут надо что-то реальное и грандиозное. Две стальные лавины – это идея. Но именно стальные: танки, орудия, самолеты столкнулись, вздыбились, образуя своеобразную арку над шоссе-магистралью. Притом одна сторона-лавина уже надломилась, трещит по швам.

– Это похоже на то, что говорил Ворошилов при обсуждении берлинского проекта, – связывал я.

– Неважно, что он говорил. Важно, как сделать.

Он сделал эскиз – грандиозное творение. Оно потребовало бы больших, прямо скажу, непомерных затрат.

В 1964 году вышел в свет мой роман-памфлет «Тля» с предисловием художника А. Лактионова. В сионистской прессе поднялся невероятный вой и визг. Четырнадцать разгромных статей. «Доброхоты» советовали Лактионову спасти свою честь. И вот в «Литгазете» в конце номера появилось письмо в редакцию А. Лактионова, в котором он отрекался от своего предисловия. К «Тле» Вучетич отнесся отрицательно: он нашел в романе антисемитские нотки. Письмо Лактионова в «Литературке» его возмутило. Он язвил меня:

– Ну, так кто оказался прав в отношении Лактионова? Я тебе говорил, что он подонок, а ты что говорил? «Хороший художник». Так тебе и надо. Может наконец поумнеешь.

На этом наши пути разошлись.

Вскоре Вучетич снова лег в больницу. На этот раз состояние его было очень серьезным. Но как только дело пошло на улучшение, он позвонил моему фронтовому другу-пограничнику народному художнику Павлу Судакову и попросил написать три этюда со своей «Сторожки» и принести ему в больницу. Павел Федорович – человек обязательный, он высоко ценил талант Вучетича, дорожил его дружбой и незамедлительно исполнил просьбу больного ваятеля. В больничной палате они беседовали больше часа. Евгений Викторович изложил Судакову план своего замысла о мемориале на Прохоровском поле – прикованный к кровати, он продолжал мысленно творить.

– А не пора ли тебе остепениться? – сказал Павел Федорович. – Ты много сделал. Дай Бог каждому. Силы-то уходят.

– Не могу я, Паша, без дела. Пойми меня – не могу.



– Ну и хорошо, займись малыми формами, делай камерные скульптуры, лепи обнаженных женщин, как Роден и Эрзя.

Когда Судаков уходил, Вучетич вдруг остановил его вопросом:

– А как там Иван? – Это обо мне. – Встречаетесь?

– Видимся часто. Ничего – пишет, – ответил Павел Федорович.

– Значит, выстоял, не сломался, – как бы про себя произнес Вучетич.

Нет, неистовый характер великого мастера не позволил Вучетичу принять советы Павла Судакова. Да и сил уже не хватало. Свои грандиозные замыслы он унес с собой в могилу. Ему не довелось дожить до позорного времени горбачевской «перестройки» и ельцинских «реформ», когда его идейные противники-вандалы крушили памятники, а бездарное эмигрантское отребье возвращалось в Россию в лавровых венках гениев. И кто знает: уцелеет ли в берлинском Трептов-парке величественное творение Евгения Викторовича – его первый стремительный взлет. Не постигнет ли его судьба волгодонского Сталина и столичного Дзержинского. Может, прав был Алексей Николаевич Косыгин, предлагавший повторить в Москве монумент солдата-победителя. Пусть было бы два одинаковых экземпляра: один в непобежденной Москве, другой в поверженном Берлине. И как бы ни обернулась судьба России, в музеях ее городов на века сохранятся образы советских людей, отлитые в бронзе, вырубленные в граните и мраморе, изваянные твердой рукой великого, неистового художника XX века, пламенного патриота нашего многострадального и героического Отечества. И Родина-мать, советская богиня Победы, вознесенная на Мамаевом кургане, будет напоминать потомкам о величии духа их славных предков, служить им примером гражданского долга, мужества и геройства, путеводной звездой.

## ПАВЕЛ СУДАКОВ И ЕГО МАСТЕРСКАЯ

В конце 1943 года я написал большой очерк о своем друге, прославленном разведчике Кирилле Прокофьевиче Орловском. Очерк отнес в журнал «Пограничник», он понравился главному редактору полковнику В. Ф. Шевченко, а мне, поскольку я в то время после контузии числился в резерве, предложили работать в штате «Пограничника».

У журнала был небольшой, но дружный круг авторописателей, журналистов... Приносил свои рисунки и молодой симпатичный Павел Судаков. Однажды он сделал иллюстрации к очерку о подвиге пограничника Ивана Богатыря. Мне показалось, что в облике героя есть какое-то сходство с самим автором рисунка. Потому, пока художник разговаривал с ответсекретарем, я негромко спросил начальника отдела литературы Льва Линькова:

– Похоже, сам Иван Богатырь к нам пожаловал?

Лев Александрович понимающе улыбнулся:

– А ты не знаком? Павел Судаков, правая рука Павла Петровича Соколова-Скаля.

Этот народный художник был широко известен, в том числе и воинам в зеленых фуражках. Репродукции его картин «Братья», «Бой с басмачами», триптиха «Щорс» еще до июня 1941-го украшали ленинские комнаты многих застав, а острые, яркие агитплакаты ТАСС, созданные Соколовым-Скаля, можно было встретить на улицах военной Москвы. Но я не знал, что Павел Петрович сейчас руководит студией художников-пограничников, а вот этот богатырского сложения Павел Судаков – его ближайший помощник. Мы познакомились, и Судаков тогда же пригласил меня посетить их студию, где и состоялась наша

вторая встреча, положившая начало дружбе, которая продолжается столетия.

Я впервые попал тогда в сказочный мир красок, этюдов, рисунков, в общество молодых людей, окрыленных творчеством, и мир этот очаровал и околдовал меня. Здесь все было интересным, необычным, каждый из студийцев казался мне одаренным художником с большим будущим, творцом, шедевры которого очень скоро украсят залы Третьяковской галереи. Почти все они были мои одногодки, и мы сразу нашли общий язык.

Потом по заданию редакции «Пограничника» вместе с группой студийцев я выезжал на только что восстановленную западную границу, писал очерки, а художники отражали увиденное в рисунках и картинах.

Из всех новых знакомых мне почему-то больше других импонировал Павел Судаков. И прежде всего как человек. Есть люди замкнутые, необщительные, – с ними трудно найти общий язык: не о чем говорить. С Судаковым же оказалось легко и уютно. Его душа была нараспашку, на все – свой собственный взгляд, свое мнение, которое он никому не навязывал. К мнению других прислушивался, однако, прежде чем соглашаться или отвергать, все неторопливо, обстоятельно взвешивал.

В августе 1945-го начался разгром японских милитаристов. Я выехал на Дальний Восток в качестве специального корреспондента журнала. Там же оказалась и группа художников-пограничников. В ее составе были Павел Судаков, Андрей Плотнов и Михаил Мальцев. Они пробыли на Дальнем Востоке довольно длительное время. В итоге Плотнов создал картину «Морской десант на Курильские острова». Судаков – большое полотно «Капитуляция Квантунской армии». Это была его первая серьезная картина, в которой молодой художник показал себя зрелым мастером, унаследовавшим лучшие традиции русской реалистической живописи.

После войны студию погранвойск упразднили, и, в сущности, только начинающие свою жизнь в искусстве люди разбрелись кто куда. Павла Судакова на какое-то время приютил в своей мастерской Соколов-Скала. Отличный педагог, неутомимый труженик-энтузиаст, Павел Петрович обладал чутким, отзывчивым сердцем, всегда оказывал помощь и содействие тому, в ком видел настоящую искру таланта.

У Судакова за плечами был Суриковский институт, учеба в мастерской известного художника и педагога академика Г. Ряжского, чья художественно-профессиональная школа заслуженно имела высокий престиж. Соколову-Скала импонировал и серьезный жизненный опыт молодого живописца, его трудовая биография.

Судаков родился и вырос на заводской окраине Москвы в семье потомственного рабочего, с детства усвоил простую истину, что главное в жизни человека – труд. Природа не обделила Павла физической силой и богатырским здоровьем, а характер и трудолюбие не позволяли растрачивать природный дар попусту.

Спокойный, уравновешенный и невозмутимый, неторопливый в решениях и поступках, Судаков и сегодня обладает удивительным даром располагать к себе людей. Его щедрая натура, простота и откровенность, какая-то почти детская бесхитрость и непосредственность и есть та необратимая притягательность, тот магнит, который влечет к себе окружающих. Выросший в рабочей семье, где не в почете лукавство, лицемерие и лесть, облаченные в респектабельные одежды, живописец всегда говорит, что думает, откровенно, с мужской прямоотой, не прибегая к изящному словоблудию. Он одинаков со всеми: с маршалом и рядовым солдатом, с академиком и дворником, с министром и колхозником. Для него они все равны. В каждом из них Павел Федорович видит человека, характер, его внутренний мир, в который стремится проникнуть, понять

и перенести на холст или бумагу. Вот почему в творчестве художника главенствует портрет.

Убежденный реалист, он никогда не льстил «модели», не припудривал и не приукрашивал ее, а изображал, что называется, «со всеми потрохами». Вместе с тем Судаков умеет найти в каждом человеке добрые, прекрасные черты, положительные начала. Он меньше всего заботится о внешней игре красок, не щеголяет броским пятном. Его внимание сосредоточено на выражении лица, глаз, иногда художник дополняет, усиливает образ изображением рук. В этом отношении очень характерны созданные им в конце 40-х и начале 50-х годов портреты корифеев советской науки: академиков О. Ю. Шмидта, А. И. Опарина, Е. Н. Павловского и К. И. Скрябина. Их Павел Федорович писал маслом, рисовал углем и карандашом. Он знал их привычки, был знаком с их семьями, проникся к ним глубокой симпатией и уважением, и потому в известной картине «Заседание президиума Академии наук СССР», одним из авторов которой является Судаков, четыре выше названных ученых изображены естественно, непринужденно, без позы и парадности.

Любовь к человеку у Павла Федоровича органично сочетается с благоговением перед природой. Об этом можно судить хотя бы по строчкам, написанным мне в 1952 году, когда я в должности собственного корреспондента газеты «Известия» уехал в Болгарию: «...Если б ты знал, какая у нас сейчас началась весна. Давно такой не помню, – душа разрывается, хочется бежать, бежать, упасть на теплую землю и кататься, потом остановиться, раскинуть руки, как бы обнимая всю родную землю, смотреть в голубое небо, которое насыщено тысячами голосов птиц и насекомых...» Так что не случайно в творчестве Судакова пейзаж занимает почти равное с портретом место.

Как-то в одном из писем в Софию Павел сообщил мне с восторгом, что наконец-то сбылась его мечта: он заимел

собственную мастерскую. Радость можно было понять: для художника мастерская – что для токаря станок. Теперь отпадала нужда ютиться по чужим углам, а главное, что это был отдельный флигель с двориком в глубине двора, да к тому же в центре Москвы – на Малой Грузинской.

Приехав в Москву в очередной отпуск, я встретился с Павлом в его «обители». Мастерская была уже обжита, обставлена скромно и со вкусом, в ней царила рабочая атмосфера. В центре зала возвышался новый мольберт с натянутым на подрамник холстом. На стене висел портрет отца. У стен стояли этюды в рамках и без, листы картона.

В то время с семьей в четыре человека я жил в одной комнате коммунальной квартиры – условия самые неподходящие для творчества, и Павел предложил мне работать в его мастерской. Мой письменный стол стоял на антресолях высоко под потолком, а внизу, в большом зале, художник колдовал у мольберта. Мы друг другу не мешали. Пожалуй, напротив: создавалась дружеская творческая атмосфера. В конце дня «на огонек» заходили наши общие друзья. За чашкой чая или кофе, за бутылкой вина велись теплые беседы, иногда переходящие в страстные дискуссии. Здесь читали свои «свежие», только что «испеченные» стихи Василий Федоров, Василий Журавлев, Алексей Марков, Сергей Смирнов, Егор Исаев. Бывали тут и писатели Всеволод Кочетов, Михаил Алексеев, Петр Проскурин, Ефим Пермитин, Владимир Чивилихин, из Ленинграда приезжал Сергей Воронин, с Дона – Виталий Закруткин. Да всех не перечесать. Частенько заглядывали к нам Александр Михайлович Герасимов и Евгений Викторович Вучетич, а также ветеран МХАТ народный артист СССР Алексей Васильевич Жильцов, адмирал Семен Егорович Захаров, герой штурма рейхстага генерал-полковник Василий Митрофанович Шатилов... Павел Федорович писал их портреты. Об одном из них хотелось бы рассказать несколько подробнее.

Как-то мне позвонил Е. В. Вучетич и по своему обыкновению шуточно-приказным тоном сказал:

– Через час у меня будет Шолохов. Приезжайте вместе с Судаковым.

С Михаилом Александровичем я был знаком. Судаков же встретился с писателем впервые. В результате этой встречи появились два портрета Шолохова, сделанные карандашом и углем.

Кажется, тогда же у Судакова родилась мысль написать портрет Леонида Максимовича Леонова. Позировать Леонов согласился не сразу и без особого желания. Сначала просто побывал в мастерской, познакомился с художником и его творчеством, отметил портреты отца и партизана. Павел Федорович сразу сказал писателю, что хотел бы сделать несколько портретов: углем и маслом. Леонид Максимович согласился. Я, чтобы не мешать их работе, зная необщительный характер Леонова, в мастерской появился в конце дня, когда писатель уехал. На мой вопрос, как прошел первый сеанс. Судаков ответил грустно:

– Трудный орешек. Сложный характер, с ходу его не схватишь, не дается. Не живет. Замыкается в себе, и никак его не расшевелить. Увидел твой роман, я сказал, что мы друзья и что твой рабочий стол на антресолях, а он спрашивает, почему тебя нет? Словом, давай-ка приезжай завтра.

На другой день мы встретились с Леонидом Максимовичем в мастерской. У меня тогда только что вышел «Свет не без добрых людей», и Леонов дружески высказал вот какой упрек:

– Очень длинно. Для газетной статьи, может, и сошло бы, а для художественного произведения... Нет, так не годится. Название должно быть кратким, как выстрел. Вот у меня – из трех букв: «Вор».

– У меня тоже скоро выходит книга с названием из трех букв, – ответил я, имея в виду роман-памфлет «Тля».

– А зачем вам стотысячный тираж? – продолжал Леонид Максимович. – Вот на моей стороне, я твердо знаю, есть тысяч двадцать читателей, которые меня понимают и принимают. И мне не нужен большой тираж.

– Скромничаете, Леонид Максимович. Книги ваши издаются и в сто, и в двести тысяч. И расходятся, не лежат в магазинах.

Так незаметно мы втянулись в разговор, который шел непринужденно и живо. Я рассказывал о Сергееве-Ценском, с которым был дружен, а Леонов – об А. М. Горьком, о литературных нравах 20-х и 30-х годов, когда свирепствовал РАПП. Рассказывая о годах своей литературной молодости, о незаслуженных нападках не объективной критики, он оживился, исчезла кажущаяся усталость. И эта резкая перемена обрадовала Павла Федоровича. Он работал стремительно, точно хотел успеть схватить оживший, обостренный облик писателя, неожиданно всплывшие черточки характера, перемену в лице, в глазах. Словом, лед тронулся.

Дня через три ко мне домой позвонил Судаков.

– Ну, ты где запропастился? – весело и как бы даже с обидой спросил Павел и пояснил: – В мастерской Леонид Максимович. Продолжаем работать. Он интересуется, почему тебя нет.

Через час я уже был у них, испытывая несказанную радость от встреч с этим мудрым, необыкновенным человеком.

Павел Федорович, как и задумывал, создал несколько портретов маститого чародея слова. Один из них, нарисованный углем, и сейчас украшает мастерскую художника. Никаким музеям Павел Федорович не желает его уступить.

У Судакова не так много тематических картин. Как я уже говорил, главное в его творчестве – портрет и пейзаж. Но одно полотно мне особенно близко. И не потому, что писалось оно при мне от первого до последнего мазка. А



потому, что в картине, как ни в чем другом, выразился характер самого художника.

Поздней осенью мы с Павлом поехали на Витебщину, в партизанские края, в белорусскую глубинку, чтобы спокойно поработать. Я тогда писал роман о партизанах «Среди долины ровныя», а Судаков искал сюжет для картины. Поселились мы в доме моей сестры в деревне Сарья. Муж ее, Григорий Гуринов, работал там в совхозе секретарем парткома. Хозяйева утром уходили на работу, Судаков – на этюды, и дом весь день был в моем распоряжении. Здесь я бывал и раньше, на местном материале написал роман «Свет не без добрых людей».

Я не однажды имел дерзость подсказывать Павлу Федоровичу сюжеты картин. Но увы – он деликатно отвергал все мои советы. Судаков принадлежит к типу тех художников, которые картину, ее изначальный сюжет должны увидеть в жизни, «пощупать» глазами, а потом уже подключать фантазию. В августе 1953 года он писал мне в Болгарию: «Только там, где народ, где природа, мы можем жить в полную силу творчества... Рождаются образы, мысли. Для художника важен даже незначительный штрих. Например, такой: серое небо, быстро бегущие облака, грязная дорога, а на ней темная сгорбленная фигурка. Вдали убогая церквушка с покосившимся крестом, – над ней с граем кружится стая грачей, и в твоей душе пробегают волнующие токи чувств, и ты уже видишь картину. Такого не придумаешь, не высосешь из пальца». Он искал эти – «волнующие токи» в разоренной фашистами белорусской деревне, бродя с этюдником по ее окрестностям. Часто беседовал с крестьянами, с которыми всегда легко и быстро находил контакт. В то время в совхозе только что построили дом культуры. Купили бархатный занавес и даже пианино. Сельчане гордились своим «очагом культуры». Как-то Павел Федорович заметил секретарю парткома, что там хорошо бы иметь портрет Ленина, большой, во всю сцену.

– А где ж его возьмешь? – ответил Гуринов. – Да и денег, наверное, больших будет стоить?

– Найдите холст размером на всю сцену. А дальше не ваша забота, – сказал Судаков.

Холст раздобыли, и Павел Федорович на сцене холодного зала начал рисовать портрет Ленина. Каждый день приходил в дом культуры и часа два работал. И в один из счастливых дней он ощутил эти «волнующие токи». После полудня Павел Федорович вошел в зрительный зал и увидел такую картину. Вернее, вначале он услышал неумелые, робкие звуки пианино. На сцене за инструментом сидел школьник и пытался по слуху подобрать аккорды. В створке, опершись на швабру, стояла его мать – деревенская женщина, работавшая уборщицей в доме культуры, и с нескazanной нежностью смотрела на свое дитя.

– Ты бы видел, сколько было в ее бесхитростном открытом взгляде сложного чувства, – рассказывал потом Павел Федорович. – Материнская нежность, любовь, надежда, думы о своей судьбе и судьбе сына...

Собственно, это был готовый сюжет. Остальное – дело художника. Сюжет незамысловатый, простой, взятый из жизни и потому правдивый, достоверный, заключающий в себе глубинный смысл. Конечно же, большой эмоциональный заряд картины заложен в образах матери и сына. Они задевают какие-то дорогие струны души, воскрешают в памяти зрителей и свое детство, и своих матерей. Сколько таких, пришедших в науку, искусство, литературу крестьянских ребят! Может, и в этом парнишке, забежавшем сюда после уроков (на полу брошен школьный портфель), зрел талант знаменитого музыканта, композитора. И как хотелось этой бедной женщине-крестьянке, хлебнувшей и горя, и нужды, мало видевшей радости и веселья, как хотелось, чтобы судьба ее мальчика была иной...

Жизнь человека труда, обездоленного, но духовно и нравственно чистого, светлого и честного в своих делах

и поступках, всегда была в центре внимания Павла Судакова как художника и как человека. Сострадание, соучастие – это в его характере.

Пейзажи Павла Федоровича – это особый мир его творчества, его радость и любовь, неотъемлемая частица его души. Самозабвенно влюбленный в природу, он умеет найти в ней сокровенное, насыщенное внутренним содержанием, эмоциональные, драгоценные самоцветы, которые в жизни мы не всегда замечаем и ценим и в мирской суете проходим мимо. Пейзажи Судакова самобытны, многообразны, иногда неожиданны. По ним можно изучать географию едва ли не всей планеты. По крайней мере, в них представлена наша страна от Курил до Бреста, от предгорий Кавказа и Крыма до Баренцева моря. Но есть у него своя привязанность, трогательная любовь и сыновья преданность – природа среднерусской полосы и Карелии. В них его душа, его восторг и благоговение. Ничего не скажешь – интересны мексиканский баобаб, написанный во время поездки в Латинскую Америку, и озеро Рица, и Венеция, и синева Алтайских гор, и знойный полдень на юге Сахалина. И все же в них нет того волнующего очарования, которым блещут подмосковное Коломенское и ярославская деревня Костюрина, тамбовские дали и звонкая тишина карельских озер в белые ночи. Его пейзажи сдержаны по колориту. Декоративная броскость и пестрота чужды его палитре, как и чрезмерная лапидарность, живописный аскетизм. У него все очень естественно, тонко и звучно.

Как я уже говорил, к мастерской Судакова примыкает небольшой уютный дворик с кустами сирени, бузины, смородины, крыжовника. Летом на грядках между ягодных кустов растет лук, чеснок, укроп, петрушка, салат. Под сиренью стоит круглый столик и четыре стула. Здесь хорошо посидеть за самоваром сиреневой весной и багряной осенью. Сколько раз я проходил этим двориком, видел его

в зимнюю пору запорошенным снегом с подвешенными кормушками для синиц, почти ручных, постукивающих в оконную раму, когда кончался корм. Видел и не замечал чарующей красоты этого дивного укромного уголка.

Осенним пасмурным днем мы сидели с генерал-полковником В. Шатиловым в мастерской. Павел Федорович тогда только что закончил работу над портретом легендарного комдива, штурмовавшего Берлин. Портрет удался, генерал был доволен.

– А вы видели «Уголок московского дворика»? – заинтересовался вдруг Василий Митрофанович.

– Что вы имеете в виду? – не сразу сообразил я. – Какого дворика?

– Как? Вы не видели чуда природы?! Можно ему показать? – обратился Шатилов уже к Судакову и, не дожидаясь его согласия, достал из штабеля картон и прислонил его к мольберту.

Да, это было чудо, сотворенное художником. Дворик, вот этот самый дворик подле мастерской, где сейчас мокли сбросившие листву кусты сирени, сверкал нежными красками золотой осени. Словно на маленькой поляне среди полыхающих золотисто-багряным огнем кустов стоял круглый стол, увенчанный самоваром и чайным прибором. Впечатление было такое, будто обитатели этого укромного уголка только что чаевничали и удалились. Да они и не нужны были здесь, их присутствие, пожалуй, расстроило бы все очарование картины, согретой тихим теплом чего-то неуловимо нежного, трогательного, где поэзия и природа сливались в звучную гармонию и ложились на сердце радостью и легкой грустью. Что-то ясное и светлое навевала эта картина, пробуждала в душе высокое и чистое, то ли ушедшее знакомое, то ли новое и неожиданное... В общем, на листе картона давний знакомый дворик вдруг сверкнул многокрасочной радугой, предстал необыкновенным и дивным.

Что же произошло, какая магическая сила вдруг вызвала новое восприятие и ощущение давно знакомого? Трепет души художника, его эмоциональное состояние. Он передал нам свой душевный настрой. Это великий дар Павла Федоровича – волнуясь, волновать других, возбудить в душе зрителя соучастие. В этом сила Судакова-пейзажиста.

Судаков – убежденный реалист. Разные «авангардистские» веяния и методы не коснулись его творчества, вызывали лишь горечь и досаду. Прежде чем столкнуться с непризнанными «гениями» в родной стране, он познакомился с их «шедеврами» во время зарубежных командировок. В 1963 году по пути в Бразилию на несколько часов задержался в Париже, побывал в Лувре, походил по Монмартру. Из Франции он писал мне: «Стоят художники, пишут и рисуют, кто с натуры, а кто от себя – всякую чепуху». А потом из Сан-Пауло: «Выставка открылась 28 сентября в большом прекрасном помещении – примерно как наш Манеж, но только в четыре этажа. Произведения в основном абстрактные. Только наш павильон реалистический... Приходится очень много спорить, доказывать, защищать реализм».

Западный мир с его богатством и роскошью не обманул, не ослепил наблюдательного художника-гражданина, не вызвал туристского восторга. В Бразилии он был потрясен социальными контрастами, несправедливостью, а за фешенебельными дворцами и отелями на набережной Рио-де-Жанейро разглядел трущобы бедноты. Вот что он писал мне: «На центральной улице рядом с шикарными магазинами и ресторанами можно видеть убогих полураздетых старых и молодых матерей, сидящих прямо на тротуаре с малыми детьми и просящих милостыню... Основная масса рабочих живет высоко над городом на горах, в хибарах, сбитых из фанерных ящиков. Живут впроголодь, нет электричества, канализации, водопровода, – варят пищу на кострах прямо в хате. А над ними на высокой горе маячит 130-метровая беломраморная фигура Христа».

Не покорили русского художника очарование лазурного берега, изысканная архитектура дворцов. Их заслоняла нищета хижин трудового люда. В Латинской Америке он написал всего лишь несколько портретов, в том числе Пабло Неруды, Жоржи Амаду, сестры Фиделя Кастро Августины да немного пейзажных этюдов.

...Свое 80-летие Павел Федорович отметил за мольбертом. По-прежнему он ежедневно приходит в свою мастерскую, выдавливая на палитру краски и пишет портреты славных сынов России. Только теперь частенько рядом с ним работает его ученица, член Союза художников Аня Судакова – внучка Павла Федоровича. В ее интересных натюрмортах чувствуется основательная школа учителя. Я познакомил Судакова со своим другом маршалом авиации Иваном Ивановичем Пстыго. Внимательно присматривался художник к воздушному асу, герою Великой Отечественной. Не сразу он предложил маршалу поработать над портретом. Все наблюдал, изучал. Однажды спросил меня:

– Как думаешь, согласится Иван Иванович позировать?

– Давно бы надо. Я удивляюсь, почему ты до сих пор не предложил ему.

– Характер у него... Не знаешь, как подойти. Непростой. Попробую с рисунка углем. А дальше видно будет.

Как каждый серьезный художник, дорожающий своей профессиональной репутацией, Павел Федорович очень ответственно относится к работе над портретами. Он старается познать человека, понять и постичь его характер, прежде чем начать рисовать или писать. Если человек ему чем-то несимпатичен или просто неинтересен, Судаков не станет с ним работать. Я знаю случаи, когда его знакомые говорили мне:

– Почему Павел Федорович не напишет мой портрет?

– Значит, не достоин, – шутя, отвечал я. Рисунок углем маршала Пстыго он сделал за два сеанса. Портрет удался.

– Как ты находишь – получилось? – спросил меня Иван Иванович.

– Уж больно ты грозен, как я погляжу, – ответил я строкой Некрасова. – Пора переходить к краскам.

И действительно, по весне, когда в садике под аккомпанемент мартовской капели загалдели воробьи, Павел Федорович начал писать портрет маршала для выставки, приуроченной к 45-летию Победы. Судаковская галерея героев Великой Отечественной пополнилась еще одним самобытным, неповторимым характером...

Вообще на протяжении четверти века, начиная с конца 50-х годов, мастерская Судакова была душевным приютом для патриотически настроенной творческой интеллигенции – впрочем, не только творческой. Здесь часто бывали военные, ученые, общественные деятели. В этом незаметном флигеле в центре Москвы с запряжанным между сараями вишнево-сиреневым двориком, с грядками лука, укропа, петрушки, с петухом в вольере, горланившим по утрам, было нечто притягательное, манящее на покой и волю, на душевный отдых и благоденствие. Здесь витал дух дружбы и взаимопонимания. Сюда заходили, чтобы, отрешась от житейской суеты и забот, отдохнуть душой, обменяться улыбками, просто поговорить за чашкой крепкого душистого чая, а то и за рюмкой водки, сдобренной сухариком «бородинского» хлеба... насладиться отварной картошкой с селедкой с зеленой приправой, сорванной тут же с грядки. Попить пивка, сидя под кустом сирени за круглым столиком.

Днем мы с Павлом работали, не мешая друг другу, – я на антресолях, он внизу, в большом «зале». Романы «Семя грядущего» и «Среди долины ровныя...» были написаны там. Притягательным магнитом был Павел Федорович или Паша, как ласково называли его и старшие, и младшие возрастом. Частый здесь гость, всегда взвинченный, озорной и недовольный судьбой Алексей Марков писал:

...Нажмешь на звоночек,  
И Паша навстречу:  
Небесные очи,  
Широкие плечи,

Бурлацкие руки, –  
Расстаться с мольбертом, –  
Увяли б от скуки,  
Как парус без ветра.

– Скорее входи же!..  
– В тенечке сидим мы  
– И благостно дышим  
– Сиреневым дымом...

Уеду – тоскую.  
Мечтается снова  
Попасть в мастерскую  
П. Ф. Судакова.

Цветов ароматы  
Преследуют песней,  
Коль побыл когда-то  
В садочке на Пресне...

Такими теплыми трогательными словами поэт выразил мысли, чувства многих, побывавших в этом уютном уголке России в гостях у кондово-русского народного художника, о котором друзья с приязнью и теплотой говорили: «Широкая русская душа».

Здесь нередко бывал иронически мудрый, с богатой шевелюрой седых волос и с неизменной сигаретой милостью Божьей поэт, владелец лиро-философской музыки Василий Федоров. Здесь популярные в те годы поэты Владимир Фирсов, еще молодой, но уже преждевременно



теряющий остатки волос, и кудлатый, бородатый, «весь в шерсти» Алексей Марков, и чудаковатый фронтовик Василий Журавлев, и добродушный острослов Сергей Вас. Смирнов (не путать с С. С. Смирновым), перебивая друг друга, читали свои стихи. И казалось, вся мастерская пронизана горячим патриотическим духом поэзии. Захаживали сюда и прозаики: неторопливый, внешне спокойный и уравновешенный Анатолий Иванов, язвительно-желчный Всеволод Кочетов, зять художника Михаил Алексеев, самонадеянный и всезнающий Николай Грибачев, хитроватый Иван Стаднюк, немногословный Петр Проскурин. (О Леонове я уже говорил и еще вернусь к нему.)

Их портреты, написанные Павлом Федоровичем, находятся в разных музеях бывшего СССР. Бывали здесь и светила филологии, вроде блистательного трибуна и талантливого ученого-аналитика профессора Владимира Архипова, автора интересных книг о Лермонтове, Некрасове, Крылове. Частенько захаживал в мастерскую Судакова поклонник Бахуса академик живописи Александр Лактионов, автор знаменитого «Письма с фронта», и МХАТовец народный артист Алексей Жильцов, старорежимный интеллигент и трезвенник. Появлялись здесь и патриархи кисти и резца Александр Герасимов и Евгений Вучетич – «служители культа», как называли их недоброжелатели. Я их познакомил с Судаковым. Вучетич уговаривал Павла Федоровича продать ему «Портрет партизана», проникновенную по психологическому состоянию и мастерски написанную вещицу. Так и не уговорил, – не решился, не смог расстаться мастер со своим шедевром. Мне Вучетич подарил отформованный в гипсе бюст Шолохова, который я потом отдал Судакову для украшения интерьера его мастерской.

Частым гостем в мастерской был мой друг адмирал Семен Захаров, в прошлом член ЦК и первый заместитель министра военно-морского флота легендарного Н. Г. Кузнецова, по чьему приказу нападение фашистов 22 июня

1941 года не застало военных моряков врасплох. В дружеских доверительных беседах Семен Егорович рассказывал мне о некоторых деталях подготовки Сталиным акции по массовому выселению евреев в Биробиджан. Сталин умел предвидеть, он смотрел на многие десятилетия вперед. Как гениальный политик-стратег, он безошибочно разглядел стратегический замысел мирового еврейства: уничтожить СССР и советскую власть, разграбить богатства страны, установить сионистскую диктатуру. Мысленно глядя за горизонт русской истории, он уже видел циничные маски чубайсов, лившицев, гусинских, березовских, правящих некогда великой, могучей, гордой державой. В их иезуитских улыбочках он просматривал их недалеких предков: троцких, свердловых, зиновьевых, каменевых и прочих губельманов. Их потомки оказались более изощренными грабителями, ворами, душителями и палачами. Конечно, только в кошмарном сне могло явиться Сталину видение расстрелянного парламента и руководитель Совета безопасности России гражданин Израиля, а у руля государства вместо полуживого президента – презираемый всем народом рыжий сатрап-иудей.

Если б замыслу Сталина суждено было сбыться, сегодня наша Отчизна была бы самой процветающей страной мира, а ее народ не стонал бы под грязным сапогом сиона – американских оккупантов...

...Из военных – на огонек к «Паше» частенько заезжали руководители Воениздата генералы А. И. Копытин и В. С. Рябов, легендарный комдив Герой Советского Союза генерал-полковник Василий Шатилов, солдаты которого водрузили Знамя Победы над рейхстагом, воздушные асы маршалы авиации Дважды Герой Советского Союза Николай Скоморохов и Герой Советского Союза Иван Пстыго. Их портреты, написанные Судаковым, являются собственностью музеев в разных городах страны. Это интересные военачальники, верные в дружбе, надежные, обаятельные

«мужики». С ними мне приходилось выступать в разных аудиториях: в военной академии, в школе милиции, перед учеными Главного ботанического сада. Они – все трое – были авторами нескольких книг. С Николаем Скомороховым меня познакомил Павел. Он был старше меня на три месяца. Как ветераны войны мы сразу нашли общий язык, и вскоре знакомство перешло в дружбу. Этому, конечно же, способствовало наше единодушие по главным вопросам жизни. Николай Михайлович в течение ряда лет возглавлял Военно-воздушную академию имени Гагарина. Стройный, подтянутый, спортивного вида красавец, доктор военных наук, профессор, он и в 75 лет выглядел молодцем. Он покорял своим обаянием и душевностью, любил литературу, искусство, музыку. Мы бывали с ним на концертах моих друзей народных артистов Анатолия Полетаева (государственный оркестр «Боян») и Владимира Захарова (хореографический театр «Гжель»). Однажды он приехал ко мне на дачу в Семхоз. «Душу отвести захотелось», – сказал, выходя из машины. И мы провели за разговорами весь день. Он рассказывал мне о своей поездке в Канаду, где в то время послом был главный архитектор перестройки Яковлев А. Н. Его рассказ я затем использовал в третьей книге романа «Набат», в последней главе, названной «Над бездной» и опубликованной в № 10 за 1992 г. журнала «Молодая гвардия». Свой автобиографический роман «Предел риска» он подарил мне со следующей надписью: «Ивану Шевцову – солдату, писателю, гражданину, неумолимому борцу за правое дело с добрыми пожеланиями. Н. Скоморохов, 19.2.92 г.».

Иного склада характера был Василий Митрофанович Шатилов. Внешне грузноватый флегматик, хотя и систематически занимался спортом, спокойный, уравновешенный, доверчивый, участливый к людскому горю, он иногда казался наивным. Не умел лукавить, дипломатничать, говорил все открыто, что думал. Иногда заблуждался в

оценке людей и событий. Однажды зашел разговор о семействе Брежнева. Когда я назвал фамилию супруги Леонида Ильича – Голдберг, он возразил:

– Не может быть. Я знаю ее, она хохлушка.

– Она такая же хохлушка, как ты эфиоп, Василий Митрофанович, – парировал я. – А разве ты не знаешь, что начальник Главвоенторга генерал-лейтенант Голдберг – ее ближайший родственник. И именно по ее настоятельной просьбе Брежнев сделал начальника пошивочной мастерской генерал-лейтенантом и начальником Главвоенторга? – И было как-то странно, что он, генерал-полковник, работавший в аппарате Минобороны, не знал такого хорошо известного в среде военных факта, когда родственник генсека в одночасье превращается из закройщика в генерала. Он пытался убедить меня, что Свердлов не еврей, а прибалт, и в арбитры призывал Судакова: «Паша, это правда, что говорит Иван? Он не сочиняет?»

Как-то мы вдвоем сидели у него дома, и он рассказывал мне военные эпизоды, которые он не использовал в своих книгах по этическим соображениям, и говорил:

– Мне не удобно. А ты бы мог в свой роман вставить. Вот эти эпизоды. Принял я новую дивизию от генерала Корчица как раз перед началом наступления. С адъютантом и охраной пошел осматривать позиции. Зашли в лес. Вижу: двое раздетых солдат роют могилу. Рядом конвойные, офицер и прокурор. Спрашиваю солдат: «Кому рое-те?» Отвечают: «Себе». Прошу прокурора показать приговор. Он подал. А я на приговоре написал: «Временно воздержаться от приведения в исполнение». Солдатотправил в строй. Началось наступление, и приговоренные отличились в бою и спасли свою жизнь... Другой случай уже в Берлине произошел. Солдат изнасиловал жену японского посланника. Командир корпуса приказал расстрелять насильника и доложить исполнение. Прежде чем выполнить приказ, я вызвал обреченного солдата. Смотрю: у него на

груди два боевых ордена. Спрашиваю: насильовал? – Да, отвечает, было дело. – Как ты мог?

– Так случилось. Виноват. Можете расстреливать.

Посмотрел на него, вспомнил, как надругались немцы над нашими женщинами.

Сказал солдату:

– Ты расстрелян. Тебя нет в живых. А теперь иди в роту. Завтра в бой. На другой день звонит командир корпуса: «Насильник расстрелян?» «Никак нет. Убит в бою». Этим и дело кончилось.

Я понимал, почему Василий Митрофанович «дарил» мне эти эпизоды: как военачальник, он нарушал приказы. Но как человек, по-моему, он был прав. Таким он и остался в моей памяти, легендарный комдив, овладевший рейхстагом, – добрый, отзывчивый, полный участия и сострадания к солдатам. Таким его и изобразил на большом, музейном холсте П. Ф. Судаков.

Но вернемся в мастерскую Судакова. Там я подарил свежий экземпляр своего романа с названием из трех букв «Тля» Леониду Леонову. Дня через два Леонид Максимович позвонил мне домой и, не давая оценки роману, сказал:

– А вы отчаянный человек. Совершенно бесстрашный. Я восхищаюсь вами и боюсь за вас. Берегите буйну голову, она вам и вашим почитателям еще пригодится.

Через несколько дней мы снова встретились с Леонидом Максимовичем в мастерской. Он внимательно посмотрел на меня, будто видел впервые, и в присутствии Павла Федоровича сказал:

– А я вас сегодня во сне видел. Вы на белом коне и в черной казацкой бурке мчались и рубили воздух направо и налево. Нет, вы сорвиголова, напомнили мне Маяковского. Я так не могу. Я давно дал себе слово не вмешиваться: бесполезно и небезопасно. У них сила, страшная сила.

– Говорят: волков бояться – в лес не ходить, – заметил я.

– Вы молоды, вы не знаете повадки этих волков.

И он рассказал, как однажды в тридцатых годах он с Фадеевым и еще с каким-то (я не запомнил) писателем сидели в доме А. М. Горького у Никитских ворот в компании пьяного тогда всемогущего палача Игуды (Ягоды). Разговор был беспредметный, ни о чем. Горький много курил и кашлял. Фадеев пил. Леонов молчал, и его молчание раздражало Ягуду. Вдруг он устал на Леонида Максимовича налитые кровью пьяные глаза и сквозь зубы процедил: «Леонов, когда ты перестанешь задевать моих евреев?» Леонид Максимович внутренне сжался и волнуясь проговорил: «Да что вы, Генрих Григорьевич... никогда не задевал. Мне ничего не надо, кроме карандаша, бумаги и чтоб крыша была над головой». А сам с тревогой подумал: слышит ли Горький эту угрозу? Защитит ли меня? Но Горький продолжал курить и кашлять, а Фадеев пить.

– Вам трудно это понять. А мне было страшно. Меня предупреждал палач, жаждущий крови. С тех пор я стою в стороне, от греха подальше, – говорил Леонид Максимович.

Однажды Павел Федорович спросил меня:

– Ты знаком с польской живописью? Ты жил в Польше.

– Не очень, – признался я. – Современную видел: сплошной модерн и безвкусица.

– А старых мастеров, таких как Матейка, знаешь?

– Более или менее. Что касается Яна Матейки, то знаю его историческое полотно «Грюнвальд».

– Не густо, – произнес Павел.

– А в чем дело? – поинтересовался я.

– Меня «Огонек» просил написать о Матейке в связи с его юбилеем. Я хотел себя проверить.

Статью он написал, и она была опубликована в «Огоньке». Судаков не приемлет формализма ни под какими вывесками. Он преклоняется перед природой, к которой привязан душой. Он сам частица ее, он с ней на «ты» – с птицами, травами, ручьями, черемухой. В этом я не раз убеждался, путешествуя с Павлом по окрестно-

стям Солнечногорска, по Белоруссии и Крыму. К людям он снисходителен, даже к их слабостям, хоть безошибочно видит фальшь и лицемерие. Верит в доброе начало в человеке, хотя иногда бывает слишком доверчив. В спорах не категоричен, спокоен, но тверд в отстаивании своих убеждений, которых не навязывает другим.

Возможно, в этом и заключен тот духовный магнит, который протягивает к нему открытые людские сердца. На днях он позвонил мне и сообщил, что в Москве открылась персональная выставка его внучки Анны Судаковой. Мол, сходи, посмотри. Выставка производит хорошее впечатление. Чувствуется судаковская хватка, любовь к натуре, уверенные мазки, но более мягкие, чем у деда. Ученица оказалась достойной своего учителя.

Когда дописываются эти строки, 82-летний народный художник России Павел Судаков стоит за мольбертом в своей новой мастерской, расположенной в том же подъезде, где и его квартира. От флигелька на Малой Грузинской пришлось отказаться. Но теперь все реже навещаются к нему и друзья. «Одних уж нет, а те далече». Но их прекрасные, одухотворенные образы, созданные Павлом Судаковым, украшают музеи многих городов страны. И отраднo, что цепь традиций не оборвалась. Свидетельство тому – персональная выставка Анны Судаковой.

## ПАВЕЛ КОРИН

Летом 1960 года со своей семьей я отдыхал на Балтийском взморье в курортной Паланге. Там же в Паланге, в доме творчества Академии художеств, отдыхала семья художника Александра Лактионова, прославившего своей знаменитой картиной «Письмо с фронта». Это по-настоящему

талантливое произведение, созданное до того малоизвестным художником, было замечено тогдашним главным идеологом партии Андреем Ждановым, совершенно заслуженно удостоено Сталинской премии, а сам живописец был избран действительным членом Академии художеств. С Лактионовым мы часто встречались в Москве: он входил в круг моих друзей, художников А. Герасимова, Е. Вучетича, П. Судакова. Там, в Паланге, он подарил мне этюд с видом на море, в Москве сделал два моих портрета. Словом, у нас в то время были дружеские отношения. Как-то, сидя на морском берегу, Лактионов сказал мне, что здесь, в доме творчества, отдыхает Павел Дмитриевич Корин. Он только что перенес тяжелый инфаркт и еще очень слаб.

– Ты не знаком с ним? – спросил Александр Иванович. Я знал блестящие работы Павла Корина «Александр Невский», «Северная баллада», портреты маршала Жукова, артистов Качалова, Леонидова, музыканта Игумнова, большой композиционный портрет М. Горького. Лично с художником я не был знаком.

– А ты видел его «Реквием», или она еще называется «Русь уходящая»?

Я признался, что даже не слышал о такой картине.

– Это не картина, это серия законченных портретов к большой картине, – пояснил Лактионов и прибавил: – Это гениальная штука, тебе обязательно ее надо посмотреть. Она в мастерской художника, но попасть туда сложно. Тебе надо познакомиться с Павлом Дмитриевичем. Я помогу, познакомлю вас.

Возвращаясь с пляжа через парк, мы увидели сидящих на скамейке пожилых женщину и мужчину. Это были Корины: Павел Дмитриевич и Прасковья Тихоновна. Лактионов познакомил нас и сказал, что я жажду посмотреть «Русь уходящую». Корин внимательно и открыто посмотрел на меня и после короткой паузы тихим мягким голосом произнес:



– Что ж, пожалуйста. В конце лета, когда мы вернемся в Москву, позвоните. – Он назвал номер своего телефона. Выглядел Павел Дмитриевич усталым и больным. Отпечаток такого состояния лежал на его бледном, осунувшемся лице и в тихом голосе. Тогда ему было 68 лет, но на вид он казался моложе, и эту молоджавость создавали необыкновенно юные глаза и открытый, совершенно доверчивый взгляд, внимательный и тихий.

Осенью того же года я воспользовался приглашением Павла Дмитриевича и посетил его мастерскую – отдельный флигель на Малой Пироговской улице, построенный при участии М. Горького. Там он и жил вдвоем с Прасковьей Тихоновной, очень энергичной, расторопной женщиной с хозяйской хваткой. Выглядел Павел Дмитриевич гораздо лучше, чем при нашем знакомстве в Пицунде, было видно, что дело идет на поправку. Одет он был по-домашнему – в светло-серый свитер и тапочки. Движения его были легкими и не осторожными, как тогда в Пицунде. Да и не было на лице той усталости, на которую я обратил внимание при первой встрече. Ясные голубые глаза светились ярче внутренним удивительной доброты тихим светом. Павел Дмитриевич сразу повел меня в большой зал – мастерскую, где полукругом были расставлены портреты священнослужителей, мужчин и женщин размером в натуральный рост: епископ, протоиерей, схимница, монахини, старый священник, иеромонах, миряне Чураковы, отец и сын.

Первое впечатление – передо мной живые люди, собравшиеся вместе по какому-то чрезвычайному случаю. Казалось, что между ними только что происходил очень важный разговор, и они замолчали вдруг с моим появлением. Я был потрясен и растерян. Ничего подобного я не встречал ни до, ни после ни в одном музее и никогда не испытывал такого до жути странного чувства. Это когда «мурашки по коже». Передо мной были люди как бы из

другого мира, разные по судьбам, характерам, в которых на первый план проступала жизнь духа, очень разная, ни в одном лице не повторяющаяся, выраженная совершенно непостижимым сочетанием удивительно локальных, неброских красок, силой мазка, крепкого до жесткости, плотного, где, казалось, господствовали всего два цвета: темно-синий и снежно-белый с холодной голубинкой. Они врезались в память, как видения, исходящие из каких-то иных миров. Больная женщина в белом платке с тонкими чертами лица, сохранившими былую красоту, с тихим блеском чистых глаз, таящих глубокую сложную мысль. На бледном угасающем лице без единой кровинки покой, и смирение, и вера, и внезапная, мимолетная тень сомнения. Есть в ней что-то прозрачное, лишенное плоти, уже не земное, какая-то необъяснимая, отторженная от земного бытия, жизнь духа.

Или слепой с протянутыми вперед руками, пальцами-щупальцами, нервное движение которых настолько явно, что его видишь воочию, или молодая монахиня с бездонной озерной синевой огромных глаз, вобравших в себя безмолвную скорбь всей России. За моей спиной стоял экраном гигантский от пола до потолка чистый холст, на который, по замыслу художника, и должны были взойти все эти стоящие в безмолвии одухотворенные персонажи, олицетворяющие страшную трагедию и боль православной Руси. Павел Дмитриевич стоял в сторонке в просветленном молчании, и только Прасковья Тихонова вполголоса, чтобы не спугнуть установившееся здесь безмолвие, отрывисто называла поименно изображенных на холсте персонажей. Я молчал, не находя нужных слов, чтобы выразить свои чувства: удивление, восторг, восхищение гениальным творением, а стоящий тут же тихий гений, очевидно понимая мое состояние, вдруг как-то просто, по-домашнему, предложил:

– Пойдемте, попьем чайку.

В столовой, среди развешенных на стенах древних икон, которые Павел Дмитриевич на последние гроши скупал, чтобы только сохранить для потомства, мы завели разговор о живописи. Когда речь зашла о главном в творчестве Корина – о портрете, Павел Дмитриевич сказал:

– Портрет – вещь страшно трудная: ведь тут имеешь дело с человеком. Я всегда мучаюсь, когда пишу портрет, каждый дается мне ценой непомерных мук. Иногда месяц-два только и думаешь о человеке, прежде чем начать его писать. Ведь тут мало внешнего сходства. Надо что-то уловить в человеке, часто то, чего он сам о себе не знает. Натюра всегда только отправная точка. Портрет нельзя написать без воображения. Художник без воображения не творец.

– Но в написанных вами портретах, таких, как Алексей Толстой, Качалов, Жуков, вы не отступили от сходства с натурой, – заметил я.

– Да, но я взял не какой-то фотографический миг, минутную позу. Я обобщил, выявил характер. Вы помните мой портрет Михаила Васильевича Нестерова?

– Хорошо помню: сидит в кресле, напряженный жест...

– Он был моим учителем. Я обязан ему своей профессией: он вытащил меня из иконописной мастерской. Я ведь из рода палехских иконописцев. Так вот с Михаилом Васильевичем мне посчастливилось в юные годы расписывать храмы. Я прекрасно знал его характер, манеры, душу его знал. А для написания его портрета мне потребовалось сорок сеансов! Представляете – сорок?!

– Но зато и получился характер: эмоциональный, беспокойный, – вспомнил я изображенного в профиль Нестерова, сидящего в кресле и выразительный, какой-то нервный жест руки. А Павел Дмитриевич продолжал:

– Алексей Максимович Горький на Капри, где я у него жил, позировал мне 19 сеансов.

Корин говорил, что в его творческой судьбе решающую роль сыграли два великих русских патриота: Не-

стеров и Горький. Именно Горький первым «обнаружил» и высоко оценил художника Корина, автора портретов к картине «Реквием», и посоветовал назвать ее по-другому: «Русь уходящая» и затем пригласил братьев Кориных, Павла и Александра, к себе на Капри. Там, в Италии, Павел Дмитриевич познакомился с шедеврами мирового искусства, с титанами Возрождения. Но в ту нашу встречу он рассказывал о своем вхождении в искусство. Вспоминал первое посещение Третьяковской галереи.

– Особенно поразили меня васнецовские «Богатыри». Я стоял перед ними и не мог глаз оторвать, наверно, полчаса. Отходил и снова возвращался... В Румянцевском музее меня потряс Александр Иванов своим «Явлением Христа народу». Потом уже, будучи зрелым художником, я много копировал Иванова, пытался проникнуть в тайну мастерства. А Врубеля я не понимал.

– Горький тоже нелестно отзывался о Врубеле, – заметил я и поинтересовался, как у него возникла идея обратиться к теме «Руси уходящей»? Вернее, к трагедии Русской Православной Церкви?

– Мальчишкой я пел в церковном хоре, – неторопливо рассказывал он. – По воскресеньям и праздникам отец будил меня в четыре утра и мы шли в церковь. Потом, работая с Нестеровым над росписью храмов, я познакомился с некоторыми духовными лицами, узнал и понял их трагедию в былые годы. В двадцать пятом году я был на похоронах Тихона, наблюдал великую скорбь православного люда и плакал вместе со всеми.

Павел Дмитриевич расспрашивал меня о писателях, о литературе. Поинтересовался, с кем из художников, кроме Лактионова, я знаком? Я назвал десяток имен наиболее известных, вроде Вучетича, Томского, Ромадина, Вл. Серова, Кривоногова, Судакова. Об Александре Герасимове преднамеренно умолчал, зная об их взаимной неприязни.

– Вучетич и Томский! – это, конечно, мастера с Божьим даром, – произнес он.

Тогда же я вручил Павлу Дмитриевичу только что вышедшие из печати мои книги «На краю света», «Евгений Вучетич» и «Подвиг богатыря» (О Сергееве-Ценском).

Расставаясь, он пригласил меня заходить к нему с друзьями, интересующимися искусством.

– У нас с вами есть о чем поговорить, – сказал Корин. В ответ я сказал, что буду рад видеть его с Прасковьей Тихоновной у себя дома.

Потом, когда я рассказал своим друзьям о гениальном художнике и его «Руси уходящей», меня одолевали просьбами сводить их в мастерскую Корина. Ходили группами по пять-шесть человек – писатели, артисты, военные. Однажды мы зашли втроем: писатель Ефим Пермитин, народный артист мхатовец Алексей Жильцов и я. Пермитин преподнес Корину два своих романа: «Горные орлы» и «Раннее утро». На этот раз мы задержались у Корина дольше обычного. Мои друзья, ошеломленные «Русью уходящей», после чая захотели посмотреть пейзажи Павла Дмитриевича, развешанные в одной из комнат. В пейзажах Корин удивительно тонкий, нежный лирик. Вообще в душе по складу своего характера он был поэтом. В 1928 году в Палехе он работал над главной своей пейзажной картиной «Моя Родина». Его пейзажи, светлые и ароматные, излучают какое-то божественное тепло, согревают душу. Они не велики по размерам, но вытянутые горизонтально, создают впечатление безбрежного простора и монументальности. Да, монументальность – это особая характерная черта в его творчестве, выраженная не только в «Руси уходящей», но и в «Александре Невском», в портретах маршала Жукова, скульптора Коненкова, писателя А. Толстого.

Павел Дмитриевич рассказывал нам о своих впечатлениях от посещения музеев Италии. Его потрясли шедев-

ры Леонардо и Микеланджело, Тициана и Тинторетто. О Тициане он говорил:

– Ему было доступно все: и стихия жизнелюбия в изображении женщин, и чудо психологического портрета, тайны души человеческой, порок и добродетель... Художник должен знать роль каждого мазка, им положенного, отвечать за каждую линию, им проведенную. Живопись должна сверкать, как драгоценные камни. Я не признаю абстракционистов. Мне претит их неуважение к человеку.

Сам он вобрал в свое творчество все лучшее от мировых титанов живописи, никому не подражая, – его искусство неповторимо, как и его светлая душа. Он весь русский, воплотивший в себе все лучшее, что есть в нашем добродушном, доверчивом, многострадальном народе. Ему ведь тоже пришлось испить горькую чашу гонений, клеветы и замалчивания. Покровительства Горького хватило ненадолго. Сразу же после смерти писателя в 1937 году в газете «Известия» появились одна за другой две статьи, «разоблачающие» «фашистского мракобеса» Павла Корина.

В одном из своих писем мне Корин писал: «Сейчас читаю Ефима Николаевича Пермитина “Горные орлы”. Дивно хорошо у него описана природа Горного Алтая. Хорошие, сильные люди». Между прочим, в том же письме есть и такие строки: «...Меня все время гложет червь сомнения насчет моего художества. Так ли это?» Большой талант всегда гложет «червь сомнения». Бездари и посредственность не сомневаются в своей «гениальности». А потом, при очередной встрече уже у меня дома, рассказывал:

– Прочитал «Первую любовь» Пермитина. Опять блеснул Ефим Николаевич пейзажами. Любит он природу и сердцем чувствует. А вот образ кондитера мне не понравился. Отвратительный мерзкий тип, садист, негодяй и вдруг... художник. Такого не бывает, это противоестественно. Искусство по своей природе возвышенно. Художник – творец, он благороден.

– Значит тот кондитер «не художник» и «не литератор», – напомнил я пасквили в «Известиях».

Пока наши жены в другой комнате вели свои разговоры, мы сидели с Павлом Дмитриевичем в моем кабинете и, слушая его рассказ, я с приятным волнением наблюдал за этим светлым, чистым, совестливым человеком, гениальным художником России.

Я рассказал Корину эпизод, поведенный мне митрополитом Филаретом. Когда в зале Академии художеств была выставлена «Русь уходящая», ее посетило высшее духовенство. Осмотрев выставку, иерархи спустились к выходу. В это время какой-то остряк бросил реплику:

– Уходят «уходящие».

Тогда один из архиереев остановился на лестнице и бросил в ответ пророческое:

– Мы еще вернемся.

И правда, вернулись с Божьей помощью. Из нашей жизни ушел грубый, жестокий и глупый атеизм, навязанный народу насильно бандой губельманов-ярославских.

Да, он был чужд фальши, лести, конъюнктуры. Это была сама совесть – святая, неподкупная. Однажды я зашел к нему вместе со своим другом адмиралом Захаровым Семеном Егоровичем. Мне показалось, что Павел Дмитриевич чем-то расстроен, и я деликатно спросил его об этом. Он улыбнулся своей застенчивой улыбкой и рассказал:

– Сейчас перед вашим приходом был у меня один посланец. Если можно так его назвать. Просил, чтоб я написал статью о юбиляре. У президента нашей Академии юбилей. И даже текст свой предлагал. Мне оставалось только подписать. Я ему и так и этак: не могу, душа не лежит. Вот если б о Пластове – с превеликим удовольствием я написал бы. О президенте... мы очень разные, далекие. А посланец пристал, как репей. Надо, говорит, зачем вам лишнего врага наживать. Оно конечно, недруг – он всегда лишний. А все же отказал, не пошел против совести.

Хочу пояснить: в то время президентом Академии был уже не А. М. Герасимов, и речь не о нем. К слову сказать: отношения между Герасимовым и Кориным были, мягко говоря, сложными. По этому поводу Евгений Вучетич однажды заметил мне:

– Как это у тебя получается: дружишь с такими несоместимыми корифеями? Они-то об этом знают?

Да, они знали, но у обоих хватало такта при мне не говорить друг о друге ни хорошего, ни плохого.

Павел Дмитриевич был глубоко верующим православным. Среди его друзей я знал видных иерархов Русской Церкви. В среде духовенства его глубоко уважали даже рядовые священники, которые не были с ним знакомы. У него было великолепное собрание древних икон, которое он потом подарил государству. Запомнились «Знамение» – XII век, «Спас Новгородский» и Псковская икона – XIV век, «Богоматерь» – начало XV века. У икон горит лампадка. Павел Дмитриевич говорит, кивая на огонек:

– Зажжешь, сядешь напротив, и как-то приятно и легко станет на душе. Сверкнет таким светлячком свет тихо и красиво...

Тихо и красиво! Так говорила душа тихого гения, очарованная Божественной красотой мира сего, переполненная трогательной любовью к природе и человеку. И в то же время в этой душе бушевал вулкан страстей, которые извергались наружу трагедией «Руси уходящей», героическими образами от «Александра Невского» и «Северной баллады» до Георгия Жукова – шедевров живописи, созданных кистью тихого русского гения и вошедших в золотой фонд мирового искусства.

При жизни Корина я опубликовал в разных журналах статьи о нем. После его кончины журнал «Наш современник» опубликовал мое исследование жизни и творчества Павла Дмитриевича «Сполохи».

Ниже публикуется этот очерк.



## Сполохи

Певец Руси уходящей и Руси героической, бессмертной; певец несказанной красоты родного края и величия человеческого духа. Художник, которого при жизни называли великим и гениальным, звезда первой величины в мировой живописи XX века, звезда, которую современники по-настоящему еще не разглядели. «Большое видится на расстоянии» – это и о нем.

Писать о Корине трудно. В его личной жизни не было ничего исключительного, необыкновенного, захватывающего. Как говорится, никаких сенсаций. Внешне все было обычно, даже обыденно. Но жизнь большого художника – это жизнь ума и сердца. Он весь в своем творчестве, со всем своим внутренним миром, с тревогами и волнениями, с радостью и болью, с думами и мечтой.

Писать о произведениях искусства еще трудней, особенно о шедеврах живописи. Их надо видеть, чтоб понять и наслаждаться.

Павел Корин – это целый мир, огромный, сложный и глубокий, несмотря на кажущуюся простоту и застенчивую задушевность. Это необыкновенно цельная натура, воплотившая в себе все лучшие черты русского характера. Весь его внутренний мир со всеми его исканиями, находками, страстями, любовью и неприязнью, симпатиями и антипатиями как бы спроектирован в его произведениях. Как верно подметил один из посетителей его персональной выставки в книге отзывов: «...Корин такой сильный, чисто русский человек. Корин – душа и совесть народа, его чувства, его муки, его слава».

В нем монолитно уживалось лирическое и трагическое. Таков его характер. Он был поэтом в душе, нежный, чувственно тонкий, влюбленный до боли душевной в красоту родного края, и его пейзажи, особенно палехские, это поэзия, сотканная красками, которые звучат. В то же

время в нем бушевали страсти бунтаря, чуткого к пульсу общественной жизни, проникающего в толщи истории и умеющего за судьбой и образом отдельной личности, героической или трагической, увидеть судьбу сословия, класса и целого народа. Работая над картиной «Моя Родина» (1928 г.), он писал из Палеха в Москву жене Прасковье Тихоновне: «Смотрю на свой пейзаж, надо, чтоб звон в нем перенесся по полям и лесам, наполняя собою всю природу, и она, притихшая, слушала его, и я слушал вместе с ней. И как хорошо думалось и мечталось».

Это нежный, задушевный голос поэта. А вот другая запись Павла Дмитриевича: «Центральная часть “Сполохов”, где несут раненого воина, – это реквием. Несут его воины в глубоком горе, в душевной печали. Витязь, указующий рукой путь, исполнен богатырской мощи». Это могучий эпический глас трагика.

Таков творческий диапазон Павла Корина. В его внешне тихой, сдержанной до застенчивости натуре таился вулкан восторга – перед природой и человеком, перед шедеврами мирового искусства, которое он хорошо знал. Его интересовало и влекло все незаурядное, сильное, возвышенное, драматически обостренное, будь то природа, событие или характер человека. Он был чужд конъюнктуры, фальши и лести, как в жизни, так и во всем своем творчестве. Не льстил он и тем, с кого писал портреты, до жестокости был беспощадно правдив. Отдавал предпочтение не достоверности внешних черт и черточек, не фотографическому портретному сходству, а характеру, внутреннему миру человека. Подобно Шекспиру, он создал характеры-типы. Первые места в коринской галерее по праву занимают Александр Невский и Максим Горький, маршал Жуков и Алексей Толстой. И могучим особняком в этой галерее возвышаются монументальные фигуры из «Уходящей Руси».

Жизнь и творчество Павла Дмитриевича Корина – подвиг, достойный, как фундаментального искусствоведческо-

го исследования, так и писательского слова в серии книг «Жизнь замечательных людей». В настоящем кратком очерке я касаюсь лишь отдельных, на мой взгляд, основных сторон творчества великого русского художника.

Село Палех – старинное, большое, с церковью на горе, с базарной площадью внизу, где среди торговых рядов центральное место занимал кабак. К нему вели утрамбованные до гранитного блеска тропы. Там «ревела буря, дождь шумел»: коротали досуг мастера-иконописцы, снабжавшие творениями своими грады и веси России. Среди них был и Дмитрий Николаевич Корин – сын, внук и правнук иконописцев. Прадед его Петр, сын Пахома, еще в царствование Екатерины писал лики святых. Когда-то в молодости Дмитрий Корин жил в Петербурге, работал в иконописной мастерской Пешехонова, встречался там с Лесковым, когда тот писал рассказ «Запечатленный ангел». Потом, уже после женитьбы, Дмитрий Николаевич какое-то время работал в Москве в иконописной мастерской Шокирева, позже в Троице-Сергиевой лавре. Там у них родился первенец, которого называли Сергеем.

Жили недалеко от вокзала в рубленом доме. Дмитрий Николаевич зарабатывал неплохо. Это был человек недюжинного таланта и веселого, открытого характера. Здесь, в мастерской Троице-Сергиевой лавры, он впервые пробовал писать на собственные сюжеты. И получилось у него необычно. Он любил книги, благоговел перед живописью великих мастеров кисти. Дома у него хранились репродукции известных картин.

Быть может, в иных условиях из Дмитрия Корина вышел бы талантливый художник. Но у Дмитрия Николаевича была слабость к спиртному. Если прежде во время работы в Питере и в Москве выпивки его не выходили за пределы допустимого, то в Сергиевом Посаде они приняли угрожающий характер и стали всерьез беспокоить его супругу. Надежда Ивановна решила, что мужу надо поменять обста-

новку: уехать в родное село Палех. Втайне она надеялась, что в Палехе он бросит пить.

Но это были тщетные надежды. Алкоголь привел его к гибели. Надежда Ивановна осталась с четырьмя сыновьями и дочерью. Старшие сыновья – Сергей и Михаил, как и отец, занимались иконописью.

В 1902 году в Палехе была создана школа иконописцев. И уже на второй год в ее класс пришел третий сын Дмитрия Корина – одиннадцатилетний Павел. И самый младший, Александр, не мыслил себе иного дела, как продолжать семейную традицию, и готовился через два года поступать в школу иконописи.

Палехские иконописцы называли себя мастерами. Настоящих же художников считали рангом выше, боготворили Александра Иванова, Виктора Васнецова и Михаила Нестерова, гордились своим земляком Алексеем Михайловичем Кориным – известным передвижником, профессором живописи, племянником Дмитрия Николаевича Корина.

В иконописной школе рисунок преподавал профессиональный художник Евгений Ипполитович Стягов, пользовавшийся большим уважением не только у ребят, но и у палехских иконописцев. Он увлекательно рассказывал ученикам о шедеврах русской и мировой живописи, показывал репродукции знаменитых картин.

Павел Корин был одним из способных и прилежных учеников.

Незаметно пролетели четыре года учения. Старшие братья, Сергей и Михаил, работали иконописцами, младший, Александр, учился в иконописной школе, и Павел, получив звание мастера-иконописца и заработав немного денег, решил ехать в Москву. Его влекло большое искусство, настоящая живопись – мечта, цель и смысл его жизни. Живым примером виделся двоюродный брат Алексей Михайлович – профессор школы живописи, ваяния, зодчества.

И вот пятнадцатилетний мастер-иконописец Павел Корин в Москве. Большой город показался ему нескончаемой ярмаркой. Москва ошеломила многолюдьем улиц, какой-то сумасшедшей пестротой и праздностью. Он смотрел на толкающих его прохожих, на цилиндры и трости, на лихих извозчиков, на золоченые купола церквей с восторгом, глазами доверчивыми и чистыми, полными радужных надежд. Казалось, здесь престольный праздник.

Однако суровая действительность поспешила окунуть его в будни большого города. Нужно было определяться. Но куда? Он не хотел быть обузой своего знаменитого родственника: всего несколько дней жил в квартире Алексея Михайловича (сам художник в это время находился на даче). Поступил в иконописную мастерскую Малова. То же, что и в Палехе. Те же однообразные приемы письма. Впрочем, еще хуже: хозяин использовал его как мальчика на побегушках – наколоть дрова, разжечь самовар, сходить с хозяйкой на рынок. Не понравилось. Единственным утешением было то, что удалось посетить Третьяковскую галерею. Там он растерялся от множества картин, от всей необычной обстановки. Все казалось каким-то сном. Он не мог сосредоточиться ни на одной картине. Падал на скользком паркетном полу. Дольше всего задержался у васнецовских «Богатырей», которых знал по репродукции. Он не мог от них оторваться – они притягивали его, как магнит, и не отпускали. Он видел силу, от которой захватывало дух. И вдруг его тонкий глаз художника уловил, как ему показалось, несоответствие в картине. И с каким-то детским смущением он признался самому себе: неудачно написано небо.

Скажи он это в Палехе – да его засмеют: тоже ценитель нашелся! Но он сказал это самому себе. Он мечтал стать художником, чтобы создавать настоящие картины. Мечта была дерзкой, смелой. Оставаться в мастерской Малова он не мог и вскоре вернулся в Палех.

Всего два месяца не был в родном селе, а чудилось, будто целую вечность находился в разлуке. Тревога, неловкость перед родными и односельчанами за неудачный вояж в Москву – все рассеялось, отошло на задний план, как только он увидел еще издалека купола церквей, знакомые, до боли родные перелески и поляны, живописную околицу Палеха. Спазмы сжали горло, захватывало дух от внезапного прилива какой-то горячей, крутой волны, а глаза удивленно и как-то по-новому глядели на то, что люди называют родиной, и замечали в ней теперь то, на что обычно в силу привычки не обращают внимания. Все было прекрасным, милым, и даже облака, спокойно громождающиеся у окоема, казались преисполнены какой-то мудрой новизны. Это были еще не созданные, ждущие своего живописца картины родимого края.

В биографии каждого большого таланта есть случайности, которые были решающими для его судьбы. Во всяком случае, так нам иногда кажется. Хотя на самом деле эти «случайности» вполне закономерны, естественны, они – сама жизнь, и не случай помогает таланту занять подобающее место под солнцем, а сам талант, пробивая дорогу, не преминет воспользоваться подходящим случаем. Так было и на этот раз. Летом Павел Корин возвратился из Москвы домой, а осенью в Палехе объявился московский художник Клавдий Петрович Степанов. Он искал талантливую молодежь для открывающейся в Москве иконописной палаты. И, конечно же, не мог не воспользоваться этим случаем юноша Корин.

И снова Москва. Занятия в школе иконописной палаты понравились: там была настоящая живопись, там писали масляными красками.

А главное, можно было ходить в Третьяковскую галерею, внимательно постигать искусство великих мастеров, пытаться проникнуть в тайны живописного мазка, рисунок, композиции. Можно было часами стоять у одной кар-

тины, отходить и снова возвращаться. Отмечать удачные детали, живописные находки. Так, в картине «Освящение Гермеса» Бронникова его удивляли необычно выразительные рефлексy. Наконец-то он увидел в подлиннике картины Алексея Михайловича Корина – «Больной художник», пейзажи.

После Третьяковской галереи – Румянцевский музей. Его потряс Александр Иванов – как гениальный художник и как великий человек, совершивший подвиг во имя высокого искусства. Прочитал книгу о жизни Иванова, пробовал копировать его. Очень понравился Виктор Васнецов. Именно в иконописной палате начал писать сам. И хотя он сказал матери, что не будет иконописцем, но так случилось, что первой самостоятельной работой была икона.

Однажды в палату пришел Виктор Михайлович Васнецов. Степанов представил ему своих иконописцев. Всем им маститый художник, автор «Богатырей», пожал руки, глядя в глаза открытым, добрым взглядом.

«Так вот он какой – певец изначальной Руси», – думал Корин, с немym восторгом рассматривая того, чье имя с глубочайшим почтением произносили палехские художники. Хотелось сказать ему самые сокровенные, самые теплые слова благодарности за его бессмертные творения, которые доставляют людям столько радости, но не посмел, не смог преодолеть робости. Ему казалось, будь они вдвоем, он бы решился на такие слова. Но вскоре случай свел их с глазу на глаз: Степанов послал Корина к Васнецову с какой-то запиской. Всю дорогу обдумывал заветные слова, а пришел к Васнецову и точно язык проглотил.

Прошло три года. И снова случай. Михаилу Васильевичу Нестерову потребовалась копия с его «Покрова». Маститый художник попросил директора иконописной палаты дать ему способного живописца. Выбор пал на Павла Корина и Михаила Хвостенко. За три года Степанов мог убедиться в недюжинных способностях юного палешанина. Получив

такое в высшей степени почетное задание, молодые иконописцы, не чуя под собой ног, помчались к Нестерову. Разве это не счастье – увидеть его самого, живого, имя которого в Палехе произносилось с благоговением? Возбуждение, тревога смешались с радостным волнением, охватили всего каким-то неожиданным хмелем заветной надежды.

Михаил Васильевич встретил их по-деловому сдержанно. Он даже имени не спросил. Показав оригинал картины, с которой нужно было снять копию, сказал довольно сухо:

– Вот вам неделя сроку. Постарайтесь.

И все, больше ни слова. Это была акварель с белилами. В первый день Павел Корин нанес на бумагу рисунок. Михаил Васильевич долго и внимательно смотрел на работу. Взгляд его постепенно теплел. Рисунок Корина ему больше понравился. Наконец произнес негромко, довольным голосом:

– Хорош рисунок. Завтра начинайте писать.

Это была похвала выше всякой награды. Ребята собрались уходить. Нестеров остановил их уже у порога и спросил фамилии. Они назвались. Обращаясь к Корину, Михаил Васильевич поинтересовался:

– Откуда родом?

– Из Палеха.

– Вот оно что... Алексей Михайлович Корин вам кем доводится?

Павел ответил.

– Ах, вот оно что! – повторил Нестеров. – Вы были у него?

– Нет. Я с ним даже не знаком, – смущаясь, признался Павел.

На другой день, поощренный похвалой большого мастера, Корин работал самозабвенно и к вечеру написал небо.

– Толково... Молодец! – похвалил Нестеров, внимательно взглядываясь в юношу. И затем вдруг:

– А хотите ко мне в помощники?



Странный вопрос. Проще было бы сказать: «Будешь моим помощником». Корин так обрадовался неожиданному предложению, что даже растерялся и не поблагодарил за доверие.

Позже Павел Корин скажет, вспоминая этот исторический и, быть может, в какой-то мере решающий для него день: «Шел в тот день к себе, как оглушенный, ничего не видел, не слышал ничего от счастья».

Так в 1911 году в Москве начиналась большая дружба двух великих русских художников. Михаил Васильевич, в сущности, был первым учителем Павла Корина. Впоследствии благодарный ученик, став уже всемирно известным художником, не однажды повторял:

– Если бы не Нестеров, оставаться бы мне навсегда иконописцем.

Согласиться с этим никак нельзя. Могучий талант Корина так или иначе пробил бы себе дорогу в большое искусство. Нестеров лишь помог, сделал этот путь более прямым и не столь тернистым. Это именно он, неутомимый Михаил Васильевич, посоветовал Павлу Корину оставить иконописную палату и поступить учиться в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

– И запомните: путь художника – это великий подвиг, – наставлял он юношу. – Искусство требует от художника всей жизни, всей, без остатка. Искусство и Родина.

Павел Корин хотел поступать в Петербургскую академию художеств. Но Михаил Васильевич решительно не советовал.

– Не гонитесь за вывеской. Сейчас лучшие художники здесь, в Москве, в училище живописи: Малютин, Архипов, Константин Коровин, Аполлинарий Васнецов, Алексей Корин. Я напишу письмо Абраму Ефимовичу Архипову, он поможет поступить в училище. Вам надо учиться. Много учиться. И больше работать с натурой – рисовать и писать. Из вас может выйти большой художник.

Застенчивый, тихий Архипов принял Корина дружески, расспросил, где учился, работал. Потом сказал с сожалением:

– Все б ничего, только вот образованьице у вас... три класса. Маловато. Как экзамен держать будете?.. То-то и оно. – Подумал немного озабоченно и придумал: – А что, если пойти в студию Келина? Там вас подготовят к рисунку. А? Деньги-то найдутся?

– Деньги есть, Абрам Ефимович. Я у Михаила Васильевича хорошо заработал.

Корин послушался совета маститого художника, поступил в студию Келина.

Юный задор, энергия и, главное, неукротимое стремление к цели, к заветной мечте помогли ему быстро освоить технику рисунка. За несколько месяцев постиг то, что другим дается годами. Он был одержим одной-единственной страстью – стать художником. И страсть эта разгорелась в нем пуще прежнего после совместной работы с Нестеровым. Он помогал Михаилу Васильевичу расписывать церковь Марфо-Мариинской обители.

Итак, после непродолжительных, но упорных занятий в студии Келина Павел Корин выдержал вступительные экзамены в Московское училище живописи, ваяния, зодчества.

Нелегко давалось ему учение. Уже в предшествующие годы в нем выработался, глубоко укоренился свой сугубо специфический навык и в живописи, и в рисунке под влиянием иконописи, которой он обязан своими первыми опытами в искусстве. Переучиваться трудней, чем учиться. Нужно было преодолеть в себе условную манеру иконописи, сломать ее, чтоб перейти к реалистическому почерку. И в этом ему помогли учителя, большие мастера кисти. Он учился под наблюдением замечательных художников и педагогов К. А. Коровина и С. В. Малютина и в канун великого перелома в истории человечества в 1916 году успешно окончил училище. Впереди были неизведанные,

манящие горизонты искусства, и путь к ним не устлала роза и лавры, да он и не искал легких дорог к вершинам, ибо знал от своего учителя Нестерова, что достигает этих вершин лишь тот, кто готов совершить подвиг.

Начало самостоятельного творчества совпало с Октябрем. Рушился старый мир. Революция звала художников в ряды тех, кто строил новую жизнь. И Павел Корин пошел не колеблясь. Вместе с братом Александром, который был моложе его на три года и который, так же как и Павел, учился в школе иконописной палаты и в школе живописи, ваяния и зодчества, они в первые годы Советской власти работали в РОСТе, делали плакаты, писали лозунги. Павел Дмитриевич зорко всматривался в происходящие события. Впоследствии он вспоминал эти суровые годы юности своей: «Был холод, был голод, но сильнее всего была мечта о большом настоящем искусстве, полном пафоса и страсти. Об искусстве таком, как хоралы Баха, как “Граждане Кале” Родена, как благородный гнев Микеланджело, как высокая мысль Александра Иванова. Дух недовольства, борьбы, протеста, яростная жажда счастья – все было так сродни впервые пробудившемуся народу. Все мое последующее творчество – от духа революции».

Он не считал себя достаточно подготовленным для создания таких шедевров и продолжал совершенствоваться. Копировал великих мастеров, прежде всего своего кумира Александра Иванова, не слепо, а вдумчиво, стараясь постичь тайны их мастерства. Целыми днями проводил время в музеях, делал обмеры статуй античных и эпохи Возрождения и восхищался: как хорошо знали художники прошлого строение человеческого тела! Занимался перспективой, много писал и рисовал с натуры. Но и это считал недостаточным. И тогда он начал работать в анатомическом театре при Московском университете, чтобы на трупах лучше изучить анатомию человека. Он задумал начать работу над большой картиной в полном воору-

жении профессиональных знаний. Он слишком серьезно относился к искусству. «Привело меня в анатомический театр убеждение, – писал Павел Дмитриевич Корин в 1951 году, – что, изображая человека, особенно человеческое тело, я должен знать архитектуру человека – его пропорции, костяк и мускулатуру, те незыблемые вечные законы его построения... которые так хорошо знали великие мастера прошлого».

Эпидемия модерна, занесенная к нам западными ветрами в начале века, в предреволюционные и первые послереволюционные годы, достигла своего апогея, захлестнув как литературу, так и искусство. Новоявленные «гении», зарубежные и отечественные, разрушали форму, игнорировали достижения великих реалистов, уродовали природу и человека. Это было смутное время в искусстве, когда идейный «вождь» одного «нового» направления Осип Брик провозглашал чудовищный лозунг «Искусство – опиум для народа», а идейный вождь другого «революционного» направления Авербах требовал сбросить классиков с корабля современности. Между прочим, эти теоретически враждующие «лидеры», как теперь известно, на практике, на деле были близкими друзьями. Их объединило одно: ненависть к подлинно талантливому, национальному, глубоко народному искусству.

Павел Корин и его учителя не принимали такого, с позволения сказать, «искусства».

Ежегодно, главным образом летом, Павел Дмитриевич посещает родной Палех, помогает матери по хозяйству: косит сено, рубит дрова. В свободные от работы часы бродит в его окрестностях, отдыхает душой, и каждая такая поездка на родину – встреча с детством, трогательная и нежная, его глубоко волнует, наполняет высоким настроением. Он любит природу тихой и светлой любовью, как любит мать свою. Иногда берет с собой мольберт с красками и небольшой кусок холста или бумаги. Пишет

пейзаж, пишет с большим проникновением, взволнованный и влюбленный. И это волнение и любовь непременно почувствуют зрители. Как и во всем, в пейзажном этюде он остается чрезмерно взыскательным. Он не может, не должен писать кое-как, дабы мазком не оскорбить самую природу, не принизить ее несказанную красу.

Особенно плодотворной для него была поездка в Палех в 1928 году. Он написал тогда «Рябинку», «Елочку», «Осень», «Моя Родина». Последняя, написанная на бумаге акварелью с белилами, была приобретена Третьяковской галереей. «Моя Родина» – это взволнованный и нежный сыновний привет Палеху, той земле, которая вскормила и воспитала его, благословила на подвиг, земле, соками которой питалось все его творчество, глубоко национальное и могучее. Это полнозвучная симфония о возвышенном и прекрасном. Создавая ее, он писал жене: «Надо написать тонко, чеканно, с торжественным настроением, и русского духа в нем должно быть чертова прорва».

«Моя Родина» – вершина пейзажной живописи Павла Корина. К теме Палеха художник обращался много раз, находя все новые мотивы. Его пейзажная живопись тонкая, нежная, как акварели, пронизана сыновней любовью к земле, где он родился и рос, к тому милому краю, образ которого вошел в детскую впечатлительную душу и сохранился там навсегда, в своем первозданном восторге и очаровании. Эти пейзажи удивительно созвучны стихам Сергея Есенина.

Павел Корин стремился хорошо изучить своих предшественников, знать искусство не только передвижников, но и творения мастеров Древней Руси. Для этого в 20-е годы он совершает поездку по родной стране. В Новгороде, Пскове, Ярославле, Владимире, Ростове Великом он изучает росписи храмов, восхищается гармонией и благородной красотой древнерусской архитектуры и живописи. Его поражает, как бережно, с любовью относились русские

живописцы и зодчие далекого прошлого к национальному стилю. Это было то самое, что свято хранили и дороже всего ценили палехские мастера живописи. Характер и душа народа, мотивы Родины были неотъемлемыми чертами палехских художников. Эта традиция с детских лет вошла, что называется, в плоть и кровь Павла Корина, и без нее он не мыслил искусства.

Большой художник пишет о том, что его волнует, что он хорошо знает, о том, что прошло через его сердце. Очень часто элемент личного, биографического определяет тему и содержание того или иного произведения. Жизненный опыт художника всегда занимал не последнее место в его творчестве.

Детство и юность Павла Корина так или иначе соприкасались с церковью. Мальчишкой он участвовал в церковном хоре. По воскресеньям и праздничным дням отец будил его в четыре часа утра, они шли в церковь. И Паня пел на клиросе. Он любил песню, особенно хоровое пение, и любовь эту к хору сохранил до старости.

В Палехе, а затем в Москве, в иконописной палате, он довольно близко соприкасался со служителями Русской Православной Церкви. Потом, будучи помощником у Нестерова, расписывающего соборы и храмы, он имел возможность близко познакомиться с некоторыми представителями духовенства. Одним словом, этот мир, этот уголок русской жизни был хорошо знаком Павлу Корину. И не удивительно, что именно он, очень впечатлительный художник, с большой остротой почувствовал и понял всю силу и глубину трагизма Церкви, вступивший в конфликт с молодой Советской властью. Эта идейная борьба носила ожесточенный характер, принимая самые драматические формы. Уходила со сцены общественной жизни некогда сильная и довольно многочисленная каста людей, считавших свое положение вечным и незыблемым. Среди них были разные люди.

Корин знал их. И в трагедийном уходе с арены истории России ему виделось глубокое, полное внутреннего драматизма художественное полотно. Точнее, пока что он видел лица этих людей, их характеры, трагедию их духовного мира.

Сильное впечатление произвел на него один эпизод. В 1925 году состоялись похороны патриарха Тихона. Торжественная церемония отпевания, духовенство всех степеней и рангов, толпы верующих, среди которых необычные персонажи. Художник сделал несколько набросков карандашом в альбом для памяти. Вот подпись на одном из рисунков: «Встретились два схимника, как будто бы вышли из земли... Из-под нависшей седой брови смотрит глаз, одичало смотрит у одного схимника». Разные – молодые и старые, мужчины и женщины, епископы и монахи, игуменьи и молодые монашки, калеки и нищие на каменных ступенях церкви и просто миряне. И все это уходило в прошлое с непреклонной верой, что уход их временный, с надеждой на возвращение и убежденностью в своей правоте, уходило со скрипом, болью. Сам художник иногда не в силах был понять явления, сопровождающие этот уход, и плакал, когда вслед за ушедшими из храма служителями культа рушились прекрасные памятники зодчества, украшенные фресками талантливых художников, творения национального духа. «Зачем?» – спрашивал он и не находил ответа. Именно тогда и зародилась идея написать большую картину, которую он назвал «Реквием». Сначала это были этюды – портреты персонажей, написанные в натуральный размер. И уже в первых портретах выявилось со всей силой свое, коринское, неповторимое и в полном смысле новаторское, да, да, новаторское, вобравшее в себя лучшее, что было у предшественников. Как уже выше говорилось, Корин боготворил Александра Иванова и Михаила Нестерова, преклонялся перед Виктором Васнецовым, Суриковым и Репиным – художниками, очень разными по своим живописным мане-

рам. И каждый из них чем-то обогатил его палитру, но в целом живопись Корина непохожа ни на одного из его учителей. Для своей картины «Реквием» он избрал локальный колорит, главным образом состоящий из синего, черного и белого цветов. Плотность и грубоватость мазка, резкого и уверенного, создают впечатление монументальности, сурового аскетизма, драматичности момента и силы.

Минуло уже три года, как он начал писать этюды к своей большой картине. Не просто наброски, а законченные портреты. Уже были написаны епископы, схимница, протоиерей, старый священник, иеромонах, слепой, М. К. Холмогоров. Начал писать отца и сына Чураковых – народных умельцев – резчиков по дереву.

Работая над этюдами к картине, Павел Дмитриевич часто советовался с Нестеровым. Михаил Васильевич проникся глубокой привязанностью к своему ученику, внимательно следил за его творчеством. В нем видел будущее русской живописи, одного из одаренных продолжателей могучего искусства Александра Иванова и Сурикова. Бывало так: не появляется у Нестерова Павел Корин два-три дня, и старик уже волнуется, а встретившись, пожурит дружески:

– Забыли меня совсем. Где ж пропадали?

– Писал, Михаил Васильевич, старика Чуракова писал. Увлёкся.

– Увлёкся – это одобрительно и похвально. Сергей Михайлович – фигура колоритная. Только вот исчезать-то зачем? Хоть позвонили бы...

Мастерская братьев Кориных – Павла и Александра – помещалась на Арбате на чердачном этаже дома № 23. Она состояла из двух комнат и кухоньки. В одной комнате жил и работал Павел Дмитриевич с Прасковьей Тихоновной. В другой комнатке располагался Александр Дмитриевич. Братья работали дружно, с увлечением. Иногда по целым дням не выходили из дома. Все хозяйственные и домашние заботы и дела вела Прасковья Тихоновна.



Павел Дмитриевич самозабвенно, с вдохновением, доходящим до ожесточения, писал этюды к картине. Еще неясны были композиция ее и сюжет, но характеры действующих лиц уже рождались на холсте с необыкновенной силой. Они были живые, со своими переживаниями, верой, смятением. Они оживали под могучей кистью художника, приобретали бессмертие. Корин чувствовал свою силу, художественную и историческую значимость своего труда и понимал свой долг: только он и никто другой сможет написать такую картину. Семена сомнений, забрасываемые в его душу не очень дальновидными коллегами, терзали, но не охладили его творческий пыл. Он писал со все возрастающим накалом, поощряемый добрыми словами Нестерова.

А в это время его брат Александр Дмитриевич копировал мировые шедевры живописи. В частности, он сделал отличную копию «Мадонны Литты» Леонардо да Винчи. Писал пейзажи.

В 1930 году Нестеров написал ныне широко известный портрет братьев Кориных. Большой мастер кисти создал яркий, обобщающий образ молодых художников, зачарованных нетленной красотой мира, людей, для которых жизнь вне искусства немислима.

Первое время они работали как отшельники, никого не принимали в своей мастерской, и кроме Михаила Васильевича Нестерова мало кто из художников знал, над чем работают братья Корины. Но вскоре об этюдах Павла Дмитриевича прослышали его коллеги. С позволения хозяина стали заходить на Арбат, поднимались на последний чердачный этаж большого дома, входили в комнаты с низкими сводчатыми потолками, замирали от удивления и восторга. Среди московских художников распространился слух о том, что один из Кориных – Павел – пишет нечто грандиозное, пишет талантливо, широко и необыкновенно. А второй – Александр – копирует классиков так, что не отличишь, где подлинник, а где копия.

У молвы легкие крылья. Долетела она до итальянского города Сорренто, где жил тогда Горький. Говорят, о братьях Кориных рассказывали ему художник Федор Богородский и известный советский ученый-анатом Терновский.

3 сентября 1931 года в мастерскую Кориных не вошел, а влетел запыхавшийся коллега, выпалил, волнуясь, скороговоркой:

– Павел Дмитриевич, спускайтесь скорей вниз. Там Горький к вам приехал да никак не смог подняться по лестнице. Одышка у него. Хочет познакомиться с вами...

Это было так неожиданно, ошеломляюще, что Корин не сразу поверил: мол, вероятно, ошибка. Но ошибки не было. Алексей Максимович Горький действительно приехал познакомиться с молодыми художниками из Палеха, которых ему рекомендовали как будущее русской живописи. Лифта в доме в то время не было. Отдышавшись на площадке четвертого этажа, Горький поднялся в мастерскую братьев Кориных. Радостное волнение охватило художников. Они знали взыскательность великого писателя, помнили его резко отрицательное отношение к любым проявлениям модернизма, верили его вкусу – ярого сторонника реалистического искусства. Опытный глаз и чутье не изменили Алексею Максимовичу: он сразу увидел в Павле Корине недюжинный талант живописца. Долго и внимательно рассматривал этюды Павла Дмитриевича, расспрашивал о композиции будущей картины, поинтересовался названием.

– «Реквием», – не очень уверенно ответил Павел Дмитриевич.

Горький нахмурился, лицо сделалось суровым, задумчивым. Затем, посмотрев на художника дружески-покровительственно, сказал:

– Адреса не вижу. Название должно определять содержание. – Кивнул на этюды. – Они все эти уходящие. Уходят из жизни. Уходящая Русь. Я бы так и назвал: «Уходящая Русь».

И художник, багровый от волнения, сказал, сверкая лучистыми глазами:

– Пожалуй, вы правы, Алексей Максимович. Так будет лучше – «Уходящая Русь».

Потом прошли в комнату Александра Дмитриевича, Горький сразу же обратил внимание на копию «Мадонны Литты». Глаза его загорелись. Попросил:

– Продайте мне ее, Александр Дмитриевич.

– Не могу, Алексей Максимович, – ответил Корин-младший, – не продам.

Александр Дмитриевич не знал, как ему поступить: слишком неожиданным было предложение. Он чувствовал себя неловко и растерянно: как это вдруг продать... Горькому!..

Прощаясь, Горький сказал Кориным:

– Вам бы надобно в европейских музеях побывать: Дрезден, Лувр, Италия. Обязательно в Италию нужно поехать, непременно. Это школа великая – искусство Возрождения. Поедьте вместе. Завтра приходите ко мне, там и решим.

На другой день Павел Дмитриевич был гостем Горького. Алексей Максимович спросил:

– А почему без брата?

Павел Дмитриевич смутился:

– Так он решил, что вы меня одного в Италию пригласили.

– Почему же одного? Оба поедете. Непременно оба, – сказал Горький.

За обедом Екатерина Павловна Пешкова попросила Павла Дмитриевича:

– Уговорите своего брата продать Алексею Максимовичу копию Леонардо. Он только о ней и говорит.

– Так ведь он хочет подарить ее Алексею Максимовичу, да стесняется. А продать – нет, что вы! – ответил Павел Дмитриевич.

И вот Александр Дмитриевич принес в дом Горького «Мадонну Литту». От чистого сердца дарил он ее великому писателю. Но Горький не мог принять такого подарка.

– Я человек богатый, – говорил он художнику. – А вам деньги нужны. Давайте рядиться: сколько вы за нее хотите?

– Не знаю, Алексей Максимович, – терялся Корин-младший. – Неудобно с вас деньги брать.

– Ну, вот что: в музей вы отдавали за полторы тысячи. Это, конечно, дешево. Я даю вам три. Тысячу – здесь, а две в Италии. Там вам деньги нужны будут.

Так и порешили.

Удивительное дело: Горький отгадал их заветную мечту – увидеть мировые шедевры в подлинниках! А уже через несколько дней, 18 октября, от Белорусского вокзала столицы отошел поезд, в одном вагоне которого ехали А. М. Горький и братья Корины. Вместе ехали до Берлина. Дальше путь Горького лежал прямо в Сорренто, а Корины решили по пути в Рим задержаться на короткое время в Берлине и Мюнхене. И наконец они в Риме...

Как зачарованные ходят Корины по улицам и музеям Вечного города. Они потрясены великими творениями титанов эпохи Возрождения: Леонардо, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Веронезе! Какая могучая, неотразимая красота, чарующая гармония! И каждый из них – целый мир, огромный и неповторимо прекрасный, океан бурь и страстей. И они, два живописца из далекого русского села Палех, стараются постичь главные силы этих океанов. Сердца переполнены чувствами, разум – мыслями, которые будут высказаны в произведениях. А пока на листах блокнота, с которым Павел Дмитриевич не расстанется целыми днями, рядом с рисунками, с набросками как мысли вслух, как непосредственный жаркий восторг, как вспышки восторженного горячего сердца появляются записи. Вот о Леонардо да Винчи: «Творчество его обаятельно философским подходом к жизни, к человеку. Ясный, объ-

емлющий всю природу взгляд художника видит главное в человеке; он прославляет его, возвышает и облагораживает. Леонардо бесконечно любил то, что изображал. Природу он называл милостивой, а живопись – немой поэзией, результатом которой является гармоническая пропорция. Учась у природы, он высмеивал живописцев, которые без разбора срисовывают предметы, подобно зеркалу, отражающему все подряд».

В Сикстинской капелле он записал: «Микеланджело! С таким беспредельным размахом гения человечество еще не выступало. Что за гордая воля!.. На потолке Сикстины живопись вознесена на высочайшие вершины духа и формы».

Для каждого художника он находит меткое определение, огненные слова.

«Тициан во всем блеске проявил свое гениальное дарование... Ему было доступно многое, если не все: и стихия жизнелюбия в изображении прекрасных женщин, и просветленность нравственного подвига, и чудо психологического портрета. Он угадывал порок, жесткость, коварство и со всей мощью живописи запечатлел тайное тайных человека. Сама краска звучала у Тициана во всех богатствах тональности. И так у него всегда – его краски не равнодушны, они составляют гармонический аккорд. И у Леонардо была гармоническая пропорция, и у Джорджоне, и у Тициана. Но у каждого своя, совершенно особая. Леонардо был как бы бесстрастнее, объективнее, интеллектуальнее, Джорджоне – изысканнее, утонченнее, Тициан же – мощнее, чувственнее, откровеннее».

«Паоло Веронезе прославлен роскошеством своей живописи – мощной, корпусной, поразительно богатой тональностями. В этом изобилии и роскошестве живет плотская, земная, бьющая через край душа, опьяненная жизнью... А души у всех у них были праздничные: щедрые, страстные, возвышенные».

«Художник XVIII Тьеполо, чья фантазия была безгранична. Но это была именно художественная фантазия, стремление выразить роившиеся в душе бесконечные образы, а не сухая рационалистическая изобретательность бедного вымыслом воображения... Разнообразные фигуры – реальные и мифологические, люди, животные, полубоги, неожиданные композиционные сочетания, повороты, ракурсы, смелость и богатство во всем! Как и все великие итальянцы, Тьеполо рисовал правильно, но умел и нарушать правила. А это надо уметь. Умел это Микеланджело, населивший своими потрясающими созданиями изображение “Страшного суда” в Ватиканской капелле. Истинным мастерам доступно все, и они не настаивают на мелочном сходстве, а следуют велению своей фантазии, однако не как недоучки-дилетанты, а во всеоружии умения».

Да, прав был Алексей Максимович: Италия со своими шедеврами искусства послужила для Павла Корина великой школой. Рим, Венеция, Флоренция. Он не расстаётся с блокнотом, делает рисунки дворцов и статуй, наброски с фресок и картин. Под рисунками краткие, огненные, как жар души, записи. Это мысли вслух, навеянные встречей с произведениями больших мастеров, непосредственная вспышка чувств. Вот о Караваджо: «Великий пафос! Пафос светотени. Художник был с великой суровой душой». Вот он в Венецианской академии художеств делает наброски в свой блокнот с полотен Тинторетто. И рядом запись: «Живопись должна быть мощной, густой, чтобы самая ее поверхность действовала своей силой. С зерном холста слита в одно целое. Должна быть мощной и бодрой».

Это школа. И он, как прилежный и на редкость одаренный ученик, старается как можно больше почерпнуть для себя. С какой-то ненасытной жаждой он приложился к вечно неиссякаемому источнику и пьет из него большими глотками.

Во Флоренции его воображение поразила архитектура дворцов. Зарисовав купол Брунеллеско, он пишет: «Архитектура Флоренции поражает своим суровым мужеством, силой и лаконизмом.

Высокое, горделивое мужество! Дух великих идей. Такое искусство поднимает человека!»

И это показательно: когда там, на Западе, среди интеллигенции бродил дух безыдейности, упадничества, отхода от реализма, дух разрушения формы, уродства и издевательства над образом человека, когда этот тлетворный дух проникал контрабандой и в молодое советское искусство, Павел Корин, совсем еще юный художник-патриот, на первое место выдвигает дух великих идей, искусство, поднимающее человека. Это вера его. Он берет смело и гордо себе на вооружение великое наследие прошлого: «Помни! “Моисей” Микеланджело. Огромная воля к выполнению и пламенное вдохновение. Какая героическая простота! Помни! Рибера. Живая линия тени. Какая густая живопись, какое обобщение! Помни! Могучие силуэты голов и рук. Веласкес. Какая осанка!»

И все это он запомнил для себя, для своего творчества и пронес эту память через всю свою жизнь. Он уловил, выделил для себя из творения великих мастеров прошлого главное и сформулировал его четко и ясно: «В основе всего лучшего – великие мысли и великая форма». В монолитном единстве. Он делает рисунок Палаццо Веккьо, и рядом восторженная, как фейерверк, запись: «Суровая сила! Великое мужество! Великая горделивость! Гений, ум светлый, талант дерзновенный». И потом еще как итог, как священная клятва на верность:

«Великие мужи Флоренции! Высоко вы подняли знамя человеческого духа. Вам – носителям высочайших идеалов красоты и искусства в далекие пространства времени – наш пламенный привет и клятва наша в искусстве дивном победить или умереть!»

В этих словах весь Павел Корин, окрыленный художник, человек исключительной целеустремленности и непреклонной воли, вдохновенный творец прекрасного.

В конце января 1932 года Павел Дмитриевич переехал в Сорренто и до 8 апреля жил у Алексея Максимовича.

Однажды Алексей Максимович предложил Коринным поехать вместе с ним в Неаполь. Горький любил этот город, хорошо знал его и, выполняя роль гида, показал своим гостям его достопримечательности: Национальный музей, где собраны замечательные картины, памятники, найденные при раскопках Помпеи. Поездка эта произвела на Павла Дмитриевича большое впечатление. И главное среди этих впечатлений – сам Горький, великий человецище, гениальный сын русского народа. Корин всматривался в него метким взглядом художника, влюбленного и очарованного образом великого художника слова.

Если в Риме, Венеции и Флоренции он учился, проникая в тайны творчества великих мастеров, то здесь, в Сорренто, он сам был мастером – он работал. Он задумал написать портрет Горького, монументальный портрет-картину, достойную имени великого писателя. Над образом Горького работали многие художники. Разные это были портреты – удачные и неудачные. Скромный до застенчивости Павел Дмитриевич с волнением приступил к работе над портретом. Алексей Максимович позировал в застекленной оранжерее, хорошо освещенной естественным светом. Уже с самого начала Корин решил создать портрет-картину на пленере, на фоне итальянского пейзажа. Задача была не из легких. Перед художником предстал больной, изнуренный тяжелым недугом богатырь земли русской, гениальный художник слова, вынужденный по состоянию здоровья находиться на чужбине, вдали от любимой обновленной Родины, от народа, воспетого им в бессмертных творениях. И Павел Дмитриевич, проницательный художник, понимал Горького. Он видел,



как в слабнувшем, подкошенном болезнью и тяжестью лет теле горит негаснущее пламя души, сверкает ясный ум, обуреваемый жадой активной деятельности на благо человечества. И его неугомонный, беспокойный характер поражал и восхищал художника. Вместе с тем Павел Дмитриевич с болью и сочувствием понимал, что всеми своими думами, всем своим существом Горький не здесь, под лазоревым небом Италии, а там, в России, в стране Советов, поднявшей над миром красное знамя свободы. И он запечатлел в его глазах эту бездонную, как океан, тоску по Родине, острую до боли, до стона в груди. Иногда Корину казалось, что для Горького все здесь чужое и он сам чужой на этой земле, чужой и одинокий, и чтоб хоть как-нибудь сгладить это чувство одиночества, он постоянно приглашает к себе погостить своих талантливых земляков, главным образом молодых, начинающих, тех, в ком он видел достойных продолжателей драгоценного наследия великих деятелей русской культуры. В марте 1932 года Горький писал К. А. Федину:

«...Толстой – приехал, здесь – Афиногенов, через несколько дней явится Фадеев. Живут у меня братья Корины, замечательные талантливые художники из палехских “богомазов”. Отличные люди, трогательно влюбленные в свое искусство».

Павел Дмитриевич писал долго, сеансов двадцать, и каждый сеанс длился часа два. Он видел перед собой орла с перебитым крылом, все еще могучего, не сломленного тяжелым недугом. Спрашивал себя самого: как выразить на холсте богатство и красоту души, живой ум, неукротимый характер, огромную силу воли и одновременно тоску по Родине? Между сеансами бродил в окрестностях Сорренто, искал нужный пейзаж, писал этюды. Работал увлеченно, страстно, с сознанием большой ответственности. И больше всего боялся фальши, слащавого мазка. Только правда – суровая и неподдельная правда.

Алексей Максимович сумел оценить большой талант, высокое техническое мастерство Павла Корина.

Внимательно наблюдал Горький за братьями Кориными, с удовлетворением отмечал про себя: серьезные ребята и талантливые. Особенно Павел. Глубоко пашут. Хорошие всходы будут. Всерьез работают. Для них искусство свято.

Перед бессмертными творениями великих мастеров прошлого Павел Корин клялся «в искусстве дивном победить или умереть». И это были не просто слова восторга, вырвавшиеся под впечатлением. Эту клятву он затем пронесет через всю свою жизнь, он будет верен ей до смертного часа, до последнего мазка. Нет, не ошибся Горький. Весной 1932 года он писал в Москву наркому просвещения А. С. Бубнову: «...Затем я очень прошу вас выслать братьям Кориным денег долларов 300. Я бы дал своих, да у меня – нет. Жить здесь дороговато становится. А Корины – ребята вполне заслуживающие внимания и помощи им. Художников я знаю, но – первый раз вижу, чтоб люди учились так серьезно, как эти двое. Степень их технических знаний своего дела и теперь уже настолько высока, что они оба могли бы работать как преподаватели своего мастерства. Но они продолжают учиться, как истинно честные работники и люди больших намерений. Очень талантливы...»

Горький не только умел заметить и поддержать истинный талант. Он умел радоваться успеху таланта, восхищаться им. Живопись Павла Корина его покорила. Портрет, над которым так старательно и вдохновенно работал художник, Алексею Максимовичу понравился. Весь фон-пейзаж Павел Дмитриевич писал уже в Москве по этюдам, сделанные с натуры.

Во время сеансов Алексей Максимович вел неторопливый разговор. О жизни на Родине он был хорошо осведомлен. И все же спрашивал, интересовался, как художники живут, над чем работают. Этюды к «Уходящей Руси» вспоминал. И, размышляя вслух, подсказывал:

– Вам бы создать галерею настоящих людей. Вы можете. Сильные характеры вам по плечу... – Помолчал, задумался. – Вам бы Ромена Роллана написать. Вот человечище: удивительной красоты душа!

И в тот же день писал письмо Ромену Роллану: «Сейчас у меня живут братья Корины, художники, тоже палеховцы, но уже окончившие школу, ученики Нестерова. Один из них пишет мой портрет, и, когда кончит, я пришлю Вам снимок. Общее мнение – портрет хорош. Художник действительно очень серьезный и талантлив. Его мечта – написать Ваш портрет, для чего он в будущем году мог приехать к Вам. Я поддерживаю это его намерение, ибо нужно, чтоб в Союзе Советов был Ваш хороший портрет. Позволю надеяться, что Вы не против этого, друг мой?»

Беседы с Горьким, работа над его портретом стали переломным моментом в творчестве Павла Корина. Создать портретную галерею выдающихся современников: сильные характеры, щедрые таланты, широкая, красивая душа! И первым среди них – буревестник революции.

Павел Дмитриевич придавал особое значение пейзажу. Для него фон должен нести большую смысловую нагрузку, слиться с фигурой, стать неотъемлемой частью идейного замысла. Но не отвлекать от образа, а, напротив, дополнять и усиливать его.

Пустынный берег залива, на переднем плане клочок земли, выжженный солнцем и не очень приветливый. По ту сторону залива невысокие горы. И небо совсем не итальянское, не спокойное, лазоревое, а встревоженное сполохами лохматых облаков. А он, огромный, худой, в помятом пальто, стоит, опершись на палку, и кажется, на сутулых, угловатых плечах его лежит невидимый груз времени. И думается, все здесь чужое ему – и кромка пустынного берега, и залив с бегущими белыми барашками, и даль синевящих гор, и вздыбленная пена облаков. Он, одинокий, отрешенный, случайно заброшенный судьбой, остановился,

погруженный в пучину нелегких дум. Правая рука крепко сжимает палку, левая решительно засунута в карман пальто. Что-то есть волевое, неукротимое, противящееся недугу в крепких руках великого труженика. А на изможденном, худом лице, как звезды, синеют бездонные глаза, вобравшие в себя тоску и боль всей планеты. И столько в них сложных дум, столько движений и оттенков души, такая гамма мыслей и чувств, что жутко становится: как это кисть художника сумела постичь непостижимое, раскрыть тайники, которые принято называть внутренним миром человека?! На задумчивом лице его отразилась синева южнорусских степей, широкое буйство волжских просторов, такая грусть подмосковной осени и тревожные сполохи петроградских ночей – все то, куда устремлены думы писателя, – незабвенная родная даль Отчизны.

Уже в этюдах к «Уходящей Руси» проявилась характерная черта коринского живописного почерка – тяготение к монументальности. В портрете Горького эта особенность таланта Павла Дмитриевича нашла особенно яркое воплощение. Впервые в своей творческой практике Павел Корин на вертикальном холсте опускает горизонт, как бы смотрит на модель снизу, отчего фигура Горького приобретает еще бóльшую величавость, могучую и горделивую, подчиняет себе окружающий пейзаж, весь, до единой травинки. Здесь все звучит в слаженной гармонии, в которой главный аккорд – высокая мысль, могучий взлет человеческого духа – выражены с горячей любовью и страстью, достойной кисти титанов Возрождения.

С большим подъемом уже в Москве заканчивал Павел Дмитриевич это первое свое крупное произведение. А Горький говорил ему: «Вы большой художник. У вас настоящее, здоровое, кондовое искусство. Вам есть что сказать».

Похвала воодушевляла, придавая уверенности. Он работал, не обращая внимания на злобное шипение бездарных завистников и гнусные наветы «клеветников России».

Он не обращал внимания, уйдя в работу. Ему было тесно на арбатском чердаке, и при содействии Алексея Максимовича Павлу Корину построили мастерскую во дворе дома № 16 на Малой Пироговской улице, состоящую из четырех комнат и большой мастерской. Теперь этот флигель был и квартирой, и рабочим «цехом» живописца. В конце мая 1934 года Горький навел художника в его новой мастерской. Павел Дмитриевич продолжал работать над «Уходящей Русью», написав еще несколько этюдов: нищего, молодого монаха, групповой портрет двух монахов. Поджидая высокого гостя, Павел Дмитриевич вместе с Прасковьей Тихоновной расставили этюды полукругом в большом зале. Долго, внимательно всматривался Горький в бледные лица схимниц, в жуткое лицо слепого, в могучую осанку старика Чуракова и жидковатую фигуру его сына. Сказал, уходя:

– Вы накануне написания замечательной картины... Вы ее создадите, непременно.

И Корин продолжал пополнять портретную галерею своей будущей картины. Искал все новые лица, всматривался, прицеливался. В голове зрела композиция – масса народа, выходящего из собора с митрополитом во главе. Уже написано два этюда интерьера Успенского собора, написано еще несколько портретных этюдов, в том числе и митрополита. По специальному заказу соткан холст для будущей картины, натянута на гигантский подрамник – девять метров в длину, шесть в высоту. И вдруг, как удар, страшный, неотвратимый, – умер Горький. Ушел его большой друг и наставник, добрый, внимательный покровитель.

Павел Дмитриевич и не предполагал, что смерть Горького будет зловещим началом в его творческой судьбе. Он не знал, что вот уже в течение нескольких лет в эстетских салонах и салончиках плелись против него интриги безродных дельцов, пробравшихся на руководящие посты в искусстве и зоологически ненавидящих все поистине талантливое, народное, глубоко национальное, патриотиче-

ское, что поднималось, мужало, набирало силу в молодой Советской России.

Главный искусствовед О. Бескин, занимавший одновременно должности редактора журналов «Искусство» и «Творчество» и директора издательства «Искусство», объявлял реакционным, чуждым пролетарской культуре все традиционное, русское. Другой «теоретик», О. Брик, вещал: «Давно известно: чем искусство понятней и доступней, тем оно скучнее».

Сразу же после смерти Горького на страницах «Известий» одна за другой появились гнуснейшие статьи. В одной говорилось, что художник П. Корин, окруженный враждебными элементами и оградившийся от советской художественной общественности, работает над антисоветским произведением. Под статьей стояла подпись: «Нехудожник». Автор другой статьи, скрывшийся под псевдонимом «Нелитератор», шел еще дальше, грозно заявляя, что «троцкистско-фашистская нечисть создала в мастерской художника Корина лабораторию мракобесия».

Обе статьи, судя по стилю написанные одной рукой, были опубликованы в апреле 1937 года. Слишком очевидной была цель этих публикаций. Кто-то требовал над художником расправы. Но кто? Вот именно – кто? Странные псевдонимы: «Нехудожник» и «Нелитератор». Опустились руки... Это была тяжелая драма художника, раненного коварным недругом.

Душа не знала покоя, до предела напряжены нервы. В просторном зале мастерской голый гигантский холст, как невспаханное поле. Тихо, пусто, тревожно. За холстом в штабелях лежат этюды к «Уходящей Руси», те самые, в которых «Нехудожник» и «Нелитератор» усмотрели крамолу. Стынут в тюбиках краски, в грустном ожидании лежит уже утратившая запах свежих красок палитра. Ему приснился сон: будто бы писал он верхнюю часть холста – высоко под потолком – и нечаянно уронил палитру. Она упала на пол

и раскололась вдребезги. И почему-то показалось, что все кончено, что без той палитры, которую уже не собрать, не склеить, он не сможет ничего написать.

Иногда он доставал альбом и делал карандашом. А то ехал в Палех, надеясь там на зеленом просторе у отчего дома обрести душевный покой. Но покоя не было. Акварелью написал «Уголок дома в Палехе». Все это было совсем не то, о чем он мечтал, чего требовало сердце художника. Тогда снова возвращался в Москву. Шел к Нестерову, как на исповедь. Не за утешением, а за примером. Душа художника не нуждается в утешении в трудные минуты растерянности и смятения. Ей нужен пример мужества, силы и веры. Нестеров мог служить добрым примером: он все понимал. Советовал работать. Много работать, не опускать рук. Помнить, что талант обязывает. Кому обязан? Народу, Отечеству. А это превыше всего. Родина у человека одна: в беде и в радости – всегда одна. И не обращайтесь внимания на всяких там «нехудожников». У них нет родины, они безродные и бездарные.

Михаил Васильевич сидел в светлом вольтеровском кресле, худой, болезненный, но неукротимый. Он говорил, энергично жестикулируя тонкими, нервическими руками, о высоком призвании художника, о большом, не подвластном времени искусстве. Говорил человек, запечатлевший на своих полотнах нетленную красоту и очарование земли русской. Он имел право так говорить – резко, категорично. И столько было мужества, энергии, убежденности и веры в словах и во всем облике учителя, что Павел Дмитриевич почувствовал неловкость за свое малодушие. Он слушал Нестерова внимательно, наблюдая за беспокойным движением рук, умевших владеть волшебной кистью, за суровым выражением резко очерченного лица, в котором было что-то трагическое, какой-то аскетизм подвижника, боль страдавшей души и напряжение острой, не знающей покоя мысли. Могучая воля гражданина и убежденность

художника. Корин уже с восхищением смотрел на своего учителя и почему-то вспомнил лицо Горького и его совет написать портретную галерею выдающихся деятелей русской культуры – своих современников. И вдруг сказал:

– Михаил Васильевич, позвольте мне написать ваш портрет. Вот в этом кресле.

Нестеров согласился. И Корин снова возликовал, как восемь лет тому назад, в дни своей поездки к Горькому. Он возвращался от Нестерова в необычно приподнятом настроении, словно с его плеч был сброшен тяжелый камень. Шел и мысленно говорил:

– Так знайте же вы, разные там «нехудожники» и «нелитераторы»: палитра моя не погибла. То был просто сон. И русское искусство не погибло. Я буду писать... Нестерова и ему равных по силе таланта представителей моего народа.

Портрет Михаила Васильевича был написан за сорок сеансов в 1939 году. Глубокое вольтеровское кресло, и в нем, подавшись всем корпусом вперед, полная напряжения фигура старого мастера. Резкий профиль с трагическим выражением глаз. Тот Нестеров, которого знал и любил, перед талантом которого преклонялся Павел Корин. Его Нестеров – художник, охваченный внутренним волнением, беспокойной неудовлетворенностью, постоянным поиском идеала – правды и красоты. Он полон экспрессии, внутреннего огня. Корин передал атмосферу крайнего напряжения, остроту момента.

Когда-то, девять лет тому назад, Нестеров создал портрет своего молодого ученика – между прочим, тоже в профиль, с глазами, осененными мечтой о великом и вечном, с решимостью во взгляде посвятить себя искусству. Теперь своим портретом ученик отдавал долг учителю.

В том же году вслед за портретом Нестерова Павел Дмитриевич пишет портрет выдающегося трагика, ветерана МХАТа Л. М. Леонидова, о котором сам артист взволнованно сказал: «Если через много лет люди захотят узнать,



каким был артист Леонидов, пусть посмотрят на этот портрет». Он изобразил его в минуту горестных раздумий, философского осмысливания прожитого и пережитого на закате дней своих. Тридцать девятый год был для Корина годом творческого пробуждения. В последующие 1940–1941 годы, продолжая серию выдающихся деятелей русской культуры, он с большим вдохновением работает над портретами В. И. Качалова, А. Н. Толстого, К. Н. Игумнова, Н. Ф. Гамалеи. Очень разные характеры, разные люди и судьбы, каждый из них – это целый мир мыслей и чувств, жизнь ума и сердца, творческий огонь – зеркало своего времени. И для каждого художник нашел свои краски, свою композицию, не повторяясь ни единым мазком. Любимец публики великий артист Василий Иванович Качалов изображен во весь рост на театральной сцене, наедине с публикой. Он читает. Монолог Сатина? А может, стихи Пушкина, Есенина?

Шумы, шуми, послушное ветрило!  
Волнуйся предо мной, угрюмый океан!

Изящество осанки, вдохновение, чарующая музыка слов, жар души – все сплотилось, соединилось и сверкнуло яркой вспышкой в его соколином взгляде. Корин написал не просто портрет человека, в котором с удивительной меткостью схватил, как внешнее сходство, так и черточки характера Качалова. Он создал образ артиста, раскрыл его в творчестве, в труде. Вот он закончил фразу, сделал паузу, и мы замерли в трепетном ожидании. Вот-вот он снова заговорит. Мы слушаем, затаив дыхание...

...Покатились глаза собачьи  
Золотыми звездами в снег.

Выдающийся музыкант Игумнов изображен тоже в минуты самозабвенного творчества за раскрытым роялем.

Это не портрет. Это неистовый фейерверк звуков, слитых в могучую мелодию. Звучат аккорды. Музыка охвачена вся картина, она льется в огненно-жарком пламени фона, занявшего половину холста. Я не знаю другой такой картины, где бы фон был столь активен, содержателен, звучен и выразителен. В нем не вообще музыка, а совершенно конкретная – торжественно-тревожная, богатырская.

И все же из портретов, написанных Павлом Кориним в предвоенные годы, мне кажется, лучшим надо признать портрет Алексея Толстого. В нем с необыкновенной силой выражено то, что составляет сущность человека и в то же время характеризует самого художника как портретиста. Человек, оправившийся после тяжелой болезни, с восхищением смотрит на мир глазами, полными задора, здорового оптимизма. Именно в таком состоянии писал свои портреты Павел Корин в начале сороковых годов. На них лежит печать светлого, чистого, здорового, в них вера в человека, радость и восторг перед его умом, талантом, душевной щедростью.

С Алексеем Николаевичем Корин познакомился в Сорренто. Писатель произвел на художника большое впечатление. Он увидел в нем не только талантливого властелина словесных тайн, но и человека широкой, одаренной натуры – типичный русский характер со всеми его гранями и оттенками пламенного патриота и гражданина. Встречаясь с Толстым уже потом, в Москве, Павел Дмитриевич с радостью убеждался, что первые впечатления его не обманули. В Алексее Толстом Корин увидел русского богатыря, могучего и одаренного, из плеяды Ильи Муромца. Таким он и изобразил его на большом холсте. Сама композиция – это широченное, во весь холст кресло, едва вместившее в себя не тучную, а именно исполинскую, широкоплечую фигуру писателя; свободная поза – распахнутый пиджак, точно душа нараспашку; ясный, открытый лоб, суровое сосредоточие глаз, напряженное выражение лица – все здесь подчинено

главной идее художника. Как и колорит – резкий контраст красного и темно-синего, почти черного. Все, все выражает внутренний мир, жизнь души, ее богатство и красоту, бьющую через край энергию здорового духа. И во всем этом видна страсть самого художника, я бы сказал, пристрастие, его отношение к потретируемому. В любом искусстве авторское субъективное отношение к изображаемому в конечном счете «делает погоду», оно и есть те биотоки, которые создают настроение, перебрасывают невидимый мостик от автора к зрителю (читателю или слушателю). Игра в «абсолютную объективность», беспристрастность – удел холодных ремесленников. Подлинный художник с душой и талантом всегда выскажет свое отношение к изображаемому. И в этом смысле наиболее показателен портрет Алексея Толстого – богатыря русской литературы. В своих предвоенных работах Павел Дмитриевич поднял искусство портрета на новую степень развития.

1941 год. Страшное слово «война» потрясло. Нужно было найти ответ на главный вопрос: где твое место, художник, в это суровое время народного испытания? На фронте – с оружием в руках? Или с лопатой – на строительстве оборонительных сооружений? «Когда говорят пушки – музы молчат». Нет, не молчали советские музы, не заглушил их грохот бомб и снарядов. Со страниц газет и по радио звучали голоса Алексея Толстого, Фадеева, Шолохова, Сергеева-Ценского, Купалы, Корнейчука, Леонова, Вишневского и многих других писателей-патриотов. Студия военных художников имени М. Б. Грекова выехала на фронт. А он, Павел Корин, руководил реставрацией поврежденной фашистской бомбой скульптуры на Большом театре. И чувствовал себя солдатом, мобилизованным и призванным. Он не собирался покидать Москву. Народ, страна, армия, Родина требовали от каждого гражданина полной отдачи сил и способностей. И он, верный сын народа, чувствовал небывалый прилив творческого вдохновения. Не долг, не обя-

занность, а жизненная потребность творить, создать нечто небывалое, высокое, достойное подвига народа, хлопотала в нем, звала к оружию. Его оружие – кисти и краски. Этим оружием он владел в совершенстве.

Тревожными ночами, когда сон отступал под напором лихорадочно ищущей мысли, под высверки мечей прожекторов, режущих небо над затемненной Москвой, он обдумывал сюжет новой картины, которая нужна народу как танки и самолеты, как пушки и автоматы. Искал чего-то необычного, сильного, «как благородный гнев Микеланджело, как высокая мысль Александра Иванова». И вдруг он услышал речь И. В. Сталина. До глубины души взволновали слова, произнесенные твердым, уверенным голосом: «Пусть осенит вас священное знамя ваших великих предков Александра Невского и Дмитрия Донского...» Да ведь это то, о чем тосковала его душа, о чем втайне мечталось, что само просилось на холст. Значит, героическое прошлое народа не растоптано, не оплевано, не похоронено ретивыми «теоретиками» и администраторами-практиками – оно нужно людям, как «старое, но грозное оружие».

Стремление к монументальному искусству всегда было присуще таланту Корина. Он задумал серию полотен, посвященных героическому прошлому русского народа. Поиски конкретной художественной формы привели его к триптиху. Он считал, что именно триптих открывает перед ним «оперативный простор» для более полного и глубокого решения эпической темы.

Центральная часть триптиха – Александр Невский. Он стоит в воинских доспехах с мечом в руках на берегу Волхова под знаменем, которое будет сопровождать русских воинов в ратном бою. И здесь, как и в картине «Горький», Корин повторил прием низко опущенного горизонта, подчеркивая исполинскую фигуру Невского. Образ великого русского полководца зримо врезается в память. Могучий и суровый воин стоит неприступным утесом во главе своей

дружины, широко расставив крепкие ноги. Он прочно стоит на родной земле, точно впаян в нее. Суров и напряженно-сосредоточен взгляд его, устремленный в сторону, откуда должен появиться враг. Небо над Волховом в метущихся свинцовых тучах – на две трети оно закрыто темным знаменем и рослой, статной фигурой молодого князя. Все написано в сдержанных, серых тонах, в которые тревожными молниевыми вспышками врываются полосы красной накидки. Они – как знамения кровавых и жарких сражений.

Есть нечто величавое в самой фигуре полководца, в его аскетическом облике; суровый аскетизм ощущается в живописной манере художника, лаконичной до сухости, контрастной и одновременно сдержанной. Тот, кто видел эту картину хоть раз, тот не может не запомнить ее навсегда. Можно забыть или даже не обратить внимания на детали: не заметить пейзажа, собора за рекой, застывший строй воинов на берегу Волхова. Но нельзя забыть облик Александра Невского, воскрешенный заново для многих поколений могучим талантом живописца.

Центральная часть триптиха написана одновременно с левой частью, названной «Северная баллада», которая, впрочем, как и «Александр Невский», смотрится вполне самостоятельной станковой картиной, произведением поистине героического эпоса. В ней очень красочно рассказано об уходе русского воина на защиту земли родной. Точно вышедшие из прекрасной былины, среди осеннего золотисто-багряного пейзажа Древней Руси предстали перед зрителями две фигуры: могучего воина и его супруги, наряженной в праздничное, парчой шитое платье. Грусть расставания, быть может, навсегда, сдержанная, мужественная печаль женщины лежит не только на ее пленительном лице. Она во всем ее облике, в скрещенных на груди руках, в темном платке, в трепетном прикосновении к мужу-воину. А он не просто воин-профессионал, так сказать, «рыцарь без страха и сомнения». Образ этот, как и в целом вся картина, много-

гранен. В нем прежде всего человек во всей его сложности: муж, отец, хозяин, патриот, труженик, воин. Он и меч-то взял в руки лишь по призывному звону набата, возвестившего о приближении чужестранцев-поработителей.

Но, пожалуй, самое сильное в «Северной балладе» – черты национального характера. В этой картине, как в капле воды, отразилась вся Россия, разгромившая тевтонов, Батыя, Наполеона и прочих завоевателей, пришедших на землю нашу с огнем и мечом. Словно суперобложка живой истории, предстала перед зрителем эта мудрая, звонкая баллада, раздольная и тревожная, как русская песня. Мужественная и светлая красота женщины, ее духовная цельность и готовность к подвигу, трогательная, обаятельная нежность, целомудрие, благородство и самоотверженность; добродушная уверенность и суровая простота мужа-воина и пахаря – все это делает их современниками всех эпох, ибо в них отражены непреходящие черты национального характера. А вполне реальные детали, использованные художником, такие, как меч, знамя (в «Александре Невском»), собака у ног женщины («Северная баллада»), приобретают значение символов. Есть нечто общее, роднящее «Северную балладу» с васнецовскими «Богатырями», – то, что до боли волнует, – это глубинное, до поры до времени припрятанное чувство Родины, возвышенное и гордое.

Правая часть триптиха называлась «Старинный сказ». Она была менее удачна, не удовлетворяла и самого художника.

Стремление к монументальности, к большим обобщениям приводит художника к отказу от излишней детализации, частных подробностей. Здесь каждый сантиметр холста, каждый мазок преисполнены смысла. Как в характеристике людей, так и в изображении пейзажа ничего лишнего, все крайне необходимое, важное, все написано по-корински – широко и крепко, с резкими и острыми характеристиками. Реалист до мозга костей, в своем трип-

тихе, особенно в центральной его части, Павел Дмитриевич допускает известные необходимые ему условности как в рисунке, так и в цвете. Вспомним его итальянские записки: «Истинным мастерам доступно все, и они не настаивают на мелочном сходстве, а следуют велению своей фантазии, однако не как недоучки-дилетанты, а во всеоружии умения».

Да, в триптихе «Александр Невский» его могучая фантазия достигает классических вершин при всеоружии живописного умения. Здесь краски художника переходят ту грань активности, эмоциональной силы воздействия, за которой начинается музыка. Они звучат, как в портрете Игумнова, только тоньше, многоголосо, с большей напевной задушевностью, в которую врывается звон набатных колоколов, симфония, исполняемая большим оркестром. В них обнаженная, настезь распахнутая душа художника, его взволнованная любовь к Отечеству и вера в свой народ, в непререкаемую победу над жестоким врагом. А ведь это писалось в самое тяжелое время кровопролитных боев под Сталинградом, когда еще не был решен исход войны. Писалось в холодной и полуосвещенной мастерской, писалось в дни, когда художник тяжело переживал личное горе – смерть своего друга и учителя Михаила Васильевича Нестерова. И, несмотря на это, в триптихе столько человеческого, здорового, светлого, мужественного. Было холодно, мрачно, тревожно. А он писал, не зная устали, и в мыслях повторял слова Нестерова: «Родина у человека одна: в беде и в радости – всегда одна». И он творил во имя будущего Родины, создавая на холсте ее могучий богатырский образ.

Триптих «Александр Невский» появился на выставке в Москве в суровое военное время. Он производил огромное впечатление на зрителей, особенно на тех, которым неизвестно было имя Корина. Ведь творчество Павла Дмитриевича либо замалчивалось, либо подвергалось «разносу» космополитствующей критики.

Успех был небывалый, он радовал и восхищал тысячи советских патриотов, обескураживал и раздражал «нехудожников» и «нелитераторов». Отныне в народе нашем живет тот Александр Невский, образ которого создал Павел Корин.

Одновременно с работой над «Александром Невским» Павел Дмитриевич приступил к работе над триптихом «Дмитрий Донской». Были сделаны эскизы. Как и в случае с «Александром Невским», два варианта. В центре – князь Дмитрий с Сергием Радонежским под княжеским знаменем. Боковые части – русский пейзаж: то с березкой, то с елью. Княжеская дружина. Пересвет и Ослябя на конях. Тема героического прошлого русского народа стала для него главной, основной. Успех «Александра Невского» окрылял. С большой радостью Корин принял предложение создать серию мозаик для плафонов станции метро «Комсомольская» кольцевая. Тема – этапы героической борьбы народа за свободу и независимость Родины. Она вытекала из уже упомянутой речи И. В. Сталина, в которой назывались имена великих предков: Александра Невского, Дмитрия Донского, Минина и Пожарского, Суворова и Кутузова. В начале пятидесятих годов художник создает мозаические композиции на плафонах станции метро: «Александр Невский», «Дмитрий Донской», «Минин и Пожарский», «Суворов», «Кутузов», «Взятие рейхстага», «Парад Победы». В этом красочном художественно-эмоциональном ансамбле, феерически ярком, праздничном, раскрылась еще одна сторона творческого гения Павла Корина – непревзойденного мастера монументально-декоративной живописи, в частности мозаичных картин. Опыт стенной росписи титанов Возрождения, а также великих русских художников Андрея Рублева, Даниила Черного, Дионисия, творчески осмысленный, наполненный не только новым содержанием, но и переплавленный в совершенно новую художественную форму, в картинах



Павла Корина, в его могучей фантазии получил блестящее развитие, заложив прочную основу советской монументально-декоративной живописи. Прирожденный монументалист, Павел Дмитриевич видел завтрашний день изобразительного искусства в господстве декоративного монументализма: искусство, вышедшее на площади, и улицы, непосредственно к народу. Ему виделись подземные и наземные дворцы, украшенные мозаикой, витражами, рельефами, скульптурой. Ведь еще в 1946 году он создал для зала Дворца Советов мозаичное панно «Марш в будущее». Это была своеобразная проба сил в новом для него жанре. Позже он пробует свои силы в искусстве витража. По его эскизу были сделаны витражи в метро станции «Новослободская». Он понимал, какие колоссальные возможности открывает для художника монументально-декоративное искусство. Именно оно было основой ленинского плана монументальной пропаганды.

Все это, конечно, вовсе не означало умаления станковой картины и портрета. Сразу же после войны Корин пишет портреты выдающихся советских военачальников-маршалов Жукова, Толбухина, Говорова. Первого он писал в Берлине в памятную победную весну 1945 года, писал с вдохновением и яростью, которые испытывал до этого лишь однажды – во время работы над портретом Горького в Сорренто. Ему нравились сильные и сложные характеры: раскрывать их языком красок, проникать в тайны души человеческой для него было великим наслаждением.

Изображая типичные черты русского характера, он старался ответить на вопрос: почему мы одержали победу в неслыханной по масштабам битве? В образах полководцев он видел не только их военный гений, но и душу советского воина. Железная воля, ясный ум – все это художник выразил убедительно и проникновенно, в жизнерадостных, праздничных тонах. Кое-кто готов был упрекнуть Корина в чрезмерной парадности маршальских портретов. Но эта

приподнятость вполне сознательна – она входила в замысел художника: ведь он создавал образы победителей, писал их с любовью и уважением, считал для себя высокой честью и гордился этим.

Вспомним его итальянские записи на полях рисунков в блокноте. «Ясный, объемлющий всю природу взгляд художника видит главное в человеке, он прославляет его, возвышает и облагораживает. Леонардо бесконечно любил то, что изображал».

Да ведь все вышесказанное в полной мере можно отнести к творчеству самого Павла Дмитриевича Корина. Он умел видеть главное в человеке, умел ценить людей, любил их по-горьковски.

После А. М. Горького работа над портретом Г. К. Жукова была для Корина новым этапом. С чувством особого волнения и ответственности отнесся он к созданию портрета великого полководца, первого маршала Отечественной войны. Ему хотелось создать символ победителя, обобщенный образ стратега, олицетворяющего ум, волю, силу советской армии и в то же время конкретный характер с типичными чертами русского человека.

Осенью 1945 года для работы над портретом Павел Дмитриевич вылетел в Берлин в ставку Г. К. Жукова. Маршал приветливо встретил художника и сказал, что он готов позировать два-три сеанса. Корин, которому позировал А. М. Горький девятнадцать, а М. В. Нестеров сорок сеансов, возразил: «Мне нужно около двадцати сеансов по полтора часа. Я отношусь к своему делу очень серьезно, так же, как и вы к своему».

Работа над портретом продолжалась без малого месяца. Когда были положены последние мазки, художник разрешил маршалу посмотреть портрет. Он волновался, ожидая отзыва портретируемого. Видно было, что маршал остался доволен, но сказал сдержанно и кратко:

– Лицо полевое.

– Как понять? Почему полевое? – недоумевал художник.

– Такое было на поле боя, – ответил маршал.

В этой фразе была высшая похвала большому мастеру. Именно на лице сосредоточил свое внимание художник, во взгляде, в глазах. Парадный мундир с орденами и золотыми звездами, блеск бриллиантов, как и фон – сочетание голубого и красного, – лишь подчеркивают торжественность победы, но ничуть не заслоняют главного – образа победителя. Всмотритесь в обветренное «полевое» лицо воина, на котором отпечатались мужество солдата и железная воля полководца. Большой открытый лоб мыслителя и стратега кажется суровым и непреклонным средоточием силы, а глаза, задумчиво-честные и чистые, вобравшие в себя боль народа, тоску и грезы солдата, придают всему образу бездонную глубину большого и сложного внутреннего содержания.

Обратите внимание на осанку: она и есть тот соединительный мостик между торжественно-парадным и глубоко человеческим внутренним миром.

Мне довелось несколько раз беседовать с Павлом Дмитриевичем о его работе над портретом Г. К. Жукова. И всякий раз Корин с восхищением говорил о маршале. Он находился во власти обаяния личности полководца, перед которым художник преклонялся. Он говорил:

– Жуков – это сложный мир, самородок первой величины. Он не только национальный герой, блестящий полководец. В нем воплощение национального гения, самобытного, неповторимого. Этакого, знаете, как... – Павел Дмитриевич запнулся, подыскивая сравнение.

– Как Кутузов, – подсказал я.

– Пожалуй, нет. Скорее как Степан Разин, как Лев Толстой, как Шалапин...

Как-то спустя несколько лет после написания портретов военачальников Павел Дмитриевич ходил по залам музея имени Пушкина вместе с героем Севастополя – генера-

лом армии Иваном Ефимовичем Петровым, с которым был дружен. И вдруг, словно ветер ворвался в тишину музея: посетители зашевелились, как шелест листьев, пробежал шепоток: «Жуков... маршал Жуков». Павел Дмитриевич обернулся от картины, которую только что «комментировал» генералу. И действительно, по залу шел Г. К. Жуков. Маршал увидел художника, широко распростер объятия, громко, восторженно приговаривая:

– Павел Дмитриевич! Рад вас видеть. А я почему-то только что о вас думал.

Тепло поздоровался. И тогда Иван Ефимович сказал, обращаясь к маршалу:

– Я вот говорю: какая несправедливость! Великолепнейший русский художник Павел Дмитриевич, гордость нашего искусства, честнейший человек. А ведь травят его! Да как травят, Георгий Константинович...

– А кто травит? Бездарности! – громко сказал маршал, и по лицу его скользнула грустная тень.

Кроме портретов маршалов в послевоенные годы Павел Дмитриевич продолжал работу над галереей деятелей культуры, написав портреты скульптора С. Т. Коненкова, народного артиста Р. Н. Симонова, художника С. М. Сарьяна, групповой портрет Кукрыниксов и портрет итальянского художника Ренато Гуттузо. Все они написаны с артистическим блеском, быть может, несколько мягче, интимней, чем предыдущие портреты маршалов и даже предвоенные портреты. Но сила красок, их активность, проникновение в характер, во внутренний мир портретируемого остаются прежние, коринские, неизменно поражающие меткостью и остротой характеристик, глубиной обобщений. Правда, в последних портретах, исключая Коненкова, слабее ощущается отношение художника к людям, нет прежней страсти и авторского восторга. Он как бы говорит зрителям: я вам передал все, что есть, а вы уж тут сами разбирайтесь, судите-рядите. Это иногда приводило к досадным недоразу-

меням, смущало и обескураживало самого художника, щепетильного, деликатного. Однажды он спросил меня, знаю ли я поэта Дмитрия Ковалева? Я сказал, что лично знаком с этим человеком, что это хороший поэт, честный, порядочный гражданин-патриот, всю войну провел на фронте рядовым. Павел Дмитриевич слушал меня как всегда внимательно, лишь с несколько обостренным интересом и, как мне показалось, был чем-то взволнован. Я по памяти прочитал стихотворение Дмитрия Ковалева, посвященное матери.

– Хорошие стихи! – произнес Павел Дмитриевич со вздохом и затем как-то доверительно прибавил: – Видите ли, он мне письмо прислал по поводу выставки моей. Ну, хвалит, восторгается... – Он сделал многозначительную паузу, точно не решаясь сказать то самое, что его расстроило и взволновало.

Я сказал, что видел Дмитрия на выставке в залах Академии, что он восхищался палехскими пейзажами.

– Да нет! – как-то грустно произнес Павел Дмитриевич. – Он об одном портрете пишет, что вот, мол, как я здорово раскрыл надменность, ханжество и внутреннюю пустоту этого деятеля. Ну, и еще всякие подобные злые слова по адресу того человека.

Я невольно улыбнулся.

Поймав мою улыбку, Павел Дмитриевич с беспокойством спросил:

– Иван Михайлович, неужто это правда? И в самом деле он получился у меня таким? Ведь я этого не хотел, поверьте! И человек он совсем не такой, как утверждает поэт.

Я промолчал, скорее разделяя точку зрения поэта, чем художника. И, видно, не один Дмитрий говорил ему подобное, и сам Павел Дмитриевич понимал, что объективная сила его реалистического таланта побеждала субъективное, сугубо личное отношение к портретируемому.

А сколько было в этом смысле недоразумений с этюдами к «Уходящей Руси», которые зрители воспринимали

совсем не так, как сам художник. Да зрители – куда бы ни шло! А вот печать – это гораздо серьезней. Появление в печати характеристик персонажей из «Уходящей Руси» доставило художнику немало огорчений. И здесь уместно напомнить одно очень выразительное высказывание Павла Корина, опубликованное в нашей периодической печати. Он говорил: «Я убежден, что в искусстве нельзя отделять художника-творца от человека. Роль искусства громадна, она поднимает людей, делает их лучше, будит мысль, оно могучий фактор идеологического и эстетического воздействия. И как чиста, как велика должна быть сама жизнь художника как личности...

Неправы те, кто думает, что можно совершать недостойные человека поступки, что это-де не будет обнаружено, не станет всем известно. Может быть, сами по себе факты и не откроются людям, но неизбежно в творчестве будет отражен весь внутренний мир человека. И тот, кто не дорожит своими убеждениями, кто спекулятивно относится к призванию своему, кто поступает совестью ради корысти, не может быть художником. Честь наша должна быть внутренним законом.

В одной из своих статей, опубликованных в журнале «Нева», я попытался дать характеристику персонажей из «Уходящей Руси». Корина это очень огорчило. При встрече он сказал мне:

– Вы неправильно их поняли. Они совсем не такие. И я никакие пороки не бичевал и ничего не разоблачал. Я просто писал людей; писал таких, каких видел и понимал. А потом учтите: среди них были и честные, порядочные граждане, патриоты... Были, конечно, и карьеристы. Как и везде. Многих из них уже нет в живых. И не нам их судить. Не надо. Живы их дети, внуки. Хорошие граждане, почтенные советские люди. Представляете, каково им читать о своих родителях такие характеристики, да к тому же незаслуженные.

Можно было понять огорчение Павла Дмитриевича. Я пытался как-то объяснить отнюдь не для своего оправдания, что для массового зрителя персонажи из «Уходящей Руси» – это уже не конкретные Иван Иванычи или Марии Павловны, а обобщенные художественные образы, типы, и зрителю совершенно неизвестно да и безразлично, что где-то под Загорском живут сыновья и дочери длиннородого кряжистого богатыря Чуракова. В картине они просто видят отца и сына, и каждый по-своему воспринимает эти образы, по-своему «читает» характер, так же как и в романе один и тот же герой одному читателю нравится, другому – нет.

– В романе – там иное дело. Там у вас вымысел. А тут ведь живые, подлинные! – возразил Корин.

Помню, в Вене меня глубоко взволновал мужской портрет Тициана, изобразившего человека сатанинской силы воли, чудовищной энергии, напряженной мысли, где каждый сантиметр холста живет, создает характер. И там же «Старик и мальчик» Тинторетто – картина философского звучания, удивительная по живописи, по мысли, словом, глубоко волнующая. Я дважды возвращался к этим произведениям кисти великих мастеров. И все же я не могу сравнить это с тем впечатлением, которое произвели на меня этюды Корины. Здесь меня окружали не портреты, даже не картины. Это был особый мир характеров, человеческих судеб, в которых на первый план явственно проступала жизнь духа, очень разнообразная, ни в одном из персонажей не повторяющаяся, жизнь, выраженная совершенно непостижимым сочетанием удивительно локальных, неброских красок, силой мазка, крепкого до жесткости, плотного, где, кажется, господствовали всего два цвета – густой, темно-синий и снежно-белый, с холодной голубинкой.

Вообще трудно описывать то, что надо видеть. Описать же «Уходящую Русь» просто невозможно.

Для меня это было колоссальное открытие. Я знал Корина-портретиста, знал «Александра Невского» и «Максима Горького», мозаику на станции «Комсомольская» кольцевая и витраж на станции «Новослободская». Слышал об «Уходящей Руси», но представить ее, конечно, не мог. Повторяю, это надо видеть, потому что созданные кистью гениального художника образы неподвластны перу и любые слова не смогут с достаточной полнотой нарисовать их.

Конечно же, это не были просто портреты, и за ними уже не воспринимались конкретные люди-«модели», и ни у кого не возникал вопрос: «А как его имя?» или «Кто он такой?», как никого не интересует «биография» Сикстинской Мадонны или Джоконды. Мы видели прежде всего человека, характер с его духовным миром.

В мировом искусстве XX века Павел Корин – общепризнанная звезда первой величины. Известный немецкий искусствовед Лотар Ланг еще при жизни Павла Дмитриевича считал в современной живописи самыми сильными портретистами Павла Корина, Берта Хеллера (Германия) и Ренато Гуттузо (Италия). В 1960 году в статье «Единые проблемы» он писал: «Из наших портретистов нужно назвать прежде всего Берта Хеллера, полотна которого пользуются большой известностью. А среди художников Советского Союза я почитаю как портретиста Павла Корина. Оба художника стремятся непосредственно с помощью живописи и через нее раскрыть психологию изображаемого персонажа. При этом Корин предпочитает лапидарный, очень крепкий, обобщенный язык (заставляющий иногда вспоминать о русской иконописи), который может даже показаться жестким и натуралистическим. Однако его язык имеет необыкновенную силу воздействия».

Да, действительно, сила воздействия необыкновенная. И, чтобы разгадать ее источник, секрет мастерства, следует помнить ту почву, на которой возрос и формировался талант Павла Дмитриевича. Бесспорно, в живописном почер-



ке Корина, особенно в «Уходящей Руси», заметно ощущается манера русской иконописи.

В свое первое посещение мастерской Павла Дмитриевича я познакомился с его уникальной коллекцией древних икон, тесно размещенных в двух комнатах. Он покупал их на свои сбережения, только бы не допустить «утечки» этих драгоценных сокровищ отечественной живописи за рубеж, сохранить для Родины и для своего народа. Он реставрировал их, внимательно изучая технику письма древних мастеров. Замечу попутно: после войны он восстанавливал поврежденные росписи в Киеве во Владимирском соборе, сделанные когда-то В. М. Васнецовым и М. В. Нестеровым. Реставрировал картины Дрезденской галереи, написал копию «Сикстинской Мадонны». Копируя великих мастеров прошлого, как русских, так и чужестранных, он впитывал их опыт, учился у них. Учился всегда, всю жизнь – много, упорно. Он говорил, что ни один квадратный сантиметр холста не должен быть покрашен, а должен быть написан.

– Юношей я стал иконописцем, – рассказывал Павел Дмитриевич, – вернее, начал учиться иконописи. Там все надо было хорошо писать. И я мечтал научиться писать. Кисть никогда не была для меня забавой. Может быть, я плохой художник, но дилетантом я никогда не был. Я профессионал.

Сила искусства Корина состоит прежде всего в том, что могучий талант этого русского художника родился, вырос и созрел на национальной почве. Он никому не подражал – ни Андрею Рублеву, ни Александру Иванову, ни Виктору Васнецову, ни Михаилу Нестерову, перед которыми всю жизнь преклонялся. Он учился у них, но выработал свой, коринский стиль. Даже такая любопытная деталь: Михаил Васильевич, прежде чем начать писать картину на холсте, делал предварительный эскиз на бумаге, по принципу: семь раз отмерь, один отрежь. Павел Дмитриевич, напротив, делал рисунок сразу на холсте, считая, что так легче находить со-

отношения в натуральный размер. Или живопись: не нужно быть большим специалистом, чтобы сразу отличить коринский мазок от нестеровского.

Он русский всем своим существом, но ему была чужда национальная органиченность. Думаю, что никто из его коллег-современников не знал так блестяще мировое искусство, как Корин. «Мне кажется, – говорил Павел Дмитриевич, – что наше многонациональное искусство должно принять и принимает общечеловеческий характер. Этот общечеловеческий характер вырастает на национальной основе и не иначе. Через национальную основу к общечеловеческому началу – таково направление развития. Подлинно национальный художник тот, кто тесно, кровно связан с народом своей Родины, кто понимает его исторические судьбы и задачи, кто предан интересам нации и выражает свои думы и свои чувства на языке своего народа».

Сказано глубоко, точно и ясно. И в то же время очень смело. Да, да, чтобы сказать такое во время абстракционистско-модернистского половодья, чтобы нанести такой меткий удар по идеологам и апологетам всякого рода космополитских «теорий» о вненациональном стиле искусства атомного века, нужно было иметь гражданское мужество. Во времена острых идеологических схваток подобные высказывания не прощаются. Знал ли об этом Павел Дмитриевич? Несомненно знал. Но он не умел скрывать своих общественно-политических и эстетических взглядов. Он был слишком порядочен, честен и прям и говорил то, что думал. Со страниц «Правды» он говорил: «Но я не признаю абстракционистов. Мне претит их неуважение к человеку, пренебрежение к действительности, отказ от традиций. А без этого, как известно, пропадает национальная самобытность и появляется монотонность, безликость. Я помню выставки Кандинского – отца абстракционизма. Они не вызывали эмоций, ответного чувства, волнения, оставляли людей равнодушными».

«...У нас глаза всегда открыты: где бы мы ни были – в Германии или в Италии, Англии или во Франции, – мы с уважением и восхищением знакомимся и с полотнами знаменитых мастеров Возрождения, и с картинами, созданными в последующие столетия, и с лучшими работами современных живописцев. Но когда рядом с произведениями настоящего искусства, требующими огромного мастерства, глубокого проникновения в жизнь, самоотверженного и вдохновенного труда, вдруг видишь обыкновенную рогожу с двумя дырками, вывешенную в рамке как некий “шедевр”, – к этому “новаторству” нельзя отнестись всерьез. К тому же “новизна” эта отнюдь не нова. В начале века и у нас, в дореволюционной России, немало подвизалось таких же “новаторов”, вывешивающих и рогожу, и наклеенные окурки и умевших сохранять при этом важный и многозначительный вид. Нет, труд художника – это ежедневное подвижничество. На “шедевры” абстракционистов, сотворенные за несколько минут с полным пренебрежением к законам живописи, невозможно смотреть. Это – плод модного невежества, это – болезнь буржуазного искусства».

Он не желал потрафлять ничьим взглядам и вкусам, притворяться или лавировать. Он умел отстаивать свои собственные взгляды – всегда и везде, дома и в гостях. Во время пребывания Павла Дмитриевича в США на пресс-конференции ему задали вопрос: «Как вы относитесь к произведениям американской бабушки Мозес, выставка которой была показана в Москве?» Он улыбнулся своей мягкой, откровенной улыбкой, затем, погасив ее, с достоинством ответил:

– Я занимаюсь искусством серьезно, я художник-профессионал, а бабушка Мозес – дилетантка. То, что она делает, занимательно, но не серьезно. Я понимаю искусство как процесс огромного напряжения, неустанного труда. И часто вспоминаю Гете, который не раз говорил, что искусство серьезно и трудно. Я убежден, что абстракт-

ционизм – это болезнь, пусть и затяжная, но она пройдет. Будущее за искусством реализма.

Откровенный ответ понравился журналистам. И с молодежью Павел Корин никогда не заигрывал. Он разговаривал с молодыми художниками прямо, откровенно, будь то с глазу на глаз или через печать. «Мне хочется обратиться к моим собратьям по искусству – молодым художникам, – писал он в газете «Правда» в 1963 году. – Молодость ищет новое, стремится увидеть жизнь своими глазами и по-своему понять ее. Но еще и еще раз скажу нашей молодежи: без преемственности нет искусства, без традиции нет новаторства, без знаний, без идейности нет глубокого и верного зрения в искусстве».

Он знал, что по-настоящему одаренные художники его поймут и смогут найти верный путь в творчестве, свой собственный голос и дорогу к сердцу народа. Он имел моральное право разговаривать с молодыми как учитель с учениками: «Я вот молодым в пример Шаляпина ставлю. Он гений. А это величайшая редкость, гений – явление очень редкое. Говорю я к тому, что иные учебу понимают так, что надо, мол, растить гениев. Скромнее нужно быть и трезво смотреть на это, не лезть с институтской скамьи прямо в гении. А то так всю жизнь в “непонятых” и проходишь. Работать надо. Это же каторжный труд – искусство. Возьмите Репина. Вот у кого надо учиться трудолюбию. Он всю жизнь был прикован к работе, как каторжник к тачке. Это – пример нам всем. А ведь какой замечательный художник! И мне по меньшей мере несерьезными кажутся попытки некоторых молодых “свергнуть” Репина. Репин был и остается... Для каждого художника главное – иметь свой собственный мир, свое лицо. А ведь мы видели работы молодых, которые нахватили всего понемногу у Пикассо, у Матисса, а своего мира не имеют. Вот ведь в чем беда. Я реалист. Разложения формы я не понимаю. Зачем это делать? Зачем уродовать человека?»

Он всегда подчеркивал единство, неразделимость понятий: реализм, человеколюбие, красота, жизнь. Писал как-то: «В живописи надо быть реалистом. Мне это искусство дорого именно тем, что его призвание и его задача – слить природную форму предмета и мысль человека о нем. Я люблю человека, все человеческое: лицо, мысли, чувства, дела. Настоящий художник умеет открывать прекрасное в людях, прекрасное в жизни». И еще, в другой раз: «Народ благодарно принимает искусство, которое воспеваает и возвышает человека. Народ отвергает все уродливое, что искажает и извращает жизнь».

Он никогда, ни в большом, ни в малом, не шел на сделку со своей совестью, чего бы ему это ни стоило и чем бы ни грозило. В нем жил гордый дух художника, свято оберегающего свое достоинство и честь.

К людям он был чрезвычайно внимателен, но никому никогда не льстил. Это чувство ему было неведомо.

Как-то в ноябре 1963 года мы зашли к Корину вместе с ветераном МХАТа народным артистом СССР А. В. Жильцовым. Это была не первая их встреча. Алексей Васильевич и раньше бывал здесь, видел «Уходящую Русь»; на него она также произвела ошеломляющее впечатление. Ценитель и знаток живописи, когда-то сам пробовавший писать, на этот раз Алексей Васильевич обратил внимание на пейзажи Корина и залюбовался. Случилось так, что в свой первый визит к Корину, потрясенный «Уходящей Русью», Жильцов не заметил пейзажи. И вот теперь, позабыв все на свете, он точно привороженный медленно и бесшумно переходил от одного шедевра к другому. И только однажды не выдержал, схватил меня за руку и потащил за собой к картине, которая называлась «Деревня Ковшово», приговаривая вполголоса:

– Да ты посмотри, посмотри! Это что ж, по-твоему, такое? Это же целая поэма! Пушкин и Есенин – в одном. Если там, – Жильцов кивнул в сторону большого зала,

где была «Уходящая Русь», – Толстой и Достоевский, то здесь – Пушкин и Есенин. А? Каков диапазон!

Небольшого размера, в скромных рамках из узкого багета, в которые обычно вставляют эстампы, они на первый взгляд совсем неброские. Но стоит только зацепиться глазу, остановиться хотя бы возле одного, и вы уже надолго будете захвачены в плен этими нежными, родниково прозрачными миниатюрами, воспевающими красоту мира – природу. Написанные масляными красками и акварелью, но до того тонко, так артистически изящна живопись, что не сразу отличишь, где масло, а где акварель. А над деревней Ковшово, что близ Палеха, лебяжьи облака, залитые солнцем поля и перелески, и в каждом мазке торжество жизни, покой.

Тематически, но главным образом по живописному почерку пейзажи Корина резко делятся на три группы. Первая – пейзажи Родины, точнее, Палеха и его окрестностей. Все они в знойной дымке, где солнце, зелень, цветы, облака и вонзенные в синеву небес купола церквей слились в одно единое, большое, берedaющее душу до слез, до радостного восклицания, – все, что связано с величавым словом «Родина». В этих пейзажах слышится и звон жаворонка, и жужжание шмеля в сиреневом раздолье клеверов, и запах медуницы. В них сыновья благодарность земле, которая взрастила художника, память босоногого детства и мечтательной юности.

Вторая группа пейзажей – юг России, Причерноморье. Там уже все иное – и по цвету, и по настроению, совсем не похожее на палехские пейзажи. Коринское море – ласковое, просторное, в стройной голубой гармонии с горами.

И уже совсем отличается третья группа пейзажей – итальянская. Там все иное – и небо и земля, непохожие ни на среднерусские, ни на крымские просторы. И воздух другой – сквозной до беспредельных далей, сиреневый с палевым. Кажется, что это писал совсем другой художник. По-

чему так? А ведь у иного посмотришь – он и Киргизию, и Молдавию, и прибалтийские дюны, и подмосковные рощи пишет в одном тоне: дескать, мой глаз так видит, сердце чувствует. Очевидно, такому глазу не хватает зоркости. И вот что удивительно: хотя все пейзажи Корина маленького размера, несколько вытянутые панорамой по горизонту, но они совсем не кажутся камерными. Напротив, в них ширь земли, простор и раздольное приволье.

И все согрето трогательной любовью. Потому и в литературе, в книгах Корин искал сочные картины природы и радовался, когда находил.

Последние пять лет он был серьезно болен. Но именно в эти годы пришло заслуженное признание его таланта. Академик, народный художник СССР, лауреат Ленинской премии. Оправившись от тяжелого инфаркта в 1960 году, он принимается за работу. Совершает поездку в Италию, где пишет портрет Ренато Гуттузо и два римских пейзажа. В те годы он создает два палехских пейзажа, делает углем триптих «Сполохи». Побывал с выставкой своих картин в США.

Да, он продолжал работать, несмотря на недуг. Начал писать центральную часть триптиха «Сполохи». Работал медленно, вдумчиво и ежедневно в том же зале, где стоял, как горький упрек, пустой гигантский холст. Упрек не автору, так и не сумевшему осуществить свой грандиозный замысел, а тем «нехудожникам» и «нелитераторам», которые выбили Корина из творческой колеи в годы расцвета его сил и таланта. Время было упущено, и теперь больной, с подорванными силами и здоровьем, он понимал: не одолеть ему труд такого небывалого масштаба. Но в мыслях теплилась надежда: авось осилю. Ведь эскиз уже был написан масляными красками на небольшом холсте. И все те персонажи в «Уходящей Руси», ростовые портреты которых поражали и восхищали, там, в эскизе, были скомпонованы в единый стройный ансамбль. Казалось, теперь

нужно лишь перенести эту композицию на холст-гигант. Пригласить помощников-учеников. Эту мысль подсказывали Павлу Дмитриевичу его друзья. Но именно композиция и не удовлетворяла взыскательного художника. В малом масштабе она смотрелась. А будет ли смотреться увеличенная в десять раз?..

Пустой холст держал художника в состоянии постоянного беспокойства, и, чтобы погасить его, Павел Дмитриевич ежедневно работал над «Сполохами». Сюжет прост и ясен: русские воины несут с поля брани раненного в бою молодого князя. Тут главное – в живописи, в настроении. Такой изумительной игры красок еще не знала коринская палитра. Они сверкают, искрятся, звучат, сливаясь в единую гармонию торжества жизни над смертью, в могучий гимн павшим героям. Эту часть триптиха Павел Дмитриевич закончил незадолго до своей кончины. Боковые части остались нарисованными углем, а их эскизы сделаны акварелью. Великий художник всю жизнь был недоволен созданным, все искал лучшее, чтоб заменить им хорошее. И, по-моему, в своем последнем шедевре, в своей лебединой песне он достиг того, к чему всю жизнь стремился.

Как-то он восторженно написал: «Сейчас пишу картину – несут раненого воина... Сколько в это вложено мысли, чувства, трагедии и красоты! Мои “Сполохи” превращаются в триптих».

Сколько здесь творческого вдохновения, упоения мастера, живущего великим замыслами! «Сполохи» были его лебединой песней, и он спел ее во весь голос. Он говорил:

– Художник должен знать роль каждого мазка, им положенного, отвечать за каждую линию, им проведенную, за каждый контур, каждый силуэт. Живопись должна быть густой и бодрой, должна сверкать, как драгоценные камни.

Эти слова звучат как завещание великого мастера, прекрасного сына России, унаследовавшего от своего народа все лучшие его черты.



Когда на Новодевичьем кладбище в морозном ноябре 1967 года были брошены последние горсти земли на свежую могилу Корина, стоявший рядом со мной Ф. П. Решетников тихо сказал:

– Ну вот и все... Ушел последний из могикан.

Я назвал имя одного из здравствующих крупных наших живописцев.

Федор Павлович покачал головой, возражая:

– Нет, брат, равных Корину нет и долго не будет. Не знаешь, закончил он центральную часть триптиха, где воины несут раненого товарища своего?

Я кивнул. Мне почему-то подумалось, что последнее произведение Павла Дмитриевича, «Сполохи», вспыхнувшее таким ярким, золотисто-багряным сиянием, прозвучало реквиемом самому художнику, вся жизнь которого была подвигом во имя Отечества.

## ИВАН ВИНОГРАДОВ

В венской газете «Цайт» 4 мая 1979 года была опубликована статья К. Шмидта-Хойера «Русизм как псевдорелигия». Вот ее начало: «Московский институт математики – учреждение, имеющее международную репутацию. Менее известно, что это гнездо миротворчества, откуда исходят националистические призывы и где испытывают ностальгию по Сталину. Философский кружок, который там возник, вдохновляется директором Института Иваном Виноградовым, большим ученым математиком и неисправимым антисемитом, его заместителем Львом Понтом (Понтрягин), который считает интернационализм главным врагом в борьбе за человеческие души, и другим известным математиком Шафаревичем, который проповедует солженицин-

скую мистику “крови и почвы” в более светском и более приемлемом для системы варианте.

Недавно директор Института представил русофильскому кружку своего личного друга Ивана Шевцова... Перед математиками он прочел отрывок из своего последнего произведения: Сталин принимает маршала Рокоссовского и дарит ему белые розы: это трогает маршала до слез. Эту прозу поэт Феликс Чуев дополняет стихами: “Об отце и сыне” (“Верните Сталина на пьедестал – для молодежи нужен идеал”)... Сегодня крайние националисты считают Сталина орудием русской истории, а его чистки – избавлением от марксистов-западников и от еврейских разлагающих идей».

Что ж, скажем спасибо г-ну К. Шмидту-Хойеру за признание за Институтом математики Академии наук международной репутации. Что же касается «неисправимого антисемита», то оставим это на совести австрийского автора. Давно известно, что тавром «антисемит» сионисты клеймят всех без исключения патриотов страны, стонущих от сионистского засилья. Академик Иван Матвеевич Виноградов был не только великим ученым, но и ревностным патриотом России. Он принадлежал к блистательной плеяде великих русских ученых, таких, как Д. И. Менделеев, И. П. Павлов, И. В. Курчатов, обогативших науку фундаментальными открытиями, имеющими непреходящее мировое значение.

Сын сельского священника Иван Виноградов в 1914 году окончил Петербургский университет. В 1920 году он уже профессор Пермского, а затем Петербургского университета. В свои тридцать четыре года заведует кафедрой теории чисел. В тридцать восемь лет – академик. В сорок лет – директор математического Института им. Стеклова Академии наук СССР. Этот пост он занимал до конца своих дней, то есть до 1983 года. Умер он в возрасте девяноста двух лет. Он открыл новый метод в аналитической теории чисел, за что был удостоен Сталинской премии 1-й степе-

ни. «Созданный в 1934–1937 годах новый метод в аналитической теории чисел открыл возможность для решения самых широких классов аддитивных задач, в том числе и задач о простых числах, которые раньше оставались совершенно недоступными для исследователей», – гласит Большая Советская Энциклопедия. Член более двадцати крупнейших научных обществ и академий, он был дважды удостоен золотой медали Героя социалистического труда. Запомним: он открыл то, что «раньше оставалось совершенно недоступным для исследователей». Точно так же, как таблица Менделеева. Он понимал музыку чисел, недоступную большинству людей. Как одержимый, он слушал эту необычную симфонию, погружаясь в нее всем своим существом.

Мое знакомство с Иваном Матвеевичем состоялось летом 1974 года и быстро переросло в дружбу, несмотря на большую разницу в возрасте. Первого июля 1974 года мне позвонил ленинградский мой читатель, профессор Александр Михайлович Сеньков, и сказал, что он хотел бы со мной встретиться. Бывая в Москве, он всегда останавливался на квартире своего друга Ивана Матвеевича, где мы вскоре и познакомились. Иван Матвеевич был убежденный холостяк. Я однажды спросил: почему он так и не обзавелся семьей?

– Женатый живет, как собака, а умирает, как человек. Холостой напротив – живет, как человек, а умирает как собака, – отшутился он.

При нашей первой встрече профессор Сеньков сказал, что он читал мои романы, и «Тлю», и «Во имя отца и сына», давал читать Ивану Матвеевичу, которому они понравились, и поэтому «дядя Ваня», так он называл Виноградова, хочет со мной познакомиться. Встреча и знакомство с Иваном Матвеевичем у нас состоялись через три дня, но без Сенькова, который уехал к себе в Ленинград. Согнутый недугом, он казался малоподвижным и вызывал

сострадание. Яйцеголовый, светлоглазый, с едва заметными бровями и тихим доброжелательным взглядом, он излучал какое-то внутреннее свечение.

Он сразу заговорил о прочитанных им моих книгах.

– Книги хорошие, нужные и полезные, – сказал он. – Но мне не понравились две фигуры: Яков Канцель и Герцович. Вы хотели показать их хорошими и слукавили. Я им не верю. Да и сами вы им не верите. Признавайтесь?

– Читатели, как правило, противоречивы, как и вообще все люди, – уклончиво ответил я. – Об одном и том же явлении или человеку могут быть самые противоположные суждения.

– Да, да, конечно, – согласился Иван Матвеевич. – Взять, к примеру, хотя бы Ленина. Одни боготворят, другие ненавидят.

– А вы как? – полюбопытствовал я.

– Я не люблю, – откровенно признался он и пояснил: – Ведь это он, Владимир Ильич, в семнадцатом году отдал Россию на растерзание евреям. Что, не согласны? Кто его окружал? Сплошь бронштейны.

Вместо ответа я спросил:

– А Сталин?

– Сталин – другое дело. Он государство российское, разрушенное Лениным, собирал и укреплял.

– А репрессии?

– Репрессии – дело рук все той же ленинской гвардии, бронштейнов, свердловых и им подобных. У них руки были по локти в крови. А потом в тридцать седьмом Сталин заставил их отмывать кровь невинных русских людей собственной кровью. Хрущев на двадцатом съезде слезу лил по расстрелянному Кедрову. Мол, Сталин, расстрелял. А кто такой Кедров, вы знаете?

– В революцию заведовал особым отделом ВЧК, – ответил я и добавил: – А жена его Ревека Пластилина была комиссаром.

– Вот именно: особым отделом. Сам расстреливал русских вместе с супругой. Вот и поплатился. А их сынок Бонифатий в академики пролез, философом заделался, ученым. А какой из него ученый? Болтун. Пожаловал ко мне в Институт математики уму-разуму нас учить. Сам-то таблицу умножения не знает, а разглагольствует: мол, наша математика переживает кризис потому, что наши математики не изучают марксизм. Вот уровень ума такого академика. А сколько их, таких марксистов-философов в нашей академии! Поспелов (Фогельсон), Арбатов, Пономарев (Розенкранц) или как там его настоящая фамилия. А Сталин был патриотом. Это евреи поливают его грязью, потому что он не позволил им окончательно прибрать к рукам Россию.

Наша первая беседа с Иваном Матвеевичем продолжалась около трех часов. Я понял, что «еврейский вопрос», а вернее сионистская интервенция, – это его боль и озабоченность. Он утверждал:

– Как творцы, созидатели, евреи за редким исключением ни на что не годны. По своей натуре они разрушители. В чем состоит их новаторство? В перестановке предмета с одного места на другое. Переставят, поднимут шум, мол, изобрели, открыли, понастрочат диссертаций, нахвалятся премий. А потом выяснится, что их «открытия» выеденного яйца не стоят. А он уже, глядишь, в докторатах, академиках ходит, медалькой поблескивает. Так и гениев делают. Тот же Эйнштейн, Ландау – дутые величины.

При той нашей первой встрече я подарил ему свой роман «Любовь и ненависть». Жил он тогда на улице Горького в трехэтажном особняке рядом с гостиницей «Минск». Впоследствии этот особняк отдали под штаб Олимпиады, жильцов выселили. Иван Матвеевич переехал на Садово-Триумфальную, в ведомственный дом Министерства обороны. Это была просторная, но неухоженная квартира, за порядком в которой следила прислу-

га – старая татарка. Там я часто навещал Виноградова, в разговорах засиживался по нескольку часов. Иногда были вместе с его учеником – сотрудником Института, доктором наук Анатолием Карацубой.

Однажды в начале января 1978 года вместе с Анатолием Карацубой и поэтом Феликсом Чуевым мы провели вечер у Ивана Матвеевича. Он был бодр, энергичен, сверкал остроумием, хотя ему тогда шел 87-й год. Разговор зашел о науке, об ученых. Виноградов говорил, как тяжело русским ученым работать в условиях еврейского засилья в науке. Вспомнил он судьбу талантливого русского ученого Георгия Гамова.

– Необыкновенных способностей был Гамов, – рассказывал Иван Матвеевич. – Настоящий самородок, многообещающий. В конце двадцатых годов он окончил Ленинградский университет и был направлен на стажировку за границу к Бору и Резерфорду. В тридцать втором он, вернувшись на родину, предложил всерьез заняться разработкой практических вопросов ядерной физики. Он выступил с сообщениями перед учеными Академии и рассказал, какие перспективы открывает перед человечеством использование атома в мирных целях. Но против Гамова решительно выступил тогдашний «бог» физики Иоффе, обозвав доклад Гамова бесперспективным прожектерством. Еще бы! В Гамоу он увидел своего конкурента. Между ними началась неравная борьба. За спиной Иоффе стоял Сион – фактический хозяин в советской науке. Как, впрочем, и в государстве. Было предложение сделать Гамова директором нового физического института. Но Иоффе и его соплеменники дружно воспротивились и победили. Гамову решили показать, кто настоящий хозяин в советской науке и в государстве. Тогда он попытался устроиться на работу в какой-нибудь институт рядовым преподавателем физики. Но не тут-то было. Мстительный Иоффе, которого Гамов публично не признавал серьезным ученым, обложил строптивного кон-

курента красными флажками, как это делают охотники. Гамов остался без работы. На этом Иоффе не успокоился, – он придумал коварную авантюру. По приглашению своих американских друзей-сионистов Иоффе едет в командировку в Америку и делает «благородный» жест: предлагает Гамову мир, забыть все распри и ехать с ним в Америку. Это был иезуитский замысел. Но доверчивый Гамов, доведенный до отчаяния, лишенный возможности заниматься наукой, согласился. В Америке друзья Иоффе предложили Гамову не возвращаться на родину, обещали всевозможные блага и условия для научной работы, и молодой ученый принял их предложение. Да и особого выбора у него не было. А Иоффе навсегда избавился от своего конкурента. И продолжал коварно мстить, дабы другим русским ученым дать пример: не спорьте с нами, будьте покорны. В Америке сионистские друзья Иоффе не дали Гамову обещанного, не допустили его в науку. Так был загублен великий русский талант.

Грустно было слушать этот рассказ, тем более что история с Гамовым не была исключением в нашей отечественной науке, как, впрочем, в литературе и искусстве.

Острый аналитический ум Виноградова помогал ему точно определять расстановку политических сил в стране. Он знал, кто есть кто, безошибочно «вычислял», как и куда будут развиваться события, очень уважал государственный ум А. Н. Косыгина и презирал Брежнева, окружившего себя сионистами и масонами, которые исподволь, но целеустремленно разрушают страну, толкают ее к катастрофе. Он высоко отзывался о своем ученике В. М. Келдыше как о выдающемся ученом, организаторе науки и с пренебрежением говорил о его преемнике на посту президента Академии наук А. П. Александрове как ученом, и последующие события показали, что в Чернобыльской трагедии есть и его доля вины.

У Ивана Матвеевича в поселке Абрамцево под городом Сергиев Посад была скромная дача, но с большим по тем

временам участком земли в три гектара, на три четверти занятой хвойным лесом. Он рассказывал мне, что строили эти дачные домики пленные немцы. Однажды приходит к нему группа немцев-строителей с жалобой на его заместителя-еврея. Издевается, мол, всячески оскорбляет, лишает положенного отдыха и тому подобное. Иван Матвеевич решил разобраться. Жалобы оказались справедливыми. Он сделал замечание своему заместителю. Тот вспылил:

– Вы кого защищаете?! Мне бы автомат. И я бы всех их порешил!

– Опоздал ты с автоматом, – ответил Иван Матвеевич. – Надо было брать автомат, когда немцы были под Москвой. А ты предпочел тогда отсиживаться в Казани.

Во время войны ученые Академии наук были эвакуированы в Татарстан. Иван Матвеевич рассказал мне о разговоре с местным жителем-татаринном. «Жалко мне вас, Иван Матвеевич, русских». – «Почему же, Махмуд?» – «Смотрю, кто вами командует, и жалею вас. Вам бы лучше оставаться под татарским игом. Мы бы вас так не притесняли и не унижали, как эти». – «Это кто же “эти”, Махмуд?» – «Сам знаешь – евреи».

В летнюю пору я бывал у него на даче со своими друзьями-поэтами Валентином Сорокиным, Геннадием Серебряковым, Феликсом Чуевым. Иван Матвеевич очень любил поэзию, всегда просил читать стихи. После одной такой встречи он предложил мне выступить у него в Институте перед учеными-математиками, заметив при этом, что «Любовь и ненависть» прочитал за три вечера и передал для чтения своим друзьям-академикам.

– А если мы придем вдвоем: с кем-нибудь из поэтов? – предложил я.

– Очень даже хорошо. Вот того юношу, Феликса, пригласите. У него хорошие стихи о Сталине.

Встреча эта состоялась 13 апреля 1978 года. Конференц-зал был полон: академики, членкоры, доктора



наук – всего человек семьдесят. Более двух часов шел непринужденный, откровенный разговор «о текущем моменте» на высоком эмоциональном накале. Здесь мы встретили полное взаимопонимание. Это был интересный, раскаленный диалог с аудиторией. Я говорил около часа, Феликс Чуев минут двадцать читал стихи. А потом пошли вопросы из зала: понимают ли «наверху», что происходит в стране, а если понимают, то почему молчат, никакого противодействия не принимают против целенаправленной экспансии духовной нечисти? Почему лелеют и поощряют тех, кто растлевает молодежь, дают им зеленый свет и в то же время травят патриотов? Особенно много и возбужденно говорил Герой социалистического труда академик Лев Понтрягин, человек удивительной судьбы. Он в детстве лишился зрения, но неистребимая сила воли, несмотря на неизлечимый недуг, помогла ему получить высшее образование, сделать научные открытия, стать светилом в математике.

– Наши школьные учебники по математике преднамеренно усложнены, – говорил Лев Семенович, – в них дети не могут разобраться, тратят время и силы на разгадку ненужных ребусов и в итоге отстают по этому важному предмету. Случайно ли это? Конечно же, нет: кому-то надо, чтоб советская наука отстала.

Кстати, позже, в 1980 году, по этому вопросу Понтрягин выступил с острой статьей в журнале «Коммунист».

Иван Матвеевич был очень доволен этой встречей. Признался, что не ожидал такой активности своих ученых.

– Такого у нас еще не было, – говорил он. А ровно через десять дней появилась статья Шмидта-Хоейра. Иван Матвеевич позвонил мне и попросил приехать к нему домой. Он встретил меня с веселой улыбкой. У него в кабинете сидел Анатолий Карацуба с газетой «Цайт» в руках.

– Поздравляю, – сказал Иван Матвеевич, загадочно улыбаясь. – Вы аукнули, да так, что откликнулись даже в Ав-

стрии. Вот, читайте. – Протянул мне машинописные листы с переводом статьи из «Цайт». Прочитав перевод, я сказал:

– Выходит, у вас в Институте есть забугорная агентура.

– Это не наши, – поспешил Карацуба. – В зале было несколько человек из соседнего института. Я видел одного с диктофоном.

– Ах, какая разница, – небрежно махнул рукой Иван Матвеевич и почему-то добавил: – У русских людей, как я убедился, не пять, а семь чувств: зависть и глупая жадность. Дерется за копейку, а теряет миллион.

Он вдруг помрачнел, встал из-за стола, из кабинета вышел в гостиную и тут же вернулся. Я спросил:

– Вы чем-то расстроены, Иван Матвеевич?

– Так ведь страна кишмя кишит сионистскими агентами. Неужели не видят и не понимают в правительстве? Видят, и понимают, и помалкивают. Губят Россию, предают, – резко заговорил он.

О подрывной деятельности сионистов и масонов в нашей стране он, несомненно, догадывался, он чувствовал их интуитивно. Конечно, он не знал, что в Израиле есть особая, строго засекреченная спецслужба «Натива», которая, по словам журналиста Роберта Давида, «специализируется по борьбе с Советским Союзом, ведению подрывной деятельности в СССР и по мобилизации советских евреев на борьбу за дело сионизма». Руководит этой службой выходец из СССР Яков Кедми, он же Яша Козаков. Тот же Р. Давид утверждает: «В России Кедми установил тесные связи с государственными чиновниками всех уровней... Один из его секретов был контроль над сионистскими кругами и организациями, а эти круги достаточно мощны».

Многих сионистских диверсантов мы знали поименно. Они занимали руководящие посты в средствах массовой информации, в научных учреждениях, в партийных и государственных органах и в ЦК. Впоследствии, когда они вышли из подполья во времена горбачевской перестройки,

их объявили «агентами влияния». Впрочем, Р. Давид так и пишет: «Теперь они выходят из подполья. Один из самых могущественных и богатых людей России Гусинский, руководитель финансово-банковской группы “Мост”, стал на днях официальной главой всероссийской еврейской сионистской организации и заместителем президента всемирной сионистской организации». Р. Давид отдает должное и главе «Нативы»: «Когда-то в юности, вскоре после своей болезненной эмиграции в 1969 году, Яша мечтал вернуться в Москву командиром оккупационных войск и комендантом Кремля. Его мечта почти сбылась – он стал одним из самых главных людей в правительстве сионистской оккупации».

О том, что страна наша оккупирована сионистами, мы говорили и тогда, в семидесятые годы. То была скрытая оккупация, многие как «наверху», так и «внизу» не хотели в нее верить, считали это выдумкой антисемитов. Сегодня Яша Козаков командует оккупационными войсками, только этого не хотят видеть зомбированные СМИ обыватели.

10 ноября 1979 года Иван Матвеевич у себя на квартире в узком кругу своих друзей и соратников отмечал свои именины. В дружеском застолье главной темой разговора было положение в нашей науке. Говорили о засилии в Академии наук лжеученых, об открытом письме В. Емельянова, которое ходило по рукам. В этом письме разоблачалось лакейство президента Академии А. П. Александрова перед сионистами. Иван Матвеевич говорил:

– Умное, убедительное письмо. Надо, чтоб его прочитали все академики, тогда бы у них открылись глаза.

В тот вечер я спросил Виноградова, что собой представлял предшественник Александрова на посту президента Академии наук В. М. Келдыш?

– Мой ученик, – с гордостью ответил он. – Это был выдающийся ученый, талантливый организатор и великий патриот. Не то что нынешний холуй.

Говорили о том, что Александров должен уйти, что пост президента должен занять подобный Келдышу крупный ученый-патриот. Назывались имена. Сомневались: разве масон Суслов позволит патриоту возглавить науку? Но когда новым президентом был избран Гурий Марчук, Иван Матвеевич с удовлетворением сказал:

– Мой ученик. Это хорошо. Он честный, порядочный.

Октябрь 1974 года выдался удивительно теплым. Продолжалось «бабье лето» с температурой плюс 20 градусов. Синоптики сообщали, что сто лет не было такого тепла в октябре. Во время именин Виноградов пригласил меня приехать к нему на дачу в ближайшее воскресенье, то есть через три дня. И обязательно с поэтами. Я сказал Ивану Матвеевичу, что с ним хотят встретиться руководители Сергиево-Посадского района, который тогда носил имя «пламенного революционера» – троцкиста Загорского, статуя которого до сих пор стоит нетронутой в скверике на центральной улице города. И вот мы всей гурьбой – поэты, председатель горсовета Валентин Миронов и его заместитель Николай Ушанов – появляемся на даче гостеприимного и хлебосольного академика. Иван Матвеевич показывает нам свой участок, десять маленьких дубков, которые он сам недавно посадил, – это в его-то 88 лет.

– Зачем? У вас и так почти весь участок покрыт лесом, – недоумевает Валентин Миронов.

– Так то все ели. А дуб – это особое, элитное дерево, – поясняет Иван Матвеевич. – У меня тут десять дубов усохло, не знаю, что за причина, пришлось спилить на дрова. – Он кивает на поленницу дров, которые сам колол. – Взамен срубленных я и посадил. Пускай растут. Дуб – дерево богатырское. При нормальных условиях – долгожитель. Каждый человек должен посадить дерево на память о себе. – И затем в мою сторону: – Дачу хочу завещать Институту. Правильно я решил?

– Правильно, – говорю. – Вот только б не перессорились, не подрались из-за нее ваши ученики.

Он задумался и ничего не сказал. Мы пошли в дом, где уже был накрыт стол. И вскоре комната наполнилась поэзией. Вспоминаю, как заискрились глаза Ивана Матвеевича, когда Валентин Сорокин читал то ли о Троцком, то ли об Илье Эренбурге:

Мы не звали тебя, не просили,  
Не лобзали при встрече в уста.  
Ты явился, как жулик, в Россию  
От ночного «распятыя Христа».

А заключительные строки вызвали всеобщий восторг:

Для тебя и ракета, и книга,  
И такси, и гремучий состав.  
Ты страшнее монгольского ига,  
Тель-авивский ученый удав.

Потом Геннадий Серебряков читал своих «Черных полковников» – явно о Брежневе. Запомнились строки:

И вот они добрались, соколы,  
До тех высот, где ангелы поют.  
И ордена, и звания высокие  
Спеша, друг другу шумно раздают.  
Увенчаны и гимнами и маршами,  
И славой высших воинских наград,  
И боевые, старые фельдмаршалы  
Пред ними уж навтыяжку стоят.  
Семейными любят муарами  
И корешками непрочтенных книг,  
И плачут над своими мемуарами,  
Поспешно сочиненными за них...

Миронов и Ушанов спрашивали Ивана Матвеевича, нуждается ли он в помощи от местных властей, говорили о восстановлении исторических памятников в древнем Радонеже.

В последующие месяцы я часто встречался с Иваном Матвеевичем. Если дней десять не виделись, он звонил и приглашал. Обычно встречи проходили на его квартире, и лишь один раз я был в его рабочем кабинете в Институте математики. 3 февраля 1980 года Иван Матвеевич позвонил мне и сказал, что у него гостит известный шведский ученый, президент Международной ассоциации математиков профессор Ленарт Карлесон и что он жаждет побывать в русской православной святыне, Троице-Сергиевой Лавре.

– Я знаю, что вы связаны с тамошним духовенством, – сказал Иван Матвеевич и попросил меня организовать его гостю посещение Лавры.

В тот же день я позвонил ректору Духовной академии. Владыка сказал мне, что они с радостью примут почетного иностранного гостя в любое время. На другой день мы четвером, то есть швед, двое ученых из Института математики и я, приехали в Лавру. Осмотрели храмы и драгоценные сокровища ризницы, побывали в музее Академии и затем были тепло приняты владыкой, с которым состоялась непринужденная беседа. Ученый швед, человек тихий, поражающий своей скромностью, остался очень доволен. После обеда в ресторане «Золотое кольцо» я пригласил Ленарта Карлесона по пути в Москву заехать ко мне на дачу. Он поинтересовался моим творчеством, сказал, что жена его знает русский, и пожелал, если это возможно, получить на память о нашей встрече что-нибудь из моего сочинения. Я подарил ему недавно вышедший роман «Набат».

Когда потом я рассказал Ивану Матвеевичу о своем «сувенире» шведу, он весело, даже как-то задорно улыбнулся, произнес:

– Хорошо, что именно «Набат», там у вас остро поставлен еврейский вопрос. Думаю, что и у шведов он не менее остр.

В молодости Иван Матвеевич обладал богатырской физической силой. Рассказывал, как однажды в Лондоне, выступая перед учеными с эстрады, на которой стоял рояль и мешал выступающим, он к изумлению присутствовавших поднял этот тяжелейший инструмент и легко переставил его в глубь сцены.

16 февраля 1982 года он почувствовал себя плохо и был помещен в больницу. Сердце давало сбои, груз прожитых лет как-то сразу сломил его. Мы с Карацубой посетили его в больнице. Память его была по-прежнему светла, но в отрешенном угасающем взгляде чувствовались апатия и безразличие. Он понимал, что здесь, в этой палате, его последнее пристанище и смиренно приготовил себя к неизбежному. Он был философом-мудрецом и философски смотрел на свой уход в мир иной.

Спустя сорок дней после его кончины были устроены, как и положено, по православному обычаю, поминки, на которые пригласили Феликса Чуева, Николая Ушанова и меня. Соратники Ивана Матвеевича академики Н. С. Понтрягин и **В. С. Владимиров просили меня написать о покойном** книгу. С книгой дело сложнее. Я знаю, что такая книга написана талантливым журналистом Шебановым для серии «Жизнь замечательных людей», да вот, оказывается, издать книгу о великом русском ученом-патриоте очень трудно, а в наше смутное насквозь сионизированное время почти невозможно. Пусть же эти беглые записки-воспоминания положат первые штрихи к портрету великого русского ученого, патриота и гражданина.

## БОРИС РЫБАКОВ

В 1964 году издательство «Советская Россия» выпустила в свет мой роман-памфлет «Тля». Я, конечно, пред-

полагал, что книга, тем более первый опыт в моем творчестве, вызовет нарицания, как теперь принято говорить, «русскоязычной» критики. Но я не мог предвидеть, что это будет уже не критика, а какой-то истерический визг и вой литературных параноиков. Читатель инженер В. Волчанский писал в редакцию «Огонька» по поводу критики Николаева: «Оскорбительный грубый тон и приемы, которыми пользуется автор упомянутой рецензии, направленной, кстати, больше против самого И. Шевцова, чем против его книги, – не имеют ничего общего с литературной критикой, а наглость и категоричность суждений Николаева придает статье форму злопыхательства. Откуда она, эта злоба? Роман И. Шевцова, на мой взгляд, хороший и правдивый».

Конечно же я не ожидал и той бурной реакции на мой роман со стороны читателей и его критиков. Оказалось, что язвы в нашем обществе, в его духовной жизни, которые вскрывал я, были хорошо известны моим читателям. Они чувствовали их, понимали и болезненно переживали вместе со мной. И поток одобрительных, благодарственных читательских писем захлестнул издательство «Советская Россия». Писали военные и рабочие, студенты, школьники и учителя, инженеры и колхозники. Писем-отзывов на «Тлю» у меня сохранилось больше сотни. Вот краткие выдержки из них: «Хотелось бы, чтоб ее прочел каждый честный труженик. Ведь подобная тля не только в искусстве тужится вставлять палки в колеса движения вперед, она и в экономической, и в моральной областях творит свое грязное, чуждое нам дело, и для борьбы с этим злом очень полезно прочесть роман Ивана Шевцова “Тля”. Офицер запаса, старший инженер А. Рыбаков» (и еще семь подписей под этим письмом). Это из Москвы. А вот из Минска: «С большим интересом мы прочитали этот острый, насущно-необходимый и художественно сильный роман-памфлет. И. Шевцов раскрывает с поразитель-



тельной яркостью и художественной силой носителей антинародной, космополитической буржуазной идеологии. С. С. Цитович, Н. М. Шевчук».

Инженер Г. Валиуллин, отвечая «огоньковскому» критику Николаеву, пишет: «...мы своего товарища Шевцова на съедение тли не дадим... Писатель-фронтовик, он боролся с фашистской нечистью с оружием в руках, а теперь борется с тлей с пером в руке». И, наконец, из письма полковника Шуварского: «Роман “Тля” нужно не просто читать, а изучать на всех собраниях рабочих и служащих заводов и предприятий Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова и других городов».

Некоторые незнакомые мне читатели просили о встрече, многие спрашивали, где можно купить «Тлю». Стотысячный тираж ее разошелся в течение месяца. Несколько тысяч экземпляров было сожжено во дворе московской синагоги. Многие известные в стране деятели культуры, науки, партийные и государственные служащие предлагали встретиться и познакомиться. Среди них был и член Политбюро, первый заместитель главы правительства Дмитрий Степанович Полянский, первый секретарь одного из московских райкомов партии Сергей Сергеевич Грузинов, всемирно известный актер и кинорежиссер Сергей Бондарчук, выдающийся ученый-историк Борис Александрович Рыбаков. О последнем я и хочу рассказать в настоящих кратких записках.

Он пригласил меня и мою супругу Валентину Ивановну к себе домой. Имя академика Рыбакова мне было известно. Крупнейший ученый-историк, ведущий специалист по Древней Руси, лауреат Ленинской и Сталинской премий, Герой социалистического труда, автор интересного, глубоко аргументированного исследования «Слова о полку Игореве», которое я в свое время внимательно читал. И вот мы с женой в его просторной «академической» квартире на Ленинском проспекте. Первое знакомство,

первые впечатления. Обычно еще до знакомства задаешь себе вопрос: «Каков он, этот ученый-исполин, сумевший проникнуть в глубину веков наших предков, разглядеть их и доходчивым образным языком поведать нам о них, об их правах, трудах и заботах, о жите-бытье?» Еще до встречи интуитивно в своем сознании я уже создал себе его образ, нарисовал портрет и увидел воочию его примерно таким, каким представлял: этаким былинным богатырем, похожим на героев его книг. Крупные черты сурового вытянутого лица, коренастая фигура, широкая твердая ладонь – ее я почувствовал по крепкому рукопожатию, – спокойные, неторопливые движения, густой сдержанный голос. И вообще, во всем облике его чувствовалась степенная обстоятельность. Мое воображение рисовало его высоким. На самом деле Борис Александрович среднего роста.

Уже с первой минуты наша беседа приняла непринужденный характер. Речь зашла о наболевшем, о том, что волновало в то время здравомыслящих людей – о духовной и нравственной коррозии общественного сознания, особенно в среде студенчества. А эту среду Борис Александрович хорошо знал: он читал курс лекций на историческом факультете МГУ. В этом была наша общая тревога и боль, – ведь речь шла о молодежи, о будущем страны. Он говорил, что бездуховность насаждается злонамеренно, а не случайно. Ничего тут стихийного нет, все рассчитано и запрограммировано космополитами, которые успели оправиться от удара конца сороковых годов. Тогда они отделились легким испугом, не понеся серьезных потерь.

– А вы своей «Тлей» стали им поперек горла, – говорил Борис Александрович. – Потому они и всполошились, набросились на вас всей своей сворой. Я понимаю, вам тяжело. Но надо выстоять, не упасть. Упадете – растопчут, раздавят. За вами массы читателей, которым вы открыли глаза, сказали горькую правду.

Поддержка такого читателя для меня в то время была крайне желательной. Из нашей первой беседы я узнал некоторые детали из биографии Рыбакова. Выходец из семьи старообрядцев. Отец его увлекался историей, слушал в университете лекции Ключевского. Сам Борис Александрович юнкером служил в кавалерийском эскадроне артиллерийского полка. Страсть к лошадям сохранил до сего дня. Еще в юнкерские годы, должно быть под влиянием отца, у Бориса зародилась тяга к истории.

– Это у меня наследственное, – говорил Борис Александрович.

Первая встреча и продолжительная беседа по широкому кругу вопросов и проблем выявила наше полное единодушие, чему я был очень рад. В его лице я видел не только крупнейшего ученого, но и страстного патриота, душой болеющего за судьбу своей страны и народа. В тот же день Борис Александрович подарил мне первый том двенадцатитомной «Истории СССР с древнейших времен и до наших дней» с надписью: «Дорогому Ивану Михайловичу Шевцову, русскому человеку, русскому писателю, выразителю чаяний великого русского народа от редактора и автора всей русской части этой книги. Б. Рыбаков. 18.4.68 г.» Этот увесистый том в семьсот страниц содержит в себе бесценный материал из жизни наших предков, глубоко аргументированный, научный ответ на вопрос: что есть и откуда пошла русская земля, кто и что мы, где наши корни? Естественно, такой фолиант потребовал огромных знаний, колоссального исследовательского труда, работы с дошедших до нас древнейших рукописей и преданий, а также археологических изысканий. Ведь Борис Александрович не только историк, он археолог, возглавлял археологический институт Академии наук, участвовал во многих археологических экспедициях, в раскопках древних городищ и курганов. Какая завидная судьба историка далекой древности. Главы, написанные

им о Древней Руси и вошедшие в двенадцатитомное собрание, читаются с пристрастным, неотрывным интересом, как занимательное документальное произведение. Оно интересней исторического романа, вызывающего недоверие к авторскому вымыслу. А здесь факты, правда жизни, документы. Рыбаков обращается не только к русским летописям, но и к свидетельству античных источников. Например, он приводит высказывания о наших предках императора Византии Маврикия: «Племена славян и антов сходны по своему образу жизни, по своим нравам, по своей любви к свободе. Их никаким образом нельзя склонить к рабству или к подчинению в родной стране».

Прочитав эти строки, невольно мысленно обращаешься к нашим дням, к своим современникам. И становится не по себе от того, что значительная часть народа русского растеряла драгоценное наследие своих славных пращуров. Где она, подлинная любовь к свободе? Да будь она в крови современников, разве могли бы они терпеть чужеземную американо-израильскую оккупацию, терпеть унижение и позор от уголовников, захвативших власть? Это тех, наших далеких предков «никаким образом нельзя склонить к рабству или к подчинению в родной стране». Потомков склонили и подчинили дьявольские силы иудаизма, установившие в родной для нас и чужой для них стране сионистскую диктатуру. И в ознаменование победы над Святой Русью сегодня на ее священной Поклонной горе возводят свой символ – синагогу. А позабывшие слово «свобода» нынешние русичи, славяне, обобранные рыжими ваучеризаторами до ниточки, лишенные последнего куска хлеба, не знающие, чем накормить голодных детей-дистрофиков, как жалкие попрошайки стоят на площадях с протянутой рукой и плакатом: «Выплатите зарплату за 4 месяца». А те, в чьих сейфах лежит эта зарплата, разные гусинские, березовские, смоленские только посмеиваются. Подышайте, мол. Слишком много вас расплодилось.

Как добротный роман я листаю страницы подаренного мне тома и читаю того же Маврикия, хочу понять, представить себе, каким был мой пращур:

«...Многочисленны, выносливы, легко переносят жару, холод, дождь, недостаток пищи. К прибывающим к ним иноземцам относятся ласково»... Да, эту черту характера мы сохранили себе во вред... «Скромность их женщин превышает всякую человеческую природу». Я невольно останавливаюсь на этих строках. Русские женщины! Их воспели и вещей Баян, и печальник земли русской Некрасов. Они прославили себя своим трудом, мужеством, духовной и нравственной красотой в созидательные, нелегкие годы сталинских пятилеток и в огненные годы Великой Отечественной. Так почему же в самое позорное, гибельное для России время горбачевской «перестройки» и ельцинских реформ они позволили своим дочерям уехать в чужестранные бордели, а иные, поверив политическим куртизанкам Лаховым, Зыкиным, Мордюковым, голосовали за губителя и палача России кровавого Бориса?

Я читаю дальше: «Эти племена, славяне и анты, не управляются одним человеком, но издревле живут в народоправстве, и потому у них счастье и несчастье в жизни считается делом общим». А ведь еще совсем недавно мы провозглашали эту общность судьбы: «Один за всех и все за одного», «человек человеку – друг». Это «демократы»-пришельцы внушают нынешнему поколению иную, противоположную, античеловеческую мораль: «Каждый думай о себе», волчьих повадки хищников, воров и стяжателей.

Передо мной еще два толстых тома, написанных академиком Рыбаковым: «Язычество Древней Руси» (750 страниц) и «Язычество древних славян» (600 страниц). Гигантский труд ученого-исследователя поражает живостью языка, сыновьей любовью к своему Отечеству. Каждая страница содержит огромнейшей силы идейный и эмоциональный заряд. «Языческая романтика, – говорит

маститый ученый, – придавала особую красочность русской народной культуре... Значительная часть песенного репертуара проникнута языческим мировоззрением. Живой неувядаемой формой обрядного танца, сопровождаемого музыкой, пением, являются красочные хороводы».

И снова мысль обращается к современности. Советская власть бережно относилась к наследию древней культуры. Процветали фольклорные коллективы и ансамбли, проводились фестивали народного искусства. Где оно сегодня? Все сгинуло под мощной лавиной чужеземной мерзости, пошлости, духовного и телесного разврата, занесенного из-за океана сынами Сиона.

А ведь была и при царской власти подлинная национальная культура, достигшая своего расцвета при власти Советов. Она жила на вековых традициях народной культуры. Она родила мировые таланты, гениев, не знавших себе равных во всем мире. Читаю у Рыбакова: «Гуманность, патриотичность, сдержанность, строгость, постоянное сознание общенародных задач – таковы черты русской культуры... Глубина народной культуры позволила Руси пережить тяжелую пору татаро-монгольского ига и сохранить неисчерпаемые силы для преодоления последствий иноземного господства. Народ сберег свою культуру, носительницу передовых идей своего времени, и пронес ее сквозь века, повторяя с любовью и уважением: “О светло светлая и красно украшена земля Русская!”»

И чтобы Россия не поднялась с колен враги ее, разных мастей чубайсы, черномордины, лившицы поспешили прежде всего уничтожить культуру, разрушить и задушить, как ненужную грабителям-торгашам. Они понимают, что культура – это душа народа. И пока жива душа, жив и народ. Ведь и разрушение великой державы началось с разрушения культуры, духовности, ее осквернения и деградации, американско-израильской нравственной интервенции. И эта интервенция, которую белорусский ученый-патриот

Владимир Бегун назвал «ползучей контрреволюцией», началась еще в брежневские времена. В окружении немощного «несгибаемого ленинца» было немало «агентов влияния», а точнее агентов западных спецслужб. Встречаясь в те годы с Борисом Александровичем и у меня на даче, и у него на московской квартире, мы с тревогой и досадой говорили о том, что власти не замечают или сознательно не желают замечать «ползучей контрреволюции». Особенно явно это проявилось в предательские времена горбачевщины. Вспоминаю, как во время одной из наших встреч с Борисом Александровичем в начале 1987 года он с жестокой взволнованностью говорил:

– Почему молчит интеллигенция?

– Какую интеллигенцию вы имеете в виду? – отвечал я вопросом на вопрос. – Их у нас две: русская патриотическая и русскоязычная, то есть еврейская. Вот она не молчит, она насаждает и распространяет – особенно среди молодежи – духовные бациллы.

– Распространяет. Уже открыто, не стесняясь, – резко подтвердил Рыбаков. – А мы с вами молчим. Впрочем, вы не молчите. Во второй книге и «Набата», и «Бородинского поля» вы бьете в набат. И я не хочу молчать. Но где та трибуна, с которой можно говорить в полный голос?

– В полный голос не позволяют. Хотя бы вполголоса. Есть такая трибуна – журнал «Советский воин». Они предлагают нам с вами диалог.

– Так давайте выступим. Поговорим о духовных бациллах.

Итак, условились. Я еще раз связался с редакцией и получил подтверждение их просьбы: давайте диалог академика-историка и писателя. С диктофоном я приехал на квартиру к Борису Александровичу. Та же знакомая обстановка: горы книг, картины с изображением православных храмов, русских деревень, родного пейзажа. Статуэтка мамонта, фарфоровые скульптурные фигуры гого-

левских персонажей. Я включил диктофон, и потекла у нас продолжительная беседа. В № 11 за 1987 г. в «Советском воине» она была опубликована под заголовком «Бациллы духовных недугов». И наши портреты. Тематика беседы разнообразна. Мы говорили и о необходимости вернуть древним русским городам, а также улицам, их прежние исторические названия. «Ведь в каждом названии заложен определенный смысл, – говорил Борис Александрович. – Вернули в Москве прежнее имя Остоженке... А в этом названии один из фактов истории нашей столицы. В древности рядом с Кремлем на берегу Москвы-реки были заливные луга, стояли стога сена. Отсюда и Остоженка. Или маленькая улица Ленивка. А ведь это тоже деталь истории Москвы. В старину здесь был поздний рынок. На него ходили те, кто любил поспать, ленивые хозяйки».

Мы говорили о патриотизме, который «русскоязычные» пытаются оплевать. «Человек должен чувствовать и знать свои корни, связь поколений и времен, – говорил Рыбаков. – Оторванный от своей земли, от рода-племени не может любить свою землю, свой дом».

Далее мы говорили о музыкальном поветрии разных «роков», оглушающих и притупляющих разум своей какофонией и громом. «Меня возмущают многочисленные ВИА, в том числе и те, которые подделываются под народные. Нарядиться в народные костюмы, сшитые к тому же безвкусно, еще не значит сохранить суть народного, национального. Это пародия на традиции», – говорил Борис Александрович.

Мы говорили о попытках «демократов» переделать историю, развенчать подвиги подлинных героев и возвеличить мнимых. Я приводил примеры на этот случай. Борис Александрович отвечал:

– Видите ли, Иван Михайлович, придумывание ложных героев – это уже фальсификация истории. Точно так же, как и попытка развенчать, поставить под сомнение



исторически достоверный факт – недопустимая фальсификация. Историю нельзя ни переделать, ни подправить. Разные волевые решения или переоценки недозволительны. Рано или поздно время сметет эти наслоения и правда станет на свое место. Правда превыше всего, какая бы она ни была – сладкая или горькая. Я всегда придерживался такого принципа. Да и вы в своих романах не стеснялись говорить правду, иногда горькую, за что щедро награждались не пирогами, а шишками.

Мы с Борисом Александровичем не ожидали, что публикация нашей беседы вызовет острый отклик читателей: журнал «Советский воин» рассчитан на военных. Но в редакцию пошли письма, главным образом поддерживающие нашу точку зрения по высказанным вопросам и проблемам. Вот некоторые из них: «Всем сердцем и разумом поддерживаю главную мысль, что живущие сегодня должны знать историю народа, историю своей Отчизны... историю народа, память народа – живой родник, поднимающий к жизни молодое, неокрепшее поколение, с которым связано наше завтра... Спасибо вам. А. Ф. Абрамов, военнослужащий».

«...С большим удовольствием прочитал диалог писателя И. М. Шевцова с академиком Б. А. Рыбаковым “Бациллы духовных недугов”... Полностью согласен с содержанием статьи! Узнал, что в нашей стране есть такой крупный, отмеченный большими заслугами знаток древней истории и литературы, как академик Б. А. Рыбаков. Очень рад своему открытию. Пастухов А. Е., офицер запаса».

Нетрудно себе представить, сколько поколений наших людей познали азы отечественной истории по капитальным трудам академика Рыбакова, приложились к ним как к светлomu, животворному источнику патриотизма.

Однажды в День Победы – любимый и особо чтимый фронтовиками святой праздник – я поздравлял по телефону своих друзей. Настроение было далеко не праздничное:

свирепствовала горбачевская «перестройка» со всеми ее иудиными «прелестями». Позвонил я Борису Александровичу, поздравили друг друга. Он понял мое состояние, предложил:

– А вы приезжайте сейчас ко мне. Чего хандрить в одиночестве. Вдвоем размыкаем тоску-кручину.

Я поехал... Мы были вдвоем. Как и принято, выпили за Победу, посетовали на то, что плоды нашей победы над фашизмом присвоили, а вернее, украли всякие пришельцы-проходимцы, которые толкают страну к пропасти. Вспомнили полководцев Великой Отечественной, Жукова и других. Тепло говорили о Верховном Главнокомандующем, на которого с подачи авантюриста Хрущева вылило столько грязи.

– Льют грязь, а она не пристаёт, отлетает, – говорил Рыбаков. – История поставит все по своим местам – плюсы и минусы.

Я рассказывал Борису Александровичу о своих встречах с блистательным маршалом Константином Константиновичем Рокоссовским и в Лигнице, где был его штаб, когда маршал командовал Северной группой войск, и в Варшаве, когда он был министром обороны Польши.

– Это интересно – министр обороны Польши. Сталин его туда поставил? – поинтересовался Рыбаков.

– По просьбе польского президента Болеслава Берута, – уточнил я. – В те годы я работал специальным корреспондентом газеты «Красная звезда». Где-то в году пятидесятом я получил задание редакции написать очерк о танкистах Войска польского. Приехал в Варшаву и сразу направился в главное политуправление Войска польского к его начальнику Эдварду Охабу. Это был деятель произраильской ориентации. Мне нужно было получить его разрешение посетить танковую бригаду. Выслушав мою просьбу, он поморщился, начал невнятный разговор о каких-то сложностях в армейской среде, намекая

якобы на неприятие польскими военными Рокоссовского. Словом, разрешения посетить танковую бригаду он мне не дал. Что делать, как быть? Вернуться в Москву, не выполнив задания редакции, – не позволяла журналистская этика. И я решил обратиться к Рокоссовскому. Когда он командовал Северной группой войск, я в течение месяца замешал там ушедшего в отставку собственного корреспондента «Красной звезды». Министр обороны Польши принял меня сразу. Как странно было видеть на нем польский мундир. Выглядел он усталым. То ли из озорства, но я обратился к нему по-польски: «Туважишу маршалек». Мягкая улыбка сверкнула в его приветливых глазах, он жестом руки указал на кресло и спросил: «Какие проблемы у “Красной звезды”?» Я рассказал. Он нахмурился и негромко проговорил: «Какая нелегкая тебя понесла к нему? Шел бы сразу ко мне». – «Но субординация...» – заикнулся я. – «А из-за этой субординации я должен отменять...» – он не договорил и нажал кнопку звонка. В кабинет вошел подполковник. «Это корреспондент советской газеты “Красная звезда”. Он хочет написать о наших танкистах. Будете сопровождать его в бригаду и находиться при нем».

Когда я закончил свой рассказ, Борис Александрович с какой-то грустинкой произнес:

– Да, были люди. Вот Машеров Петр Миронович, секретарь ЦК Белоруссии. Какая умница, интеллект, обаяние. Мы два часа с ним разговаривали. Он и в истории, и в литературе, как в своей тарелке. Это был народный лидер, самородок. Перспективный, а потому и погиб. Как вы думаете – смерть его случайна?

– Обычно говорят: случайного ничего не бывает. Но это действительно была яркая звезда на тусклом небосклоне Политбюро.

– Ну, небосклон не совсем тускл, – возразил Борис Александрович. – Возьмите Косыгина Алексея Николае-

вича. Это умница, государственный, практик, организатор, человек думающий и знающий.

– Да, конечно, – согласился я. – Там были трезвые головы: Мазуров, Полянский, Воронов да и Шелепин. Но они слишком славяне для брежневского произраильского окружения. Их инициативу гасят на корню.

И я рассказал о своих встречах и беседах с Дмитрием Степановичем Полянским. И опять мы возвращались к истории и литературе. Он рассказывал:

– Поступив в университет, я хотел заниматься древнерусской историей и древнерусской литературой, которая меня всегда прельщала. Хотелось объединить эти два направления – предметы материальной культуры и историко-литературные памятники – воедино. Ведь они дополняют друг друга. Шестьдесят лет назад я начал первые раскопки под руководством Василия Алексеевича Городцова. Археология много дает историку, что-то уточняет, что-то заново открывает.

Он задумчиво замолчал. И вдруг словно сделал открытие:

– А вы знаете, летописцы были поэтами!

Так за интересной беседой вдвоем мы провели один из праздничных дней Победы. Потом в суматохе этих окаянных дней мы продолжительное время не встречались. Дачи наши почти рядом: у него в Хотькове, у меня в Семхозе. Летом 1996 года, будучи на даче, я позвонил ему в Хотьково. И вот бодрый голос:

– Рад вас слышать. Вы не были у меня на даче. Приезжайте.

К сожалению, я тогда приехать не смог, и мы условились, что встретимся через неделю уже в Москве. Был последний день августа, по-летнему теплый, солнечный. Я застал Бориса Александровича за письменным столом: он работал над новой книгой. Выглядел он по-прежнему бодро, хотя шаги его были покороче и степеннее, жесты

помягче. Ведь через год ему исполнится 90! Это была пятница – канун учебного года, и Борис Александрович сообщил:

– Послезавтра моя лекция в МГУ.

– Вы все еще преподаете? – удивился я.

– Преподаю. У меня хорошая группа студентов. Общаюсь с ними, и сам чувствую себя моложе.

Я представил себе, как в понедельник поднимется на кафедру этот ученый-исполин и будет рассказывать молодежи, будущему России, историю их корней, их Отечества. И подумал я с грустью про себя: а есть ли оно у России будущее и какое оно? Словно разгадав мои мысли, Борис Александрович сказал:

– Нет, Россия не может погибнуть, но потребуются много времени для ее воскресения. А сейчас все слишком омерзительно, как никогда. Говорухин прав: президент мумия, а страной правит еврейское окружение. Позор и трагедия. Но будем надеяться, что ненадолго... Конец близок, и мы с вами доживем до него, до начала воскресения России.

Дай-то бы Бог.

## «РАДОНЕЖЦЫ»

В 1964 году гонорары от двух вышедших книг позволили мне осуществить свою заветную мечту: купить скромный домишко под дачу, где бы можно было укрыться от мирской суеты и спокойно работать. Для писателя дача это то же, что для художника творческая мастерская. Мне нравилось западное направление от Москвы по белорусской дороге, и я уже присмотрел для себя несколько более или менее подходящих вариантов – в поселке По-

лушкино и в селе Васильевском на берегу реки. Но пока я решал – думал, на каком из них остановиться, народный художник СССР Александр Михайлович Герасимов, с которым я был дружен, пригласил меня к себе на дачу в Абрамцево. В то время дорога в Абрамцево лежала через город Загорск, которому ныне возвращено его древнее название – Сергиев Посад. По Ярославскому шоссе я ехал впервые. В пути Александр Михайлович спросил меня, бывал ли я в Троице-Сергиевой Лавре.

– Не довелось, – с сожалением ответил я.

– О, милый, тогда ты Россию не знаешь, – сказал Герасимов и прибавил: – Кто в Лавре не бывал, тот России не видал.

Спускаясь с Поклонной горки по направлению к центру города, я увидел невообразимой красоты колокольню и множество золоченых луковиц церквей.

– Это она? – задыхаясь от восторга, спросил я Герасимова.

– Она, милый, Лавра.

Впоследствии об этой русской православной жемчужине я писал не однажды и в очерках, и в романах, но, думается, неземную красоту ее, возвышенный дух я так и не сумел передать, не хватило словесной палитры. Вот тогда, стоя с Герасимовым на площади у стен Лавры, и дал слово поселиться только здесь, в этих благословенных краях древнего Радонежья.

Сергиев Посад – это историческая обитель Русской Православной Церкви, ее духовная и героическая история. Здесь чудодействовал великий патриот земли Русской, отсюда он посылал на поле Куликова Ослябю и Пересвета. Основанная им Лавра – крепость, 16 месяцев держала осаду польских интервентов и победила. Здесь нашел убежище от мятежных стрельцов молодой Петр Великий. А к югу от Лавры, в поселке Абрамцево, в усадьбе Аксаковых, находил себе приют цвет русской

культуры: Гоголь, Тургенев, Щепкин, В. Васнецов. И. Репин, В. Поленов, В. Серов, К. Коровин, В. Нестеров. Этот благословенный край, дивный красотой лесов и полян, целебных родников и прудов, какой-то небесной, Божественной силой притягивал к себе сердца русских патриотов. С Лаврой связаны имена Василия Розанова и Сергея Нилуса, сказавших вслух о сатанинских деяниях сионистов. А между тем иудаизм и сионизм – эти извечные враги Православия – пытались и пытаются внедриться в радонежские края, чтобы изнутри разрушить фундамент Православия и патриотизма. Здесь жил один из ярких проповедников экуменизма, «агент влияния» Русской Православной Церкви Александр Мень. Посланец Антихриста, он закончил свой несправедный путь в поселке Семхоз в пяти километрах южнее Сергиева Посада. С благословения митрополита Ювеналия иудеи воздвигли на месте его гибели памятник-часовню.

В 1964 году в поселке Семхоз я купил себе старый, но довольно крепкий, из толстой сосны, сруб и уже к середине лета благоустроил его под неприхотливое жилище. Главное, что сразу за калиткой начинался лес, дикий, неухоженный, со смешанными деревьями; а при северном ветре доносился вечерний звон Лавры, который создавал особое душевное настроение, воскрешал в памяти картины зеленого деревенского детства с пасхальным перезвоном и праздничной возбужденностью.

Спустя полгода там же, в Семхозе, купил себе дачу по соседству со мной Владимир Фирсов, с которым до этого собирались поселиться в Полушкине. В выходные дни к нам приезжали знакомые писатели, приятели и друзья-единомышленники и многие желали поселиться именно в Семхозе. И поселялись: после Фирсова – Игорь Кобзев на одной со мной улице, потом по соседству Геннадий Серебряков и Феликс Чуев, вскоре Валентин Сорокин, Иван Акулов, Николай Камбалов, Сергей Высоцкий, Борис Ор-

лов, Сергей Поделков, Владимир Осинин, Виктор Чалмаев. Южнее Семхоза, в Абрамцеве, почти на одном пятачке купили себе дачи Анатолий Иванов, Андрей Блинов, Иван Лазутин, а севернее Сергиева Посада поселились Станислав Куняев, Вячеслав Шугаев. И уже к семидесятому году в Радонежье, главным образом в Семхозе, с моего почина нашли себе пристанище два десятка московских писателей. Притом все, за единичным исключением, люди патриотического настроения. Это послужило поводом для «Би-би-си» в одной из радиопередач объявить, что «черносотенец Шевцов создал под Загорском в поселке Семхоз Анти-Переделкино». Эти слова надо было понимать так, что в подмосковном Переделкино обитают в подавляющем большинстве писатели-евреи. Возможно, это послужило поводом для руководства района назначить меня старостой писательской группы.

Часто общаясь друг с другом, мы вели интересные, иногда острые разговоры, не ограничиваясь вопросами литературы. Это были годы, когда официальная власть, не без нажима западной «прогрессивной общественности», главным образом сионистского руководства коммунистических и социалистических партий, бросила лозунг «консолидации», своеобразную ширму, прикрывающую идеологическую экспансию в нашу страну. Под провокационным лозунгом «консолидации» западные ветры несли к нам псевдокультуру с ее тлетворными вирусами, поражающими в основном молодежь. Как ядовитые поганки начали плодиться дискотеки и видеосалоны. Просионистские «Литгазета», «Юность», «Знамя» пропагандировали и рекламировали западный «рай», шарлатанов и бездарей венчали лаврами гениев, подлинные народные таланты либо издевательски оплевывались, либо замалчивались. Вокруг диссидентщины создавались ореолы мучеников-правдолюбцев. При встречах обо всем этом мы говорили с тревогой, видели лицемерие гниющей верхушки, засев-



шей в Кремле и на Старой площади. Мы обменивались информацией, в спорах находили зерна истины, рассеивали сомнения, убеждались в своей правоте. Мы жили интересами страны и народа своего, его заботами и тревогами.

Надо отдать должное руководителям района В. Ф. Новикову, В. Н. Миронову, Г. Ф. Попову, они умело использовали нашу писательскую группу для идейного и художественного воспитания населения. Часто мы выступали на заводах и в совхозах, перед трудовыми коллективами. Поэты читали свои стихи. Такое общение с читателями было плодотворно для обеих сторон. Мы узнавали настроение народа, видели, что не только мы, но и рядовые граждане сердцем чувствуют ползущую контрреволюцию. Все это не могло не отложить отпечатка на нашем творчестве. Наиболее смелые и решительные из нас били в предупреждающий набат в своих произведениях. Вспомним хотя бы диалог Полипова и Лахновского из «Вечного зова» Анатолия Иванова. Вот как себе представляет свою деятельность после войны космополит и русофоб Лахновский, мечтающий сокрушить советскую власть: «Будем вырывать эти духовные корни большевизма, опошлять и уничтожать главные основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее!.. Да, развращать! Растлевать! Мы сделаем из них циников, пошляков, космополитов!»

Художник смотрел на десятки лет вперед, видел то, о чем многие, в том числе и руководители высокого ранга, и не подозревали, а «посвященные», названные впоследствии «агентами влияния», всячески старались скрыть от общественности коварные замыслы врагов СССР. Патриотов шельмовали, их разоблачительные произведения

объявляли «клеветой на советскую действительность». К примеру, так были квалифицированы просионистской критикой мои романы «Во имя отца и сына» и «Любовь и ненависть». А главный «агент влияния» А. Яковлев со страниц «Литгазеты» отозвался о них одной строкой: «Исторические романы Ивана Шевцова». Вся их «истеричность» заключалась в том, что я, как и Анатолий Иванов, разоблачал подрывную деятельность западных спецслужб и ее агентуры в нашей стране.

Анатолий Степанович в радонежской группе был бесспорным авторитетом, как, впрочем, и среди населения Сергиево-Посадского района. Его знали по талантливым книгам и кинофильмам, созданным по его романам «Вечный зов» и «Тени исчезают в полдень». Он был дружен со многими руководителями предприятий и совхозов. Его монументальная фигура, спокойный невозмутимый характер и открытая прямота суждений вызывали всеобщее уважение и друзей-писателей, и читателей, с которыми он часто встречался. Роман «Вечный зов» он преподнес мне со следующей дарственной подписью: «Дорогому Ивану Михайловичу Шевцову – славному гражданину и патриоту Отечества с пожеланием новых творческих успехов! Здоровья и счастья! А. Иванов».

В те 70-е годы в патриотическом авангарде шла поэзия как жанр «быстрого реагирования». И в этом отношении в то время пик популярности принадлежал Владимиру Фирсову. Это был расцвет таланта «раннего Фирсова». Его боевые, острые стихи заучивали наизусть, читали в патриотических гостиных и на встречах с читателями. Он срывал маски с безродных мальчиков:

Эка правдолюбцами рдятся.  
На поклон идут к врагам страны.  
Власовцы духовные плодятся:  
Мужики об этом знать должны.

Зимними вьюжными вечерами он вдруг появлялся у меня на даче в сопровождении сибирских лаек, смахивал с валенок снег и с порога объявлял:

– Послушай, Михалыч, я тут налудил стихарь, – и начинал читать стихотворение «Память юности», где есть и такие строки:

Сегодня враги не звереют  
И, кажется, не угрожают.  
Они – за дискуссии, споры,  
И часто себя утешают:  
С детьми, мол, мы справимся скоро,  
Вот только отцы нам мешают.  
Им важно, чтоб дети России  
О прошлом своем позабыли.  
Чтоб лихо сыны комиссаров,  
Не помня отцовских заветов,  
Под музыку вражью плясали,  
Свою забывая при этом.  
Чтоб мы забывали, к примеру,  
Все то, чем когда-то гордились.  
Чтоб циники и малoverы  
По вражьиm рецептам плодились.

Вообще поэзия Вл. Фирсова тех лет носила бойцовский патриотический характер. Он много печатался и издавался, был дружен с «нужными людьми». Главным образом влиятельными в делах издательских. Получал лауреатские медали совершенно заслуженно. Все это было когда-то... В годы же страшной смуты, ельцинского лихолетья муза Вл. Фирсова умолкла, к сожалению и недоумению его поклонников и почитателей.

Игорь Кобзев, в молодости поэт-лирик, очаровывал своими стихами девчонок-старшекласниц и студентов. Их покоряла сентиментальная нежность, наивная роман-

тика, юношеский восторг. Все это соответствовало его характеру и внешнему облику. В сорок лет он выглядел юношей, не склонным к полноте, с густой серебристой копной волос, какой-то хрупкий, рафинированный, избалованный вниманием слабого пола. Знакомых так и подмывало назвать его ласково Игорек, и, когда его так называли, он вспыхивал как порох, словно его обидели-оскорбили, и раздраженно поправлял: «Я Игорь Иванович!» Самолюбив, капризен, он пытался блеснуть эрудицией, в которой ему нельзя было отказать. А когда его эрудицию не замечали или не ценили, он обижался, заводился и даже взрывался. Но достаточно было язвительной реплики или иронического взгляда, как он умолкал, смирялся. Любвеобильный, он постоянно был влюблен – в женщин ли, в природу, в наш лес, который боготворил, написав поэму «Радонежский лес», в пернатых, которых он не знал и не мог отличить дрозда от зяблика. Поэзия была не единственным его увлечением. Однажды в начале мая на вечерней зорьке приходит ко мне возбужденный, сияющий, и с порога:

– Ты слышал? Прилетел.

– Кто прилетел? – не понял я.

– Да соловей. И поет, заливается.

– Не может быть. Ему еще рано. Недели через две запоет.

– Да нет, пойдем, послушай и убедишься.

Мы вышли за калитку. В лесу действительно заливались... дрозды, отбивая вечернюю зарю.

– Это певчие дрозды, – разочаровал я Игоря.

– А все равно прекрасно, – тихо ответил он.

Много времени Игорь уделял живописи, часами просиживал за этюдником у пруда или на поляне. Он был художником-самоучкой, лишенным профессионального мастерства, и вместе с тем создавал неожиданно интересные композиции. В сравнении с «шедеврами» нынешних про-

фессионалов-авангардистов с их заумными «художествами» он был гением. Он охотно дарил свои этюды друзьям и знакомым, в которых не имел недостатка. Гостеприимный, верный дружбе, он приглашал к себе на дачу москвичей и даже иногородних, которым оказывал достойное внимание, изливал им восторг перед Радонежьем и говорил искренне:

– Я очень благодарен Шевцовым, что они вытащили меня из богемской Москвы и помогли поселиться в этом райском уголке.

Теперь в Москву он выезжал редко, считал себя (впрочем, как и многие из нас) жителем Радонежья. Нам не нравилось нелепое название поселка Семхоз, мы даже ходатайствовали перед местными властями о переименовании, потому как никакого «семенного хозяйства» здесь не осталось. Но нам объяснили, что со временем поселок и город, расширяясь, будут идти навстречу друг другу и сольются, тогда само собой отпадет это название Семхоз, и мы станем пригородом.

В домашнем быту Игорь был совершенно беспомощен. Когда жена его уезжала в Москву, и он оставался один на даче, то весь харч для него готовился на несколько дней вперед. Как-то захожу к нему, вижу – стоит он расстроенный у плиты, на которой шипит сковородка, густо пахнет жареным. Спрашиваю:

– Ты чем огорчен?

– Да вот хотел сосиски пожарить, а они почему-то корчатся и горят.

– Так ты же с них целлофановую пленку не снял, – невольно рассмеялся я.

Он любил дачу и зимой, когда надо было приготовить дрова, растопить печь. Не очень и тяготился зимним одиночеством. Отрастил себе бороду и сразу постарел лет на десять. Но солидности борода ему не

придала, она казалась неестественной, какой-то приклеенной для пижонства.

Дачная обстановка внесла свои коррективы в творчество Игоря Кобзева: любовную лирику начали вытеснять гражданские, откровенно патриотические мотивы. С Игорем мы встречались ежедневно, поскольку жили на одной улице, а главное – мы были единомышленниками. Когда в 1970 году после выхода в свет моих романов «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына» на меня обрушился вал критической травли, Игорь втайне от меня написал честную, острую отповедь моим хулителям, отнес ее в редакцию газеты «Советская Россия», и статья, вопреки противодействию тогдашнего партийного идеолога А. Яковлева, была опубликована. Она была единственной статьей, объективно оценивающей мои романы. Из-за нее последовали вспышки гнева со стороны цеховских «агентов влияния», и как результат – кадровые репрессии: ответственный работник ЦК Дмитрук, а также главный редактор «Советской России» и его заместители лишились своих постов. «Серый кардинал» Суслов беспощадно расправлялся с патриотами. Я был очень благодарен Игорю Кобзеву за его мужественный и благородный поступок. Жаль было и товарищей из «Советской России», отправленных на пенсию.

Когда главный редактор журнала «Москва» Михаил Алексеев опубликовал провокационное стихотворение только что вернувшегося из Израиля матерого сиониста Семена Липкина «Союз “И”», Игорь Кобзев немедленно дал отпор в стихотворной форме. Свой стих С. Липкин заканчивал так:

Без союза народ онемееет  
И, пожалуй, сойдет с колеи.  
Человечество быть не сумеет  
Без народа по имени «И».

Под этим «И» Липкин подразумевал израильтян, без которых, по Липкину, человечество не проживет. Ни много ни мало! И Кобзев отвечал:

Хоть Вы избрали, Липкин,  
Эзоповский язык,  
Читатель без ошибки  
В Ваш замысел проник.

Итак, выходит что же?  
Вы из другой семьи?  
Вам Родины дороже  
Народ на букву «И»?

.....  
Не подрывайте корни  
Союза СССР,  
Где поит вас и кормит  
Народ на букву «Р».

В дружбе Кобзев был ревнив. Он ревновал меня к Фирсову, Серебрякову. Он с обидой упрекал меня:

– Ты наизусть читаешь стихи Фирсова и Серебрякова. А почему не читаешь мои?

– Наверно, потому, что они как-то трудно запоминаются, – пытался я объяснить.

И в самом деле: стихи его мне нравились, особенно те, в которых звучали гражданские мотивы, а вот в памяти почему-то не задерживались. Почему – я не знаю, не могу объяснить. Почти все свои новые, только что написанные стихи он тотчас же читал мне, что называется, «со сковородки», тепленькими. Просил откровенного мнения, и я не щадил авторского самолюбия. Впрочем, как не щадил и он, когда я читал главы из нового романа. Так у нас было заведено.

Радонежские пейзажи использовали в своем творчестве не только поэты. Например, я в своих романах «Лесные дали» и «Голубой бриллиант» некоторые картины писал прямо с натуры.

Иногда из Ленинграда приезжал к нам известный хирург, академик и ленинский лауреат Федор Григорьевич Углов – неистовый борец с пьянством. Останавливался он обычно у Ивана Дроздова, потом они вместе шли ко мне и Кобзеву. Углов категорически требовал от нас не прикасаться к спиртному. Но призыву его вняли только Кобзев и Дроздов.

Излюбленным местом отдыха, особенно знойным летом, было Загорское «море» со святым источником, струя которого, вырываясь из глубины недр, постоянно наполняет водоем. Неиссякаемый родник с температурой плюс четыре градуса имеет целебные свойства. Кристально чистая, приятная на вкус, она может храниться долгие месяцы. Говорят, в ней есть серебро. По обе стороны «морья» неплохие пляжи, в жару заполненные купальщиками. От нас до «морья» полчаса хода по лесной тропинке. Мы часто туда ходили в молодые годы со всей семьей и возвращались с бидонами святой воды. Из нее получается необыкновенного вкуса чай.

Особой физической силой и богатырским здоровьем Кобзев не отличался, но и серьезно не болел. Поэтому смерть его 10 мая 1986 года была для меня неожиданной и странной; накануне, 9 мая, мы встретились с ним на улице у водоразборной колонки, поздравили друг друга с Днем Победы. А на другой день его не стало. Незадолго до этого из печати вышел солидный однотомник «Избранное» Игоря Кобзева. В него вошло все лучшее, что создал этот талантливый поэт и большой патриот России.

Сейчас в моей памяти, как живой, другой поэт из Радонежья, мой большой друг Геннадий Серебряков, кото-



рого мы похоронили в 1996 году. Смерть его была так же неожиданна, как и Кобзева. Красавец, молодой – ему не было еще шестидесяти, – он покорял своим светлым, солнечным талантом, жаром патриотизма. Формально он не болел никакими болезнями, ни на что не жаловался. Его угнетала всенародная боль за Россию, оккупированную сионистской нечистью, за народ, поставленный на грань вымирания. И он, талантливый русский поэт, не доживший до пенсионного возраста, был лишен средств к существованию, потому что в условиях дикого рынка стихи оказались ненужным товаром. Автор великолепного романа «Денис Давыдов», он работал над новым романом о Лейбе Троцком, не имея никаких шансов на его публикацию. Он внимательно следил за текущими событиями, все беды страны принимал близко к сердцу, и эта боль постепенно, капля за каплей, копилась в легко ранимом сердце поэта, как вдруг оно, не выдержав предела возможного, разорвалось. Он умер как солдат, сраженный вражеской пулей во время атаки. Он был настоящим солдатом в этой чудовищной войне, вызванной горбачевской «перестройкой» и ельцинскими реформами. Сын партизанского командира из брянских лесов, он во всем своем творчестве был верен отцовским заветам. Тонкий лирик («Разговоры, разговоры, сердце к сердцу тянется. / Разговоры стихнут скоро, а любовь останется». Это его слова популярной песни!), он часто обращается к истокам нашего Отечества, к героическому прошлому, начиная с поля Куликова и кончая Великой Отечественной, он смотрит на историю сквозь призму современности. У него много таких стихов, как «Довоенная песня»:

Фронтовики сидели, выпивали  
И глухо говорили о былом.  
Вдруг кто-то встал, и звякнули медали.  
«Время огнем, сверкая блеском стали...» –

И песню подхватили за столом.  
Былое этой песней величали,  
Ей возвращая прежние права.  
Сурово и уверенно звучали  
Простые и весомые слова.  
Лукаво эту песню подправляли –  
Мол, в наши дни в ней что-то не попад...  
«Гремя огнем, сверкая блеском стали...» –  
Так и звучит, как много лет назад.

Какой нежной, трогательной любовью согрето все его творчество – как светлая, солнечная лирика, так и мужественный богатырский эпос, в который вошли поэмы «Огонь двенадцатого года», «Генерал Ермолов», «Гвардейское каре», «Барклай-де-Толли», «Плач о Поклонной горе», «В Бородинском музее». Для него Отечество, Россия были смыслом жизни, святыней, без которой он не мыслил себя.

Речушка, бережок в смородине,  
И снова пахотная Русь...  
Все больше думаю о Родине,  
Все меньше о себе пекусь.

С каким презрением и ненавистью клеймил он недругов нашей страны, разного рода русскоязычных внутренних эмигрантов.

Ничто не проходит бесследно –  
Ни подлость, ни трусость, ни ложь.  
Пусть ты еще смотришь победно  
И весел еще... Ну и что ж?  
Красуешься в блеске регалий,  
Лучистым довольством объят, –  
Страшней, чем цианистый калий

Тобою отведанный яд.  
Уверовав, что неподсуден  
В деяньях своих никому,  
Но зло, причиненное людям,  
Смертельно тебе самому...

Эти и им подобные строки сами застревали в памяти, их хотелось читать на встречах с друзьями, они поднимали дух, вселяли веру и надежду. Он мужественно бичевал брежневский морализм и окружающую трухлявого «маршала»-полковника мафиозную свиту.

И вот они добрались, соколы,  
До тех высот, где ангелы поют.  
И ордена, и звания высокие  
Спеша, друг другу шумно раздают.  
Увенчаны и гимнами и маршами,  
И славой высших воинских наград,  
И боевые, старые фельдмаршалы  
Пред ними уж навтыяжку стоят.  
Семейными любятоя муарами  
И корешками непрочтенных книг,  
И плачут над своими мемуарами,  
Поспешно сочиненными за них...

Какой разительный портрет «несгибаемого борца за мир», обнародованный еще при жизни Брежнева. Блистая остроумием и тонким юмором, Геннадий был душой компании. Как-то спрашиваю его: «А кто по национальности этот Мавроди?» И тут же экспромтом ответ: «Да вроде мавр». У нас с ним были теплые, доверительные, братские отношения. Как и его поэзия, голубоглазый, он светился тихим внутренним светом, излучая доброту и тепло.

На вечере в день моего 70-летия он прочитал посвященные юбиляру стихи, в которых были строки:

Пережито немало  
И пройдено столько!  
Дымный отсвет годов  
Над твоей сединой,  
Три войны за плечами,  
Да еще – «перестройка».  
Что по сути является  
Тоже войной.  
Что нам нужно для счастья?  
Лишь правда да воля.  
Пусть нападки врагов  
Беспощадно грубы.  
Но лежит пред тобой  
«Бородинское поле»,  
Поле битвы твоей  
И писательской гордой судьбы.

Геннадий очень любил животных. Бродячие бездомные собаки находили приют на его даче. Он организовал для них нечто вроде благотворительного пансионата, ухаживая за ними, кормил, строил будки. А их иногда набиралось по шесть и более. Зимой в морозные ночи они заполняли все комнаты его скромной дачи. Они сопровождали его везде – и когда он шел в лес на прогулку или за грибами или когда приходил ко мне. И пока мы с ним беседовали, они терпеливо ждали его у крыльца.

У него были ключи от моей дачи. В мое отсутствие он заходил туда, чтоб воспользоваться телефоном. А в зимнее время, когда я выезжал в Москву, он топил печь, чтоб дом не остывал. По этому поводу он написал шуточное стихотворение, в котором есть такие строки:

Свеликими бывал знаком  
И правил дело образцово,  
Когда служил истопником  
Я у писателя Шевцова.

На одной улице с Геннадием Серебряковым жил Феликс Чуев, прекрасный поэт и наш общий друг. Однажды за разговором у меня на даче выяснилось, что их отцы – военный летчик Иван Чуев и начальник штаба партизанской бригады Виктор Серебряков – были знакомы, и летчик Чуев доставлял через линию фронта оружие и продовольствие партизанам Серебрякова. Из всех радонежцев Феликс Чуев – самый молодой. Когда он поселился в Семхозе с женой-красавицей, ему было тридцать восемь. Он ушел из жизни в 1999 году, полный энергии, отметив свое пятидесятипяtilетие. Через все свое творчество он пронес образ отца – ветерана Великой Отечественной, «сталинского сокола». Феликс – убежденный сталинист, и никакие «разоблачения» для него не замазывают образ создателя великой державы, стратега, полководца. Для него Сталин – это идея, во имя которой Чуев знакомится с деятелями прошлого, лично знавшими вождя. Не однажды он заходил ко мне, чтоб позвонить Молотову и договориться об очередной встрече (на даче телефонами располагали в то время только я да Фирсов. Уже потом телефоны появились у Иванова, Блинова и Лазутина). Я подсказал Феликсу подробно поинтересоваться у Молотова об аресте его жены-сионистки Полины Жемчужиной. И вообще об отношении Молотова к сионизму, который уже откровенно и не без успехов ведет подрывную работу, направленную на духовное и нравственное растрепывание нашего общества.

В результате длительного и частого общения с В. М. Молотовым появляется интересная книга Феликса Чуева «140 бесед с В. М. Молотовым». Кстати, о Полине Жемчужиной нашел в ней хотя и уклончивый, но исчерпывающий ответ: жена второго человека в государстве была агентом Сиона, за что и была арестована. Предательства государственных интересов Сталин никому не прощал. Книга имела успех у читателей, и окрыленный Феликс хочет продолжить эту «серию», разыскивает почти сто-

летнего Лазаря Кагановича, встречается с ним, беседует, выпускает книгу «Так говорил Каганович». Но, увы, большого интереса она не вызвала, не та личность. Получилась самореклама, самооправдание палача, и только. Когда Феликс сказал мне о своем намерении встречаться с Кагановичем, я ответил ему довольно резко:

– Зачем он тебе нужен, этот выродок?

Но отговорить Феликса было невозможно. Человек он упрямый, решительный и бескомпромиссный, – если уж наметил себе цель, то дойдет до нее любыми путями, чего бы это ни стоило. С детства он преклонялся перед знаменитостью, в юности боготворил личность. Особенно, если эта личность связана с авиацией. Отцовское наследие он всегда хранит в глубине сердца. Он пишет стихи о Чкалове и Громе – легендарных ветеранах воздушного флота страны Советов. В юности знакомится и потом часто общается с главным маршалом авиации А. Е. Головановым и пишет о нем воспоминания. Его кумир – маршал Рокоссовский – это ЛИЧНОСТЬ, и Феликс отдает ему дань в поэзии и публицистике, хотя с ним он не был знаком, а вот с Г. К. Жуковым однажды встречался. Лично мне посчастливилось встречаться с Константином Константиновичем Рокоссовским в бытность его командующим Северной группой войск и министром обороны Польши. Да, это была выдающаяся личность, обаятельный, светлый и мужественный человек, но Жуков – это Жуков!

Поэзия Феликса Чуева жесткая, резкая, без закругленных углов, категоричная и прямая. Одно стихотворение так и называется: «Зачем срубили памятники Сталину?» Как и многие из нас, он видит и возмущается преднамеренным растлением молодежи, падением нравов и говорит об этом с язвительной иронией и сердечной болью:

... Все дансинги шумной планеты  
как будто грохочут о том,

что песенка музыки спета,  
заброшена, как граммофон.  
И ты потянулась туда же  
в несмелой и плавной красе,  
куда же ты, ангел Наташа?  
Куда? Да туда же, где все.  
Не противя пляски безликой,  
я тоже на свете живу,  
но разве не к нам за «Калинкой»,  
за песнями едут в Москву?..

Однако становится жутко,  
Что нет за душой своего  
И, кроме пластмассовой дудки,  
не нужно вообще «ничего».

Трогательной любовью к Отечеству, жарким патриотизмом пронизана вся поэзия Чуева. Особенно много у него читателей-поклонников среди авиаторов, где он всегда «свой» поэт. Об этом мне говорили мои друзья маршалы авиации И. И. Пстыго и Н. М. Скоморохов. Со знанием профессионала он написал книгу об основоположнике теории ракетных двигателей Б. С. Стечкине. Он пишет книгу об авиаконструкторе С. В. Ильюшине. Его стихами восхищался великий ученый с мировым именем академик Иван Матвеевич Виноградов.

По своему характеру Феликс общительный, в компании «заводной», с неистощимым запасом анекдотов, прибауток, побасенок. На встречах с читателями его выступления всегда сопровождались аплодисментами и восторгом. Вместе с Геннадием Серебряковым, Валентином Сорокиным, Станиславом Куняевым, Иваном Акуловым и Чуевым мне много раз приходилось выступать перед сотрудниками подмосковной милиции. Вот уже четверть века, как существует Общественный совет при Главном

управлении внутренних дел Московской области, в который входит около сотни известных деятелей искусства и литературы. Первым его председателем был крупный русский писатель Аркадий Первенцев, свыше десяти лет Совет возглавлял я. Моими заместителями были Валентин Сорокин и Феликс Чуев, членами совета – «радонежцы» Иван Акулов, Геннадий Серебряков, Станислав Куняев. Мы провели десятки творческих вечеров в отделах и подразделениях подмосковной милиции. И самой большой неизменной популярностью среди стражей порядка пользовались стихи Сорокина, Серебрякова, Чуева, Куняева в исполнении самих авторов.

У Заречной улицы, на которой стоят дачи Серебрякова и Чуева, – большой пруд. Среди купающейся детворы часто можно было встретить стройную, спортивную фигуру Феликса. Вода – его излюбленная стихия, и он, не довольствуясь этим, ежегодно, даже в смутное время ельцинских реформ, ухитрялся пробраться к берегам Черного моря.

В Чуеве меня всегда восхищала целеустремленная энергия, неистощимая работоспособность, умение поспевать везде и браться за самые сложные дела, заводить знакомства, переходящие в дружбу, с интересными людьми, именно с интересными, а не с «нужными». По собственному желанию побывал он и на афганской войне. И в проклятое время горбачевской «перестройки» и ельцинских реформ его пламенная муза не только не замолчала, но зазвучала еще сильнее и беспощадней. В стихотворении «Черный понедельник», с гневом говоря о вырождаках, из танков расстрелявших в 1993 году парламент, он напоминает им о неминуемом отмщении:

Отныне впрок пойдет ученье,  
и боль за позой затая,  
не всепрощенье, а отмщенье  
готовит Русская земля.



И эту страшную науку  
не победят ни гнев, ни страх,  
когда живьем не вас, а внуков  
сожгут у вас же на глазах.

С полным правом он смеет говорить о себе:

Я в этот мир пришел не для забавы,  
все сразу угадавший наперед.  
Немыслимо достоинство державы,  
когда погасло звание «народ».

С кем из поэтов можно сравнить этого неугомонного непоседу? Разве что с Валентином Сорокиным.

Сорокин пришел в русскую поэзию от жаркого марте-на и пламенем души своей зажег священный огонь любви к родному Отечеству. Именно этот огонь объединил вулканический характер поэта и его стихи и поэмы, то беспощадные, взрывчатые, то как поцелуй любимой:

О тебе шумят в лесах стремнины  
И клопочут скальные орлы.  
Знаю – ты и Родина едины  
И увядаемо светлы.

Для таких, как Валентин Сорокин, жизнь – это вечное горенье, отсутствие покоя, озабоченность и боль за нелегкую судьбу Отечества.

Россия, боль моя и вера,  
Себя, светлейшая, храни.  
И на багровых гребнях эры  
Булат закаленный грани.

В этих молитвенных словах звучит тревога – поэт видит, сердцем чувствует надвигающуюся беду и поименно

знает тех, кто ее несет, и тех, кто молчаливо не препятствует носителям зла.

Как стон измученной души звучит его голос:

О, Родина, и боль моя и грусть,  
Гляди, опять без тени благородства  
Сжигает все, чем ты дышала, Русь,  
Слепое сионистское уродство.

.....  
И на святых славянских городах  
Навешивает собственное имя.  
В мечтах высоких, в мировых трудах  
И мы уже становимся иными:  
Не дорог нам отеческий порог,  
И гордость предков укатилась в дали.  
Чужой ученый и чужой пророк  
Историю народа растоптали.

.....  
Я в их глазах пустыню узнаю,  
Тоску тысячелетних фараонов,  
Я ненавижу их, как смерть свою,  
Идущую вне рамок и законов.  
Они, они, трибуны полоня,  
На языке картавом и кургузом,  
Рассорили с украинцем меня,  
С грузином пылким, с тихим белорусом.  
Я весь, от шляпы и до башмака,  
В руках у них, я ими аттестован  
Бездарность Самуила Маршака  
Превозносить над гением Толстого.  
Бессонница горячая и ночь.  
Сложна судьба поэта и капризна.  
И я не знаю, чем тебе помочь  
И как тебя спасти, моя Отчизна!

Стихотворение это написано в 1963 году, но как созвучно оно нашему трагическому для России, оккупированной Сионом, времени. За 20 лет до проклятой народом горбачевской «перестройки» поэт предвидел надвигающуюся беду и предупреждал. Эта тревога за судьбу Отечества звучит и в других его стихотворениях. Он поименно знает, кто несет беду России, и гневно указывает на них:

И мне противен тот позор,  
Когда делец картаворотый  
Над славой моего народа  
Вершит неправый приговор.  
Без стука рвется на порог,  
Приняв за божий дар нахальность,  
С претензией на гениальность –  
Бродяга, циник, лжепророк.  
Жесток, хвастлив, он и теперь  
Идет вперед еще упорней.  
Россия, ты его одерни  
И покажи ему на дверь!

К сожалению, к тревожным голосам патриотов не прислушивались «агенты влияния», сидевшие на вершине власти.

Гражданская, патриотическая позиция Валентина Сорокина вызывала ненависть и злобу «агентов влияния», заполонивших в те годы учреждения культуры, прессу, партийный и государственный аппарат. Их раздражали не только его стихи, но и практическая деятельность на посту главного редактора издательства «Современник», одного из немногих русских издательств, выпускавших книги русских писателей-патриотов, которым двери таких «русскоязычных» издательств, как «Художественная литература», «Советский писатель» были наглухо закрыты. Сколько молодых талантов из российской глубинки поддержал тогда «Современник», возглавляемый Юрием

Прокушевым и Валентином Сорокиным, открыв им путь в литературу! Это был настоящий подвиг патриотов, требовавший от них гражданского мужества, принципиальности, выдержки и стойкости в условиях ожесточенной идеологической борьбы с международной и внутренней сионистской кликой духовных и нравственных растлителей. Напомню лишь один пример из истории издания моего романа «Набат» (1-я и 2-я книги). Уже сверстанный набор романа затребовали в ЦК, заранее предвидя в нем криминал. Прочли, ужаснулись и позвонили Валентину Сорокину, мол, нельзя издавать эту вредную книгу. Вся «вредность», весь криминал романа заключался в том, что автор задел в нем «деликатный» вопрос: неодобрительно отозвался о сионизме. Валентин Васильевич не согласился с мнением цеховского функционера (другие издатели принимали подобные заявления как приказ) и ответил, что роман этот выйдет в свет. В ответ он услышал угрозу: «Если эта книга выйдет в свет, вы положите свой партбилет».

Прямо скажу – не всякое должностное лицо в подобной ситуации могло пожертвовать своей партийностью, а следовательно, и служебным креслом. Сорокин пожертвовал, он поступил по-рыцарски, не принеся в жертву свою принципиальность и убеждения. Освобождение от должности главного редактора издательства «Современник» было лишь началом расправы и разнузданной травли честного патриота и гражданина. На его голову обрушился поток клеветнических измышлений, грубых инсинуаций. Случилось так, что в это же время он получил новую квартиру и уже переехал в нее. Как вдруг приказ секретаря Союза писателей Воронкова – кстати, не имеющего никакого отношения к литературе: квартиру освободить и, соединив ее с соседней, еще не занятой квартирой, передать наследнице греческого миллиардера Онассиса, женатого на Жаклин Кеннеди, – Кристине Онассис. Миллиардерша пожелала иметь квартиру из

восьми комнат и обязательно в писательском доме. Можно себе представить душевное состояние легко ранимого поэта, над которым властительные чиновники в нарушение элементарных законов учинили произвол. Друзья Валентина оказывали ему моральную поддержку, предпринимали всевозможные действия в защиту травмированного товарища, но все наши попытки наткнулись на глухую стену. «Дело» его рассматривалось в высшем партийном суде – Комитете партийного контроля, который возглавлял престарелый маразматик А. Я. Пельше.

Перу Валентина Васильевича принадлежат несколько поэм, посвященных героической истории нашего народа, выдающимся сынам России: Коловрату, Дмитрию Донскому, Георгию Жукову. Каждая из них достойна большого таланта. И все же, на мой взгляд, Сорокин-лирик сильнее Сорокина-эпика, хотя и в лирике его, особенно в последние годы позора, преобладают гражданские мотивы. В своих патриотических позициях он непримирим.

Валентин Сорокин был тесно дружен с Иваном Акуловым, своим соседом по даче: забор в забор. Оба уральцы, вместе учились на Высших литературных курсах, и ко мне они обычно заходили вдвоем. С Иваном Ивановичем я познакомился на даче Фирсова зимой, и наше знакомство как-то быстро перешло в дружбу, хотя мы не были похожи друг на друга ни характерами, ни темпераментом. При первой встрече он очень лестно отозвался о моей «Гле» и сообщил, что вместе со своим другом-художником с Урала – где он тогда жил – посылал в издательство благодарственный отзыв. Он сказал, что ему нравятся наши радонежские края и он хотел бы здесь поселиться. И вскоре сначала Сорокин, а потом и Акулов купили себе довольно скромные, но уютные для творчества избушки.

И по своему неординарному характеру, и по литературному таланту Иван Иванович был, несомненно, незаурядной личностью. Внешне простецкий мужичок, та-

кой деловитый и дотошный, он был очень осторожным и осмотрительным, хотя с близкими друзьями откровенен и доверчив. В целом мы были единомышленниками, как в делах литературных, так и в общественных, хотя в последних наши взгляды не всегда совпадали, в частности, о коллективизации, в отношении к Сталину. Арбитром в таких случаях выступал Валентин Сорокин.

Иван Иванович прошел войну, что называется, от звонка до звонка, познал все ее тяготы и на основе личного опыта написал, на мой взгляд, свой лучший роман «Крещение», – и, я не побоюсь сказать, один из лучших, честных, правдивых романов о Великой Отечественной. Этим я несколько не умаляю его талантливых романов «Касьян Остудный» и «Не ошибись, милая». Кстати, название последнего нам, то есть его друзьям, не нравилось, поскольку «милая» можно было читать как «милая». Да и «Касьян Остудный» тоже не находка, породил иронические – «простудный», «подсудный», «паскудный». Наши безобидные насмешки еще до публикации этих романов и советы заменить названия Акулов просто игнорировал. Он был упрям, обо всем имел свое личное мнение, в том числе и о людях, и не спешил его менять. Впрочем, было несколько случаев, когда он отказывался от своих прежних взглядов. Это касалось очеркиста Ю. Черниченко и писателя В. Астафьева, которые ему вначале чем-то нравились, но впоследствии, разобравшись, он называл их не иначе, как подонками. Пересмотрел он свое отношение к личности Сталина, заметив однажды: «Нет, что ни говори, а Сталин сегодня нам не помешал бы».

Литературная судьба Ивана Акулова складывалась в целом благополучно, без драматических осложнений. Он был лауреатом Горьковской премии, просионистская критика его не трогала, патриотическая отдавала должное его таланту. Он знал и отлично понимал коварную, враждебную России деятельность сионистов, занимавших важные

посты во всех сферах общественной жизни, особенно в культуре; в частных беседах с близкими друзьями он возмущался засильем сионистов, но публично говорить об этом не решался, понимая, чем это грозит. Мой жизненный опыт в этом смысле он учитывал. «Это же осы, – говорил он о сионистах. – Когда они набрасываются на твоё варенье, ты их не трогай, пусть себе жрут. А тронешь – тогда держись, искусают до смерти. Очень ядовиты». Он был осторожен, но не труслив и честен во всех своих поступках, честен и принципиален. Сошлюсь на один пример. Долгие годы московская писательская организация, состоящая на 85 процентов из евреев, не принимала меня в Союз писателей. Выходили мои книги, роман за романом, но двери Союза были предо мной наглухо закрыты. И когда у меня было издано около десятка романов и приемная комиссия приняла меня в Союз, сионистская клика решила «дать бой» на секретариате, который должен был утвердить либо отклонить решение приемной комиссии. В качестве моих оппонентов на заседание секретариата пришли сионистские «авторитеты», увенчанные золотыми звездами Героев труда, журналист Ю. Жуков, не имеющий никакого отношения к художественной литературе, и В. Катаев, о котором И. Бунин в своем дневнике отозвался как о цинике, готовом кого угодно убить за сто тысяч рублей. От секретариата докладывал Петр Проскурин. Он сказал, что удивлен, почему Шевцов до сих пор не член Союза, и предложил решить вопрос в мою пользу. Тогда слово попросил Жуков для «политического заявления». Он изображал важность своей персоны и не говорил, а директивно вещал:

– Мы хорошо и давно знаем Шевцова, – знаем вред, который он нанес своими книгами. Относительно «Набата». На днях в газете «Монд» была опубликована большая рецензия Плюща на этот роман... Я понимаю, что Плющ наш политический враг, и он, естественно, уцепился за

этот роман... Я бы не обратил внимания на эту статью (Плющ, естественно, подонок), но там имеется огромное количество цитат из романа, направленность которых совершенно ясна и свидетельствует о политических симпатиях самого Шевцова. Мне непонятна постановка вопроса о приеме этого человека в члены Союза. Я буду голосовать против». (Цитирую по стенограмме.)

Итак, золотозвездный «агент влияния», не читая романа «Набат», согласился с разгромной рецензией своего политического врага подонка Плюща, эмигрировавшего на Запад.

Более лаконичен и истеричен был В. Катаев, заявив:

– Если мы примем Шевцова, мы себя дискредитируем и нам стыдно будет потом смотреть людям в глаза.

По существу, о романе «Набат» ни Жуков, ни Катаев ничего не смогли сказать. Зато их коллега А. Борщаговский поставил точку над «и»:

– В сущности, вся вторая часть этого романа сконцентрирована на попытках показать *всю опасность мирового сионизма*.

Атмосфера на заседании была накалена. Главным докладчиком о моем творчестве был Иван Акулов. Акулов волновался, понимая сложность момента. Но он не отступил от истины в угоду конъюнктуре. Сдерживая волнение, он сказал: «Значимость каждого писателя измеряется прежде всего широтой общественного звучания его произведений. И справедливо говорят, что писатель – это голос своего времени, это совесть и память народа. Именно таким писателем своего времени я считаю И. М. Шевцова. У его книг завидная судьба: они никогда не лежат на прилавках магазинов или библиотечных полках, потому что читатели самых отдаленных уголков нашей Родины знают Ивана Михайловича и охотно читают его... Ему хорошо удастся проникнуть в психологию своих героев, так как он не выдумывает их, а берет из жизни... Человек большой глубокой эрудиции, он прошел нелегкий и богатый



событиями жизненный путь. Шевцов зрелый, давно сложившийся художник».

Выступивший после него второй докладчик – рецензент Виктор Стариков – поддержал Акулова, и вопрос о моем приеме в Союз был решен положительно. Уходя с заседания, В. Катаев истерически выкрикнул: «Ноги моей здесь больше не будет!»

Таким образом, «судьбу» мою решил Иван Акулов. В писательских кругах – русских, а не русскоязычных, он пользовался вполне заслуженным авторитетом мастера художественного слова. У него был особый глаз на детали, он замечал их со всеми оттенками: в его словесной живописи они блестят, как грани бриллианта. В этом отношении ему по праву принадлежит роль продолжателя бесценного литературного наследия русских классиков, начиная с А. Толстого и кончая Сергеевым-Ценским и Шолоховым. Он был убежденным патриотом, вместе с тем не идеализировал советский строй и, быть может, резче, чем мы, его друзья и единомышленники, осуждал все негативное, неприемлемое, особенно разжиревшую и переродившуюся верхушку власти, прежде всего Хрущева и Брежнева. Осуждал, но только не в своих произведениях. Последние два романа его посвящены дореволюционной России. Конечно, он понимал, что писать правду о негативных явлениях в жизни общества, как это делали Вс. Кочетов, М. Кочнев, Вал. Иванов и я, связано с большими неприятностями. Написать-то можно, но издать?! Издаваться же «за бугром» он не мог себе позволить.

До последнего дня нас связывала искренняя бескорыстная дружба. Он подарил мне все свои книги, в том числе и трехтомник избранного с трогательной надписью. «Славному воину русской рати Ивану Михайловичу Шевцову – преданный Ив. Акулов». Мы часто с ним выступали перед нашими читателями, выезжали на поле Куликово, бывали в Троице-Сергиевой Лавре и Духовной академии.

Он отличался неподдельной скромностью, даже застенчивостью, природным тактом и осмотрительностью. Его неожиданная кончина для меня и Валентина Сорокина была тяжелой утратой. Похоронили его, как и потом Серебрякова, на сельском кладбище поселка Семхоз.

С наступлением нового тысячелетия я редко бываю в Семхозе: не позволяет здоровье. Но вот в знойном июне 2002 года я с женой Ларисой Ивановной посетил благословенные радонежские места. Проезжая мимо дачи Феликса Чуева, на калитке которой висел замок, Лариса с грустью сказала:

– А помнишь тот зимний вечер, когда мы провожали его от нашей дачи, и он читал дивный стих? Он был неистощим, горячо говорил о своем учителе Ярославе Смелякове, читал его стихи.

– А Гена Серебряков, – добавил я. – Какие были поэты! Великие патриоты, глашатаи...

И вспомнил строки прекрасного стихотворения о радонежцах Владимира Фирсова «Моим поэтам»:

Умирили рассветы,  
Были ночи глухи,  
Уходили поэты,  
Оставляя стихи.

И произнес еще несколько отрывков из стихотворений Фирсова:

Сколько солнца и света,  
Сколько чистой любви  
У российских поэтов  
Клокотало в крови.  
Был любой неподсуден,  
Что им времени суд!  
И поныне их судьбы

Правду века несут!  
.....  
Все земные невзгоды,  
Все нелегкие дни  
Неизменно с народом  
Разделили они...  
.....  
Строки вечно живые  
Были снами, когда  
Над полями России  
Нависала беда.

Это верно! И сегодня, в трагические для России времена, новая русская поэзия выходит на передний план борьбы за спасение Отечества.

\* \* \*

Каждый из радонежцев заслуживает большой статьи или даже книги, будь то тихий полковник Николай Камбулов или ветеран Отечественной войны Андрей Блинов. «Их многих нет теперь в живых, тогда знакомых, молодых».

В Сергиево-Посадском районе, так уж случилось, есть три дачных уголка русской интеллигенции: дачные кооперативы ученых, художников и писателей. Среди ученых там жил великий математик академик И. М. Виноградов, выдающийся историк Б. А. Рыбаков, из художников – титан русской живописи А. М. Герасимов. Что же касается писателей, то о них я вкратце рассказал в этом очерке. Радонежская группа составляла и составляет наиболее творчески активную патриотическую часть русских писателей второй половины XX века. Их гневный набат, как тридцать лет назад, по-прежнему звучит со страниц патриотической прессы, раскрывая народу правду о разрушителях и врагах России.

Имена Ивана Акулова, Анатолия Иванова, Геннадия Серебрякова, Игоря Кобзева, Феликса Чуева, Валентина Сорокина, Владимира Фирсова – этих славных соколов России – вошли в золотой фонд русской словесности XX века.

## О СЕРГЕЕВЕ-ЦЕНСКОМ (грустные заметки)

В сентябре 1995 года исполнилось 120 лет со дня рождения классика русской литературы, академика С. Н. Сергеева-Ценского. Из центральных СМИ лишь «Литературная Россия» откликнулась серьезной статьей профессора Л. Поляковой, посвященной юбиляру. Все остальные, и, конечно же, телевидение, отмолчались. Правда, на родине писателя в Тамбове прошла Международная научная конференция о творчестве выдающегося художника слова, организованная местным университетом при участии Союза писателей РФ и ИМЛИ им. Горького.

Такая «забывчивость» со стороны СМИ не случайна. М. Горький, назвав Ценского «одним из блестящих продолжателей колоссальной работы классиков: Толстого, Гоголя, Достоевского, Лескова», говорил: «“Преображение” Ценского есть величайшая книга из всех вышедших за последние 24 года. Написана она прекрасным, самобытным, живым языком. Она гармонична, как симфония, проникнутая мудрой любовью и жалостью к людям. Написав эту книгу, Ценский встал рядом с великими художниками старой русской литературы».

Автор двух монументальных эпопей – «Севастопольская страда» и «Преображение России» (последняя состоит из 18 романов и повестей) – Сергеев-Ценский был поистине великим художником слова и патриотом Отечества,

которое отказался покинуть в кровавые годы гражданской войны, когда над ним висел топор палачей Троцкого. Его арестовывали, он бежал из-под стражи, выпрыгнув в окно со второго этажа, скрывался у знакомых и друзей. Его разыскивали некие Фельцман и Танаевский, получившие приказ «пустить в расход полковника царской армии», хотя Сергей Николаевич был всего лишь прапорщиком запаса. Под угрозой военного трибунала он отказался слушать и у Врангеля.

Однажды я спросил его: «Почему вы, Сергей Николаевич, не последовали примеру Бунина, Куприна и не эмигрировали?» И он ответил: «Я дал себе слово: с Россией навсегда. Как писатель, я не мог бы работать на чужбине, ни в Париже, ни в Берлине».

Когда-то М. Горький заметил: «...литературная карьера Сергеева-Ценского была из труднейших карьер. В сущности, она таковой остается до сегодняшнего дня». Это замечание основано на позорнейших фактах чудовищной травли писателя все той же интернациональной троцкистской кликой. В 1935 году Ценский писал Горькому: «...Весьма систематически ведется в последнее время против меня в различных органах печати травля. Очевидная цель этой травли – привести меня как писателя к молчанию... Что травля эта исходит из какого-то одного источника, в этом вы убедитесь, если посмотрите две прилагаемые: Усиевич из № 3 “Литературного критика” и Котляр из № 29 “Литературной газеты”».

Особенно злобствовал тогда родственник палача Ягоды Л. Авербах. В редактируемом им журнале «На боевом посту» в 1927 году была помещена огромная статья о творчестве Ценского критика Эльсберга под провокационным названием «Контрреволюционный аллегорический бытовизм». Эльсбергу вторил его собрат по доносам критик Ермин. Он писал о Ценском: «Реакционные тенденции его пера... инвентарь враждебных сил СССР,

противоборствуют строителям социализма». Это были полицейские доносы, рассчитанные на репрессивные действия против писателя.

Незадолго до нападения Гитлера на СССР Ценский публикует героическую эпопею «Севастопольская страда», которая взломала блокаду, возведенную интернационалом вокруг патриотизма. Недаром моряки-черноморцы телеграфировали Сергею Николаевичу из осажденного фашистами Севастополя: «Ваша “Севастопольская страда” воюет рядом с нами. Она защищает Севастополь».

А ведь нелегкая была судьба этой огненной, глубоко патриотичной книги, впоследствии удостоенной Сталинской премии I степени. Вся редколлегия журнала «Октябрь» выступила против публикации эпопеи, и лишь главный редактор Федор Панферов принял волевое решение на публикацию. Но стоило появиться в журнале только первым главам, как «Литгазета» тотчас же поспешила оплевать это произведение. В издательстве «Советский писатель», куда автор предложил свою эпопею, редакторы Гус, Бас и Чеченевский поставили ярлык – «квасной патриотизм» – и вернули рукопись. Так же поступил и руководитель Госиздата Осип Бескин. Можно восхищаться мужеством и терпением Ценского, который несмотря на циничную травлю продолжал работать над главной своей эпопеей – «Преображение России». В суровые годы войны, будучи эвакуированным в Алма-Ату, в не лучших для творчества условиях он создает романы «Бурная весна» и «Горячее лето», «Пушки выдвигают» и «Пушки заговорили».

М. Горький назвал Ценского любимым художником слова. Этого не хотели понять гусы, басы и бескины. С ними был солидарен и К. Симонов. Роман «Пушки выдвигают» печатался в «Новом мире». Там же следовало публиковать и его сюжетное продолжение, роман «Пушки заговорили». Но произошла смена редакторов, и новый главный редактор «Нового мира» К. Симонов без всяких

объяснений возвратил автору роман «Пушки заговорили». Вполне закономерен вопрос: что за причины такой ненависти и злобы к большому русскому писателю со стороны троцкистов, космополитов-интернационалистов и сионистов? Ответ однозначен: Ценский был не только блестящим художником слова, чего не скажешь о том же К. Симонове. Он был великим патриотом и гражданином! Вслушайтесь в его словесную симфонию: «Поля мои! Вот я стою среди вас один, обнажив темя. Кричу вам, вы слышите? Треплет волосы ветер, – это вы дышите, что ли? Серые, ровные, все видные насквозь и вдаль, все – грусть безвременья, все – тайна, стою среди вас потерянный и один.

Детство мое, любовь моя, вера моя! Смотрю на вас, на восток и на запад, а в глазах туман от слез. Это в детстве, что ли, в зеленом апрельском детстве вы глядели на меня таким бездонным взором, кротким и строгим. И вот стою я и жду теперь, стою и слушаю чутко, – откликнитесь!

Я вас чую, как рану, сердцем во всю ширину вашу. Только слово, только одно внятное слово, – ведь вы живые. Ведь вашу тоску-глаза я уже вижу где-то – там, на краю света. Только слово одно, – я слушаю... Нет, предо мною пусто, и вы молчите, и печаль ваша – моя печаль.

Поля-страдальцы, мои поля, родина моя. Я припал к сырой и теплой груди твоей и по-ребячески крепко, забыв обо всем, целую».

Ценский бережно, с величайшей любовью относился к национальному сокровищу – русскому языку. Его огорчал поток серости в современной литературе, особенно наплыв иностранных слов, которые употребляются без всякой надобности в ущерб родной речи. Он писал:

И слово русское мы ценим,  
И слово вещее мы чтим,  
И силе слова не изменим,  
И святотатцев заклеим,

Тех, кто стереть готовы грани  
Со слов родного языка,  
Все самоцветы, цветоткани  
До нас дошедших сквозь века.  
Кто смотрит взглядом полусонным,  
Забившись зябко в свой шалаш,  
Кто пишет языком суконным  
И выдает его за наш.  
Ведь это гений наш народный  
Сверкал под гнетом тяжких туч, –  
Язык правдивый и свободный  
И величав он и могуч.  
До нас дошел он по наследью,  
Для нас дороже он всего.  
Мы заменять чужою медью  
Не смеем золото его.

...Теплым осенним днем на исходе «бархатного сезона» мы сидели на скамейке в его алуштинском саду, вели разговор о литературе, живописи. С высоты Орлиной горы широко открывался морской простор. Я спросил Сергея Николаевича:

– Почему против вас была организована, именно организована, такая разнузданная травля? И кем именно?

Он ответил не сразу. По смуглому лицу его пробежала грустная тень. Солнечные глаза сурово нахмурились.

– Не я первый, не я последний, – глухо ответил он. – И в прошлые времена, до революции, многие крупные русские писатели-патриоты испили горькую чашу травли, клеветы и, что еще хуже, замалчивания. Это особо коварный вид критики. Возьмите Достоевского. Его не признавали, над ним ехидно иронизировали. Досталось и Льву Толстому за роман «Анна Каренина», который один критик назвал пошлым водевилем. О таких критиках Чехов с грустью писал в своем дневнике.



– Я помню эти слова Чехова, – сказал я. – Нелишне напомнить нашим читателям: «Такие писатели, как Н. С. Лесков и С. В. Максимов, не могут иметь у нашей критики успеха, так как наши критики почти все евреи, не знающие, чуждые русской коренной жизни, ее духа, ее форм, ее юмора, совершенно непонятного для них, и видящие в русском человеке ни больше, ни меньше, как скучного инородца. У петербургской публики, в большинстве руководимой этими критиками, никогда не имел успеха Островский, и Гоголь уже не смешит ее».

– Ну вот видите, вот вам и ответ, – грустно улыбнулся он.

– Вы входили в литературу как поэт, – продолжал я. – Ваша первая книжка стихотворений, изданная в Павлодаре в 1901 году, называлась «Думы и грезы». Почему вы оставили поэзию?

– Это не совсем так. Я веду «Дневник поэта». Для меня он своего рода творческая лаборатория. В ней я шлифую слова и говорю то, что меня волнует.

Я спросил, нельзя ли познакомиться с «Дневником поэта». Он разрешил, положив передо мной десяток толстых столистых тетрадей. С ними я уединился в отдельном флигеле для гостей и начал читать. Я был поражен широтой и глубиной вопросов, затронутых в рифмованных строках, среди которых попадались подлинно поэтические. О Шалляпине, о море, о Судане, изгнавшем колонизаторов («Стал независимым Судан...»), о своем жизненном кредо.

«Не из кого и никогда  
Не создавал себе кумира,  
Спины не гнул пред сильным мира  
И дня не прожил без труда».

Или восторженное:

«Так живи, чтоб жалости  
Ты не вызвал ни в ком,

Чтобы приступ усталости  
Был тебе незнаком,  
Чтоб подальше, сторонкою,  
Обошла тебя хворь.  
Песню петь – только звонкую,  
Спорить – яростно спорь».

Или чеканное, как вызов:

«Если в глаза подлецу  
Не смеешь сказать ты “Подлец!”,  
Какой же ты сын отцу,  
Какой же ты детям отец?  
Если ты видишь грабеж,  
Пусть ты безоружен, один,  
Но мимо молча пройдешь,  
Какой же ты гражданин?!»

Возвратясь в Москву, я предложил некоторым газетам стихи из «Дневника поэта», и они были опубликованы. По просьбе главного редактора «Огонька» я составил книжечку стихов Ценского для журнального приложения. Сборник этот вышел в свет летом 1958 г. Я купил пачку книжечек и намеревался отвезти их в Алушту, чтобы порадовать уже тяжело больного Сергея Николаевича. Но вдруг звонок врача из Кремлевской больницы Колесниковой. Она сообщила мне, что Сергея Николаевича привезли в Москву и госпитализировали и что он хочет видеть меня. Взяв несколько экземпляров стихов, я тотчас же поехал в Кремлевскую больницу. Сергей Николаевич был в тяжелом состоянии, сокрушенный неизлечимым недугом. При нем в больнице постоянно находилась его супруга Христина Михайловна. Возле кровати на тумбочке лежали толстая тетрадь и карандаш.

– Вот, не растается с «Дневником поэта». А врачи запрещают, – сказала Христина Михайловна. – Может, вы уговорите его оставить «Дневник» до выздоровления.

Я не стал уговаривать: может, последние записи облегчали его физическое и духовное состояние. Он понимал, что выздоровление не наступит, и смиренно молвил:

– Жизнь меня под руку толкнула.

Я навещал его в больнице каждую неделю. Больно было смотреть, как уходят от него силы, – медицина была беспомощна. Ему шел 83-й год, разум его по-прежнему был здоров и светел. При встречах он старался скрывать свои мучения, улыбался, шутил. В начале сентября из больницы Сергея Николаевича перевезли на его московскую квартиру. На другой день мне позвонила Христина Михайловна и попросила приехать. Сергей Николаевич лежал в своем кабинете. Сильно исхудавшее лицо его приняло аскетические черты, глаза светились тихой грустью. Он почему-то вспомнил наш алуштинский разговор о травле, о критиках-евреях. Сказал:

– На руководящих постах в литературе есть и русские, но обязательно женатые на еврейках. Они исповедуют космополитизм и кисло морщатся при слове «патриот». Фадеев, Сурков, Федин...

– Можете не продолжать, – заметил я. – Их целый легион. Институт жен – это одна из стратегий сионистов. Такое положение не только в искусстве и литературе, но и в высших сферах власти.

– И Сергею Николаевичу пытались подложить невесту, – сказала Христина Михайловна. Сергей Николаевич тихо улыбнулся и кивнул, а она продолжала: – Это было в год 60-летия Сергея Николаевича, в Москве, в этой квартире. Позвонили в дверь. Открываю. Входят двое: пожилой мужчина библейского обличья и юная брюнетка-красавица, намеренно скромная, с большими черными глазами. Сергей Николаевич спрашивает: «Чем обязан?». Я стою рядом. Мужчина помялся, невинно посмотрел на меня и говорит: «Нам бы хотелось с Сергеем Николаевичем тет-а-тет». А Сергей Николаевич: «У меня от жены секретов нет, так что

говорите, я вас слушаю». Меня это «тет-а-тет» и сама девица насторожили. А мужчина, похоже, растерялся, кивнул на девицу: «Да вот, – говорит, – сиротка, умница, обожает литературу, от ваших книг в восторге, на машинке печатать может, и по дому помощница, всякой работы не чурается, и за секретаря управится. И никакой платы не надо, только харчи». Тут я не удержалась, говорю: «Ни в каких помощниках-секретарях-машинистках мы не нуждаемся», – и выпроводила незваных визитеров.

Боясь утомить больного, я несколько раз порывался уйти, но Сергей Николаевич задерживал меня, словно хотел выговориться.

– Не спешите, – говорил он. – У вас впереди много лет. Мы с вами больше не увидимся. Еду домой умирать, в Алушту.

1 декабря он сказал Христине Михайловне, что умрет через три дня в 8 часов вечера. Просил похоронить его на усадьбе возле виноградника, у любимой скамейки, откуда открывается морская даль. 3 декабря он просил жену позвонить мне в Москву и передать прощальный привет. В два часа дня я слышал по телефону далекий срывающийся голос Христины Михайловны:

– Сергей Николаевич прощается с вами... Он говорит, что сегодня умрет... в восемь часов вечера...

Он умер в тот же вечер в восемь часов с минутами в полном сознании, простившись с родными и близкими. А накануне газета «Литературная Россия» опубликовала его беседу со своим корреспондентом. Это была лебединая песнь богатыря русской литературы, сыновье прости и прощай, обращенное к матери-Родине. Он говорил: «Когда я гляжу на снежные шапки крымских гор, то мне видится вся наша обетованная прекрасная Родина, дороже и родней которой для нас нет ничего на свете. Так же, как эти горные вершины, возвышаешься ты, наша мать Россия, над материками и континентами!»

Как больно читать сегодня эти слова, когда наша Россия уничтожена и разграблена международной сионистской мафией. «...Никогда еще наша Родина не была так сильна, прекрасна, величава, как ныне. Никогда еще не представляла перед миром в такой животворной и лучезарной красоте», – с сыновьей гордостью заявлял великий художник слова. И в своем последнем слове он сказал о родной русской речи: «От колыбели, через всю жизнь проносим мы певучее, сверкающее самоцветами русское слово. Разве могут стереться и устареть слова, написанные нашими классиками? Ведь эти слова изваяны в мраморе, отлиты из бронзы. Они – навеки!»

Разве мог он думать, – такое в кошмарном сне не приснится, – что всего через тридцать лет потомки фельдманов, гусов и басов через эфир и бульварные издания будут уродовать русский язык, засорять его жаргоном, а законодателем российской словесности станет лагерный «мессия» Солженицын, приложивший руку к разгрому великого государства.

Как бы ни бесновались захватившие власть космополиты, им не удастся вычеркнуть из истории русской словесности ее классика Сергея Николаевича Сергеева-Ценского. В год его юбилея Союз писателей России учредил литературную премию «Преображение России» им. Сергеева-Ценского.

## АЛЕКСЕЙ ИВАНОВ И ДРУГИЕ

В молодости я был завзятым театралом, главным образом драматических театров, среди которых первое место для меня занимал МХАТ. Шесть раз я смотрел «На дне» Горького, знал наизусть монологи Сатина в исполнении

Ершова, видел прекрасную игру титанов Художественного театра Качалова, Москвина, Тарасовой, Еланской, Хмелева, а также несравненного Тарханова. К опере в то время я был равнодушен: меня отталкивала условность действия. Привлекали лишь классические, широко известные арии, исполняемые необыкновенными по красоте и силе голосами солистов, таких, как басы А. Пирогов и Михайлов или тенора С. Я. Лемешев и И. Козловский. Но вот однажды, почти случайно попав на спектакль «Князь Игорь», я был очарован исполнителем главной роли народным артистом СССР Алексеем Ивановым. Я до сих пор не могу с определенностью сказать, чем он меня покори́л. Многоцветием ли чарующего баритона, выразительностью трагического образа князя Игоря, личным ли обаянием или – всем этим вместе взятым? Но с тех пор в моей памяти закрепилось имя прекрасного певца Алексея Иванова. И когда весной 1963 года правление московского отделения общества «Знание» предложило мне организовать и провести в Колонном зале Дома союзов вечер встречи деятелей литературы и искусства, первым в список участников я вписал имя Алексея Иванова. В этом вечере приняли участие писатели Егор Исаев, Игорь Кобзев, Дмитрий Ковалев, Владимир Котов, Алексей Марков, Сергей Смирнов, Владимир Фирсов и Василий Федоров; художники: Евгений Вучетич, Александр Кибальников, Лев Кербель, Павел Корин, Александр Лактионов, Федор Решетников; артисты Алексей Иванов, Алексей Жильцов (МХАТ), Георгий Абрамов, композитор Борис Мокроусов, кинорежиссер Сергей Герасимов. Со вступительным словом выступил профессор И. Б. Астахов, председательствовал – ваш покорный слуга.

Время было непростое: разгар диссидентщины, поднятой хрущевско-аджубеевской «оттепелью», и последний год правления Никиты-кукурузника. Еще до начала вечера Колонный зал был переполнен зрителями. Алексей

Иванов прибыл минут за сорок до начала, и мы с ним познакомились. Среднего роста, крепко сколоченный, с густой шевелюрой темно-русых волос, еще почти не тронутых сединой, с дружеской открытой улыбкой, он вызывал неотразимую симпатию.

– Что я должен петь? – как-то сразу ошарашил он меня несколько необычным вопросом. Иное дело, когда подобный вопрос задавали поэты Вл. Котов или Ал. Марков, прибавляя при этом: «А неопубликованные, патриотические стихи о России можно прочесть?» (Можно, конечно, но без намеков на еврейское засилье, и вообще слово «еврей» звучанию не подлежит.) А тут народный артист СССР, солист главного театра страны спрашивает, что ему петь!

– Да пойте, что хотите, – даже слегка смутясь, ответил я. – Ради Бога: ваша воля.

– Тогда я буду петь русские песни, – ответил Алексей Петрович, и доверчивая улыбка озарила его нестарееющее лицо. Он понимал, чего жаждет публика, осатанелая от тихо ползущего в страну из-за океана потока псевдокультуры, именующей себя авангардом. Именно тогда уже начинался подкоп под советскую власть и социализм, что через четверть века Горбачев объявил «перестройкой», а Ельцин – «реформами». И люди хотели слышать правдивые, пламенные слова патриотов в защиту национальной культуры и ее непреходящих ценностей...

Я объявил выступление Алексея Иванова. Короткий всплеск аплодисментов оборвался настороженной тишиной.

И он запел:

Эх, Настасья, ты Настасья,  
Открывай-ка ворота...

Такие простые, родные, русские, привычные для слуха слова золотистыми струями, как колеблется и трепещет под знойным солнцем воздух, полились в завороченный зал.

Могучий голос вливался в души и сердца очарованных людей, до краев наполнял их восторгом добра и возвышенной любви, и уже в сокровенных глубинах души слушателей зарождался благородный мотив бесхитростной и открытой народной песни. Сколько в ней было неподдельной русской удали, веселого озорства и эмоционального всплеска: «Открывай-ка ворота, да встречай ты молодца». И этот молодец, красивый, завлекающе задорный, стоял на сцене с широко распростертыми для объятий руками и сияющим лицом, озаренным огневыми карими глазами, словно отдавал свой Божественный дар слушателям.

После окончания вечера Алексей Петрович был в приподнятом, возбужденном состоянии. Патриотический настрой зрителей и выступавших его взволновал. Тогда же он записал мой адрес и номер домашнего телефона, сказав при этом:

– Нам с вами надо обязательно встретиться. Непременно. У меня дома, если не возражаете.

Я не возражал. Напротив, мне было приятно поближе познакомиться с необыкновенным певцом России.

Вскоре мы встретились у него на квартире на Ленинском проспекте. Алексей Петрович был хлебосольным, гостеприимным хозяином с открытой русской душой. С ним было легко и приятно общаться: я испытывал такое ощущение, словно мы уже давно знакомы и хорошо знаем друг друга. Очаровывали его добродушная доверчивая улыбка, искренность и теплота во взгляде, юношеский эмоциональный задор. Он охотно рассказывал о себе, о своих родителях и учителях, фотографии которых занимали целую стену. Иногда разговор поддерживала его жена Зоя Николаевна, кандидат технических наук. Его отец, выходец из крестьян Тверской губернии, окончил духовную семинарию. Обладая красивым басом, он пел в семинарском хоре.

– В то время духовная семинария давала неплохое музыкальное образование, – говорил Алексей Петрович. – Читал ноты с листа и меня учил читать ноты, приобщая



к музыке. В детстве я пел в церковном хоре. И вообще вся наша семья была певческая. Дома в семейном кругу мы любили петь русские народные песни – «Дубинушку», «Есть на Волге утес», «Укажи мне такую обитель».

Обладатель чарующего баритона, Алексей Петрович окончил Ленинградскую консерваторию в классе И. В. Ершова, о котором вспоминает с сыновьей любовью. По окончании консерватории он был приглашен в ленинградский Малый оперный театр, где быстро завоевал авторитет и признание талантливого солиста. В 1938 году он был приглашен в Москву в Большой театр, и первой ролью его была партия Грязного в опере «Царская невеста».

О своей работе в Большом театре Алексей Петрович говорил много и увлекательно. Мне запомнились некоторые эпизоды.

– Оперное искусство в то время находилось целиком и полностью в руках представителей так называемого «Богом избранного» народа, – рассказывал Алексей Петрович. – Художественными руководителями Большого в Москве, имени Кирова и Малого оперного в Ленинграде были Самуил Самосуд, Арий Пазовский и Хайкин. В сорок четвертом, во время войны, Самосуд был отстранен от руководства Большим театром и переехал в Ленинград возглавить Малый оперный, сменив Пазовского, который возглавлял Большой в Москве, а Хайкин возглавлял Кировский театр. А между тем Большой театр хирел. Из репертуара исчезала русская классическая опера. Сталину, который внимательно следил за деятельностью Большого и считал его гордостью России, такое положение не нравилось. Он находил время даже в тяжелые годы войны бывать в театре и однажды пригласил к себе в ложу Пазовского и предложил срочно возобновить «Ивана Сусанина». Но по разным, иногда непонятым, причинам дело с репертуаром не продвигалось, и Сталин опять во время спектакля спросил, что сделано после замены руководства театра? Ответом

было неловкое молчание. И тогда Иосиф Виссарионович с укором сказал: «За это время наши войска успели пройти с боями от берегов Дона до берегов Дуная, а вы все топчетесь на месте». С оргвыводами Сталин не спешил, дал достаточно времени, чтоб улучшить положение в театре. И тогда в сорок восьмом году произошла замена руководства Большого: место Пазовского занял выдающийся русский дирижер и патриот Николай Семенович Голованов.

О Голованове и его супруге великой русской певице Антонине Васильевне Неждановой Алексей Петрович говорил с трогательной нежностью. Возглавив Большой театр, Николай Семенович резко поставил вопрос о национальном репертуаре. Для этого был в театре создан художественный совет. Вторым шагом Голованова была высокая требовательность к профессиональному мастерству всего коллектива, начиная от дирижера и заканчивая художником. Был уволен дирижер Пирадов и отправлены на пенсию главный хормейстер Купер и концертмейстер Адамов, что вызвало взрыв протеста среди еврейской художественной «общественности». Ходатайство за Пирадова перед Головановым «общественность» поручила русскому Алексею Иванову. Но Николай Семенович был непреклонен:

– У Пирадова нет дирижерского образования, – говорил Голованов. – Он может работать где угодно, только не в Большом театре. Не те масштабы!

– Но и Самосуд, и Пазовский, и Файер не имеют такого образования, – оспаривали Голованова ходатаи.

– Потому и превратили театр черт знает во что, – с присущей ему прямоотой и резкостью парировал Николай Семенович.

Подготовили новую постановку «Бориса Годунова», придерживаясь редакции Римского-Корсакова, поставили в новой редакции «Руслана и Людмилу», «Дубровского», «Садко», «Князя Игоря», «Хованщину». Русским духом запахло в Большом театре. А «художественная обще-

ственность» поспешила приклеить Голованову ярлык антисемита – это было обычным приемом у космополитов-сионистов. Алексей Петрович рассказал любопытный эпизод из работы над оперой «Садко», которую ставил В. Небольсин. На одной из предгенеральных репетиций Голованов в резкой форме сделал замечание исполнителю партии Веденецкого гостя Д. Гамрекели. Тот вспылил, ответил грубостью и покинул сцену. Дублера – П. Лисициана – в это время не было в театре. Произошла заминка. Иванов сидел в зале и смотрел репетицию. В антракте к нему подошел Голованов.

– Вы, если не ошибаюсь, пели с Небольсиным в Колонном зале арию Веденецкого гостя?

– Да, пел, – ответил Алексей Петрович.

– Спойте завтра на генеральной репетиции.

– Но я с вами не репетировал... Трудно сразу петь на генеральной. И с Покровским мизансцены не отработывал, – с недоумением сказал Иванов.

– Какие, к черту, мизансцены?! Выйди, спой и уходи!

И Алексей Петрович не стал возражать, спел. После репетиции Голованов зашел к нему:

– Завтра поешь спектакль.

Алексей Петрович исполнял многие ответственные партии почти во всем репертуаре Большого театра: князь Игорь, Троекуров в «Дубровском», Мазепа, Шакловитый в «Хованщине», Грязной в «Царской невесте», Петр во «Вражьей силе», Бес в «Черевичках», Демон, Риголетто, Руслан, Тонио в «Паяцах», Эскальмио в «Кармен».

Последней работой Голованова в Большом была постановка гениального творения Мусоргского – оперы «Хованщина».

За блестящую исполнительскую деятельность Алексей Петрович был трижды удостоен Сталинской премии.

Иванов был интересным рассказчиком, эмоциональным, зажигательным. Часто вставал, ходил по комнате в

каком-то юношеском возбуждении, сопровождая свой рассказ жестами, выразительной мимикой приветливого лица, озаренного искрящейся улыбкой... Тогда же я подарил ему свой первый роман «Свет не без добрых людей», увидев в нем не только талантливого артиста, но и доброго человека с открытой русской душой. Такое встречается не часто, когда вдруг, совсем неожиданно-негаданно между двумя до того почти незнакомыми людьми возникает какая-то волшебная, невидимая, но властная и желанная для обоих дружеская симпатия и взаимная надобность. Именно так случилось с нами, так зародилась в тот день наша прочная, неколебимая дружба. С того дня наши встречи участились. Мы не ощущали возрастного барьера – Алексей был старше меня на шестнадцать лет. Мои друзья из среды писателей и художников становились и его друзьями. Общительный и открытый, он у всех вызывал симпатию и расположение. Узнав, что у меня добрые отношения с иерархами Русской Православной Церкви, он просил познакомить меня с ними. Вскоре это знакомство состоялось – в Московской духовной академии, с ее ректором. Владыка, с которым я был давно знаком и довольно часто встречался, оказал знаменитому артисту достойный прием. Однажды в рождественский вечер владыка пригласил Алексея Иванова, Алексея Пирогова и меня к себе на квартиру, расположенную тут же в здании академии. У камина перед наряженной елкой мы радостно отмечали Рождество Христово, а потом пошли в академическую церковь, где владыка правил праздничную службу. Алексей Петрович, с детства знакомый с церковным пением, вместе с Алексеем Степановичем постепенно подключились к хору, и вскоре их баритон и бас стали главенствовать в песнопении. Это приятно поразило и хористов, и богомольцев, да и самого владыку. Об этом потом долго говорили в стенах академии.

С Алексеем Петровичем бывали мы гостями на ежегодном академическом празднике в Покров день. Там я по-

знакомил его с еще двумя иерархами Русской Православной Церкви, ныне митрополитами, настоящими патриотами, болеющими за судьбу России и народа нашего, за судьбу Православия, резко скорбящими по поводу духовного и нравственного растрепания молодежи. С ними встречались мы не однажды, вели интересные беседы, и каждая такая встреча носила дружеский искренний характер и была приятна и полезна для всех собеседников.

Свыше десяти лет я был председателем Общественного совета при ГУВД Московской области. В состав совета входили видные писатели, артисты, музыканты, художники. Алексей Петрович в это время уже был на пенсии, но часто выступал с концертами, ездил по городам и весям нашей державы. Мое предложение стать членом Общественного совета он охотно принял и сразу же включился в активную работу. Члены Общественного совета часто выезжали в районы Московской области с концертами и творческими вечерами для сотрудников подмосковной милиции. Эти встречи носили регулярный характер и были праздником как для слушателей, так и для исполнителей. Алексей Петрович любил выступать перед стражами общественного порядка и делал это с большой охотой, приговаривая: «Благодатный зритель. Они заслуживают настоящих зрелищ: служба у них не простая и не легкая». На таких концертах он исполнял в основном русские народные песни и популярны арии из опер.

В те «застойные» годы о творческой и духовной свободе мечтали не только мы, деятели литературы и искусства, но и все граждане, в том числе и сотрудники милиции. Вспоминаю, каким восторгом встречал зал слова арии князя Игоря: «О, дайте, дайте мне свободу! / Я свой позор сумею искупить. / Спасу я честь свою и славу, / Я Русь от недругов спасу»...

Зрителями эти слова князя Игоря воспринимались не как далекая история, а вызывали современные ассоциа-

ции, так как враги СССР, внешние и внутренние, уже в те годы вели подкоп под советскую власть, ее идеологические основы, главной из которых был патриотизм. Шло тихое, но планомерное, тщательно продуманное нравственное и духовное растреление молодежи западной псевдокультурой через дискотеки, видеосалоны, эстраду, кино, через журналы, подобные «Юности». Многие видели и понимали ползучую реформуляцию, но открытый протест всячески пресекался «агентами влияния», занимавшими командные высоты в сфере идеологии, а их было немало, разного рода и масти суловых, поспеловых (фогельсонов), яковлевых, зимяниных и прочих чиновников с «передовыми взглядами». Но основная масса народа была погружена в беспечное благодушие. Это к ним обращался великий артист Алексей Иванов словами Шакловитого – персонажа из оперы «Хованщина»: «Спит русский люд. Враг не дремлет. Святая Русь! Кто тебя, печальницу, от беды лихой спасет?»

У Иванова был обширный круг друзей и знакомых, представлявших различные слои общества. Был среди них и бывший член Политбюро, министр иностранных дел Дмитрий Шепилов. Как-то я выходил из редакции журнала «Огонек», и в это время один из сотрудников прокричал: «Шевцов, воротись, главный хочет с тобой поговорить!» И тут меня перехватил мужчина двухметрового роста богатырского вида, с грубыми чертами лица и густой шевелюрой слегка серебристых волос. Я сразу узнал его по портретам: Дмитрий Шепилов.

– Иван Шевцов? – уточнил Шепилов, обращаясь ко мне и сделав ударение на имени.

– Так точно, Дмитрий Трофимович, он самый, – ответил я.

– Я знаю вас по вашим книгам, – сказал он, протягивая мне могучую руку. – У нас с вами есть общий друг.

– Алексей Петрович Иванов, – догадался я. – Верно. Тогда, может, присядем, поговорим?

Мы разговаривали около двух часов, сидя в редакционном фойе. К главному редактору «Огонька» я уже не пошел. Многие из того, о чем мне рассказывал Шепилов, я уже услышал из уст Иванова. Участник Великой Отечественной, генерал-лейтенант (начал войну Д. Т. Шепилов рядовым ополченцем), доктор экономических наук, оказавшись в «антипартийной группе Молотова, Маленкова, Кагановича» («... и примкнувший к ним Шепилов» – так было записано в постановлении ЦК, и эта фраза с подачи печати сразу превратилась в оскорбительное тавро Дмитрия Трофимовича), был лишен всех постов и званий, даже квартиры, и большей части своей большой библиотеки. Никита отличался мстительностью и жестокостью. Шепилов рассказал мне, как присоединили Крым к Украине. Никакого коллективного решения не было, жизненно важный для России вопрос «демократ-реформатор» Хрущев решил единолично, поспешно, без обсуждения, а так, походя.

– Унижал и оскорблял меня ярлык «и примкнувший к ним Шепилов», – говорил Дмитрий Трофимович. – Бывало, едешь на эскалаторе в метро и слышишь реплики: «Смотрите, да это никак примкнувший поехал!»

Он сделал паузу, в глазах появилась тихая грусть. Минуту помолчав, продолжил:

– Я знаю, как вас жестоко травили, да, наверно, и продолжают. Знаю о гибели вашего сына. Но вы выстояли, а это главное. Бдительности вам не занимать, вы же пограничник, разведчик. Но осторожность не помешает. Враги ваши коварны. Могут и подстрелить.

– Я тоже когда-то неплохо стрелял. Думаю, что еще не разучился.

Я понял, что Иванов рассказывал Шепилову об анонимках с угрозами, которые мне подбрасывали в почтовый ящик. Тогда мне вспомнился такой случай. В День милиции группа членов Общественного совета участвовала в праздничном концерте в Сергиевом Посаде. Я знал привычку

Иванова ложиться спать в девять вечера, поэтому захватил с собой еще и запасные ключи от своей дачи. Концерт окончился в половине девятого, и Алексей Петрович, как я и предполагал, попросил отвезти его ко мне на дачу, поскольку я должен был еще задержаться. Я отдал ему одни ключи, и дежурная милицейская машина отвезла его на дачу. Домой я возвратился где-то после одиннадцати часов, вхожу тихо, чтоб не разбудить спящего друга. И что ж я вижу? В кабинете горит свет, и на диване сидит одетый Иванов с ружьем в руках. Я был несколько удивлен. Спрашиваю:

– Алеша, что за вид? Почему не спишь? По напряженному, настороженному лицу его пробежала вымученная улыбка.

– Да какой тут, к черту, сон. Собаки лаяли, шаги какие-то под окном. Или мне показалось.

– Ну а ружье зачем?

– Как зачем? На всякий случай. Придут по твою душу, наткнутся на мою, совсем безгрешную. Да лес же у тебя кругом. Тут, должно быть, и волки ходят по ночам. А ты какого черта так долго задержался? Смотри – скоро полночь, – деланно ворчал он.

Я в основном в те годы жил на даче один, семья была в Москве. Как-то простудился, поднялась температура, слабость. В Москву в таком состоянии решил не ехать, положась на таблетки. Вдруг вечером телефонный звонок из Москвы. Звонит Алексей:

– До меня дошли слухи, что ты заболел.

– Немного. Но температура держится.

– Кто за тобой ухаживает?

– Естественно, сам.

– Что за вздор – сам. Я к тебе завтра приеду, привезу харч и лекарства. Я тебя мигом на ноги поставлю.

Напрасно я просил, уговаривал его не приезжать: у меня, возможно, грипп, и мы оба окажемся беспомощными. Он все-таки приехал и привез по моей просьбе руко-



пись своих воспоминаний. Он хотел, чтоб я прочитал его «сочинение» и посоветовал, что с ним делать. Алексей Петрович жил у меня на даче несколько дней. Машинописный текст его «сочинения» я прочитал очень внимательно, с легкими карандашными пометками на полях, как это обычно делают деликатные рецензенты. Материал мне показался чрезвычайно интересным, о чем я со всей откровенностью сказал:

– Знаешь, Алеша, из этой штуки может получиться хорошая книга воспоминаний. Нечто вроде мемуаров. Но пока что это только сырье, хотя добротное и перспективное. Надо работать.

– Редактировать? – обрадованно уточнил Алексей Петрович.

– Нет, больше, чем редактировать. Потребуется серьезная литературная правка. А это не одно и то же.

И я страницу за страницей объяснял ему мои пометки. Обратив внимание на одну неудачную фразу, я сказал:

– Это же не по-русски. Так писать нельзя.

Тут Алексей «взвился»:

– Почему «не по-русски»? Я русский, кондово русский, по-твоему, я не по-русски говорю?!

– Не говоришь, а пишешь.

И я рассказал ему, как один довольно известный художник, академик, писал заявление об улучшении ему жилплощади. И была там такая фраза: «Семья моя состоит из семи человек и еще моя восьмая мать...» Я тогда заметил академику: «Саша, мать у человека бывает одна-единственная. А у тебя их аж восемь. Не по-русски написано!» И тот тоже кричал мне, что он русский, таким он был в действительности. А в одном предложении умудрялся сделать три ошибки. Этот пример погасил вспышку Алексея, он уже смиренно попросил:

– А ты возьмешься довести мою писанину до нужной кондиции? Ну, чтоб книга получилась?

– Я не возьмусь, но порекомендую тебе очень опытного в этом деле литератора. Он сделает литзапись, все, как положено.

– А ты почему не хочешь? – настаивал Алексей.

– Я не могу. Во-первых, я по уши увяз в работе над романом «Грабеж», идет очень трудно, материал сопротивляется. Во-вторых, я не хочу с тобой ссориться. На каждое мое замечание ты будешь кричать: «Я – русский!». У тебя гипертрофировано авторское самолюбие.

– А тот, кого ты мне рекомендуешь?

– Работает в штате журнала «Огонек», отличный очеркист – Олег Шмелев, вместе с В. Востоковым написал интересную книгу – «Ошибка резидента».

Надо сказать, что Олег Шмелев без особой охоты взялся за этот непростой труд. Но он в то время в финансовом смысле «сидел на мели», а издательство «Советская Россия», которому я рекомендовал рукопись Иванова, без колебаний заключило авансированный договор с автором и литзаписчиком. Так в 1978 году в свет вышла интересная книга Алексея Иванова «Жизнь артиста».

Алексей Петрович с увлечением, теплотой и братской любовью рассказывал мне о братьях-певцах Пироговых, их мощных, несравненных по красоте и выразительности голосах. Он боготворил их, особенно старшего Григория, обладателя баса профундо, по мощи превосходящего голос Шаляпина. Оба брата пели в Большом театре, Григорий в 1910–1920 гг., Александр – в 1924–1954 гг. С их средним братом Алексеем Степановичем Пироговым, тоже артистом, меня познакомил Алексей Иванов. Это были настоящие самородки, обладатели божественного дара оперных певцов. Александра Степановича я слушал в Большом театре в роли Бориса Годунова. Это был великий артист.

Если даже для зрелого, уже известного писателя выход в свет каждой новой его книги – волнующее событие, то для Алексея Петровича выход «Жизни артиста» был под-

линным праздником. Воодушевленный таким событием, он сразу же принялся писать книгу о братьях Пироговых. И написал. Она была издана под названием «Чудо на Оке» и пользовалась успехом у читателей.

Выше я уже говорил, что мои друзья быстро становились и друзьями Алексея Петровича. Однажды я познакомил его с моим другом, ветераном войны, удивительно скромным, но очень талантливым скульптором Борисом Васильевичем Едуновым. Великолепный мастер психологического портрета, Борис Васильевич, познакомившись с интересным человеком, предлагал ему сделать скульптурный портрет. Он лепил военачальников, художников, писателей, артистов. Так было и с Ивановым. Борис спросил меня, согласится ли Алексей Петрович ему позировать: уж очень выигрышное для скульптора лицо – виден интересный и непростой характер.

– Конечно, согласится, – без всяких сомнений ответил я.

– А ты не мог бы с ним поговорить?

– О чем? – не понял я.

– Ну, что есть такое предложение – лепить.

Застенчивость Бориса меня всегда умиляла. Какие могут быть сомнения? Алексей Петрович охотно согласился отсидеть четыре-пять сеансов по полтора-два часа. Портрет, отлитый затем в бронзе, получился на редкость удачным.

Отчаянный жизнелюб и непоседа, Иванов не переносил одиночества и всегда тянулся к людям. Он не курил, не злоупотреблял спиртным, в семьдесят лет шагал широко и по-юношески задорно. И в пенсионные годы голос его не слабел. Он любил петь, не щадя голосовых связок. В компании его не надо было упрашивать. В Общественном совете он был самым активным. Если нужно было поехать с концертом в какой-нибудь отдел милиции в Подмоскowie, он всегда с энтузиазмом говорил: «Я готов, едем!» Иногда звонил мне и предлагал: «Что-то мы давно не выступали у стражей порядка. Давай, организуем. Может, в Мытищи

или в Серпухов махнем? Все равно куда». Однажды после такого концерта нас пригласили в баню. Он и там пел – не щадил свой голос. По этому поводу я вспоминаю, как доложил своим голосом, как его берег коллега Алексея Петровича по Большому театру знаменитый бас Александр Огнивец. Однажды я присутствовал в качестве гостя на юбилейном вечере выдающегося архитектора Дмитрия Николаевича Чечулина, проходившем в одном из ресторанов гостиницы «Россия», которая, кстати, как и Белый дом Правительства России, была построена юбиляром. За столом напротив меня сидела чета Огницевых. Я и моя жена были хорошо знакомы с Огницевыми и бывали у них дома. Как обычно в таких случаях, друзья и гости юбиляра провозглашали тосты, говорили в его адрес приятные слова. Кто-то из гостей – не помню, кто, подошел ко мне из-за спины и вполголоса сказал:

– Попросите выступить Огницева. Может, споет.

Огницевы жили в одном доме с Чечулиными, в «высотке» на Котельнической набережной, тоже построенной юбиляром, иногда встречались в компании единомышленников, и просьба спеть мне казалась вполне нормальной и естественной. Через стол я обратился к Александру Павловичу:

– Саша, юбиляр хотел бы услышать твой голос.

Огнивец легко кашлянул в кулак, уже был готов встать. Но вдруг его жена Анна Мелентьевна упредила решительным протестом:

– Нет, нет, Сашуля, тебе нельзя. У тебя послезавтра спектакль.

И Сашуля смущенно покорился.

О Борисе Едунове, Александре Огницеве и других речь пойдет чуть попозже, а пока что об Иванове. Отметив свой семидесятилетний юбилей, он вдруг загорелся желанием обзавестись собственной автомашиной. Денег на новую у него не было, а страсть сесть за руль одолевала. Идея

иметь собственные колеса – ездить на дачу – находила понимание и поддержку у его жены – Зои Николаевны. Алексей Пирогов и я всячески отговаривали.

– Ты лучше в космонавты пошел бы, там простор и ни на кого не наедешь, – ворчал Пирогов.

– Ни одно ГАИ не выдаст тебе права, – пытался убедить я. Но все наши уговоры, ирония и насмешки были бессильны остановить порыв его мечты: он-таки купил старенький, основательно изношенный «уазик», – на лучшее денег не хватило. С большим трудом, хотя и быстро, кое-как освоил шоферское ремесло и получил права на вождение. Думаю, что сотрудники ГАИ, выдавая ему документы на право вождения, были неоправданно снисходительны. Его шоферская эпопея – это смесь комического и трагического: смех и слезы. Московские улицы для него были слишком узкими, и, стоя у красных светофоров, он огрызался направо и налево на иронизирующих над ним водителей. «Болван», «осел», «кретин», «придурак» – были не самыми язвительными репликами. Как-то раз он посадил в машину Алексея Пирогова, и того хватило всего лишь на два квартала.

– Останови, избавь меня от такой езды! – в ужасе вопил Алексей Степанович и покинул машину. Потом меня предупреждал:

– Ты, Михалыч, не рискуй, умоляю тебя – не садись в его машину. Она неуправляема. А потом, эта немислимая перебранка с соседними водителями. С ума сойдешь.

И все-таки я рискнул. Нас с Алексеем Петровичем пригласили выступить. По телефону спрашивают:

– Куда за вами прислать транспорт?

– Не надо посылать: мы приедем на своем, – ответил Иванов.

Пока мы добирались от Ленинского проспекта, где жил Иванов, до Рублевского шоссе, я вспоминал предупреждение Алексея Пирогова: за рулем сидел не просто неу-

мелький, неопытный водитель, а самоуверенный лихач. До Рублевского шоссе мы добрались без происшествий. А на правительственной дороге нагнали грузовик, шедший со скоростью черепахи. Обгон здесь запрещен.

– Из-за этой клячи мы опоздаем, – нервничал Алексей Петрович. – Что будем делать? Может, рискнем, обгоним? А если что – предъявим свои милицейские удостоверения.

Кстати, удостоверение члена Общественного совета ГУВД не раз выручало неумелого водителя Иванова.

– Здесь не выйдет, здесь за порядком следят ребята из Дзержинки, – сказал я.

– А почему форма на них милицейская?

– Дело не в форме, а в содержании. Но делать нечего, давай рискнем. Авось пронесет. За нами тянется белый «Москвич». Небошь нас материт, как мы эту черепаху.

И мы нарушили, обогнали. Вслед за нами белый «Москвич» нарушил. Не проехали и сотни метров, как голос из невесть откуда возникшей милицейской машины приказывает нам остановиться. Мы свернули на обочину. «Москвич», обогнав нас, тоже остановился. К нему подошел капитан, козырнул и потребовал документы.

– Влипши, – печально выдавил Иванов. – Что будем делать?

– Сиди. А я выйду, пройду до той машины, сориентируюсь.

Водитель «Москвича», мужчина средних лет явно не славянской внешности, волнуясь, говорит капитану:

– Я не виноват, я шел за ними – кивок в нашу сторону. – Они первые.

– С ними я разберусь.

– Возьмите штраф, я уплачу.

– Штраф мы не берем, – резко сказал капитан и проколол талон.

Затем капитан подошел к нашей машине. Мы предъявили свои милицейские удостоверения, и я представил ка-

питану народного артиста СССР, трижды лауреата Сталинской премии и сказал, что едем выступать в отдел милиции, опаздываем, а тут совсем некстати этот чертов грузовик. Капитан вслух размышлял:

– Вы нарушили первыми и спровоцировали того водителя. Кстати, он полковник в отставке.

– Мой друг тоже полковник. – Иванов кивнул на меня.

– Тому я проколол талон, а вас должен простить. Почему? – Капитан уставился на меня.

– Потому что плевал он на вашу дырку. Он завтра уедет в Израиль. А куда, скажите, ехать Иванову? В Рязань, в Смоленск или Тулу? Давать бесплатные концерты людям? – ответил я решительно. Легкая улыбка скользнула по млажавому лицу капитана. Он произнес, протягивая Иванову документы:

– Убедительно, хотя и нелогично. Ладно, не опаздывайте на концерт и больше не нарушайте.

Вздохнув с облегчением, мы поехали.

– А ловко ты его с Израилем, – рассмеялся Алексей Петрович.

Между тем его шоферская карьера закончилась трагично: по своей вине он попал в автоаварию и оказался на больничной койке. И хотя вскоре вышел из больницы и избавился от разбитого «уазика», полученные травмы не прошли без последствий: он снова оказался в больнице. Вместе с Борисом Едуновым мы навестили его в больничной палате. Он старался быть бодрым, улыбался, шутил, расспрашивал о друзьях и знакомых. С уверенностью говорил:

– Я практически здоров. На днях меня выпишут. Приеду к тебе в Семхоз вместе с Борисом, и ты отведешь нас в Лавру. Позвони владыке, договорись. Люблю я эту обитель. Там я нахожу покой и умиротворение. Отдыхает душа. И еще раз хочу пройтись по залам их историко-архитектурного музея. Какие там картины Васнецова, Нестерова, Сурикова – «Исцеление слепого». Ты видел, Боря?

– Видел, но с удовольствием посмотрел бы еще раз, – ответил Едунов.

– Итак, мужики, ждите. Через два-три дня меня отпустят.

К великому горю нашему, через три дня его не стало. А через четыре месяца от разрыва сердца внезапно, скоростижно скончался Борис Васильевич Едунов. Оба они были моими близкими друзьями, верными соратниками, патриотами великой России, на алтарь которой положили свои светлые солнечные таланты. И когда мне бывает особенно тоскливо, тем более в наше смутное, Богом и людьми проклятое время, я ставлю на проигрыватель диск и слышу бархатные раскаты могучего голоса Алексея Иванова:

О, дайте, дайте мне свободу!  
Я свой позор сумею искупить.  
Спасу я честь свою и славу,  
Я Русь от недруга спасу!

## НИКОЛАЙ ТОМСКИЙ И БОРИС ЕДУНОВ

В конце 50-х годов, будучи членом комиссии по литературному наследию С. Н. Сергеева-Ценского, я занимался делами по увековечению памяти классика русской литературы. Был открыт мемориальный музей писателя в Алуште, на его могиле воздвигнут памятник. Я написал о Ценском книгу «Подвиг богатыря», изданную на родине в Тамбове. Было принято решение об установке памятников писателю в Алуште и Тамбове. Конечно, хотелось, чтобы памятники эти были достойны имени выда-



ющего художника слова. У меня были дружественные отношения с ведущими ваятелями Евгением Вучетичем и Николаем Томским. Прежде всего стоял вопрос о памятнике для Алушты. Я обратился к Вучетичу с предложением принять заказ. Но Евгений Викторович в то время был целиком поглощен работой над сталинградским мемориалом и, как он выразился, при всем уважении к Сергееву-Ценскому заказ принять не мог и посоветовал мне обратиться к Томскому. С Николаем Васильевичем Томским, автором отличного монумента С. М. Кирову в Ленинграде, адмиралу Нахимову в Севастополе, Гоголю в Москве и многих других изваяний, я часто встречался в его мастерской на улице Спиридоновка. В 1960 году вышла небольшая книжица о памятнике Нахимову с моим текстом и иллюстрациями Томского, на одном экземпляре которой Николай Васильевич написал: «Автору и другу Ивану от автора и друга Николая». А спустя год вышла книга Николая Томского «Прекрасное и народ», составителем которой и автором вступительной статьи был я. На экземпляре этой книги Николай Васильевич сделал такую дарственную надпись: «Дорогому Ивану Михайловичу – страстному пропагандисту искусства, доброму в своих советах и дружбе. Н. Томский 2.10.61 г.»

Я знал, что он тоже занят работой над большим монументом Кутузову для Москвы и все же решил уговорить его сделать памятник для Алушты. С ворохом фотографий Ценского и четырьмя толстыми томами эпопеи «Преображение России» я без предварительной договоренности ворвался к нему в мастерскую, где в это время были кроме самого мастера его помощник Зиновий Розенфельд и среднего роста седоволосый крепыш с каким-то по-детски доверчивым тихим взглядом. С Розенфельдом, как и с помощником Вучетича Шейманом, мне приходилось часто встречаться. А крепыша, облаченного в рабочий халат, измазанный гипсом и глиной,

я увидел впервые. Нас познакомили. Звали его Борисом Васильевичем Едуновым.

Томский внимательно рассматривал принесенные мной фотографии и затем, обращаясь к Едунову, спросил:

– Ну что, Боря, возьмем?

– Вам решать, – скромно ответил Борис.

– Хорошо, будем делать, только ты не торопи, – кивнул в мою сторону Николай Васильевич.

Так что уговаривать мне не пришлось: только б не тянул. В следующий свой приход в мастерскую я застал там только Едунова. Он работал над горельефами к памятнику Кутузова в качестве соавтора монумента. Оторвавшись от работы, он показал мне сделанный им же эскиз памятника Сергееву-Ценскому. Эскиз мне понравился, и я сразу задал логичный вопрос:

– Так кто же будет автором – Томский или Едунов?

– Автором будет Николай Васильевич. А я... – он сделал смущенную паузу, – вроде помощника.

Что-то необычное, притягательное было в этом до застенчивости скромном человеке, какая-то доверительная доброта светилась в его чистых глазах. Он вызывал симпатию, и мы разговорились. Он был лишь на год моложе меня. (Томский был старше меня на двадцать лет.) Участник Отечественной войны. Окончил скульптурный факультет института имени Репина (мастерская В. В. Лишева), член союза художников. Живет в подмосковном поселке Челюскинский. С 1955 года – участвует в художественных выставках, в том числе и всесоюзных. Своей мастерской не имеет. Ютится в тесном закутке в просторной мастерской маститого ваятеля, где стояли, плотно прижавшись, его работы, выполненные в гипсе и мраморе. Мне понравился беломраморный портрет казненного ягдовцами талантливого русского поэта Павла Васильева.

– Вы знаете, в чем был обвинен Васильев, за что его убили? – спросил я Бориса.

– Точно не знаю, – он смущенно пожал литыми плечами.

– За антисемитизм, – ответил я. – За то, что говорил правду о еврейском засилье во всех властных структурах государства, особенно в искусстве и литературе.

Но больше всего мне понравилась его композиция «Воспоминание». Одетый в ватник военного времени, кирзовые сапоги и солдатскую ушанку, он присел на пенек, держа перед собой пробитую осколком каску, которую, очевидно, нашел на пахотном поле. В его задумчивом, затуманенном, устремленном в себя взгляде целое море тоски и печальных дум. Может, в памяти ветерана возникли картины жарких сражений, огненные дороги Великой Отечественной войны, кровь и смерть, поражения и победы. Целый мир отразил талантливый ваятель в погруженном в плывущие думы лице бывшего воина, пахаря, человека. Как много говорят его неутомимые руки, вылепленные с филигранным пластическим мастерством. Какой эмоциональный заряд заложил мастер в свое внешне скромное, но по большому счету монументальное произведение, выполненное в тонированном под металл гипсе. Я долго стоял у этой скульптуры, пораженный до предела выразительной психологической глубиной характера и пластикой исполнения, композиционным совершенством. И не верилось, что такое мог сотворить стоящий рядом со мной в скромном безмолвии тихий и неброский на вид ваятель. Забегая вперед, скажу что потом, лет через шесть-восемь, бронзовая трехметровая композиция поднимется на пятиметровый гранитный постамент в башкирском городе Октябрьске и будет официально называться «Думы солдата».

Тогда я спросил Едунова, думает ли он вынести это прекрасное произведение на городскую площадь? И вообще, какие у него творческие планы?

– Думать можно, как и мечтать никому не запрещается. Есть и предложения, и заказы. Но нет главного – ма-

стерской. Для нашего брата мастерская это все – и жизнь, и творчество.

– А здесь? – Я обвел взглядом огромный зал со стеклянным куполом.

– Здесь не я хозяин. Здесь я вроде подмастерья и работаю над заказами Николая Васильевича.

Дальнейших пояснений не требовалось: я знал, как часто «маститые» используют молодые таланты. Это делал и Вучетич, но тот всегда молодых помощников включал в список соавторов, и они вместе с ним получали Сталинские премии. Томский славой не желал делиться. Даже авторство памятника Кутузову в Москве, где все горельефные ростовые фигуры полководцев, солдат и партизан создавал Борис Едунов, Томский приписывал только себе одному.

– А платит он вам как? – поинтересовался я.

– Нормально. Жаловаться грешно.

И Борис никогда не жаловался. Даже тогда, когда коллеги ему откровенно говорили: «Боря, он же тебя эксплуатирует, твой талант. Брось, уйди». А куда уйдешь?

Как-то вечером мы вдвоем с Николаем Васильевичем сидели на втором этаже его мастерской, где были его кабинет и спальня, и забавлялись коньяком. Я вдруг спросил:

– Ты как считаешь, Борис талантливый скульптор?

– А ты сомневаешься? – вопросом на вопрос ответил он.

– Я тебя спрашиваю.

– Ну конечно. Очень способный.

– Тогда почему ты держишь его в черном теле?

Мой вопрос несколько смутил его. Он не сразу ответил.

– Ну почему же в черном теле? Он хорошо зарабатывает. А потом – я его не держу. Он волен распоряжаться собой. Он что, жаловался?

– Нет. И это меня удивляет.

Я ближе познакомился с Борисом и его дружной семьей. Он оказался на редкость душевным, скромным и даже застенчивым, но в то же время твердым в принци-

пиальных вопросах. Он умел отстаивать свою правоту. В его творческом багаже уже были серьезные работы, такие, например, как пятиметровая бронзовая фигура М. И. Калинина с двенадцатиметровым гранитным постаментом, воздвигнутая в 1959 году в областном Калининграде, а так же памятники М. И. Калинину в городах Выборг, Тверь, Семипалатинск, В. В. Верещагину в Череповце. Очень быстро наше знакомство перешло в дружбу семьями. Борис захотел сделать мой скульптурный портрет.

– Да есть уже один, бронзовый, работы Вучетича, – сказал я.

– А я сделаю в белом мраморе.

Я не стал возражать, тем более что Борис обещал сделать за три-четыре сеанса. Работа проходила в мастерской Томского. Николай Васильевич смотрел на это с какой-то странной ревностью. Сам он в это время при активном участии Бориса работал над алуштинским памятником Сергееву-Ценскому. Работал, должен сказать, вдохновенно. Колоритная фигура патриарха русской словесности вызывала творческий азарт. Памятник получился на редкость красивым (пусть простят снобы за неприемлемое для них слово).

Когда мой портрет был готов, в конце последнего сеанса Борис пригласил Николая Васильевича посмотреть. Томский бросил неторопливый взгляд то на меня, то на скульптуру. Потом не очень твердо заметил:

– Я бы убрал излишнюю детализацию. Надо больше обобщения.

– Я это сделаю в мраморе, – согласился Борис и прибавил, вопросительно посмотрев на меня: – А в гипсе оставим так?

И в результате получилось два отличных друг от друга портрета.

Если маститые ваятели, такие, как Вучетич и Томский, сами не формовали свои произведения, не вгрызались рез-

цом в мрамор и гранит, а приглашали для этой работы форматоров и гранитчиков, то Борис Васильевич все это выполнял сам, избегая лишних расходов.

Однажды на квартире Бориса я увидел изящную, выполненную в белом фарфоре композицию «Сталин и Василевский» (Верховный Главнокомандующий и начальник Генерального штаба). Простой казался бы сюжет: И. В. Сталин сидит в кресле с карандашом в руках. На коленях его развернута оперативная карта. Рядом с Верховным стоит генерал А. М. Василевский, сосредоточенный взгляд которого, как и Сталина, прикован к карте. Какими-то волшебными, едва уловимыми штрихами, но сердцем ощутимая, разумом схваченная, выражена железная воля двух полководцев, решающих стратегию победы, и вместе с тем таких по-человечески обаятельных людей. Оказалось, что эта композиция, психологически глубокая и пластически высоко профессиональная, выполнена молодым человеком, сделавшим первый шаг в искусство ваяния: это дипломная работа Бориса Едунова. Уже тогда, в студенческие годы, определились главные черты будущего ваятеля, такие, как патриотическая тематика, психологическая трактовка образов и реалистическое совершенство пластики.

Обретение собственной мастерской в центре Москвы, в пяти шагах от метро «Тургеневская», было настоящим праздником Едунова. Начался новый плодотворный этап в его творчестве. Теперь он не зависел от Томского, с которым сохранил прежние отношения. Николай Васильевич по старой привычке нередко предлагал ему «работу», которая не всегда устраивала Бориса, и он чаще всего деликатно отклонял просьбу своего бывшего «благодетеля» под убедительным предлогом: по горло занят, мол, работаю над срочным заказом. И в самом деле, от недостатка заказов и предложений он не страдал. Работал по двенадцать часов в сутки. Практически домой приходил поздним

вечером и уходил из дома ранним утром. Если днем его не было в мастерской, значит был в командировке на месте сооружаемого памятника.

Как и для Вучетича – участника Великой Отечественной, так и для Едунова, прошагавшего по военным дорогам рядовым солдатом, тема ратного подвига стала главной, ведущей во всем его творчестве. Как выше было сказано, с нее, с дипломной работы, он начал свой творческий путь. Я бывал в его мастерской каждую неделю и всегда удивлялся его не щадящим себя трудолюбием. Он не знал минутного отдыха, не признавал безделья. Невысокого роста, мускулистый, крепко сколоченный, круглолицый крепыш с седеющей шевелюрой разбросанных волос, он ворочил тонны сырой глины, цемента, поднимал тяжелые глыбы гранита и мрамора. И откуда только брались у него силы?! В творчестве он находил радость и вдохновение. Как бы между делом, вроде своеобразного отдыха, отвлекшись на часок-другой от монументальной работы, он делал портреты современников.

Получив заказ на сооружение памятника генералу И. Д. Черняховскому для города Черняховск Калининградской области, он спросил меня:

– Тебе нравится памятник Черняховскому в Вильнюсе, который делал Томский?

– Нормальный памятник. Неплохой.

– Неплохой – это не оценка. У мастера такого ранга плохих монументов не бывает. А я говорю об образе героя. По-моему, он несколько статичен. Лицо сделано отлично, а фигура?

– Возможно, напрасно он изобразил его в кителе, – не очень уверенно ответил я. – Шинель или плащ, пожалуй, придали бы больше динамичности.

– Вот именно. Он заковал его в мундир. А нужен взлет, вихорь. Помнишь вучетичевский бюст Черняховского? Сколько там экспрессии!..

– Полуоткрытый рот, – заметил я.

– И не только. А плащ-палатка? Деталь, а как работает. Сразу образ создает и характер. Таким был этот молодой, красивый, стремительный полководец. Таким я его себе представляю. Таким и сделаю – устремленным, в распахнутой шинели.

Именно таким, «устремленным, в распахнутой шинели» и вознеслась пятиметровая бронзовая фигура Черняховского на десятиметровом гранитном постаменте. Так «подмастерье» превзошел мастера.

В честь подвига советского воина в Великой Отечественной Борис Едунов воздвиг очень оригинальные монументы «Дума солдата» в г. Октябрьск (Башкирстан), «Эхо войны» в г. Александровск Пермской области и мемориал в Таджикистане. Кроме этих монументальных произведений, посвященных ратному подвигу, Борис создал в жанре малых форм целую сюиту композиций на фронтовые сюжеты. Среди них особенно выразительны тонкой характеристикой персонажей «Глоток воды», «Соловьиная весна», «Письмо», «Разлука», «После боя». Меткий глаз пытливого художника уловил характерные картины фронтовых будней и в изящной пластической форме придал им жизненно-типичные черты времени.

Его мастерская была переполнена отформованными в гипсе, вырубленными в камне портретами современников. Среди них скульпторы Шадр, Лишев, Андреев, писатели Сергеев-Ценский, Вс. Кочетов, И. Акулов, Ф. Чуев, М. Исаковский, В. Фирсов, С. Борзенко, ученые Тимирязев, Мичурин, Цицин; военачальники герои Советского Союза маршалы Жуков, Василевский, Богданов, генералы Черняховский, Хрулев, Родимцев, Петренко, Самойлович, адмирал Холостяков, артисты С. Столяров, А. Иванов, А. Огневцев. И до чего они разные не только по характерам, но и по манере пластического изображения! Он получал заказы не только на монументы, воздвигаемые на



площадях городов, но и на мемориальные доски, на надгробия для Новодевичьего кладбища, на котором двенадцать работ принадлежат Борису Васильевичу. Среди них особо выделяются памятники писателям Мих. Исаковскому и Всеволоду Кочетову, которые в силу своей монументальности могли бы украсить городскую площадь.

Впрочем, в Новгороде стоит памятник Кочетову, созданный Борисом Васильевичем. Памятники его работы воздвигнуты во многих городах России, в том числе в Череповце, Семипалатинске, Томске, Усть-Каменогорске, Саратове, Клину. В одном только областном Калининграде стоят шесть монументов, созданных Едуновым в содружестве с архитектором Михаилом Насекиным. Из них обращают на себя внимания своим необычным пластическим решением и композиционной оригинальностью монумент «Родина-мать» – пятиметровая женская фигура из ковanej меди на семиметровом гранитном постаменте, и монумент «Землячкам-космонавтам» (Леонову, Пацаеву, Романенко). Мне довелось быть свидетелем, как накануне открытия дни и ночи монтировались эти внушительных размеров монументы, сутками не спал Борис, как, впрочем, и его друг мэр города Виктор Денисов, руководивший монтажом. Это было захватывающее зрелище авторского физического и душевного волнения, собранной в кулак воли, эмоционального напряжения. Глубокой ночью, когда город спал и не работал общественный транспорт, снимали уличные наружные провода, чтобы освободить путь от монтажного помещения до площади, чтобы на трейлере провезти готовую медную фигуру. Был я и на открытии изящного памятника Черняховскому в городе, носящем имя славного полководца сталинской школы.

Многие произведения Бориса, выполненные в камне и металле, нашли свое место в различных музеях страны, начиная с Третьяковской галереи (две работы) и кончая Музеем Большого театра.

В своих портретных работах Борис Васильевич добивался поразительного портретного сходства, создавал сложные характеры, при этом никогда не льстил модели, не приукрашивал и не огрублял. Главный герой творчества Едунова – солдат, вынесший на своих плечах немислимый, казалось, непосильный груз войны. Он главенствует в едуновских мемориалах «Памяти павших», воздвигнутых в разных городах страны, и в его цикле скульптуры малых форм «Солдатская сюита», состоящем из жанровых композиций на сюжеты фронтовых будней. Трогательные картины, живо схваченные с натуры наблюдательным художником, глубоко волнуют какой-то земной, неподдельной достоверностью, задушевной теплотой. В них есть место и тонкому лиризму, и солдатскому юмору, и суровому драматизму, где жизнь и смерть разделяет лишь один незримый шаг.

Характер творца так или иначе откладывает отпечаток на его произведениях. Душевность, доброта и просто человеческая порядочность Бориса Едунова с особой выразительностью просматриваются в цикле «Солдатская сюита». Скромность, общительность и отзывчивость были тем благодетным магнитом, который притягивал к Борису порядочных людей. Ему были чужды всяческая конъюнктура, протекционизм, сделки с совестью, лавирование, погоня за фортуной, которая всегда бок-о-бок ходит с подлостью. И его почти детская доверчивость, культ добра в жестокое время людских пороков не раз наносили удары по его легкоранимому сердцу. Борис Васильевич не чурался общения с друзьями, его добрая, гостеприимная душа, как и двери мастерской, всегда была открыта для близких ему по духу товарищей. И ранними вечерами «на огонек» в его скромную мастерскую в полуподвальном помещении большого старинного дома стекались и Герой Советского Союза генерал-лейтенант Григорий Самойлович – ученый, эрудит, до ухода в отставку преподавал в Военной акаде-

мии, а на фронте при форсировании Днепра в районе Киева командовал саперным батальоном. В его батальоне – уникальный случай в Советской армии – было двенадцать героев Советского Союза. Часто можно было встретить здесь и героя Советского Союза генерал-полковника Василия Шатилова, командира дивизии, солдаты которой водрузили Знамя Победы над рейхстагом, и героя Советского Союза генерал-лейтенанта Василия Петренко, и народного артиста Алексея Иванова, и поэта Феликса Чуева. Все вышеперечисленные были увековечены Едуновым в мраморе и бронзе. Бывал здесь и знаменитый «шляпинский» бас, народный артист Александр Огневцев, портрет которого, изваянный Борисом в белом мраморе, находится в музее города Бреста.

Мне запомнилась одна волнующая встреча друзей в мастерской Едунова. Было это в канун Дня Победы. Под вечер я с Феликсом Чуевым и Алексеем Ивановым зашли в мастерскую Бориса, чтобы поздравить ветерана Великой Отечественной с наступающим праздником. Потом позвонил Самойлович, и вскоре в мастерской появилось пять генералов-ветеранов войны, среди них три героя Советского Союза. В большой комнате возле отформованной в гипсе и тонированной под бронзу композиции «Верховный Главнокомандующий и начальник Генерального штаба» соорудили из досок большой стол и начался пир. На полочках у стен стояли бронзовые композиции из цикла «Солдатская сюита», все это создавало фронтовую атмосферу, воскрешало в памяти картины героических военных лет – ведь, исключая Алексея Иванова и Феликса Чуева, мы все были ветеранами войны, испившими чашу поражений и побед. Нам было что вспомнить. И сжимавшие горла и высекающие благородную, светлую слезу эмоции превращались в песни военных лет. Мы пели их нестройными, но искренними голосами, и бархатный баритон великого артиста Иванова давал направляющий настрой. Тут были и

фатьяновские «Соловьи» и «Гремя огнем, сверкая блеском стали», и коваленковские «...Шли с войны домой советские солдаты», такие родные, бередящие душу, вздымающие глубинные волны чувств. Мы пили и пели, вспоминали прошлое и ругали настоящее, тех, кто после войны украл нашу Победу, присвоил нагло и цинично и стал потихоньку, но планомерно оплевывать наши знамена, бессмертную славу героев, патриотизм. Мы говорили нелестные, с солдатской прямоотой слова о трусливых и продажных кремлевских властителях, которые попустительствуют, а порой откровенно поощряют идеологических диверсантов типа Евтушенко, в то время как подлинные таланты остаются незамеченными.

– Вот вам живой пример – Боря, – говорил Григорий Федорович Самойлович, – какой талантище! Сколько прекрасных произведений создал, шестнадцать монументов поставил в разных городах. Подлинно народный художник. И что же? Ни почетного звания, ни лауреатской премии – ничего!.. Разве это справедливо!

– Потому что не член партии, – не то шутя, не то всерьез бросил Алексей Иванов. Сам он был беспартийным.

Однажды в присутствии Алексея Петровича я спросил Бориса, почему он не вступил в партию?

– А чтобы не мешали мне работать, – ответил Борис. – Там же надо на собрания ходить, прорабатывать тебя будут, воспитывать, учить. А я люблю независимость, я, если хотите, беспартийный коммунист.

Он был совершенно чужд духу карьеризма, тщеславия. Для него творчество было смыслом жизни, работе он отдавал всего себя и видел в этом счастье. Конечно, отсутствие квартиры в Москве его огорчало и создавало определенные неудобства. Подрастали дети – сын и дочь. В двухкомнатной загородной квартире становилось тесно. Художники строили кооперативные дома. Но иногородний Едунов не имел права вступить в московский кооператив.

Получался какой-то заколдованный, беспросветный круг. Однажды встречаясь в Кремле с членом Политбюро, первым заместителем главы правительства Д. С. Полянским, я рассказал ему о скульпторе Едунове, показал фотографии его работ. Дмитрий Степанович хотя и не курировал культуру, но всегда внимательно и ревниво, с уважением и заботой относился к деятелям литературы и искусства патриотического настроения. Я рассказал ему о нелепом, каком-то тупиковом положении с квартирой у талантливого скульптора Бориса Едунова.

– А вы приезжайте с ним ко мне в следующую субботу, – сказал Дмитрий Степанович. – Познакомимся и... что-нибудь придумаем.

Через неделю мы с Борисом были в Кремле. Он очень волновался. Но душевность и простота в общении, отсутствие высокомерия и чиновничьего чванства в характере Полянского сразу сняли напряжение. Так при содействии Дмитрия Степановича был преодолен тупиковый барьер. Борис вступил в жилищный кооператив московских художников и вскоре получил трехкомнатную квартиру в самом центре столицы.

В конце 70-х годов вопрос о необходимости сооружения в Москве монумента Победы в Великой Отечественной выливался в определенные практические шаги. Был объявлен конкурс. Многие скульпторы мечтали создать главный памятник победителям. К тому времени мемориалы Победы уже были воздвигнуты в Волгограде, Киеве, Бресте и других городах. Как я уже говорил, тема ратного подвига была главенствующей в творчестве Бориса Едунова. Поэтому совершенно естественно, когда был объявлен конкурс на монумент Победы для Москвы, Борис Васильевич решил принять участие и активно включился в работу. Собственно, идею эту он вынашивал давно, спрашивал и меня, и генерала Самойловича, каким нам представляется монумент Победы? Мы все сходились на идее мемориала,

подобно сталинградскому, киевскому или брестскому. Но центральной фигурой должен быть солдат, рядовой Советской армии, вынесшей все тяготы войны и водрузившей над Берлином Знамя Победы. Мысль о том, что центральное место должно занять знамя, которую навязывал тогдашний хозяин Москвы, член Политбюро, первый секретарь МГК В. В. Гришин – человек далекий не только от искусства, но вообще от культуры, эстетический вкус которого воплощен в примитивном до нелепости монументе защитникам Москвы, установленном на развилке Кутузовского проспекта, – не устраивала Едунова. У него был свой замысел: десять скульптурных композиций, стоящих друг напротив друга, образуют широкую аллею, по которой шагает рядовой солдат с вещевым мешком и винтовкой за плечами. Он словно возвращается домой, водрузив над логовом врага Знамя Победы. Его фигура доминирует в мемориале. Впечатляли композиции, посвященные городам-героям, а также танковому сражению на Прохоровском поле. Каждый из этих монументов олицетворял характерные черты города-героя, выраженные в рельефных композициях. В мемориал входили и здание музея Отечественной войны в форме многоярусной колокольни, и памятник-часовня, и скульптуры видных полководцев, командовавших фронтами. Словом, получился очень впечатляющий ансамбль, глубокий по содержанию, ясный, выразительный по образному решению. Нетрудно было представить весь мемориал в натуральных размерах. Особенно эмоциональной казалась гигантская, главенствующая фигура солдата, шагающего к вечному огню.

Из работ, представленных на конкурс, для дальнейшего обсуждения были одобрены две: Бориса Едунова и главного архитектора Москвы Михаила Посохина. В основе проекта Посохина лежало архитектурное решение, и потому без скульптуры он выглядел скучным и неинтересным. Конкурсная комиссия, сделав некоторые замеча-

ния по проектам, предложила Посохину и Едунову еще поработать. Но, как это часто бывает, соревновались уже не проекты, не произведения искусства, а личности авторов. С одной стороны, народный архитектор СССР, депутат Верховного совета, лауреат Ленинской и Государственной премии, зодчий, по проектам которого построены здание СЭВ, высотный дом на пл. Восстания, Кремлевский дворец съездов и т.д. и т.п. С другой стороны, малоизвестный скульптор без почетных званий и лауреатских медалей. При бесспорном превосходстве едуновского проекта конъюнктура складывалась не в пользу Бориса Васильевича. Сидя в мастерской Бориса вместе с генералом Самойловичем и архитектором Львом Голубовским, мы обсуждали «ситуацию». Голубовский, уцепившись за гришинскую идею «главенства Знамени Победы», предложил вместо солдата поставить знамя, два варианта которого он сделал в пластилине и тут же представил на наше обозрение. Самойлович, который впервые видел эти эскизы, заметил с иронической улыбкой:

– Да нет, это неинтересно. Что это за знамя? Какие-то тумбы.

Я же был уже знаком с проектами Голубовского и с досадой сказал:

– Да выбрось ты, Лева, из головы этот гришинский вздор. Попробуй представить себе эту каменную глыбу десятиметровой высоты на площади. Какое это знамя? Кусок отполированной скалы. Да от него нормальные люди будут шараться.

Однако моя реплика не поколебала упрямого зодчего, который в качестве архитектора работал и с Томским и с Едуновым.

– Но судьбу проекта будет решать Гришин – хозяин Москвы, – парировал Голубовский. – За ним последнее слово.

– Дело тут не в Гришине, – раздумчиво произнес Григорий Федорович. – Дело в Посохине. Это номенкла-

тура. И надо ей противопоставить тоже номенклатуру. Я думаю, Боря, не пригласить ли тебе в авторский коллектив Томского? Ленинский и сталинский лауреат, президент Академии художеств, именитый скульптор, а не какой-то архитектор Посохин, соорудивший дурацкий Калининский проспект.

– Была у меня такая мысль, – сказал Борис, – но согласится ли Николай Васильевич?

– Как, Михалыч, сумеешь уговорить? – спросил меня Борис. – Ты с ним часто видишься.

– Делаем его книгу «В граните и бронзе», – напомнил я. – Уговаривать его не придется: он всегда готов возглавить подобный коллектив. Только ведь он работать не будет, он стар, болен, один глаз уже не видит, значит не воспринимает объем.

– Ну и что? Пусть просто возглавляет, – сказал Борис.

На этом и порешили. Как я и думал, уговаривать Николая Васильевича не пришлось: быть руководителем авторского коллектива, создающего мемориал Победы для Москвы, что может быть почетней?!

Выслушав мое предложение (естественно, от имени Бориса), Томский сказал:

– Хорошо. У меня на этот счет тоже есть задумки. Я сделаю эскизы, потом встретимся у Бориса и посмотрим, что-нибудь решим.

Дня через три он позвонил Борису и сказал, что приедет завтра после обеда. Борис позвонил мне и Самойловичу, попросил приехать на встречу с Томским. Я в свою очередь пригласил первого заместителя начальника Главного Политического управления Советской армии генерал-полковника Геннадия Васильевича Средина, предварительно проинформировал его о делах, связанных с монументом Победы. Было совершенно естественно и резонно знать мнение военных. Ведь это памятник в первую очередь им. Геннадий Васильевич принадлежал к когорте



боевых генералов-фронтовиков, человек интеллигентный, широко образованный эрудит, он хорошо разбирался в вопросах искусства и литературы, имел тонкий вкус, откровенно и честно высказывал свое мнение. Он приехал в мастерскую Едунова почти одновременно с Самойловичем, внимательно осмотрел проект и положительно отозвался о нем, заметив:

– Не понимаю, какие еще доработки здесь нужны?

Примерно через полчаса приехал Томский со своим эскизом монумента, сделанным в пластине. Когда он развернул его и воодрузил на подставку, я мысленно ахнул: «Ба! Знакомый “шедевр” Голубовского-Гришина». Да, это было все то же знамя, только уже третий или пятый вариант, да к тому же самый худший. Это было нечто похожее то ли на дредноут с опущенным в воду килем, то ли на отколовшуюся вершину утеса. Я наблюдал за Срединым, стараясь угадать его отношение к эскизу Томского. Мы переглянулись. В его глазах сверкнуло удивление. Подойдя ко мне вплотную, он спросил вполголоса:

– Что сие означает?

– Надо полагать – Знамя Победы, – ответил я.

Геннадий Васильевич пожал плечами и молча отошел в сторону, как бы демонстративно рассматривая проект Едунова. Находчивый Самойлович увлек Николая Васильевича вслед за Срединым, приговаривая:

– Вы только взгляните, что сотворил Борис.

Николай Васильевич окинул быстрым опытным взглядом проект и негромко пробурчал:

– Может получиться. – И отошел в сторону. Вид у него был нездоровый и усталый. Я спросил:

– Как ты себя чувствуешь?

– Плохо, – тихо ответил он и прибавил: – Ноги болят.

– Ты берешься возглавить коллектив Бориса?

Он кивнул. О его эскизе-дредноуте мы не говорили, словно его вообще не было.

А спустя непродолжительное время в газете мы прочитали, что для работы над монументом Победы создан авторский коллектив во главе с Н. В. Томским. В числе соавторов были скульптор Чернов, архитектор Полянский и другие. Имени Бориса Едунова там не было. Прочитав состав авторов, Борис тихо выдал: «Что ж, собралась еврейская лавочка. А Томский в роли свадебного генерала».

– Скорее крыши, – с раздражением бросил я. – Он предал тебя. Нанес удар в спину – жестоко.

– Он мстительный и бессердечный, – так же тихо, поникшим голосом выдал Борис.

Чем утешить человека, тем более друга, которому нанесли предательский удар из-за угла?

Я решил сразу же позвонить Томскому, выяснить. Не верилось, думалось, что произошла какая-то ошибка, просто в печати, в газете по недосмотру выпала фамилия Едунова. Ведь остался же в составе группы Лев Голубовский. Впрочем, он ведь тоже «еврейская лавочка». Борис отговаривал меня: не надо звонить Томскому, мол, ты сейчас взвинчен, обругаешь, а может, он и не виноват, может, это сделал Чернов вместе с супругой Томского Ганной Михайловной. И все же я позвонил. Мне ответили, что Николай Васильевич находится в больнице и к нему, кроме родных, никого не пускают.

Это был откровенный, циничный грабеж в стране, где в угоду сионистам попиралась элементарная справедливость и закон. Друзья Бориса были возмущены. Дружно бросились на поиски правды. Прежде всего написали письмо в Политбюро. Ответа не получили. Тогда мы с Григорием Самойловичем решили обратиться в Отдел культуры ЦК. Нас любезно приняла заместитель заведующего отделом Зоя Туманова. Выслушала внимательно, разделяла наше возмущение, но... посоветовала обратиться в Министерство культуры СССР. Даже посодействовала – позвонила зам. министру культуры Георгию Иванову. Он принял нас с Самойловичем, с первой минуты демонстрируя свое

раздражение. Это он подписывал приказ о составе коллектива, возглавляемого Томским. Он был враждебно настроен и к ходатаям, либо прерывал нас грубым окриком, либо смотрел оловянными глазами мимо нас. Такого хамства я не мог терпеть, сказал Самойловичу:

– Пойдем, Григорий Федорович, манекен нас не понимает.

Я поднялся и ушел. Следом за мной через полминуты вышел и Самойлович. Стена оказалась непробиваема. Мы столкнулись с интересами еврейской группки, за спиной которой на самом «верху» стояли акулы из хищного семейства «агентов влияния».

Мужественно пережив первые часы, даже дни шока, Борис погрузился в работу. Он решил не сдаваться, он еще надеялся на невероятное, на торжество справедливости. Он продолжал работать над проектом мемориала Победы – теперь уже в содружестве с архитектором Михаилом Насекиным. С ним он работал над мемориалом в Таджикистане, памятниками в Калининграде и других городах. А вскоре я оказался в военном госпитале, где перенес несложную операцию. Весна победно наступала, заканчивался апрель. Швы на мне заживали, и я ежедневно гулял в госпитальном парке. 30 апреля меня навестили мои сергиево-посадские друзья Виктор Новиков, Валентин Миронов и Геннадий Попов. Я сказал, что через неделю меня, очевидно, выпишут, и сразу уеду на дачу в Семхоз. А в ночь с 1-го на 2-е мая мне приснился странный сон. Вообще я не сплю без сновидений. Стоит мне закрыть глаза и вздремнуть, как начинается эта таинственное, по-настоящему еще не разгаданное явление. Одно время я даже вел дневник, в который записывал наиболее яркие картины снов и затем сравнивал их с последующими событиями в моей жизни и жизни моих родных и близких. Таким образом я хотел вычислить вещие сны. И на собственном опыте убедился, что есть вещие сны, природе которых невозможно объяснить. В ту ночь мне снился

мой покойный сын Володя, снился не двадцатидвухлетним, каким его не стало, а мальчонкой-школьником. Мы шли с ним по Москве, искали какой-то нужный нам магазин на улице, название которой я позабыл, но знал, что она где-то на окраине города. Надо было ехать на автобусе, но не было автобусных остановок и автобусов не было. Я спросил прохожих, как добраться до этой улицы, и мне ответили, что надо ехать на электричке. Мы побежали по рельсам искать платформу. Но и платформы не было. Вдруг я понял, что все это происходит во сне, и Володя, такой худенький, утомленный, идет рядом со мной. Сознывая, что это сон, я решился сказать Володе: «Ты знаешь, сынок, что ты мертв, тебя нет в живых?» Он посмотрел на меня с каким-то наивным удивлением и спросил: «Как это, папа, я мертв?» «Ты попал под машину и погиб. Завтра я приду к тебе на могилку», – ответил я и проснулся. Было шесть часов утра. Через открытую форточку доносились резкие посвисты дроздов и нежные трели пеночки-веснянки. Меня охватило чувство тревоги и недоброго предчувствия после такого сновидения. А через два часа мне из Москвы позвонила жена: скоропостижно от разрыва сердца скончался Борис.

Не выдержало беззащитное легкоранимое сердца ветерана Великой Отечественной предательского удара из-за угла. Разорвалось в одно мгновение. На кладбище у открытой могилы выступали генералы В. Петренко и В. Рябов, писатели И. Акулов и Ф. Чуев, архитектор М. Насекин и вдова Алексея Иванова – Зоя Николаевна. Выступавшие говорили гневные слова в адрес зам. министра культуры Иванова и Томского, называя их убийцами.

Что касается Георгия Иванова, человека далекого от культуры вообще и в частности от искусства, то смерть талантливого русского ваятеля Бориса Едунова лежит на его совести. Создавая новый коллектив авторов, он придерживался принципа угодить сионизированным дельцам любой ценой ради того, чтобы подольше удержаться в своем крес-

ле. Не угодишь – вышибут. Не могу определенно винить в смерти Бориса Николая Томского: когда в Министерстве культуры формировали новый состав авторского коллектива, Томский уже лежал в больнице в тяжелом состоянии. Он мог и не знать, что произошла предательская подмена. Черновым и Полянским нужно было его имя. Они тоже знали, что никакой практической помощи, даже совета от него уже нельзя ожидать. Да они и не ожидали. Они в спешке лепили заведомую халтуру, за которую клали в свои карманы миллионы рублей из фонда всенародного пожертвования. А когда этот фонд иссяк, они продемонстрировали свою профессиональную несостоятельность. Проект их был признан негодным, коллектив распущен, и все нужно было начинать сначала. Опять был объявлен открытый конкурс, в Манеже выставлялись десятки проектов, среди которых можно было отыскать варианты, заслуживающие внимания. Но конкурсная комиссия не нашла достойных ее внимания, возможно, потому, что авторы вполне приемлемых проектов были русские, а не «русскоязычные» мастера. И тогда неведомо откуда возник «монументалист» Зураб Церетели, тот самый, что соорудил в Москве карикатурный памятник Георгию Димитрову, который смотреть в профиль неприлично. Зураб Константинович – художник средних способностей. Он не монументалист. Он незаурядный мастер декоративного искусства, в том числе и скульптуры. Не каждому художнику присуще чувство монументальности, точно так же не каждый поэт владеет эпическим жанром. И в этом нет ничего предосудительного: каждому свое. Но когда мастер берется за чужое его дарованию ремесло, получается брак. Примером может служить претендующая на монумент орнаментированная металлическая труба, созданная Зурабом Церетели в соавторстве с архитектором от рифмоплетства Андреем Вознесенским и воздвигнутая на Большой Грузинской улице у Тишинского рынка. Получилось что-то странное: на монумент не тянет, хотя и претен-

дует. Просто декоративная машина-труба. Просионистские средства массовой информации поспешили раструбить на весь мир о «великом» художнике и скульпторе Зурабе Церетели. Ну просто Микеланджело конца двадцатого столетия! И «великий», оттолкнувшись от своей трубы, сделал новый шаг в бессмертие: водрузил на Поклонной горе высочайший шампур с единственным куском бронзовой баранины. Таким силуэтом смотрится этот «шедевр» на расстоянии. Что ж, возможно, «великому мастеру», каким величает З. Церетели просионистское тель-авидение, понятие силуэта неведомо. Но мне как ветерану Великой Отечественной больно и обидно, что спустя полвека после победы потомки победителей не сумели увековечить славу своих героических предков достойным их подвига монументом. Возможно, царетелевский шампур был бы уместен в каком-нибудь шашлычном государстве ближнего зарубежья. Но в Москве он смотрится позорным пятном. Впрочем, как показала жизнь, памятники, даже сработанные из гранита и бронзы, не вечны. Иные не выдерживают не то что четверть века, но и десятка лет. Хрущев сбросил монументы генералиссимуса И. В. Сталина в ярости личной мести. Желая по-своему переписать историю, он не смутился уничтожать творения великих мастеров, произведения искусства. Демократы-реформаторы продолжали вандализм Хрущева. Следовательно, есть надежда, что наши дальние потомки к очередному юбилею Победы вместо шампура создадут нечто величественное и прекрасное.

## ДМИТРИЙ ЧЕЧУЛИН И ДРУГИЕ

В 1964 году издательство «Советская Россия» выпустило в свет мой роман-памфлет «Гля», наделавший много

шума. «Голос Америки» вещал, что впервые в СССР появилась антисемитская книга.

К концу шестидесятых годов разговоры о «Тле» и ее авторе на страницах печати приутихли. Словом, считали, что с автором «Тли» покончено. Как вдруг в 1970 году на книжных прилавках появилось сразу два новых романа: «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына». И вновь закрутилось-завертелось критическое колесо. Оголтелый визг критики вызвал ответную реакцию со стороны читателей: в издательства и в мой адрес пошел поток благодарственных читательских писем.

Особенно бурную деятельность развил тогда против меня Сергей Михалков. Он всегда был верноподданным лакеем у сионистов и царедворцем у власть имущих. Но тут он из кожи лез, чтобы выслужиться. Он звонил в «Военное издательство», в «Советскую Россию», в Главное Политуправление Советской армии, распекал их за поддержку «антисемита Шевцова». Он ходил к председателю Госкомпечати, слезливо возмущался, что Шевцов оклеветал его в романе «Любовь и ненависть». Тот удивлялся: «Сергей Владимирович, я читал этот роман. Но там о Вас нет ни слова». «Он вывел меня под именем Степана Михалева», – жаловался Михалков. Жаловался и хрущевский зять Аджубей. Тот почему-то решил, что выведенный в романе зять замминистра Фенина и сын адмирала Инофатьева Марат – это он, Аджубей. Как говорится, на воре шапка горит.

Как и во времена «Тли», появились анонимные записки с угрозами физической расправы. Я показал их своему почитателю, заместителю министра внутренних дел Владимиру Петушкову.

– Относись к этому спокойно, но будь осторожен. Особенно в малознакомых компаниях, – советовал Владимир Петрович и добавлял: – О бдительности тебе излишне напоминать.

А приглашений встретиться, познакомиться, получить автограф было много, как от знакомых, так и от незнакомых мне людей. Однажды ко мне на квартиру без предупреждения зашла пожилая, но очень энергичная женщина с экземплярами «Гли», «Во имя отца и сына», «Любовь и ненависть», назвалась Софией Владимировной, женой профессора Грум-Гржимайло Владимира Николаевича. Цель такого неожиданного визита – получить автографы и пригласить меня на встречу с интересными людьми, которая бывает у нее на квартире по пятницам. Это, мол, своеобразный кружок патриотов. Она назвала несколько фамилий. Среди них моя жена запомнила двоих: народных артистов СССР Огнивцева и Константина Иванова. Меня, к сожалению, в это время не было дома, и Софья Владимировна оставила свой телефон и настойчиво просила позвонить. Имена солиста Большого театра Александра Огнивцева и блестящего дирижера Константина Иванова производили впечатление, и я позвонил. Софья Владимировна назвала еще несколько фамилий, в том числе и народного архитектора СССР Дмитрия Николаевича Чечулина, в бытность которого главным архитектором Москвы возводились сталинские «высотки», увенчанные острыми шпилями. Из названных ею деятелей культуры я лично ни с кем не был знаком. Все они, по словам Софии Владимировны, жили в одном доме – в «высотке» на Котельнической набережной, построенной, кстати, по проекту Чечулина. Я позвонил, поблагодарил за приглашение и сказал: поскольку у вас собираются деятели культуры, я приеду с начальником Главного управления культуры Московской области Виктором Яковлевичем Азаровым, памятуя разговор с зам. министра Петушковым. На всякий случай номер телефона Грум-Гржимайло сообщил своему другу, генералу милиции Владимиру Добросклонскому. Как потом оказалось, не было необходимости в такой предосторожности. Патриотический «кружок» Софии Влади-



мировны – энергичной, обаятельной женщины – составлял цвет русской культуры.

Там был знаменитый бас Александр Павлович Огнивцев – высокий статный красавец с обликом Шалапина, с супругой Анной Мелентьевной, суетливой, молодящейся невысокого роста женщиной; блистательный дирижер Константин Константинович Иванов, невысокого роста крепыш с бетховенской гривой, тоже с супругой армянкой. Лица этих двух народных артистов СССР мне были знакомы по телеэкрану. Дмитрия Николаевича Чечулина, седовласого, широкоплечего, энергичного мужчину, я видел впервые, хотя и слышал о нем довольно лестные слова от Николая Васильевича Томского. Они были соавторами теппровода на Ленинградском проспекте. Хозяин квартиры профессор Грум-Гржимайло Владимир Николаевич, тихий, малоречивый человек крупного телосложения, принадлежал к семейству знаменитых русских ученых-металлургов. Наша непринужденная беседа протекала за неплохо сервированным столом. Тон задавала неугомонная София Владимировна. Оказалось, что с ее подачи почти все присутствующие прочитали «Глю», «Любовь и ненависть», «Во имя отца и сына» и теперь обращались ко мне с вопросами, высказывали свое мнение о прочитанных романах. Все они были патриотами-единомышленниками, с душевной болью говорили о своих бедах и проблемах и, главное, – о непомерном засилии во всех сферах жизни представителей «Богом избранного народа», будь то Большой театр, музыка или зодчество и градостроительство. Всех их тревожило и возмущало поветрие американской макулатуры, нагло попирающее русскую национальную культуру. И об этом говорили откровенно и прямо. Тревога, душевная боль и фактическое бессилие оказать сопротивление иностранной духовной интервенции царили в этом небольшом патриотическом кружке. Меня радовало то, что есть еще в России корифеи культуры, которые не сломились под напором кос-

мополитствующих «агентов влияния», не покорились. Они лестно говорили о моих последних романах, в которых находили обнаженную правду жизни. Мне пришлось поправлять: всей правды я не мог сказать, не позволяла цензура. Это всего лишь полуправда, высказанная на эзоповом языке. Александр Огневцев говорил:

– Вы смелый, отчаянный человек. Вы же сунули в тот гадюшник раскаленный железный прут и все разворотили. Они, разъяренные, могут и ужалить.

– Они мстительны и коварны, будьте осторожны, – поддерживал его Чечулин, эмоциональный, резкий в суждениях, седовласый, не по возрасту энергичный зодчий. И предлагал: – Вам бы в новом романе обратиться к проблеме градостроительства и зодчества. Это древнейшая профессия в истории человечества. Она древней искусства. Прежде, чем запеть или сделать наскальный рисунок, человек строил крышу над головой.

Перебивая друг друга, они предлагали темы, называли проблемы, которые, по их мнению, первостепенны, волнующи для читателя. Мне было радостно и легко в обществе этих страстных патриотов, жаждущих от писателей правдивого, честного и огненного слова. Мы говорили о литературе, искусстве, о бесчинстве пришельцев-космополитов, о несуразных экспериментах Хрущева. Их несколько удивляло и радовало, что и руководитель культурой Московской области Виктор Азаров полностью солидарен с ними и в резких выражениях разделяет их боль и тревогу. За страстной беседой незаметно пролетело время, и мы разошлись только в полночь. Прощаясь, супруги Чечулины пригласили меня в гости вместе с женой в удобное для нас время.

– О многом хочется поговорить, посоветоваться, просто излить душу, – сказал Дмитрий Николаевич, и мы обменялись телефонами.

Александр Огневцев пригласил меня с женой на все спектакли Большого театра с его участием. Это было очень

любезно с его стороны, и мы не преминули воспользоваться его приглашением: в течение двух месяцев побывали в Большом на шести спектаклях с участием Александра Павловича. Такое внимание к моей персоне со стороны великого артиста я воспринимал с трогательной благодарностью. Он был, несомненно, выдающийся певец, обладатель ни с кем не сравнимого голоса, равного по силе голосам Максима Михайлова и Александра Пирогова. Особенно он блистал в роли Досифея в «Хованщине» Мусоргского. Я был восхищен его талантом.

О знакомстве и встречах с Огнивцевым я рассказал Иванову. Алексей Петрович отнесся к этому довольно сдержанно, с нотками ревности. Он говорил, что своей стремительной карьере – из самодеятельности сразу в Большой театр – Огнивцев обязан корифеям русской оперы Антонине Неждановой и ее супругу Николаю Голованову. Это они случайно заметили в Молдавии самородок с божественным даром, отшлифовали незаурядные голосовые данные и привезли в Москву. По словам Иванова, не последнее место в расположении к Огнивцеву Неждановой играли его внешние данные. Поразительное сходство с Шаляпиным – рост, осанка, стать, а главное, лицо и даже прическа – изумляли всех знакомых, приятелей и друзей. Иванов рассказывал:

– Он ведь детдомовец. Родителей своих не знает. А между прочим у Шаляпина был импресарио Пашка Агнивцев. И фамилия у Александра до прихода в Большой театр была тоже Агнивцев. Это Голованов переделал ему «А» на «О». Николай Семенович говорил: не театральная у тебя фамилия: Агнивцев-Говнивцев. Огнивцев – это звучит!

В последующие дни, месяцы и годы мы, можно сказать, регулярно собирались у Грум-Гржимайловых, при этом круг участников расширялся. Я приглашал своих друзей-поэтов, читали стихи, вели бесконечные разговоры об одном и том же и о надвигающейся духовной экспансии американо-израильской эрзац-культуры, которой благово-

лил произраильский режим Брежнева. Мы все нуждались в таком общении, чтоб хоть как-то «отвести душу», почувствовать локоть единомышленника и соратника. Мы говорили вслух о том, о чем не дозволено было говорить публично со страниц газет и журналов, с экрана телевидения, контролируемых сионистскими «агентами влияния». Когда Константину Иванову с великим трудом удавалось провести концерт симфонического оркестра, которым он дирижировал в Колонном зале, мы всем составом своего кружка шли в Дом Союзов, чтоб насладиться прекрасной классической музыкой, испить глоток чистой воды, не отравленной заморскими помоями. Скромный, застенчивый, какой-то стеснительно тихий Константин Константинович, становясь за пульт и взмахнув дирижерской палочкой, совершенно преображался. Это был маэстро в самом высоком значении этого слова. В те годы равных ему не было в стране Советов.

Однажды Огневцевы пригласили меня с женой к себе в гости. Занимали они отдельную квартиру в две большие комнаты в «высотке» на Котельнической набережной. Когда я впервые переступил порог их квартиры, мне показалось, что я попал в музей антиквариата. Стены густо увешаны картинами выдающихся русских художников XIX и начала XX века: Айвазовский, Маковский, Мясоедов и другие. Особенно поразила меня большое полотно, которое я уже видел в музее, – «Иисус Христос у Мертвого моря» И. Крамского. Помню, в музее я тогда долго стоял у этого шедевра, на котором был изображен Спаситель, сидящий на прибрежном камне в знойный день. В простом одеянии, такой обыкновенный, человечный, погруженный в глубокое раздумье. О чем? О судьбе рода людского, погрязшего в грехах? О сатане, ввергнувшим во искушение и пороки множество людей, рожденных для счастья? О тлетворных разрушительных силах Зла, порожденных дьяволом-ненавистником и врагом Добра и благоденствия?

Картина эта, написанная с профессиональным блестящим апологетом реализма, каким был Иван Крамской, обладала какой-то колдовской, притягательной силой, будоражила ум и просветляла совесть. Я понимал, что это не копия, а подлинник, и мысленно спрашивал себя, как она, музейная, оказалась здесь, в частном владении? Я оторвал взгляд от картины и вопросительно посмотрел на Александра Павловича. Мой немой вопрос был настолько очевиден, что Огнивцев счел нужным пояснить:

– Это авторское повторение.

А тем временем Анна Мелентьевна показывала моей жене антиквариат – серебро, хрусталь, фарфор, когда-то принадлежавшее царственным особам из династии Романовых. В темном углу я увидел гипсовый бюст, белый, нетонированный, Александра Павловича. Мне он показался безвкусным, любительским, каким-то преднамеренно напыщенным, вроде портрета Огнивцева работы академика Александра Лактионова.

– Кто скульптор? – поинтересовался я.

– Не помню. Малоизвестный, – небрежно обронил Александр Павлович.

– Лактионов вас долго утомлял? – поинтересовался я, имея в виду собственный опыт. – Один мой портрет Лактионов рисовал восемь сеансов по два часа. Два других были нарисованы быстрее. Хотите я вас познакомлю с очень талантливым скульптором, моим другом Борисом Едуновым? Он сделает ваш настоящий, достойный музея портрет.

Огнивцев согласился. Борис любил Александра Павловича как великого артиста, видел его и по телевидению, и на спектаклях в Большом театре. Беломраморный портрет Огнивцева, выполненный Едуновым, получился очень удачным. Сейчас он находится в Брестском краеведческом музее. Когда портрет был готов, Александр Павлович пригласил Едуновых и меня с женой к себе домой, чтоб отметить рождение мраморного Огнивцева.

Мы были с ним одноклассники, у нас были общие знакомые и друзья. Нас объединяло единство взглядов и вкусов, полное единомыслие. Как собеседник, он предпочитал больше слушать, чем говорить. Он хотел, чтобы о нем написали книгу, – желание вполне естественное и заслуженное, – как-то не напрямую, а полупонамеком пожелал, чтоб это сделал я. Но я искренне ответил ему:

– Не могу, Саша, не получится у меня. Тут нужен профессионал в музыке. А я любитель, и только.

Добродушный и скромный по своему характеру, внешне импозантный, стройный, высокорослый, плотный, но не тучный, в компании, даже дружеской, он был сдержан и преднамеренно величав. И эта сдержанность и величавость были искусственными, постоянно внушаемыми ему Анной Мелентьевной, хотя, как я заметил, он сам тяготился такой совершенно излишней опекой жены, которая была уверена, что именно ей он обязан и своим положением, и даже талантом. И в отсутствие жены он с облегчением сбрасывал с себя маску величия и важности и становился тем, кем был от природы, – приветливым, открытым добродушным парнем. Как артист, он знал себе цену, знал и злопыхательскую болтовню завистников, главным образом из племени «богоизбранных», о якобы его навязчивой игре под Шаляпина. Однажды, оставшись один на один, без посторонних, я спросил его напрямую:

– Саша, не томи, удовлетвори мое любопытство. Твое разительное внешнее сходство с Шаляпиным имеет родственные корни? Говорят, что ты его сын?

В ответ он неопределенно пожал плечами, легкая ухмылка скользнула по его губам, монументально выпрямился и нехотя обронил:

– Родителей своих я не знаю. А то, что говорят, меня нисколько не волнует. Пусть говорят.

Тяжелый недуг сломал этого красивого русского богатыря, могучего, шаляпинской плеяды певца. Он рано

ушел из жизни, оставив потомкам звукозаписи классических оперных арий, романсов и народных песен. Сейчас, в подлое время сионистского диктата, когда эфир загажен истеричной какофонией душераздирающих звуков, треска и шума, ни по радио, ни по телевидению мы не видим и не слышим чарующих голосов и баритона Алексея Иванова и баса Александра Огнивцева. Но хочется верить, что в недалеком будущем, когда воспрянувший от телеугара народ сметет сионистскую нечисть, Россия вновь увидит на телеэкранах, услышит по радио прекрасное и светлое искусство своих великих сыновей.

...Чечулины жили в соседнем с Огнивцевым подъезде. Как я уже говорил, во время первой нашей встрече и знакомства на квартире Грум-Гржимайло Дмитрий Николаевич пригласил меня встретиться у него дома. Я воспользовался его приглашением приблизительно через неделю после визита к Огнивцевым. Чечулины Дмитрий Николаевич и Александра Трофимовна жили вдвоем в трехкомнатной квартире очень удобной планировки. Из просторной угловой гостиной окна выходили на две стороны: на Кремль и Язу. В гостиной я обратил внимание на картины. Приглянулся очень красочный натюрморт с цветами без подписи автора.

- Нравится? – спросил Дмитрий Николаевич.
- Чья работа? – вместо ответа поинтересовался я.
- А вы как думаете?
- Думаю: Василий Яковлев.

Он улыбнулся и весело взглянул на супругу, которая тоже тихо улыбалась. Сказал:

– Все так думают. Или почти все. И автор стоит перед вами.

– Удивительно! Так кто же кому подражает – Яковлев Чечулину или Чечулин Яковлеву?

– А вы, видно, неплохо знаете современных художников, – ответил он комплиментом.

В то время ему было семьдесят лет, но выглядел он гораздо моложе: энергичный, подвижный, плотный, но не полный, даже подтянутый, с резкими жестами и волевым решительным взглядом и серебристой, слегка поредевшей шевелюрой. Передо мной был последний представитель русского, а точнее советского классицизма в зодчестве. В годы Великой Отечественной (1942–1949) он занимал высокий пост главного архитектора Москвы – это при жизни таких корифеев, как Щусев, Жолтовский, Власов. Он осуществлял сталинскую идею строительства семи столичных «высоток» как архитектурных памятников победителям фашизма. До знакомства с ним я знал его работы – имя Чечулина тогда было, что называется, «на слуху» в связи с «высотками» и построенной по его проекту гостиницей «Россия». Его критиковала космополитическая нечисть и за «архитектурные излишества» «высоток», и за гостиницу «Россия», из-за которой были снесены исторические памятники в Зарядье. Все это было преднамеренной ложью. Идея остроконечных (со шпильями) «высоток» принадлежала Сталину, прежде всего как компенсация за разрушенные храмы, которые определяли архитектурный силуэт Москвы (сорок сороков). И коробки из стекла и бетона вроде гостиницы «Интурист» (архитектор В. Воскресенский) или бывшего здания СЭВ (архитектор М. Посохин) не вписывались в исторически сложившийся облик столицы. А ведь сколько ядовитой слюны было вылито на эти прекрасные монументальные здания, которые выдержали испытание временем. Не безликие стеклянные коробки, а именно они стали архитектурными ориентирами столицы.

Ряженные под патриотов «защитники исторических ценностей» немало пролили чернильных слез по поводу расчистки Зарядья и возведения там белокаменного лайнера – гостиничного комплекса «Россия», одного из замечательных детищ Дмитрия Чечулина. Что из себя представ-



ляло Зарядье, о котором так скорбят ряженые «патриоты»? Свалка трущоб, заполненных крысами, тараканами и иной нечестью. И это у самого Кремля. Чечулин убрал трущобы, но сохранил и реставрировал церквушки – истинно исторические памятники, и они, как драгоценные камни в ожерелье, отлично вписались в гостиничный комплекс, перебросив эстафету из прошлого в настоящее. Дмитрий Николаевич подробно рассказывал мне о сложных перипетиях, связанных со строительством. Дело в том, что Мосстрой всегда находился полностью в руках евреев, и со строительным начальством у Чечулина часто возникали конфликты. Ученик и соратник выдающегося русского зодчего Алексея Щусева, построившего комплекс Казанского вокзала, гостиницу «Москва», церкви на Куликовом поле и много других сооружений, Дмитрий Николаевич продолжал и развивал национальные традиции русского зодчества. Он очень бережно реконструировал красное здание Моссовета – шедевр гениального Казакова, сохранив его формы и дух. Тогда говорили: «Чечулин поднял Моссовет на новую высоту». По проекту Чечулина построен Концертный зал им. Чайковского и гостиница «Пекин» на площади Маяковского. По поводу последней Дмитрий Николаевич рассказывал мне:

– Вызвал меня Берия и приказал построить на площади Маяковского административное здание ГУЛАГа. Представляете, Иван Михайлович, такой символ в центре Москвы. Я как главный архитектор не мог такого допустить. Но в открытую спорить со всемогущим Берия было безумство, самому можно было оказаться в ГУЛАГе. И я решил сделать встречное предложение. Говорю: «Лаврентий Павлович, я знаю, что в вашем ведомстве нет приличной гостиницы. Вот ее бы и построить на площади Маяковского». Он сообразил мой маневр, колоча сверкнул на меня своим песне, скривил язвительную улыбку, сказал: «Я вас понимаю, я сам имел когда-то отношение к архи-

текстуре. Может, и не совсем уместно такое учреждение в центре Москвы. А гостиница действительно нам нужна». Я составил проект, и мы начали строить. Пока шли работы, не стало Берии. Решили назвать новую гостиницу «Пекин». Коробки уже были готовы, и ничего китайского внести в нее было уже невозможно. Тогда решили внести китайский элемент во внутреннее оформление. С этой целью мне пришлось съездить в Китай.

С Берия Дмитрию Николаевичу пришлось столкнуться и при строительстве здания МГУ на Ленинских горах. Вообще строительство здания МГУ шло с большими препятствиями. Прежде всего противником был заместитель министра среднего машиностроения сионист Комаровский. Берия предлагал построить здание у самого обрыва Ленинских гор, т.е. над пропастью. Чечулин доказывал нелепость такого решения: перед фасадом здания должно быть открытое пространство. Берия был категоричен, на мнение главного архитектора Москвы он просто плевал. Тогда Дмитрий Николаевич решился на рискованный шаг: за поддержкой он обратился к Андрею Александровичу Жданову, у которого с Берия были не лучшие отношения. Жданов согласился с Чечулиным, и здание МГУ было «отодвинуто» от обрыва.

Во время нашей встречи Дмитрий Николаевич уже не был главным архитектором Москвы. Человек высокой культуры, волевой, решительный, приверженец национальных корней в градостроительстве, одаренный зодчий и живописец, он с сердечной болью переживал американско-израильскую духовную интервенцию в нашу страну. Ее он ощущал постоянно в своей работе, опекаемый главным архитектором Москвы Михаилом Посохиним – автором застройки чужеродного Новоарбатского проспекта, здания СЭВ и Кремлевского Дворца съездов. Я сам удивился, как быстро наше знакомство переросло в дружбу. Несмотря на большую занятость (заканчивалось строительство «Рос-

сии» и шла работа над проектом Дома Правительства), он часто звонил мне и приглашал приехать к нему. Он живо интересовался литературой, любил поэзию, советовал мне в очередном романе заняться проблемой архитектуры и градостроительства. Этот совет его я использовал в «Бородинском поле». Как-то в разговоре с ним я сказал, что одному отрицательному персонажу романа хочу дать фамилию Шуб, а его жену будут звать Полушубок.

– Ни в коем случае не делайте этого, – предостерегающе встрепенулся Чечулин.

– Почему? – делая вид, что не догадываюсь, поинтересовался я.

– У Промыслова помощник Шуб. Может принять на свой счет. А это страшный человек. Мстительный и коварный.

– Да мне-то что до него? Мне бояться нечего. У меня с Моссоветом никаких дел нет.

– Нет-нет, послушайте меня: не делайте этого, – настаивал Дмитрий Николаевич.

В застольной компании в его доме мне приходилось встречаться с разными людьми – порядочными и не очень. И даже с одним известным «агентом влияния», липовым академиком Георгием Арбатовым. Об учености этого «академика» Чечулин отзывался с иронией: «мелкий журналистишка, а вот вскарабкался высоко». Дело в том, что Г. А. Арбатов женат на племяннице супруги Дмитрия Николаевича – Светлане, и потому он на правах родственника бывал у Чечулиных. Так однажды мы оказались за одним столом. Мы сидели друг против друга, и мне забавно было наблюдать, как «мелкий журналистишка» изображал из себя государственную персону. Вальяжно развалился на стуле, он гнусавым голосом тягуче ронял пустые, ничего не значащие слова, осторожно пригублял рюмку с вином. После такой встречи Дмитрий Николаевич спросил меня:

– Почему Арбатов вздрагивает при вашем имени?

– А вы его спросите.

- Спрашивал.
- И что он ответил?
- Говорит, если дать власть Шевцову, он пол-Москвы расстреляет.
- А вы как к этому отнеслись?
- Я спросил: а что, Москва состоит наполовину из сионистов?

В один из теплых июльских воскресных дней Дмитрий Николаевич пригласил меня приехать к нему на дачу в поселок Снегири. Перед этим он просил меня составить записку на тему: каким бы я хотел видеть реконструированную улицу Горького, начиная от Белорусского вокзала и кончая Охотным рядом. В то время он начинал работать над этим проектом. Теперь он просил захватить с собой мои пожелания. До этого я уже бывал один раз на даче Чечулина, тогда у него были гости, два архитектора из его мастерской, и поговорить нам по душам не довелось. Теперь же Дмитрий Николаевич сказал, что нам никто не помешает. Они были на даче в этот день вдвоем: Дмитрий Николаевич и Александра Трофимовна.

– Привезли свой «проект»? – сразу спросил Чечулин. Я кивнул и подал ему две странички, отпечатанные на машинке. В ответ он протянул мне свой проект реконструкции улицы Горького. Сказал:

– Читайте.

У него было страничек десять, поэтому он раньше закончил чтение моих двух страничек и, не дав мне дочитать, сказал:

– Удивительное совпадение, не правда ли? Выходит, мы единомышленники.

– А разве вы в этом сомневались?

– Вообще я не сомневался. Я имею в виду вот это совпадение, конкретное.

Да, мы одинаково думали, как реконструировать главную артерию столицы – исключая некоторые детали. На-

пример, Дмитрий Николаевич предполагал в самом начале улицы у вокзальной площади построить гостиницу.

После обеда Чечулин предложил мне прогулку по живописным окрестностям. Разогретый палящим солнцем сосновый бор круто сбегал к реке Истре, исторгал густой хвойный аромат. С другой стороны стая кудрявых берез окаймляла поляну, покрытую цветущим клевером, над которым звенели пчелы и шмели, собиравшие буйный нектар. Лето было в разгаре. Дмитрий Николаевич часто останавливался под сенью берез, глубоко вдыхал сладковатый, пахнущий солнцем, березовым листом и клевером воздух и с каким-то печальным восторгом говорил:

– Какая-то все же прелесть – природа! Сколько в ней гармонии и красоты. А глупый человек часто творит дисгармонию и считает себя новатором. Вы хорошо делаете, что в своих романах много пишете о природе.

Человек эмоциональный, он был неутомимый жизнелюб, обожал все возвышенное и прекрасное и старался воплотить его в своем творчестве.

Судачили об излишествах в архитектуре – мол, эстетика не нужна, все должно сводиться к функциональному. Дом – это жилье, спальня. Административное здание – кабинет, рабочий стол. Все остальное, аксессуары, украшения – ненужное излишество. Стекло и бетон, не более того. Потому и города стали похожие друг на друга, что в России, что в Польше или Америке.

Я спросил его, установлена ли причина пожара в гостинице «Россия»? Лицо его потемнело, в глазах сверкнула душевная боль. Я понял, что затронул старую, но незаживающую рану и пожалел об этом.

– Нет, – тихо ответил он и прибавил: – Правду об этом едва ли мы узнаем. Во всяком случае наше поколение.

Это случилось 25 февраля 1977 года. Пожар начался в противопожарном узле и пульте управления и быстро распространился по этажам. Едкий дым от горящей синтети-

ки затруднял спасательные действия, эвакуацию людей. В те дни в Москве проходило совещание секретарей обкомов партии. Жили они в гостинице «Россия». От пожара погибло свыше пятидесяти человек, в том числе семь секретарей обкомов, несколько иностранцев и ученых-физиков. Во время пожара в Центральном концертном здании «Россия» шел концерт А. Райкина с недвусмысленным названием «Все зависит от нас». Люди задавали вопрос: «И пожар тоже?» Почти в те же дни произошли пожары в здании Министерства морского флота, в МГУ, в поезде Москва–Ленинград. Дмитрий Николаевич считал, что пожар не был случайным, многие факты указывали на диверсию. За несколько минут до начала пожара у гостиницы собрались иностранные фотокорреспонденты. В коридоре был обнаружен сосуд от напалма. Немаловажно и то, что очаг пожара был в жизнеобеспечивающих центрах – противопожарном узле и пульте управления.

– Заметьте, – говорил мне Чечулин, – директор гостиницы – русский – был отстранен от должности и исключен из партии. Главный инженер – еврей – остался на своем посту.

Для Дмитрия Николаевича пожар прослужил причиной инфаркта, хотя его никто ни в чем не винил. Во время наших встреч я поинтересовался, кто допустил соорудить в самом центре Москвы, напротив Кремля, уродливую корробку гостиницы «Интурист»?

– Я был решительно против, – ответил Чечулин. – Автор проекта архитектор Воскресенский, воспользовавшись моей болезнью – я лежал с инфарктом, – протащил-таки свое «творение». Очень досадовал по этому поводу Алексей Николаевич Косыгин. Говорил: «Убрать бы это сооружение к чертовой матери, да денег много ухлопали. Пусть уберут потомки».

Однажды я завел разговор с Чечулиным о том, что некоторые граждане, называющие себя патриотами, упрекают его в бездушном, а то и преднамеренном разрушении исто-

рических архитектурных памятников Москвы: мол, и сейчас, в 70-е годы, творится тот же вандализм, что и в 30-е.

– Это от непонимания истинного положения, – ответил Дмитрий Николаевич. – Да, в тридцатые-сороковые годы много наломали дров. Взрывали храмы, сносили здания, имеющие как историческую, так и архитектурную ценность. В те годы главным архитектором Москвы был Чернышев, способный зодчий, но слишком осторожный и нерешительный администратор. А его заместитель – Абрам Моисеевич Заславский – смелый и решительный до крайности. Вот он-то ломал и крушил все без разбора: и храмы, и другие памятники старины. Сегодня ничего подобного нет и быть не может. В процессе реконструкции сносятся ветхие здания, не имеющие исторической ценности. Содержание их, учитывая ежегодный ремонт, обходится государству дороже создания новых сооружений. А дилетанты, поклонники старины, не вникая в существо вопроса, бросаются в истерику: «Караул! Ломают!»

Дмитрий Николаевич приглашал меня на свои семейные торжества по случаю юбилеев, получения высоких правительственных наград. Последняя такая встреча происходила в довольно узком кругу – всего человек двадцать – в банкетном зале ресторана «Прага». Председательствовал на этом ужине хозяин Москвы Промыслов. Я сидел за столом между двумя известными архитекторами: Иосифом Ловейко и Александром Рочеговым. Неожиданно Иосиф Игнатьевич наклонился ко мне и вполголоса проговорил:

– Обратите внимание: а русских-то, исключая самого Чечулина, всего трое.

– Здесь мы «нацмены», – съязвил Александр Григорьевич.

– А Промыслов, он разве?.. – спросил я.

– Там супруга сто́ит троих Промысловых, – ответил захмелевший Рочегов. – Рассказывали, как эта супруга ду-

басила белым батоном по лицу шофера за то, что привез не совсем свежий хлеб.

Дмитрий Николаевич постоянно находился в состоянии творческого азарта. Он был ненасытен в работе и беспощаден к своему здоровью. Он все невзгоды – а их в его должности было всегда сверх всякой нормы – близко принимал к сердцу, и сердце не выдерживало таких нагрузок. Находясь в больнице, он продолжал работать над проектом своей лебединой песни – Дома Правительства России. Он хотел спеть ее с достоинством патриота и гражданина, прекрасно понимая, что это здание будет последним в национальных традициях русского зодчества. Я бывал в его мастерской на Красной Пресне, видел бешеный темп в работе, когда поджимали сроки сдачи здания, а он находился между двумя конфликтующими хозяевами – председателем Верховного Совета самолюбиво-барствленным Ясновым и председателем Правительства России членом Политбюро Соломенцевым. Ведь дом-то строился для двоих, и Чечулин находился между молотом и наковальней. Яснов устраивал ему разнос за то, что якобы обнаружил один метр площади в пользу Соломенцева.

Но не только амбициозный Яснов доставлял неприятности Чечулину. Еще сложнее складывались отношения с не менее амбициозным Посохиним, который очень ревниво относился к строящемуся с его несуразным, лишенным каких бы то ни было национальных признаков зданием бывшего СЭВ. Он понимал, что новое здание Дома Правительства, созданное Чечулиным, еще больше выпатит несуразность его «развернутой книги». Пользуясь властью главного архитектора Москвы, Посохин бесцеремонно вмешивался в деятельность Дмитрия Николаевича, заставив снизить на целых четыре этажа высоту Белого дома в ущерб его эстетическому звучанию. Мол, не смей подниматься выше моего СЭВа. Как бы то ни было, последнее творение Чечулина стало до-



стойным итогом жизни и творчества великого русского зодчего. Его Белый дом – это прекрасная лебединая песня художника с изумительным вкусом, чувством гармонии глубоко национальным, человека твердого и последовательного в реалистических принципах и убеждениях. Не подверженный модным завихрениям, он продолжал идти в творчестве своим, однажды избранным путем без колебаний, невзирая на оголтелые нападки как сторонников авангардистских нелепостей, так и безумных апологетов обветшалой «старины»... Его белокаменные творения в прекрасной гармонии воплощают символы как древней, так и новой, советского времени Москвы, которую народ издревле называл белокаменной.

## ЕФИМ ПЕРМИТИН

В середине лета 1957 года в редакцию журнала «Москва», где я в то время работал заместителем главного редактора, зашел литературный критик М. Р. Шкерин. Михаила Романовича я знал давно, как человека и как литератора. Его статьи были отмечены полемической остротой, принципиальностью, прямотой суждений, которым чужды словоблудие и дешевый сарказм. Я предложил ему активное сотрудничество в журнале, тем более что портфель отдела критики, который только что принял Юрий Пухов от своего предшественника, был пуст. Михаил Романович согласился написать для журнала статью и вдруг полюбопытствовал:

–А как дела обстоять с прозой? Чем «Москва» порадует читателя в ближайших книжках?

Я откровенно признался, что ничего особенного, выдающегося у нас пока что нет, если не считать неокон-

ченный роман патриарха русской советской литературы С. Н. Сергеева-Ценского «Весна в Крыму».

–А ты знаком с Ефимом Пермитиным? – спросил Шкерин.

Я сказал, что не имел чести. Михаил Романович вкратце рассказал мне о трудной судьбе, выпавшей на долю этого маститого прозаика, недавно вернувшегося в столицу вместе с семьей с Алтая, где он, оклеветанный подлецами, провел несколько лет не по своей доброй воле.

–Я только что прочитал в рукописи его новую повесть «Раннее утро», – продолжал Михаил Романович. – Вещица небольшая по объему, но очень талантливая. Я думаю, что она могла бы украсить страницы «Москвы». Пермитин живет со мной в одном доме, даже в одной подъезде. Тебе бы надо с ним познакомиться.

И уже на другой день после разговора в редакцию журнала размашисто и широко вошел плотный коренастый человек неувлимого возраста, большелобый, с изрядно поредевшими льняными волосами и открытым, восторженно сияющим лицом. Это лицо, чистое, без единой морщинки, и светлые лучистые глаза совершенно не соответствовали облику человека, испившего горькую чашу несправедливости. А громкий восторженный голос молодил его, в нем звучал какой-то юношеский задор, неутомимая жажда деятельности. На нем был темно-синий мешковатый костюм, который, казалось, мешал ему, был ненужным, надетым по случаю. Я обратил внимание на его крепкие мужские руки, привычные к физическому труду. В них чувствовалось волнение, которое одновременно, или, как сейчас говорят «синхронно», отражалось на гладком, порозовевшем от свежего загара лице. Эти руки положили на письменный стол совсем не толстую папку, а голос все такой же громкий, но с нотками смущения, произнес:

– Отдаю на ваш суд свое новое детище. И у меня к вам просьба: прежде чем посылать на рецензию, прочтите сами,

если это вас не очень затруднит. – И, очевидно, поняв некоторое мое недоумение, поспешил пояснить: – Я читал вашу статью о Сергееве-Ценском. Михаил Романович говорил мне, что вы состоите в дружбе с этим великим художником слова. Я ведь тоже с ним знаком еще с довоенных времен.

И он начал с присущим ему воодушевлением рассказывать мне о своих встречах с Сергеем Николаевичем, о том, как тот, в свои шестьдесят лет шагая по маршевой лестнице через одну ступеньку, легко поднимался на седьмой этаж, а потом давал щупать свой пульс.

– У него львиное сердце, – говорил Ефим Николаевич, – расскажите, каков он сейчас. Я слышал, вы недавно были у него в Алуште. Ведь ему уже за восемьдесят.

Я рассказал о своей последней встрече с Сергеевым-Ценским в Крыму, где тот жил постоянно, о том, что старик работает над романом «Весна в Крыму», который, очевидно, будет заканчивать многотомную эпопею «Преображение России».

В тот же день после работы я взял с собой домой рукопись «Раннего утра». В самом названии уже было что-то светлое, чистое, что настраивало на хороший лад. Далеко полночь я закончил последнюю страницу этой и в самом деле удивительно свежей и чистой, как майское утро, повести. Образ Алеши Рокотова – человека восторженной, открытой души, как-то органически сливался с картинами окружающего его мира, первозданной природы, в которой искрились и сверкали все цвета радуги, сливаясь в прекрасную гармонию. Было такое ощущение, которое испытываешь, прильнув в знойный летний день к студеному роднику в лесной чаще, наполненной птичьими голосами и терпкими запахами разноцветья и трав.

Для самого Ефима Пермитина эта небольшая по объему повесть была неожиданной, не похожей на его предыдущие произведения, новой по духу – пожалуй, даже по творческому почерку. В ней не было сурового и острого драматизма

«Горных орлов» и «Когтей» с жестоким буйством страстей и необузданных первобытных характеров, завязанных в тугой узел сюжета. Здесь все было чарующе и прозрачно, как сентябрьский воздух тихого бабьего лета.

Шкерин оказался прав: это произведение могло украсить страницы любого литературно-художественного журнала.

Обычно, предлагая членам редколлегии на отзыв уже прочитанную мной рукопись, я воздерживался высказывать свое мнение, чтоб невольно не навязывать его другим. На этот раз я изменил такому правилу и, придя в редакцию на другой день, с радостью объявил своим коллегам, что у нас есть по отделу прозы гвоздь для очередного номера. Мнение членов редколлегии было как никогда единодушным, и «Раннее утро» было опубликовано в книжке журнала «Москва». Потом эта повесть появилась в «Роман-газете», и Ефим Николаевич подарил мне экземпляр с трогательной надписью.

Вручил он этот экземпляр мне у себя на квартире, в писательском доме на Ломоносовском проспекте. Он познакомил меня со своей семьей – женой Анастасией Ивановной, прекрасной русской женщиной, в прошлом, как и сам Ефим Николаевич, педагогом, и двумя сыновьями – Юрием и Игорем. Просторная четырехкомнатная квартира Пермитиных поражала какой-то естественной ненавязчивой чистотой и уютом. Рабочий кабинет – небольшая квадратная комната с одним окном, смотревшим во двор, как нельзя лучше свидетельствовала о характере, вкусах и пристрастиях писателя, страстного охотника и рыболова. Книжный шкаф во всю стену – это естественно. Но здесь он как-то совсем не выделялся, терялся среди чучел – голов медведя, кабана и лося, украшавших стены кабинета. Особой гордостью Ефима Николаевича была голова сохатого, увенчанная необыкновенно величественной, массивной короной рогов. Должно быть, это был красавец лось, царственный хозяин подмосковных лесов. На одном из шка-

фов стояли чучела представителей ненашенской флоры – пингвинов, казавшихся искусственными, нейлоновыми, сделанными на игрушечной фабрике, а также круглой шарообразной рыбы-ежа с острыми иголками и полуметровой смертоносной рыбы-меча. По соседству с ними стояли африканские статуэтки, сделанные из тяжелого, как чугун, черного дерева. Эти диковинные трофеи-сувениры подарил отцу старший сын Юрий – ихтиолог по профессии, которому довелось плавать по морям-океанам на разных широтах нашей планеты. Я не охотник, не рыболов, и совершенно равнодушен ко всем этим чучелам, но мне было приятно слушать, с каким воодушевлением рассказывал Ефим Николаевич о том, как он ходил на кабана и медведя, каких тайменей он ловил в сибирских реках и что рога вот этого сохатого по своей красоте и совершенству, пожалуй, единственные в мире. Его голубые глаза излучали азарт, которому стремительный и громкий голос придавал какую-то неистребимую энергию, бьющую через край. Особый уют в его кабинете создавали два мягких кресла и диван, обитый светло-коричневой кожей. Этот цвет хорошо гармонировал с книжными шкафами и письменным столом красного дерева. На столе листы свежей рукописи. Именно в тот день Ефим Николаевич сказал мне, что «Раннее утро» – это первая часть большого романа, который впоследствии вылился в «Первую любовь» – лебединую песню маститого писателя.

Наше знакомство с Ефимом Николаевичем быстро переросло в дружбу. Мы часто встречались семьями – у него ли дома, у меня, или у наших общих знакомых, прекрасного писателя Николая Александровича Асанова и его супруги, тоже писательницы, Клары Максимовны Ларионовой. Судьба Асанова во многом напоминала пермитинскую: в свое время он также испил горькую чашу несправедливости. Оба они – Пермитин и Асанов – непохожие друг на друга ни характерами, ни творческой манерой, были очень близки в

главном – в общности своих идейно-эстетических позиций. Их объединял страстный патриотизм, нетерпимость к всевозможным проявлениям политической всеядности, идеологического блуда, последовательность, принципиальность и удивительное трудолюбие, творческая активность и, я бы сказал, плодовитость. В те годы Николай Асанов опубликовал два очень злободневных, социально острых произведения: роман «Богиня победы» и повесть «Не надо топтать цветы» – произведения, которые не только не потускнели со временем, но приобрели еще бóльшую актуальность в наши дни. Критика не жаловала Николая Асанова, и Ефима Николаевича это очень возмущало. Часто, когда речь заходила о критике, его громкий голос рокотал:

– Венчают лаврами всякую дребедень, серятину, мелкотемье, выдают векселя на гениальность, а настоящее, подлинно талантливое не замечают.

Он искренне радовался появлению объективных принципиальных, статей того же М. Шкерина, и особенно профессора Литературного института им. Горького Владимира Александровича Архипова – талантливого литературоведа, автора глубоких по содержанию исследований, написанных с полемическим блеском книг о Некрасове и Лермонтове. Появление каждой литературно-критической статьи В. Архипова на страницах «толстого», да и «тонкого» журнала всегда было литературным событием. Владимир Александрович, так же, как и другие профессора-литературоведы, стоящие на общей идейно-эстетической платформе – Валерий Павлович Друзин, Федор Харитонович Власов, были частыми гостями в доме Пермитина.

Человек, общительный по своему характеру, гостеприимный хозяин, Ефим Николаевич всегда искал общения с людьми, близкими ему по мировоззрению, по духу и взглядам, согласно которым патриотизм был главнейшим мериллом человеческого достоинства. Помню нашу встречу у меня на квартире в доме Литинститута на улице Добролю-

бова. Увидев на стене картины известных советских художников – Александра Герасимова, Федора Модорова, Павла Судакова, Бориса Щербакова, Ивана Титова и других, подаренных мне авторами, а также бронзовый портрет работы Евгения Вучетича, он оживился и стал расспрашивать меня о каждом из этих художников – мол, что он как человек? Все эти художники были реалистами, но Ефима Николаевича интересовало не только произведение, но и сам автор, его нравственный облик. Он считал, что дурной человек не может быть хорошим художником, повторяя известное: гений и злодейство несовместимы! Напрасно я пытался оспаривать этот тезис ссылками на конкретные факты и примеры. Я называл ему имена талантливых писателей, художников, артистов, чей нравственный облик вступал в вопиющее противоречие с их творчеством. Но он упрямо твердил свое. Его открытая доверчивая русская душа, честный и прямой характер жаждали видеть в людях себе подобных.

–Талант накладывает на человека большую ответственность, талант обязывает, – горячился Ефим Николаевич. – Если он подлец, карьерист, аморальный тип, значит он и в творчестве своем такой же фальшивый. И фальшь эту не скроешь никакими лаврами и дифирамбами критиков.

Влюбленный в природу, хорошо понимающий ее, отличный знаток флоры и фауны, он преклонялся перед ее гармонией и красотой. В своем творчестве он, пожалуй, как никто другой из современников давал яркие и сочные картины пейзажа и сетовал, что природа, пейзаж исчезают из произведений молодых писателей. Поэтому вполне естественно его любовь к пейзажу советских живописцев. Мою художественную коллекцию составляют главным образом пейзажи, среди которых особенно выделяются две работы А. М. Герасимова и несколько полотен П. Ф. Судакова. С Александром Михайловичем и Павлом Федоровичем меня связывала давняя дружба, и Ефим Николаевич попросил познакомить его с этими двумя так не похожими друг на друга живописцами.

В мастерской Судакова Пермитин и познакомился с Народным художником СССР А. М. Герасимовым и мхатовцем, Народным артистом СССР А. В. Жильцовым – актером могучего дарования и большой души человеком. Они подружились, и это было естественно и закономерно. В те годы с Герасимовым и Жильцовым мы встречались очень часто, два-три раза в неделю, обычно или у меня на квартире, или у Герасимова и Вучетича. Однажды, предварительного условившись, мы с Ефимом Николаевичем поехали к Герасимову. Небольшой двухэтажный особняк на улице Левитина (теперь там размещается музей-квартира выдающегося художника, первого президента Академии художеств) служил Александру Михайловичу и квартирой, и мастерской. В мастерской штабелями лежали работы разных лет, на мольберте стоял большой холст будущей картины «Выстрел в народ», над которой Александр Михайлович работал давно. Много раз он переделывал ее, но теперь картина казалась законченной. Сюжет ее был прост: эсерка Фани Каплан стреляет в Ленина. На Ефима Николаевича картина эта произвела глубокое впечатление, о чем он с искренней откровенностью сказал автору. С большим интересом, я бы сказал, с восторгом рассматривал Ефим Николаевич пейзажи и натюрморты художника, проявляя при этом тонкий вкус и природное интуитивное понимание прекрасного. Особенно понравился ему один действительно великолепный этюд – огромный букет полевого разноцветья. Глаза его то блаженно щурились, то излучали волнующий азарт.

– Мне кажется, я ощущаю запах этих цветов, – говорил он мне приглушенным голосом, не отрывая глубокого изумленного взгляда от картины.

Когда мы возвращались от Герасимова, он спросил меня:

– Как ты думаешь, продал бы старик мне эти цветы? Бесподобные. Они мне будут сниться. Поговори с Александром Михайловичем.



Поговорить с Герасимовым мне не пришлось. Когда через несколько дней я зашел к Пермитиным, то к своему немалому удивлению увидел на стене гостиной этот великолепный этюд – букет полевых цветов, написанных широкой размашистой кистью неповторимыми именно герасимовскими плотными сочными мазками. Картина эта как бы озаряла своими дивными красками просторную комнату. Лицо Ефима Николаевича радужно сияло, в светлых глазах играли озорные огоньки.

– Ну как? Что скажешь? Эта вещица не хуже твоей сирени.

У меня есть подаренный Александром Михайловичем этюд сочной сирени, с которого художник затем написал свою знаменитую бесподобную картину «Сирень на подоконнике» с дождевыми каплями на оконном стекле. Впоследствии у него ее купил Е. В. Вучетич.

– Что ж, поздравляю, – ответил я Ефиму Николаевичу. – И удивляюсь, как тебе удалось уговорить старика.

Я не стал спрашивать о цене, за которую уступил художник Пермитину свой маленький шедевр. Есть вещи, которые не имеют цены, тем более что в деньгах тогда Александр Михайлович не нуждался и, если уступал свои работы, то только близким по духу людям, которых искренне полюбил и которым открыл свою не очень-то доверчивую душу. Да и по своему характеру Александр Михайлович был человеком прижимистым, особой щедростью не отличался, и не многим удавалось завоевать его расположение. А вот с Ефимом Николаевичем у них как-то быстро и естественно завязалась сердечная дружба! Что их сблизало и связывало, этих двух маститых мастеров – художника слова и художника кисти? Несомненно, общность идейно-эстетической платформы. Оба убежденные реалисты, ярые противники всевозможных сомнительного толка новаций и откровенного шарлатанства, как в изобразительном искусстве, так и в литера-

туре, они могли часами вести задушевные беседы, часто взволнованные и возбужденные.

Однажды – было это в середине жаркого лета, ко мне на квартиру заехал мой старый добрый друг Алексей Васильевич Жильцов. Он тогда готовил для радио литературную композицию по эпосе Сергеева-Ценского «Преображение России» и хотел, чтоб я прочитал написанный им сценарий. В то время уже вышла в свет моя книга о Сергееве-Ценском «Подвиг богатыря» с предисловием Е. Н. Пермитина. Беседа нашу прервал телефонный звонок Герасимова.

– Чем занимаетесь? – спросил Александр Михайлович.

– Сидим с Алексеем Васильевичем и обсуждаем мировые проблемы.

– Тогда я сейчас к вам приеду, – сказал Герасимов и положил трубку. У него было две собственных автомашины – старый просторный «ЗИМ» и тоже далеко не новая «Победа» – вездеход. Он приехал через полчаса, бодро вошел в квартиру – а ему в то время уже перевалило за семьдесят – и сразу:

– Ну что вы сидите в такой духоте?

– А что делать, Александр Михайлович? – ответил я.

– Поедем на дачу, – сказал Герасимов, не уточняя, однако, на чью: к нему ли в Абрамцево, ко мне ли в Семхоз или к Жильцову в Валентиновку.

Мы с Жильцовым вопросительно переглянулись. И словно поняв нас, Александр Михайлович прибавил:

–К Пермитину. Я звонил ему домой, ответили, что он на даче и не собирался в Москву.

У Пермитина на даче мы были с Герасимовым месяц тому назад. Ефим Николаевич и Анастасия Ивановна любили цветы, и весь их дачный участок пестрел ярким броским ковром. Александр Михайлович тоже обожал цветы, особенно полевые, любил писать сочные букеты и поляны дикорастущего многоцветья. На даче Пермитина ему нравились розы – яркие, пышные – и Ефим Николаевич в тот

раз срезал с полдюжины свежих благоухающих бутонов и подарил их Герасимову.

Мы сели в просторный, по тем временам первоклассный, «престижный», «ЗИМ» и уже минут через сорок были на даче Пермитина. Ефим Николаевич обрадовался нашему приезду. Мы прошлись по участку, где по-прежнему буйствовали цветы, потом поднялись на второй этаж – там было две комнаты: кабинет и спальня писателя. Ефим Николаевич у зажженного камина прочитал новую главку из романа «Первая любовь», над которым он тогда работал. Читал с упоением своим громоподобным голосом сюжетно законченный отрывок. Страничка за страничкой машинописного текста, густо правленного чернилами, ложились на журнальный столик. Ефим Николаевич тщательно работал над рукописью, переписывал заново целые страницы, а то и главы. Он отшлифовывал каждую фразу, избегая газетных штампов и банальной литературщины. Поэтому, читая свой отрывок, он любовался словесной живописью и в то же время старался разгадать, какое впечатление производит на нас, слушателей, его отрывок, понимая, что не каждый скажет автору в глаза откровенно и прямо все то, что он думает о его произведении. Особенно важно для Ефима Николаевича было мнение маститого артиста-мхатовца Жильцова, знающего цену художественному слову. Прямому открытому характеру Алексея Васильевича были чужды лукавство, лицемерие и лесть. Этот осанистый богатырь, игравший горьковских Сатина, Егора Булычева и Тетерева, всегда говорил то, что думал, не заботясь, как будет воспринята его правда. Жильцов высоко ценил роман «Горные орлы», в котором ему нравились кондовые самобытные характеры. «Экие кряжи. Их бы на сцену...», – говаривал артист. В романе «Первая любовь» Жильцову, впрочем, как и Герасимову, нравились картины пейзажа, написанные размашисто, широко. Пермитина-пейзажиста высоко ценил и великий русский

художник Павел Дмитриевич Корин. 22 декабря 1960 года Павел Дмитриевич писал мне: «Сейчас читаю Ефима Николаевича Пермитина “Горные орлы”. Дивно-хорошо описана у него природа Алтая, хорошие, сильные люди!»

После чтения мы спустились вниз, где Анастасия Ивановна уже накрыла обеденный стол. Александр Михайлович как-то незаметно вышел на улицу к своей машине и возвратился с двумя этюдами. Он прислонил их к ножкам стула, взглядом приглашая нас посмотреть и оценить.

– Розы, мои розы! – восторженно воскликнул Ефим Николаевич, вспомнив букет, который он подарил Герасимову в прошлый наш приезд.

– Дочь моя Галя написала, – с умилением пояснил Александр Михайлович, довольный, что этюды понравились Пермитину. – Это она вам, Ефим Николаевич, в знак благодарности за тот букет.

– Как можно – слишком дорогой подарок. Увечены мои розы. Так получается? Ну, спасибо, дорогой Александр Михайлович! Поблагодарите за меня Галину Александровну. Чудесные картины. Она талантливый художник. От отца унаследовала.

Розы действительно были написаны профессионально, хотя Галина Герасимова ни в каких художественных школах не училась. В отношении живописи ее единственным учителем был отец. Дочь переняла от отца многое – свободный твердый мазок, густоту красок. Ее коньком были цветы. В этом жанре она преуспевала. В моей живописной коллекции есть два довольно интересных по цветовому решению этюда Галины Герасимовой: «Васильки» и «Бульдонежи с сиренью».

За обедом, как обычно, шел оживленный разговор об искусстве и литературе наших дней, о тенденциях нового модерна в живописи и скульптуре, о незрелых эстрадных мальчиках, шумной ватагой ворвавшихся в литературу, щеголяя «новизной» полувековой давности и «граждан-

ским мужеством», почерпнутых из мутных источников западных спецслужб. Кстати, эти литературные недоросли, не найдя признания, которого бы им хотелось, у массового читателя нашей страны, очутились на Западе, добровольно приняв титул «диссидентов». Имена их можно найти в списке членов редколлегии журнала «Юность» 60-х годов. Это были годы острых идеологических схваток, в которых Ефим Николаевич не оставался посторонним наблюдателем. С присущей ему прямоотой и резкостью он называл шакала шакалом, не боясь последствий, хотя и отлично знал о мстительности и коварстве литературных шакалов.

В те годы Ефим Николаевич часто бывал не только в литературной среде, но и в кругах известных художников, перед талантом которых он преклонялся. По просьбе Пермитина я познакомил его с Павлом Дмитриевичем Коринным и Евгением Викторовичем Вучетичем. В мастерской Корина, где в то время в большом зале было выставлено главное творение Павла Дмитриевича, «Русь Уходящая», Пермитин побывал дважды. Этюды к «Руси уходящей» ошеломили и опрокинули его.

– Это бесподобно: такое под силу только гению, – возторгался Ефим Николаевич, уже выйдя из мастерской. – Недаром Максим Горький так высоко ценил Павла Дмитриевича. А Горький понимал толк в живописи.

– И в людях, – добавил я. – Павел Дмитриевич как человек – необыкновенный. Подвижник с душой апостола.

Большое впечатление произвел на Ефима Николаевича и Вучетич, как художник и человек, именно как личность. Евгений Викторович поражал всех своих знакомых и друзей вулканической энергией, невероятной работоспособностью, энциклопедической эрудицией. Это был человек крупномасштабной души, принципиальности и последовательности в своем творчестве – особенно когда речь шла об идейных позициях. Для него принцип патриотизма, народности и партийности в искусстве был

незыблем. Этот принцип он утверждал своим искусством и своими публицистическими статьями, с которыми часто выступал на страницах газет и журналов. Этому он требовал от своих друзей – активного участия в идеологических баталиях.

Ефим Николаевич подарил Вучетичу свои книги. В отличие от некоторых художников, Евгений Викторович читал быстро и много. Прочитал он и Пермитина – «Охотничьи рассказы» и «Ручьи весенние».

В то время Вучетич лепил мой портрет. Работа продвигалась медленно, не так, как вначале предполагал скульптор – закончить за три-четыре сеанса: на самом деле потребовалось восемь сеансов. Из писателей Евгений Викторович лепил не многих: М. Шолохова, Ф. Гладкова, В. Кочетова и К. Федина. Портреты последних двух остались незаконченными. Но они нравились Пермитину тем, что в них уже просматривался характер человека, его сущность. Вучетич умел заглянуть во внутренний мир портретируемого и передать зрителю главное в человеке. В этом отношении очень характерен портрет А. В. Жильцова, и Ефим Николаевич даже с некоторой завистью восторгался им. Я решил предложить Вучетичу сделать скульптурный портрет Пермитина и спросил Евгения Викторовича, прочитал ли он книги, подаренные Ефимом Николаевичем.

– Хорошо чувствует природу. Влюблен в нее, – начал Вучетич. – Но сам он, как личность, интересней своих сочинений.

– Любопытно.

– Ты не согласен? Возможно, я ошибаюсь, я не читал его «Горных орлов», – продолжал Вучетич развивать свою мысль. – Но мне кажется, в наше суровое и беспокойное время надо бы писать не о вальдшнепах и лосях, не смаковать их убиение. Будь моя воля, я вообще бы запретил охоту. Современного читателя волнуют другие

проблемы – острые, жгучие. Вот бы к ним и обратиться Ефиму Николаевичу с его талантом и страстью.

Я пытался возразить: мол, каждому свое. А «Ручьи весенние» – это и есть сегодняшняя наша жизнь, освоение целинных земель. Но Вучетич с присущим ему запалом перебил меня:

– Так-то оно так, ручьи ручьями, но хотелось бы острого откровенного разговора писателя с читателями. И на той же целине есть свои сложности, проблемы, – и потом сразу, без перехода: – Ты думаешь, я не мог бы лепить веселого самодовольного позирующего целинника или камерные вещи, обнаженное женское тело, статуэтки для гостиных на жанровые сюжеты? Но время требует от нас иного. Помнишь у Маяковского: «В наше время тот поэт, кто пишет марш и лозунг»?

Вучетич любил Маяковского и многие стихи его знал наизусть.

Часто у Ефима Николаевича бывал известный художник Б. В. Щербаков. С Борисом Валентиновичем они дружили. Как мне думается, сблизило их отношение к природе. Оба великолепные пейзажисты, они хорошо понимали творчество друг друга. В живописной коллекции Пермитина есть и работы Щербакова. Борис Валентинович, в отличие от Вучетича, понимал Пермитина с его страстью охотника и рыбака. Вучетич прошел войну, и тема ратного подвига стала главной в его творчестве. Биография художника, его жизненный опыт и личная судьба откладывают свой отпечаток на творчество, часто диктуют сюжеты и темы. Пермитину не довелось участвовать в войне. И хотя его глубоко волновали текущие события нашей жизни, он все же писал в своих книгах о том, что глубоко знал. Его «Первая любовь», по словам самого автора, вещь в основе автобиографичная. Щербаков написал композиционный портрет Ефима Николаевича. До этого он создал психологически глубокий выразительный портрет А. В. Жильцо-

ва. Борису Валентиновичу удалось передать внутреннее состояние писателя, озабоченного судьбами своей страны и народа. Охотничьи аксессуары, составляющие фон портрета, лишь внешне подчеркивают увлеченность писателя, и главное не в них, а в той глубокой задумчивости гражданина и патриота, которая запечатлена в его глазах, во всем притязательном облике.

Я не охотник и не рыбак, и за всю свою жизнь лишь четыре раза, и то случайно, участвовал в охоте. Но однажды Ефим Николаевич уговорил меня поехать с ним на рыбалку на Рыбинское море. Там, в Борке, жил и работал его младший сын Игорь. Был апрель, конец подледного лова. Пермитин остановился у своего сына, я в гостинице. Жили мы там неделю, и все эти дни с утра до вечера Ефим Николаевич провел на льду, склоняясь над лунками. Клев шел хороший, и мне было приятно не столько вытаскивать из лунок окуней, лещей и крупную плотву, сколько наблюдать за своим другом. Он весь преобразался, по-юношески суетился, глаза сверкали неподдельным восторгом. Он как ребенок радовался каждой рыбешке, переживал, когда она срывалась. Для него это не была забава; он делал дело с увлечением – я бы сказал, вдохновенно, и получал глубокое наслаждение. Это была его страсть, частица его жизни. Я зримо представлял его на охоте, рышущего по трудным таежным тропам в поисках зверя. Да, это частица его жизни. Ведь он родился в суровом и прекрасном крае – на Алтае, среди охотников, рыбаков и земледельцев, для которых охотничий промысел был обычным трудом, профессией. И эта жизнь естественно и закономерно отразилась в его книгах. И роман «Ручьи весенние» был «оперативным» откликом писателя на злобу дня. Поэтому я не мог всецело согласиться с Вучетичем, по мне больше прав был Всеволод Кочетов, который в предисловии к роману Пермитина писал: «В “Ручьях весенних” подкупает ощущение действительной жизни. Писатель сумел передать подлинную атмосферу, в которой живут и ра-



ботают молодые целинники, правильно наметить конфликты, показать расстановку сил».

## ВАСИЛИЙ ФЕДОРОВ

Свержение советской власти и реставрация капитализма в СССР, расчленение великой державы на отдельные княжества замышлялись мировой закулисой еще до Великой Отечественной. Эта стратегическая задача возлагалась как на внешние вооруженные силы, так и на внутреннюю агентуру, названную впоследствии «агентами влияния». Это отлично понимал великий стратег И. В. Сталин, и потому он с такой неукротимой решимостью и неизбежной жестокостью в предвоенные годы расчищал общество от «пятой колонны», готовой вонзить предательский нож в спину государства в критический момент вражеского нападения. Он знал, что ядро «пятой колонны» составляют троцкисты, засевшие на руководящих постах в государственном и партийном аппарате всех уровней, в армии и карательных органах. Именно они – ягоды, фридовские, володарские, урицкие, уншлихты и рангом ниже – создавали образ врагов советской власти и жестоко расправлялись с невинными людьми, сооружая ГУЛАГи, которыми, как правило, руководили их же соплеменники, разные берманы, фридманы, фельдманы. Фактически, начиная с 30-х годов, Сталин наказывал палачей русского и других народов СССР, ставленников заклятого врага России Лейбы Троцкого. Сегодня внуки и правнуки троцкистов, захватившие в России власть, создали в память своих предков общество «Мемориал».

Сокрушительный разгром Советской армией гитлеризма привел в замешательство мировую масоно-сионистскую

закулису. Расчеты на победу над СССР при наличии ядерного оружия сводились к нулю. Нужно было менять стратегию, менять горячую войну на «холодную», в которой главная роль отводилась спецслужбам и «агентам влияния», среди которых, как и прежде, ядро составляли сионисты и лица, связанные с ними родственными узами.

Еще не отгремели победные литавры 1945 года, как международный сионизм начал подкоп под наше грозное оружие – патриотизм. Под маской интернационала, отесняя и высмеивая патриотизм, поползли ядовитыми змеями идеи космополитизма. Однако подмена не удалась: Сталин разгадал и этот коварный замысел врагов СССР. По «безродным космополитам» был нанесен чувствительный удар, который, к сожалению, пришелся на верхушки, не задев корней. Но он получил поддержку народа, и этого не следовало бы забывать глашатаям «общечеловеческих ценностей». Племя победителей хранило бдительность и отвергало космополитские приманки. Рассчитывая на поддержку широких масс, Сталин принял решение окончательно разделаться с «агентами влияния», вырубить под корень «пятую колонну». Но смерть, и надо полагать неестественная, помешала осуществить ему замысел. Наследники Сталина под видом «оттепели» развернули всестороннюю деятельность, направленную на идейное разоружение и духовное растрепывание народа. Мины замедленного действия подкладывались под патриотизм. С Запада дули ядовитые ветры, неся на советскую землю тлетворный мусор псевдокультуры. Ее бактерии внедрялись в отечественное кино, эстраду, музыку, в расплодившиеся дискотеки и видеосалоны. Главным объектом нравственной деградации была молодежь. Внедренные в партийные и государственные органы «агенты влияния» – Суловы, Зимянины, Пospelовы, Пономаревы – практически не препятствовали духовной интервенции. Скорее для отвода глаз они «перевоспитывали» диссидентов, щедро прикармливаемых западными спецслужбами.

Такое положение не могло не тревожить советскую общественность. Патриотическая интеллигенция выступала с протестом против духовного растрепания, насильственного насаждения в нашу жизнь чуждых, враждебных нравов. Но ее праведные голоса с трудом пробивались на страницы сионизированной прессы и особенно в произральские электронные СМИ – этот рассадник духовного СПИДа. Патриоты понимали, предвидели, что надвигается ползучая контрреволюция, идет иностранное вторжение без оружия. И они, преодолевая всевозможные предостережения и преграды властей, ударили в набат. Прозвучал мощный предупреждающий голос великого русского поэта Василия Федорова, его возмущала легковесность, умиленная беспечность части творческой интеллигенции, которая не желала или не умела видеть надвигающейся беды и вольготно купалась в пустоцветии своих «творений» («Нынче многие пишут стихи, пишут слишком легко, пишут слишком уж складно»). И тогда прозвучал набатный голос поэта:

Все испытав, мы знаем с вами,  
Что в дни психических атак  
Сердца, не занятые нами,  
Не мешкая займет наш враг.

Займет, сводя все те же счета,  
Займет, засядет, нас разя...  
Сердца! Ведь это же высоты,  
Которых отдавать нельзя!

Голос поэта, как и многих его собратьев, не был услышан властями. Сердца-высоты были практически без боя сданы врагу. Так начиналась горбачевская перестройка, превратившаяся в нынешний кошмар.

Василия Федорова принято считать поэтом лирического склада. Да, он блестящий лирик. Мотив любви крас-

ной нитью пронизывает все его творчество. Его «Книга любви» – это величавый гимн женщине, ее божественной красоте и целомудрию. Только из уст великого поэта могли вырваться такие хрестоматийные слова:

О, женщина, краса земная,  
Родня по линии прямой  
Той, первой, изгнанной из рая,  
Ты носишь рай в себе самой.

О любви, о женщине он говорит с трогательной нежностью и благоговением, как о божестве возвышенном и вместе с тем несказанно земном. Как и все творчество Василия Федорова, его лирика пронизана тонкой прозрачной философией. Она афористична. Поэт умеет в две краткие строки вложить такой глубины, изящества и мощи заряд, который под силу лишь исконно русскому таланту:

По главной сути жизнь проста:  
Ее уста – его уста...

И все, достаточно. Это уже поэма, ничего общего не имеющая с брюсовской шуткой: «О, закрой свои бледные ноги...»

Гражданская позиция Василия Федорова была тверда и неизменна. Он не скрывал ее, не подстраивал под конъюнктуру «новых веяний». И не только его эпические поэмы, написанные с чарующим мастерством, – его лирика насквозь пронизана гражданским пафосом. Его стихотворение «Совесь» – это удивительный монолит философии, гражданственности и лирики. Это одновременно тревожные раздумья мыслителя, и боль исстрадавшейся души, и неподкупность гражданина, шагающего по родной земле с гордо поднятой головой.

Разного рода шарлатанов, выдающих себя за новаторов и «сложные натуры», он просто называл иудами.

Опытный аналитик, он умел интуитивно проникать в самую сущность вещей и событий как тонкий знаток человеческой психики и души.

Сегодня, в годы великой российской смуты, можно часто слышать скорбный вопрос: «Почему молчит народ, ограбленный, униженный и оскорбленный?» Василий Дмитриевич ответил на этот вопрос еще в конце 50-х годов. Я работал тогда заместителем главного редактора журнала «Москва». Однажды Василий Дмитриевич предложил журналу цикл своих новых стихов. Это была настоящая большая поэзия, и мы отправили его стихи в набор. Когда номер журнала уже был набран, верстку потребовали, как это часто тогда практиковалось, в ЦК. И вот мне звонок от главного в то время литературного босса И. Черноуцана: «Почему вы решили опубликовать стихотворение Федорова “Рабская кровь?”» – прозвучал прокурорский вопрос. «Потому, что это хорошие стихи», – ответил я. «Это вредные стихи, провокационные, клеветнические, – резко отчеканил Черноуцан. – Это клевета на советский народ. Поэт обвиняет нас в наследственном рабстве. Это ложь: мы не рабы, рабы немь. Снимите их из номера».

Это был приказ, не подлежащий обсуждению. Стихотворение пришлось снять, и я откровенно, без всякой «дипломатии» рассказал об этом Василию Дмитриевичу. Он очень огорчился. Это стихотворение для него было особенно дорого.

– И ты не мог отстоять? – как-то мрачно, даже с обидой сказал он.

– Спорить было бесполезно: Черноуцан мог в отместку снять весь цикл твоих стихов. Он бы сделал это через цензуру.

Прошло немного лет после того случая. Под яростным давлением сионистских сил, которые в то время хозяйничали в московской писательской организации, я вынужден был уйти из журнала «Москва», а Федоров в то

время занял аналогичную должность – зам. главного редактора журнала «Молодая гвардия». Однажды без всяких конкретных дел я заглянул в его «обитель». Василий Дмитриевич сидел за письменным столом среди вороха бумаг. В основном это были стихи молодых поэтов, жаждущих опубликоваться в солидном журнале.

– Вот послушай, – весело сказал Василий Дмитриевич, развернув одно из писем. – Пишет молодой поэт из Одессы. Любопытные стихи и талантливые.

В стихотворении, которое мне зачитал Федоров, поэт рассказывал, как он, влюбленный в Пушкина и, в частности, в его «Цыган», решил навестить Кишинев, чтобы вдохнуть глоток пушкинской эпохи. Но юного романтика постигло разочарование. Он не нашел в послевоенном Кишиневе следов своей пылкой фантазии и по наивности решил спросить местного жителя о пушкинских местах, о цыганах. Свое стихотворение он закончил так:

И мне ответил молдаван,  
Мою романтику развеяв:  
– Зачем тебе шатры цыган,  
Когда кругом ларьки евреев?

– Опубликуешь? – подзадоривая, спросил я Василия Дмитриевича.

– Да разве Черноуцан позволит сказать о евреях? Одно слово это приведет его в бешенство, – грустно произнес Федоров.

Тогда я напомнил ему «Рабскую кровь». Он понимающе улыбнулся, достал толстый томик своих стихов и поэм и сделал на нем дарственную надпись: «Дорогой Ваня! Разная бывает на земле смелость, разная бывает и смелость испытания. Надо помнить об этом. Желаю твоей смелости творческой мудрости. Вас. Федоров».

Среди поэтов своего поколения он выделялся чувством высокого достоинства и гражданского долга. Он иронически относился к суете эстрадных мотыльков, шумно слизывающих пыльцу с проходящего разноцветья. Его муза обращалась к глубинным пластам народной жизни, к гигантам истории и мысли, таким, как Бетховен, Аввакум из одноименных поэм. Он изваял их резцом изысканной словесности в мраморе и бронзе. Он был наделен Божьей благодатью как поэт-мыслитель и дорожил своим высоким призванием. Ему претили лесть, чиновничество, чванство; он знал себе цену и гордо нес высокое имя русского поэта. Не будучи обласканным властями, он высоко ценил подлинный талант и с иронической улыбкой взирал на золотые звезды услужливых лакеев от литературы. На тусклом небосклоне поэзии он сверкал в ярком созвездии Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, Блока, Маяковского, Есенина.

## АНАТОЛИЙ ИВАНОВ

В отношении писателей бытует немало расхожих эпитетов – знаменитый, популярный, крупный, выдающийся. Но все эти титулы лишены конкретного содержания и невольно порождают у читателя вопросы, на которые не всегда можно дать определенный ответ. Потому-то эти титулы с легкостью навешиваются на сочинителя как ярлык превосходства, не всегда по достоинству заслуженный. Сколько их на моем веку было навешано услужливыми критиками литераторам средней руки, конъюнктурщикам, а то и откровенной бездарности. В свое время знаменитым считался Ажаев – автор романа «Далеко от Москвы», титул популярного носил Елизар Мальцев, крупным счи-

тался Вадим Кожевников, а в выдающихся ходил Борис Полевой. На самом деле все они были очень посредственными беллетристами, а их сочинения не имеют никакого отношения к изящной словесности. Самой высшей оценкой писателя является титул ХУДОЖНИК СЛОВА, что равнозначно классику.

В русской литературе XX века не так уж много было художников слова: М. Горький, С. Сергеев-Ценский, В. Шишков, М. Шолохов, Л. Леонов. Особняком стоит И. Бунин – прекрасный чародей словесной живописи, который, однако, не поднимал глубинных пластов общественной жизни России. Художник слова – это не только изысканный стилист. Это еще и мыслитель, проникающий в сокровенные сферы общественного бытия и создающий посредством яркой словесной живописи зримые картины жизни людей в самые драматичные периоды истории. И в центре этих картин художник слова осязаемо воссоздает образ и характер действующего персонажа.

Наиболее ярким художником слова мне видится Анатолий Иванов.

В монументальном творчестве Анатолия Иванова нашли свое продолжение лучшие традиции русской классической литературы XX века. В поле его творческого зрения всегда были судьбы Отечества и народа в их историческом аспекте. В своих главных романах – «Вечный зов» и «Тени исчезают в полдень» – писатель разворачивает многослойную драматическую картину жизни нашего общества в середине уходящего тысячелетия, в самую суровую ее пору, когда судьбы людские перехлестывались в жестоких, трагических обстоятельствах с множеством проблем и вопросов типа «быть или не быть?». Жизнь и судьба отдельной личности в этих романах неотъемлема от судьбы, выпавшей на долю всей страны, когда пришли в движение социальные пласты общества и под их ударами рушились прежние обычаи и порядки, когда битву с фашистским на-



шестью нашему народу пришлось взять на свои плечи и выполнить историческую миссию спасения цивилизации.

Талант художника слова позволил Анатолию Иванову как духовидцу и аналитику разобраться в сложном переплетении событий и судеб, проникнуть в тайны души, запомнить характеры, движущие поступками людей, и создать стройную, многоцветную эпическую картину. В этом отношении до осязаемости выразителен диалог двух предателей – Лахновского и Полипова. Какими точными, выразительными штрихами рисует эту очень насыщенную нюансами картину писатель. Вот отрывок:

«– Вы что же, Арнольд Михайлович, в Бога верите? – спросил Полипов с просквозившей легкой иронией. Лахновский лишь качнул головой, но не утвердительно, а как-то неопределенно, будто не соглашаясь, но и не протестуя против иронии в голосе Полипова.

– Не верите вы, – сказал он. – Ни тогда... в те давние годы не верили, ни сейчас.

Лахновский сделал головой опять такое же движение. На этот раз он еще едва заметно пожал плечами и как-то горестно вздохнул».

Иванов – художник-портретист, владеющий особым даром проникать в тайны души и яркой словесной кистью раскрыть и донести до читателя зримый образ и характер персонажа. И не внешними заезженными деталями, не выпячиванием бородавок, цвета волос и бровей, а через поступки и внутренние монологи. Зоркий глаз художника слова умеет подсмотреть, когда «соловьи росу клюют». Иванов – дивный художник-пейзажист. Его пейзажи лаконичны и воздушны, как акварели. «Солнце палило невыносимо. Трава по бокам дороги давно высохла, почернела, и в ней дружно трещали кузнечики. Из любопытства Василий сделал шаг в сторону. Трава тотчас же захрустела под ногами, как сухари, из-под сапог взметнулись облачка пыли, и кузнечики брызнули во все стороны... Кузнечиков

теперь не было слышно и ничего теперь не было слышно, кроме одинокой песни жаворонка. Василий поднял голову, поглядел в бездонную голубизну неба, стараясь отыскать там певучую птичку. Но никого не увидел, кроме высоты, необъятного простора да плавающего в этом просторе косматого солнца».

Мир произведений Анатолия Иванова наполнен красками и звуками и, конечно, людьми, добрыми и злыми, смелыми и трусливыми, честными и подлыми. Он умеет завязывать тугие, трагические узлы нравственных отношений и человеческих судеб. Показателен эпизод самоубийства предателя Максима.

Для Анатолия Иванова и в жизни, и в творчестве характерна незыблемая верность однажды избранному принципу, своему идеалу – патриотизму. Как в жизни, так и в творчестве он не сворачивал с магистрального пути интересов и чаяний своего народа на мелочные, второстепенные обочины, не вихлял по идеологическим тропам и закоулкам, не менял своих убеждений под воздействием переменчивых идеологических ветров. Он стойкий, бескомпромиссный солдат идеологического фронта, хорошо понимающий расстановку сил и безошибочно определяющий коварные замыслы врагов Отечества. В этом отношении очень показателен образ заклятого врага СССР Арнольда Лахновского. В самый разгар войны в беседе с Полиповым этот троцкист размышляет о будущем России:

« – Да, мы терпим поражение сейчас... Мы, Петр Петрович, сделали много, но не все... недостаточно для нашей победы. Ничего. Борьба да-алеко не окончена! наших людей еще много в России. А за ее пределами еще больше... Ты даже не представляешь, какими мы располагаем силами. Какой мощью... Только действовать теперь будем не спеша. С дальним прицелом».

Анатолий Иванов знал, что лахновских «еще много в России, а за ее пределами еще больше». Знал об это

и Сталин, как во время войны, так и после. Не знали или не хотели знать об этом наследники Сталина, названные со временем «агентами влияния». Знал писатель, какими методами будут действовать враги, – «не спеша, с дальним прицелом». Лахновский откровенен: «Мы будем бороться за людей с детства, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь. Станем разлагать, развращать, растлевать ее... Общими усилиями будут низведены все ваши исторические авторитеты, все ваши национальные философы, писатели, художники, все духовные идолы, которыми когда-то гордился народ, которым поклонялся, – так учил, так это умел делать Троцкий».

Писатель-патриот бил предупреждающе в набат о грядущей беде, которую готовили стране наследники Троцкого – сионисты. Он предупреждал власть, призывал народ к бдительности, раскрывал методы вражеской деятельности: духовное растление молодежи, оплевывание национальных святынь – все то, что впоследствии подтвердилось на практике в наше проклятое время. Анатолий Иванов – один из немногих писателей второй половины столетия пророчески и в деталях предсказал грядущее крушение великой державы, назвав конкретно ее врагов. («Так это умел делать Троцкий».) Он поименно знал «агентов влияния» и их властных покровителей, видел, как они закладывают идеологические мины и фугасы под фундамент советской власти. Запомнили и сионисты своего «оппонента» и взяли его на прицел, старались его унижить, оклеветать. Особенно распоясались они после разрушения СССР, свержения советской власти и установления в России сионистской диктатуры. К сожалению, к набатному голосу патриотической русской интеллигенции ни в Кремле, ни на Старой площади не прислушались. Напротив, травили тех, кто срывал маски с «агентов влияния», навешивали на них ярлыки «антисемитов», «фашистов» для острастки шабес-патриотов, и те слово

«сионизм» произносили шепотом, а слово «еврей» – под одеялом. Нынешние шабес-патриоты не замечают Иванова, потому что сами в те годы вместо того, чтобы бить в набат, бороться за страну, по-воробьиному чирикали на навозных кучах, боясь крысу назвать крысой. Зато сегодня они «первые патриоты». Среди постоянных членов шабес-патриотического писательского «синаода» вы не найдете Анатолия Иванова. Его как бы не было и нет. Но на руках читателей есть его великие и мудрые книги – классические творения ХУДОЖНИКА СЛОВА.

**Р. С.** Эта статья написана в связи с 70-летним юбилеем Анатолия Иванова, но не была в свое время опубликована. И сейчас, когда мы проводили в последний путь великого русского писателя, хочется высказать несколько замечаний, связанных как с творчеством, так и с личностью Анатолия Степановича.

Да, бесспорно Иванов еще при жизни вошел в блестящую плеяду классиков русской изящной словесности, стал достойным продолжателем великого дела Горького, А. Толстого, Сергеева-Ценского, Шолохова, Леонова. Как и они, он был художником слова, подлинно народным писателем, поднимающим в своем творчестве глубинные эпические пласты духовной и общественно-социальной жизни. Он мастерски воскрешал драматические картины отечественной истории, создавая объемные, скульптурные портреты персонажей, раскрывая их индивидуальные характеры и духовный мир. Он был историком, аналитиком, ясновидцем, наделенным божественным даром заглянуть за горизонт, в грядущее. Он пророчески предсказывал предстоящие беды России, то позорное и трагическое болото, в котором оказалось наше многострадальное Отечество в сегодняшнее мерзопакостное время предательства, лицемерия и лжи, нравственного и духовного разложения, физического вымирания великого народа. Апостол сове-

сти и добра, он был и пророком, предупреждая о готовящейся большой беде. Его понимали рядовые читатели, но не хотели слышать власть имущие – агенты и лакеи злейшего врага человечества – сионизма.

Он был добрым товарищем; многие литераторы, и не только молодые, но и постарше его, находили в нем поддержку и участие. Я это испытал на своей творческой судьбе. Когда меня нещадно травил сионистская критика, он вдруг приехал ко мне на дачу. Мы до того не были знакомы. Вошел в кабинет, массивный, немного угловатый, сказал негромко, как бы стесняясь: «Вот приехал посмотреть на возмутителя спокойствия, опального писателя», – протянул мне могучую руку и обнял. В ту первую встречу он подарил мне «Тени исчезают в полдень» с трогательной дарственной надписью. Просил меня не обращать внимание на критический визг и лай, а в творчестве не сворачивать с однажды избранного пути. Сам он всегда был верен своим убеждениям, не делал реверансов в сторону недругов России Солженицына и Астафьева, как это делали некоторые литературные шабес-патриоты. Он был истинным патриотом, душевидцем и страдальцем России. Его необыкновенный талант вызывал зоологическую ненависть и злобу сионистствующих проходимцев, провозгласивших эпоху Аллы Пугачевой и эру Хазанова. Да это было ладно: в сионистских СМИ что ни еврей, то гений, будь то бездарный Иосиф Бродский или хохмач-анекдотчик Юрий Никулин и целый легион им подобных писателей, артистов, художников, музыкантов. Удивляет и возмущает отношение к Анатолию Степановичу своих же коллег и единомышленников, случайно или по недоразумению стихийным ветром вознесенных на Парнас. Почему они с таким высокомерным превосходством смотрели на Анатолия Иванова, своего собрата по перу, при его подвижнической жизни? Опасались, что его богатырская фигура затенит их? Отнимет частицу их славы? Они считали себя избран-

ными классиками, навсегда вставленными пристрастными журналистами в обойму великих, в которой им было бы тесно, окажись там Иванов. И его замалчивали, словно и не было такого писателя. А он был на две головы выше их и как художник слова, и как гражданин-патриот и руководитель «Молодой гвардии» – самого боевого, непримиримого к сионистским оккупантам журнала. Их раздражали показанные в последнее время по телевидению чудесные сериалы, созданные по произведениям Анатолия Иванова. Им не нравилось, что он оставался коммунистом в своих убеждениях, сторонником советской власти, что его любовь к Родине отличалась от их показного патриотизма.

Вот почему, стоя у гроба Анатолия Иванова, установленного в Доме литераторов, мы, то есть Петр Проскурин, Валентин Сорокин, Александр Кротов и я, с недоумением спрашивали друг друга: «Почему не пришли проститься с покойным, проводить его в последний путь многие патриоты?» Я могу еще понять отсутствие восьмидесятилетнего Михаила Алексева: с возрастом надо считаться. Но другие, накануне присутствовавшие на вечере, посвященном 100-летию Леонида Леонова, – почему они не пришли? Что это – своего рода «сальеризм»?

Удивляет и отсутствие представителей КПРФ, думской оппозиции, шумно рекламирующих свой патриотизм. Тем заметнее это виделось, когда у гроба стояли официальные представители правительства – зам. пред. Совмина В. Матвиенко и министр культуры В. Егоров. А глава Совета Федерации Е. Строев прислал теплую телеграмму.

Мне могут сказать: проводить в последний путь покойного – это дело сугубо личное. Конечно, дело совести. Это нисколько не отразится на литературном и гражданском авторитете писателя Анатолия Иванова. Он навсегда вошел яркой звездой в историю русской классики. И все же, обращаясь к патриотам, хочется сказать: «Стыдно, господа-товарищи!»

## АЛЕКСАНДР КРОТОВ

Он появился на литературном фронте внезапно и уверенно и сразу одновременно в трех направлениях: главного редактора, публициста-философа и прозаика. Многие почитатели журнала «Молодая гвардия» с удивлением спрашивали друг друга: кто он такой, Александр Кротов, откуда?

Когда тяжело больной Анатолий Иванов решил снять с себя нелегкий груз главного редактора серьезного, популярного в патриотических кругах журнала «Молодая гвардия», он тщательно обдумывал кандидатуру своего преемника. Элементарная логика и практика подсказывала: освободившийся пост должен принять один из заместителей. Кротов в то время работал ответственным секретарем редакции. Молодой, энергичный, упрямый, твердый в своих убеждениях, умеет их отстаивать. Тонкий психолог, инженер человеческих душ, Анатолий Иванов хорошо разбирался в людях. Александр Кротов в то время не был известен не только в литературе, но и в журналистских кругах. И Анатолий Степанович остановил свой выбор на Кротове. Ему импонировала не только организаторская хватка ответственного секретаря – он сумел разглядеть уже созревший, готовый бурно раскрыться литературный талант чрезвычайно своеобразного писателя.

Когда Александр Анатольевич Кротов вступил в должность главного редактора журнала, у некоторых читателей возникли сомнения: а удержится ли «Молодая гвардия» на завоеванных бойцовских позициях, не растеряет ли патриотические традиции Анатолия Никонова и Анатолия Иванова?

Удержался! И не просто сохранил позиции, а развил их, обострил, углубил и тематически расширил, сделав

более обнаженными, открытыми, отказавшись от эзоповщины. Этого требовала сама обстановка в стране, где развернулась жестокая битва за жизнь Отечества. Бурные события время требовало обнаженных мечей, бескомпромиссных сражений. Главный редактор искал и находил новых авторов, литераторов-профессионалов, соратников и единомышленников с бойцовским характером. Круг авторов расширился, обновилась редколлегия, на суд читателей выносились «деликатные», но жизненно актуальные вопросы и проблемы. В каждом номере журнала читатель находил то, что его волновало. Таких материалов было достаточно, чтобы только их названиями заполнить не одну страницу. Я назову только некоторые. По разделу публицистики – Александр Севостьянов, «Чего они от нас хотят?», Лев Исаков «Гении Сталина», Фидель Кастро, «Россия на торге», Виктор Гидиринский, «Русская идея», Лев Тихомиров, «Русский или еврейский вопрос?», М. Чесноков, «Патриоты и космополиты», митрополит Петербургский и Ладожский Иоанн, «Иван Васильевич Грозный», Евгений Дюринг, «Еврейский вопрос», Сергей Путилов, «Зловещая поступь масонства», Александр Назаров, «Иваны, не помнящие родства», публицистические статьи члена редколлегии журнала Валерия Хатюшина и многое другое.

Тон серьезной публицистики задает главный редактор, публикуя из номера в номер в течение ряда лет два цикла своих статей: «Русская смута» и «Река жизни, река смерти». Это хроника текущих событий с глубоким философским анализом, зачастую необычным, парадоксальным, своим собственным видением, которое он не навязывает читателю, а словно вызывает на размышление и на дискуссию. С ним можно спорить, не соглашаться, но он тверд в своих убеждениях. Стиль его лишен поверхностных высказываний, журналистской легкости. Он философски глубок и объемён, широк и разнообразен по проблемам. Это летопись общественно-политической жизни



страны в годы смуты. Здесь анализ и оценка текущих событий и размышление о подлинной русской культуре и массовой культуре, о духовности и Православии, о природе и экологии, о Сталине и КПРФ. Говоря о русскости и русском народе, он разоблачает шовинизм «малых народов и народцев», который «ощутим, как в глубинке, так и на рынках Москвы и других городов России, как в банковских и промышленных сферах, так и на радио и ТВ».

В цикле «Река жизни, река смерти» целая глава посвящена Николаю Кондратенко, краснодарскому губернатору, великому патриоту России. Отдельные главы посвящены кризису политэкономии, русскому языку как объединителю наций и народов, телевидению как скопищу лжи и оболванивания народа. «Ложь хуже предательства, – говорит Кротов. – Иллюзии не дают проявиться мужеству и воле». Он ратует за появление в России Русской идеи и Русской партии. Это один из основных его тезисов, пронизывающих не только философскую публицистику, но и главное направление всего журнала, всех его звеньев, от критики до поэзии и прозы. Он за создание своего интеллектуально-идеологического центра. «У нас должна быть своя антидиффамационная лига, – говорит Александр Кротов. – Ведь “Протоколы сионских мудрецов” – своего рода пособие». Подкупает категоричность его суждений, независимость от авторитетов и догм. Он не боится сказать: «“МГ” – русский журнал. А при подавляющем большинстве русских в России именно русские до сих пор боятся осознать себя русскими и стать хозяевами своей судьбы в родном Отечестве... – То, что мы печатаем в журнале, помогает снять шоры с глаз».

Одновременно с публицистом в нашей русской литературе появился писатель-прозаик. Появился так же внезапно и бурно, с желанием сказать свое, необычное слово в литературе. Его первый роман «Хроника параллельного мира» еще ждет своего исследователя, как и повесть «Миннеаполис. 1996 г.». Но уже следующий роман, кроме загадочного

названия «Космический меридиан», написан в духе традиционной русской прозы. Молодой писатель обращается к сложным событиям периода Великой Отечественной.

На тему ратного подвига советского народа написаны десятки, если не сотни произведений, многие авторы были участниками описываемых событий. Их повествования пропущены через сердце, они в основе своей достоверны. Александр Кротов по своему возрасту не мог быть участником войны. Да и тему для своего романа он избрал не избитую – действия советских разведчиков в тылу врага. Тема сложная, я знаю по собственному опыту. Во время войны при четвертом управлении КГБ была отдельная мотострелковая бригада особого назначения (ОМСБОН). Она состояла из мелких разведывательно-диверсионных отрядов, забрасываемых, как правило, на самолетах в тыл врага. Я был командиром одного из таких отрядов. Действие разведчиков-диверсантов я показал в своем романе «Набат». Естественно, с большим интересом я прочитал роман Кротова «Космический меридиан». И я могу засвидетельствовать, что Кротов изображает сложные события, действия наших разведчиков в тылу врага с подлинной достоверностью. А это важно как для читателя, так и для характеристики самого писателя, его творческого потенциала. Роман написан на грани детектива. Но это не то легкое чтиво, где главенствует острый сюжет, а персонажи отличаются друг от друга лишь именами. Кротов создал довольно зримые образы и характеры главных героев. Их портреты написаны скупой, но твердой, густой кистью опытного мастера. Среди героев особенно выделяется майор Орлов, натура цельная, обстоятельная и по-настоящему героическая.

Отрадно, что в своих последующих романах «Музыка нежна» и «Неведомая Россия» Александр Кротов продолжает углублять свое внимание на раскрытии внутреннего мира героев, не ослабляя при этом сюжетной остроты. Прежде всего надо отметить, что тематический диапазон интересов

писателя чрезвычайно широк. Он стремится заглянуть в самые разные уголки нашей действительности и обнаружить то главное, животрепещущее, что волнует читателя, глубинные пласты нашей действительности, подвергнуть их тщательному анализу и затем силой художественного таланта нарисовать яркие, запоминающиеся картины.

Тема «искусство и жизнь», «талант и действительность» не нова как в русской, так и в мировой литературе. Кротов избрал своим вниманием самый утонченный вид искусства – музыку. Главный герой романа композитор Светлов – личность незаурядная. Писатель называет его гением. Музыкальный дар божественен, говорит Кротов. Это Божья благодать. Одаренный им человек носит в своем сердце мелодии, как высшее проявление духовной красоты. Они доступны сердцу, но не всегда понятны разуму простого смертного. Великий Бетховен говорил, что «музыка должна высекать огонь из души человеческой». И этот огонь высекает Александр Светлов – человек сложного, противоречивого характера, для которого нет жизни вне музыки. Он до краев переполнен мелодиями, которые силой своего таланта выстраивает в дивные гармонии.

Жизнь гения, его творческий путь не всегда усеян розами. Часто его поджидают острые шипы, поставленные бездарными, но искусственно вознесенными на Олимп завистниками, шарлатанами и авантюристами, яростно служащими золотому тельцу. Они агрессивны и беспощадны в своих нападках на таланты, губят их на корню. Они от рождения разрушители, враги прекрасного, ненавистники гармонии, духовные и физические извращенцы. Они наглы и бесцеремонны в средствах и приемах. Они шантажируют подлинные таланты, воруют их творения. Свою макулатуру через продажные СМИ возводят в разряд классики и навязывают народу. Одного из них, некоего Кися, типичного для нашего смутного времени проходимца, объемно изобразил Александр Кротов в романе «Музыка нежна».

Здесь, как и в последующем романе «Неведомая Россия», писатель обращается к извечной теме любви, высоких и светлых человеческих чувств, исследуя вопрос: гений и любимая. Без настоящей любви талант увядает, любовь подпитывает его живительными соками. Но только любовь, основанная на гармонии супружеских отношений, при которых любимая понимает и ценит творчество своего избранника, плодотворна. События в романе развиваются мягко, плавно, как лирическая симфония. Писатель исследует внутренний мир композитора Светлова, душевные порывы человека сложного, иногда противоречивого характера, всем существом своим погруженного в музыку. Вне музыки, которую он создает, Светлов не мыслит своего существования. Во имя музыки он готов жертвовать всем: земными благами, славой и даже любимой женщиной, которая его не понимает. Он погружен в мир звуков, их гармонии. Большой талант творца по-своему воспринимает окружающую действительность, многие события которой он просто не замечает, они его не занимают. Писатель проводит Светлова через сложные лабиринты жизненных ситуаций, через творческие взлеты и падения, через предательство и шантаж. Светлов – личность со своей волей и характером. Разным килям не удалось сломать его.

Александр Кротов поражает своей творческой активностью бальзаковского свойства. Роман за романом. Не успели читатели ознакомиться с романом «Музыка нежна», как на страницах «Молодой гвардии» появляется следующий роман Кротова – «Неведомая Россия». Как и в предыдущем романе, события разворачиваются в наше время ельцинских кошмаров. Обращаясь, казалось бы, к незамысловатой теме спорта, в частности бокса, писатель в сюжетном отношении не сразу «берет быка за рога». Фабула развивается плавно, по нарастающей линии драматизма и остроты, одновременно высвечивая глубинные пласты проблем и конфликтов, представляющих актуальность

и общественную значимость. Накал страстей и событий в конце романа приобретает детективные черты, что несколько не умаляет идейно-политического, злободневного звучания произведения.

Главный герой романа боксер Зарубин, как и композитор Светлов, – человек сложного характера с множеством противоречивых оттенков и граней. При всем при том – это личность. Его трогательные отношения с любимой женой актрисой Васильевой отнюдь не безоблачная идиллия. Вообще в своих романах в изображении образа и характера персонажа Кротов избегает плоских, прямолинейных черт, когда положительное и отрицательное лежит на поверхности. Особенно это касается таких влюбленных пар, как Светлов и Катрин, Зарубин и Васильева. Писатель не просто изображает поступки и действия героев. Он проводит психологический анализ, раскрывает и мотивирует тончайшие движения души, высвечивает внутренний мир и объясняет помыслы. И в этом ярко проявился талант художника слова Александра Кротова. Какой бы уголок жизни не затронул писатель, какой бы профессии он не коснулся – будь то разведка, музыка, спорт – он хорошо владеет материалом. И это отрадно: в русскую литературу так стремительно, напористо вошел талантливый писатель Александр Кротов со своим видением мира, со своей философской концепцией, с высоким чувством собственного достоинства и правоты, человек твердого характера, не подверженный конъюнктурам патриот. Он полон творческих сил и замыслов. Уверен: он еще удивит и порадует читателей новыми открытиями как на публицистическо-философском, так и художественном поле.

\* \* \*

...22 октября я с женой был в «Молодой гвардии» у Александра Кротова. Лариса сделала несколько фотографий

для готовящейся к печати моей книги «Тля и Соколы», куда войдет и статья о главном редакторе журнала – Кротове. Саша только что приехал из Югославии, куда был приглашен ПЕН-клубом для участия в круглом столе. ПЕН-клуб – это сборище литературных подонков сионистского толка, опекаемое западными спецслужбами, поэтому приглашение туда русского национал-патриота вызывало по меньшей мере недоумение. Но Саша остался доволен поездкой, рассказывал о своих выступлениях, о встречах и знакомстве с сербскими коллегами. Свое появление в ПЕН-клубе он считал естественным, несмотря на высказанные мною опасения. Прежде мы с ним уже не раз беседовали о бдительности, он соглашался со мной и не считал себя беспечным. В ту нашу последнюю встречу за чашкой кофе он рассказал нам о недавнем странном посетителе. Ему позвонил незнакомец и попросил конфиденциальной встречи. Саша не сразу согласился: были колебания. Но незнакомец был настойчиво-интригуяущ, и любопытство победило. Встреча состоялась в рабочем кабинете Кротова. Незнакомец – еврей по национальности – был напорист и самонадеян. Без лишних предисловий выложил на стол пачку долларов, сказав, что здесь 60 тысяч, и две странички машинописного текста. Потребовал категорично: «Я вам даю деньги, вы печатаете мою статью!» Таким наглым тоном пришелец рассчитывал сразу сразить собеседника, но он не знал, с кем имеет дело. Александр Анатольевич не стал читать его дорогостоящий двухстраничный опус и со свойственной ему решительностью отчеканил: «Виктора Илюхина я печатаю без всяких денег, а вас и за миллион не стану, уберите свои баксы!» – и указал «торгашу» на дверь. Он поступил так, как должен был поступить Александр Кротов. Мне показалось, что Саша не очень удивился явлению пришельца: в наше безумное время вряд ли можно чему-нибудь удивляться. Но этот эпизод носил явно провокационный характер, и Кротов это понимал – меня же его рассказ очень насторожил.

Я связывал этот случай с приглашением в ПЕН-клуб, во всем этом подспудно чувствовал недоброе. Ощущалось оно и в нервном настроении Саши.

Вечером того же дня он позвонил мне по телефону, поблагодарил за статью и попросил зайти к нему через три дня. А 26 октября рано утром мне позвонила Татьяна Михайловна и рыдающим голосом сообщила, что Саша ночью умер.

Это был ошеломляющий удар, как гром в морозный день. Нечто подобное я испытал 2 апреля того же года, когда на улице среди бела дня умер мой молодой друг Феликс Чуев, замечательный русский поэт. Умер также внезапно, скоростижно. Они были ровесниками – Саша и Феликс.

Смерть Александра Кротова, в свои 54 года не знавшего никаких болезней, энергичного, спортсмена, полного физических сил и творческих дерзаний, была не просто нелепой случайностью. В ней крылся элемент загадочности. Возникал прямой вопрос: а естественна ли эта смерть? Были ли у него личные враги? Наверное, были, как, считай, у каждого бойца в наше враждебное время. А он был боец – непримиримый, азартный и принципиальный. Его заклятые враги – это растлители России, душителю и палачи русского народа. С ними он вел непрерывный бой со страниц «Молодой гвардии». Ему угрожали, он знал коварство врагов и не забывал о бдительности. Об этом, как я уже говорил, мы беседовали не раз (он спрашивал меня как разведчика в прошлом).

И вдруг эта необъяснимая поездка по персональному приглашению в логово, мягко скажем, недружественных особей. И потом сразу же в памяти возникал эпизод с загадочным пришельцем. Друзья меня спрашивают: «А это возможно?..» За ответом я отсылаю их к своему роману «Остров дьявола», где в засекреченной лаборатории спецслужбы Израиля и США изобретают невидимые смертоносные вакцины как оружие профессиональных убийц.

При современных химических технологиях даже самое невероятное из области фантазии возможно.

Вот почему смерть Александра Кротова кажется мне загадочной. Это было преднамеренное убийство. И цель его – ослабить боеспособность мощного патриотического журнала «Молодая гвардия», идейную линию которого всецело определял главный редактор. Хочется верить, что созданный Кротовым редакционный и авторский коллектив ни на шаг не отступит от намеченной бойцовой магистральной линии.

«Молодая гвардия» – это оружие не только сегодняшнего дня. Оно действенно на многие годы вперед. По нему наши потомки будут изучать историю современной смертельной битвы, извлекать для грядущих лет полезный опыт борьбы русских патриотов конца второго тысячелетия.

## ДМИТРИЙ ПОЛЯНСКИЙ

О Дмитрие Степановиче Полянском я впервые услышал от патриарха нашей русской литературы Сергея Николаевича Сергеева-Ценского. В 1957 году я несколько дней гостил в него в Алуште. Во время бесконечных разговоров об искусстве, литературе, о жизни вообще Ценский вдруг спросил меня: знаком ли я с крымским «губернатором»?

– Это кто такой? – не понял я.

– Дмитрий Степанович Полянский, наш новый партийный руководитель. Обаятельный человек.

Меня несколько удивила та поспешность, с которой Сергей Николаевич произнес последние слова: скупой на похвалы, он обычно осторожничал в оценках, даваемых знакомым ему людям, тем более партийным работникам. Чем же новый «губернатор» смог расположить к себе маститого



писателя? Ценский в то время отметил свое 80-летие. Став секретарем крымского обкома партии, Полянский, знающий и любящий литературу, захотел познакомиться с Сергеем Николаевичем, талант которого ценил высоко. Знал Дмитрий Степанович и о сложной творческой биографии классика русской литературы, непрестанно попадавшего под обстрел сионистской критики (об этом я рассказывал в книге «Орел смотрит на солнце»). Полянский искренне хотел помочь писателю хотя бы в житейских неурядицах. А их у Ценского было предостаточно.

Первая встреча Полянского с Сергеем Николаевичем продолжалась целый день. Из Алушты они поехали в Симферополь. Деловой интересный разговор продолжался и в дороге. Дмитрий Степанович расспрашивал Ценского как старожила Крыма, каким бы он хотел видеть этот заповедный край. И Ценский охотно делился своими мыслями. Он, например, говорил о том, что вдоль дорог высаживают почему-то эвкалипты, а они не растут, усыхают. Ведь им нужна влага, а в Крыму ее нет. Словом, встреча эта была, как сказал мне после Сергей Николаевич, приятной и полезной для обоих. Ценскому понравился этот простой, обаятельный «губернатор» не только как рачительный, думающий хозяин области, но и как влюбленный в литературу читатель.

Поздней осенью 1958 года, в день открытия Первого съезда писателей России, в Алуште на Орлиной горе хоронили великого художника русского слова. Но Полянский в это время уже работал в Москве – возглавлял правительство России.

Шли годы. В 1960-м одновременно вышли в свет три мои книги: «На краю света» (1-я часть романа «Любовь и ненависть»), «Подвиг богатыря» – о Сергееве-Ценском, впоследствии дважды переизданная под названием «Орел смотрит на солнце», и книга о скульпторе Евгении Вучетиче, с которым меня связывали долгие годы дружбы. Недрем-

лющая сионистская критика заподозрила в двух первых криминал и дала по ним пару одиночных выстрелов. Через год вышел мой первый роман – «Во имя отца и сына», и та же критика опять пальнула дуплетом из двух стволов. Но поскольку на все мои книги были в печати и доброжелательные отзывы, а в целом все происходящее вроде бы не выходило за рамки обычной литературной жизни, то я воспринимал эти, мягко говоря, преднамеренно некорректные выпады совершенно спокойно, пока только догадываясь о подспудных мотивах язвительной критики.

Главное началось в 1964 году, когда в двух столичных издательствах вышли мои романы «Семя грядущего» и «Тля». Первый, посвященный кануну и началу Великой Отечественной войны, был отчасти автобиографическим: погранзастава, которой я командовал, приняла первый удар гитлеровцев на рассвете 22 июня 1941 года. Вот этот-то роман и поспешили обругать на страницах «Комсомолки» некие Грамп и Гуревич, используя избитый, затасканный прием: нехудожественно. Этот ярлык обычно безапелляционно навешивается на произведение неугодного критику автора только потому, что автор этот – «чужой». На привычное местечковое зубоскальство в стиле А. Берзер и З. Паперного я не обратил внимания, тем более что в ответ на выпад Грампа и Гуревича получил с десятков доброжелательных читательских писем.

Как вдруг... словно гром среди ясного неба, хлынул буквально шквал изничтожающей критики на роман-памфлет «Тля». Собственно, неожиданным для меня было то, что первым в этом хоре прозвучал «Голос Израиля», объявивший всему миру о том, что в СССР впервые вышел «антисемитский» роман. Я знал, что ярлык «антисемита», как правило, приклеивают тому, кто неодобрительно или непочтительно отзывается о сионизме. В те годы о сионизме у нас говорили шепотом. Произносить это слово вслух было небезопасно, как и слово «еврей» во времена Бухари-

на. Но в «Гле» нет слова «сионизм», как и нет слова «еврей». А литературный персонаж художник Яков Канцель – человек положительный во всех отношениях. Самый же отрицательный персонаж – критик-искусствовед – носит двойную фамилию – Иванов-Петренко Осип Давыдович. Между прочим, в первом варианте романа у этого типа фамилия была Гершман. Но Иван Яковлевич Васильев, директор издательства «Молодая гвардия», которому я первоначально предложил рукопись, положительно отозвавшись о романе, посоветовал заменить эту фамилию русской. На мой наивный вопрос «зачем?» он – опытный издатель – ответил:

– Нельзя отрицательным делать еврея. Евреев, как и водки, плохих не бывает. Они бывают либо хорошие, либо отличные. Ты этим Гершманом накличешь на свою да и на мою голову такую беду, которая тебе и не снилась. Не спорь и меняй на типичную русскую фамилию. Например, Иванов.

– Хорошо, – согласился я. – Пусть будет Иванов-Петренко.

Но замена фамилии не спасла роман от разгрома, а меня – от массовой травли, циничной, по-библейски жестокой. Казалось, не было в стране печатного органа, который не счел бы своим долгом ужалить автора, увешанного ярлыками «антисемит», «черносотенец», «фашист» и т.п. Каждый старался уязвить побольней, оскорбить, растоптать, уничтожить. Особенно изощрялись «Литгазета» и «Огонек». Экзекуцию санкционировали сидящие на партийном Олимпе сионисты, ну а в литературных палачах советская просионистская пресса и литературная критика никогда не испытывали недостатка. Клеймили меня и на разных идеологических сборищах, подсылали анонимки с угрозами типа: «Подохнешь под забором».

Скажу откровенно: эта организованная, хорошо спланированная травля не сломила меня. Помог совершенно неожиданный как для меня, так и для моих хулителей

оборот событий. В мой адрес через издательство «Советская Россия», выпустившее в свет «Тлю», со всех концов страны хлынул поток читательских писем – теплых, восторженных, благодарственных. Меня радовало, что люди, мои соотечественники, правильно поняли замысел автора, что роман открыл им глаза на многое, о чем они интуитивно догадывались. Вот из Киева семья Чумаченко писала: «В “Тле” Вы глубоко затронули давно волнующую всех честных людей тему, которую как-то умудряются обходить маститые писатели нашей страны. Тля – это наше национальное бедствие, наш позор, наша трагедия. Подобные тли стремятся порушить все живое, все здоровое... Они развращают нравы, вносят бедлам в нашу культуру и в наш быт». Москвич полковник Б. Морозов писал в «Советскую Россию»: «Большое дело сделал автор и вы, издатели. Роман – сильнейший удар по юродствующим в искусстве проходимцам, дельцам, для которых нет ничего святого: Родины, народа; для них деньги дороже чести и совести».

И. Павилавичютс из Вильнюса писала: «Много думаю, анализирую, но пока выхода не нахожу. Ведь перед нами враг очень хитрый, коварный, хорошо организованный (в мировом масштабе!), имеющий в своем распоряжении хорошую материальную базу». Из Нижнего Новгорода А. Еременко: «Читая Ваш роман “Тля”, испытываешь и радостную гордость, что слышишь наконец-то смелый, мужественный голос писателя-гражданина, и чувство стыда за многих и многих наших писателей, с мотыльковой легкостью порхающих над жизнью».

Многие читатели советовали не обращать внимания на продажных критиков. Ветеран войны Г. Валиуллин общал: «Уважаемый товарищ Шевцов. Мои сослуживцы читают нарасхват “Тлю”, и всем она нравится... Прочел статьи в “Юности” и “Комсомолке”. Какой-то детский лепет. Не поддавайтесь укусам слепней, не принимайте всю эту стряпню близко к сердцу».

Я старался следовать доброжелательным советам читателей. Я помнил слова Достоевского: «Меня всегда поддерживала не критика, а публика...» (ведь называл же критик Г. Елисеев роман «Преступление и наказание» «самым тупым и позорным измышлением, сочинением самым жалким»). Помнил я и горькие слова Алексея Толстого: «Сколько примеров, когда большой художник был затравлен и не воспринят. Сколько примеров, когда бездарность возводилась в гении». Помнил я и слова А. П. Чехова о том, что «наши критики почти все евреи, не знающие, чуждые русской коренной жизни, ее духа, ее форм, ее юмора, совершенно непонятного для них, и видящие в русском человеке ни больше ни меньше, как скучного инородца». (Как современно звучат эти слова сегодня!)

Конечно, любая травля, особенно изощренная, «перекрывает кислород» писателю, лишает возможности печататься и издаваться. В самый разгар поднятой вокруг «Гли» шумихи в Военном издательстве готовились к выходу в одной книге два моих романа: «Семя грядущего» и «Среди долины ровныя». Романы о войне. И мои недруги предприняли попытку не допустить издания этой книги. Тогдшний главный редактор Воениздата А. Маринов, впрочем никогда не скрывавший своих просионистских симпатий, собрал совещание сотрудников издательства, на котором заявил, что вчера у него был писатель Лев Никулин, только что возвратившийся из Парижа. И этот Лев с волнением и тревогой поведал, что французские коммунисты обеспокоены изданием в СССР романа «Гля», реакционного, черносотенного, фашистского – ни больше, ни меньше.

– А у нас уже есть верстка двух романов этого автора! – демонстрируя бдительность, воскликнул Маринов и стал распекать сотрудников редакции, допустивших такое «безобразие».

В тот же день мне позвонил мой редактор из Воениздата Михаил Ильин и с тревогой сообщил:

– Спасай книгу: Маринов приказал рассыпать набор. Поторопись.

Я понимал, что медлить нельзя. Но что я мог сделать? К кому обратиться? Никаких связей у меня в «высших сферах» не было. Обложенный со всех сторон критикой, к тому же не член Союза писателей, я находился в подавленном состоянии и в который раз пытался понять, почему разгорелся даже не сыр-бор, а вселенский пожар из-за совершенно безобидной книги, юношеской «пробы пера»? В чем меня конкретно обвиняли, в каком криминале? «Нехудожественно»? Но книги с подобными изъянами выходят довольно часто, и критика не поднимает такой тарарам. Обвиняли в попытке поссорить интеллигенцию с народом, в клевете на интеллигенцию. Но в романе, как и в жизни, были изображены разные интеллигенты – честные, талантливые и жуликоватые бездари и проходимцы. Подлинная причина, думал я, заключается в другом, и ее хорошо выразили в своих письмах читатели Чумаченко, Морозов и десятки других.

И тут я вспомнил бывшего директора издательства «Молодая гвардия» Ивана Васильева, в это время работавшего помощником члена Политбюро А. Н. Шелепина. К нему я и обратился по поводу распоряжения Маринова рассыпать набор. Он принял меня в здании ЦК и успокоил:

– Кто такой Маринов и кому он служит, мы знаем. А ты успокойся и не делай трагедии. Я переговорю со своим шефом Александром Николаевичем. Думаю, что все обойдется.

Я ушел от него с некоторой надеждой. Я знал Ивана Яковлевича как честного и чистого человека, внимательного, чуткого и справедливого. Не знаю, говорил ли он с А. Н. Шелепиным обо мне, но свой приказ Маринов отменил и книги вышли в свет. В этой связи я должен процитировать еще одну строку из письма Чумаченко: «Хотелось бы знать, какова реакция на книгу со стороны официальных инстанций?» А реакция, как уже заметил читатель, была неодно-

значной. В разгар вакханалии критиков мне позвонил первый секретарь райкома партии Сергей Сергеевич Грузинов и изъявил желание познакомиться со мной. Неожиданный вызов в райком, да еще к первому, меня насторожил: наверное, будут «принимать меры» и по партийной линии. Каково же было мое удивление, когда Грузинов в первую же минуту встречи очень дружески объявил:

– Я ваш сторонник и поклонник. «Тля» – честная книга. Понимаю, как вам сейчас нелегко. Обложили вас плотно. Но вы не обращайтесь внимания. У вас миллионы сторонников и единомышленников. А тля – она всего-навсего тля. Хотя, если с ней не бороться, она может много бед натворить, – и, немного помолчав, добавил вполголоса: – «Пятая колонна». А вы в нее бросили камень, дерзко швырнули. Сказали о них правду, кто они есть на самом деле. Им не понравилось, это естественно.

В последующие дни и месяцы подобные отзывы я слышал от многих партработников разных уровней, в том числе и от инструкторов ЦК. Правда, говорили они как-то вкрадчиво, с оттенком таинственности, давая тем самым понять, что у их начальников в отношении «Тли» другое мнение. И нетрудно было догадаться, что команду на разгром дал кто-то стоящий на вершине власти. Замысел казался прост: рубить под корень, чтобы другим неповадно было. Растоптать и уничтожить! Эту мысль потом, спустя два года, мне высказал Юрий Иванов – автор вышедшей в свет уже после «Тли» книги «Осторожно: сионизм!». Он тогда еще работал в Международном отделе ЦК, который возглавлял опереточный академик Б. Пономарев. Юрий Сергеевич приехал ко мне домой с дарственным экземпляром только что вышедшей своей книги. Беседа наша продолжалась далеко за полночь. Он рассказал, как ему – и с каким трудом – удалось издать «Осторожно: сионизм!». По его словам я понял, что среди руководства ЦК нет единого мнения о «Тле», что всю эту свистопляску за-

теяли главный идеолог и «серый кардинал» М. Суслов с Пономаревым с подачи сионистов.

– Надо полагать, теперь набросятся на вас, – заметил я.

– Не думаю, – ответил Юрий Сергеевич. – Они выдохлись на «Тле». Самое большее, что они могут сделать со мной, так это без шума выдворить меня из ЦК. А книгу мою постараются замолчать. Это тоже вид критики. Кстати, они скупают ее и сжигают в дачной Малаховке. А «Тлю» сжигали во дворе московской синагоги.

Я об этом не знал. Сразу в памяти возникла аналогия: книжные костры гитлеровцев. Словно разгадав мою мысль, Юрий Сергеевич произнес:

– А чего удивляться: нацисты и сионисты – близнецы-братья.

Ю. Иванов оказался в лучшем, чем я, положении. Значительная часть уничтоженного тиража его книги была компенсирована повторным изданием. До читателей она дошла и многим прояснила причину расправы со мной...

В эти, прямо скажем, черные для меня дни я старался реже появляться в Москве. Жил на даче, в пяти километрах от Сергиева Посада, уходил в радонежский лес, слушал вечерний звон Троице-Сергиевой Лавры. Часто меня навещали мои соседи по даче, поэты Игорь Кобзев и Владимир Фирсов. Как-то пасмурным сентябрьским днем 1964 года с рюкзаком за спиной у калитки появился только что приехавший из Москвы Фирсов и торжественно оповестил:

– Михалыч, тебе надо срочно ехать в Москву. Валентина Ивановна сказала, что звонил Полянский и просил тебя связаться с ним по телефону.

– Но я с ним не знаком. Что он от меня хочет? Не буду я ему звонить и никуда не поеду, – решил я.

– Но неудобно же – член Политбюро, первый заместитель главы правительства. Поезжай. И Валентина Ивановна просила: ты зачем-то ей нужен, – убеждал Фирсов.



Тогда у меня на даче еще не было телефона, пришлось ехать в Москву. В пути в электричке я вспоминал слова моего учителя Сергеева-Ценского о Полянском. Но зачем я ему нужен? Решил, что это связано с Ценским, литературным наследием которого я в то время занимался. Возможно, он прочитал мою книгу о Сергее Николаевиче.

Из дома я позвонил Полянскому, и меня сразу соединили с ним. Очевидно, догадываясь о моем волнении и чтобы снять его, Дмитрий Степанович сразу же сказал, что он прочитал «Тлю», книга ему нравится, и ему хотелось бы познакомиться со мною. Такого я не ожидал. С понятным волнением впервые в жизни я входил всвята святых – Кремль. Полянский встретил меня у самого порога просторного, вытянутого в длину кабинета. Стройный, по-спортивному подтянутый, с приветливой улыбкой на моложавом лице – Дмитрию Степановичу шел пятьдесят седьмой год, – он крепко пожал мою руку и порывисто обнял со словами:

– От души поздравляю вас. Вы написали хорошую, нужную народу книгу. Правдивую книгу, – подчеркнул он и стал расспрашивать о прототипах Барселонского, Пчелкина... Я уклонился от ответа, сказав, что это собирательные образы.

Возмущаясь хулиганскими выходками критиков, он посоветовал не обращать на них внимания. Поинтересовался, над чем работаю. Рассказал и о своих встречах с Сергеевым-Ценским, которому «недобросовестная критика много крови попортила».

Держался Дмитрий Степанович очень просто, без малейшей позы и рисовки, что обычно присуще государственным и политическим деятелям его ранга. Мысли свои об идеологических диверсантах высказывал открыто и прямо. Его доверительность удивляла, если иметь в виду, что мы не были знакомы.

Для меня эта встреча имела большое значение. Она явилась своего рода творческим стимулом, и, уединившись

на даче, я продолжил работу над романами «Во имя отца и сына», «Любовь и ненависть», не обращая внимания на угрозы и анонимки, в которых говорилось, что впредь ни одной моей строчки не появится в печати. И как бы в ответ на эти «пророчества», вопреки Мариновым в 1965 году Воениздат выпустил в свет два романа под одним переплетом: «Среди долины ровныя...». По-прежнему не прекращался поток читательских писем с отзывами на «Тлю». Писали школьники и офицеры, ученые и колхозники, все они понимали главную идею, заложенную в романе: идет борьба за души людей, недруги советского государства возобновили духовную агрессию, которая была пресечена на рубеже 40–50-х годов. Западные спецслужбы опираются на хорошо организованную «пятую колонну» внутри нашей страны. Они планомерно подтачивают, как тля, идейный фундамент государства – патриотизм, который был главным оружием в Великой Отечественной. Вся их деятельность направляется и осуществляется единым центром. Первый удар по «Тле» планировалось нанести одновременно залпом из трех орудий – выступлением в один и тот же день «Литгазеты», «Комсомольской правды» и «Известий». Но неожиданно возникло непредвиденное обстоятельство: главный редактор «Известий» В. И. Степаков, прочитавший до этого «Тлю», высказал свое несогласие с разгромной статьей и снял ее с номера, вызвав переполох в просионистских кругах редакции. Аджубеевская челядь убеждала главного редактора, настойчиво требовала опубликовать рецензию на «Тлю» именно в этот день. Степаков недоумевал: почему в этот, а не другой? Подождем, обсудим на редколлегии, пусть члены коллегии ознакомятся с романом. Более того, Владимир Ильич был не согласен с заушательским тоном статьи и настоял на своем. «Известия» вышли в тот день без разгромной рецензии. Залпа из трех орудий не получилось.

Анализируя происходящее, читательские письма, отзывы незнакомых мне людей разных уровней служебной

иерархии, тех же Полянского, Шелепина, Степакова, Грузинова, я приходил к заключению, что не все контролируется «пятой колонной», что и в высших эшелонах власти есть патриотически мыслящие руководители, трезво оценивающие обстановку в нашем государстве. У меня и в мыслях не было в новых романах сходить с избранного пути. Я понимал художественные слабости и просчеты своего первого романа – «Гля», его уязвимые места. В то же время я не сомневался, что поднятые в нем вопросы и проблемы, главная идея романа глубоко волнуют нашу общественность. Люди видят, понимают, чувствуют, как темные, враждебные советскому строю силы подтачивают устои государства с планомерной настойчивостью. И самое тревожное, что действия этих сил не получают должного отпора от властей, а нередко поощряются лауреатскими медалями, звездами героев соцтруда, почетными званиями и должностями, всевозможными житейскими благами...

Естественно, возникал вопрос: что это – высокая политика, тактика, дипломатия перед «мировым общественным мнением»? Или беспечность, непонимание, недооценка опасности духовного растрепания народа, особенно молодежи? Или запрограммированная акция, предательство? Нужно было разбудить у людей насильно приглушенное «интернационалом» чувство национальной гордости, напомнить русским, что они русские. А сделать это в то время было очень сложно, поскольку существовало несколько уровней политической цензуры: рецензент, редактор, издатель, Главлит, идеологические отделы ЦК – и каждый из представителей этой цензуры прежде всего думал о своей карьере, о служебном кресле.

В течение пяти лет – с 1965 по 1970 год – я не мог опубликовать ни одной строки. Блокада была плотной. Кто-то из Министерства культуры отдал распоряжение библиотекам не выдавать читателям «Глю», роман оказался вроде бы под домашним арестом. В начале октября

1969 года я встретился с Д. С. Полянским в Кремле в его служебном кабинете. Инициатором встречи был он. Я показал ему верстку нового романа «Во имя отца и сына», подготовленную к изданию в «Московском рабочем». Но кто-то пронюхал о романе, сделал донос «куда следует», и верстку запросили в ЦК, о чем с тревогой сообщили мне руководители издательства Н. Еселев и И. Мамонтов. Многие русские писатели с благодарностью произносят имена этих мужественных патриотов, давших путевку в литературу талантливым книгам и их авторам. Это были честные профессионалы-издатели, чуждые всякой конъюнктуре. Не один раз они ставили на карту свое служебное положение во имя патриотических идей, но от своих убеждений не отступали.

Оставляя Дмитрию Степановичу по его просьбе верстку романа «Во имя отца и сына», я сказал, что шансов на выход в свет этой книги почти нет, поскольку в Агитпропе ЦК уже есть мнение рассыпать набор. Я счел неудобным расспрашивать Дмитрия Степановича о действиях, принятых им для спасения моего романа. Важен результат: в 1970 году одновременно появились два моих романа: «Любовь и ненависть» (Воениздат) и «Во имя отца и сына». Это произошло спустя шесть лет после выхода «Тли». Критики «Тли», сами того не ожидая, разожгли читательский интерес, сделали мне хорошую рекламу, поэтому два новых романа разошлись в течение нескольких дней. После новой критической волны на «черном рынке» за «Любовь и ненависть» при номинальной цене в 1 рубль платили полсотни. Для «пятой колонны» появление двух новых моих романов прозвучало как гром среди ясного неба.

И снова пошел поток читательских писем в адрес «Московского рабочего» и Воениздата. Из Ленинграда: «По поручению большой группы завода “Русский дизель” хочу выразить вам глубокую благодарность за издание замечательной патриотической книги Ивана Шевцова “Во имя

отца и сына”. Это боевое, проникнутое правдой и справедливостью, произведение безусловно придется не по вкусу тем, с кем оно воюет. Тем более оно достойно народной признательности. Анна Зверева, библиотека завкома».

Студент ЛГУ А. Балахонов писал: «Книги эти чрезвычайно нужны и злободневны. Вопросы, поставленные в них, очень своевременны. Большое Вам спасибо за эти книги. Наша семья с возмущением отнеслась к статьям в “Комсомольской правде” и “Юности”. С удовольствием узнали о выступлении “Советской России”» (24 апреля газета «Советская Россия» опубликовала статью поэта Игоря Кобзева в защиту романов «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына»). «Для того, чтобы написать такую книгу (“Во имя отца и сына”), надо очень любить Родину, болеть душой за ее настоящее и будущее. М. Лебедева, Ленинград».

Открытка от академика Б. А. Рыбакова: «Только сегодня получил новый выпуск “Книжных новинок”, и там сразу два романа Шевцова! Немедленно заказал их, пока черные руки не поднесли к ним спичку».

На этот раз критики в злобе и ненависти превзошли самих себя. Особенно глумились З. Паперный в «Юности» и М. Синельников в «Комсомольской правде».

29 апреля из телефонного разговора с Полянским я узнал, что мои романы прочитал А. Н. Косыгин, дал имвысокую оценку, а статью Синельникова назвал хулиганской. Алексей Николаевич был удивлен, что я не член Союза писателей. Передал Дмитрий Степанович и лестный отзыв К. Т. Мазурова о романах. По его приподнятому тону я понял: ему приятно, что его мнение совпадает с мнением еще двух членов Политбюро. Значит, в главном штабе государства есть люди, понимающие опасность идеологической интервенции и разделяющие мою тревогу за судьбу Отечества. Но понял я и другое: там, «наверху», нет единства и единомыслия. Из отдельных известных мне фактов и деталей я хотел понять расстановку сил.

А тем временем атмосфера накалялась. Редколлегия газеты «Советская Россия» решила опубликовать статью Игоря Кобзева и несколько читательских писем в мою поддержку. Еще не успевшие высохнуть гранки набора кто-то переправил в ЦК, где обязанности зав. отделом пропаганды исполнял небезызвестный ныне архитектор перестройки А. Яковлев. От него последовала команда в редакцию: статью И. Кобзева и письма читателей не публиковать. Об этом мне сказал главный редактор «Советской России» В. П. Московский (в конце 40-х генерал Московский редактировал «Красную звезду», где я в то время работал специальным корреспондентом). Василий Петрович был возмущен распоряжением, а фактически приказом Яковлева, но проигнорировать его не решился. Он мне так и сказал: «Принимай меры сам». Какие? Константин Морозов (до «Советской России» работал инструктором в идеологическом отделе ЦК), заместитель Московского, подсказал – написать письмо на имя Брежнева и передать его лично помощнику Генсека по идеологическим вопросам В. А. Голикову, добавив при этом, что Виктор Андреевич благосклонно относится к «Тле».

Я незамедлительно воспользовался советом Морозова, написал письмо на имя Брежнева, позвонил Голикову и, что меня приятно удивило, был тотчас же принят. Виктор Андреевич сразу же сказал мне, что он читал «Тлю» и что не видит в романе никакого криминала, что проблемы там подняты наиболее и о них надо говорить во весь голос. «Да ведь не дают говорить во весь голос», – сказал я. «Кто не дает? Я прочитал “Во имя отца и сына”, там сказано все и во весь голос, – заметил Голиков и добавил: – “Любовь и ненависть” я еще не прочитал, но, судя по бешеной критике, это книга стоящая». – «Почему же тогда ЦК не позволяет сказать свое слово нормальной, “небешеной” критике?» – сказал я, имея в виду статью Игоря Кобзева. «Не ЦК не позволяет, а отдельные... некоторые», – поморщился

Голиков и попросил меня привезти ему статью Кобзева и письма читателей. Через два часа я опять был в кабинете помощника Брежнева. Виктор Андреевич быстро прочитал статью и при мне позвонил А. Яковлеву. Разговор был краткий, но жесткий. Яковлев оправдывался, юлил, пытался все свалить на своего подчиненного Власова. Но Голиков хорошо знал этого деятеля...

Выйдя из здания ЦК я позвонил Полянскому, рассказал ему о разговоре с Голиковым и сообщил, что у меня есть оттиск статьи Кобзева, которую запретил публиковать Яковлев. Дмитрий Степанович попросил привезти ему эту статью. Уже под вечер я приехал домой и узнал, что звонил из ЦК Власов, просил связаться с ним. Я позвонил. Он был подчеркнуто любезен. Сказал, что он не запрещал публиковать статью Кобзева, что он ее не читал и даже не видел. «Значит, это сделал товарищ Яковлев», – сказал я. А спустя минут тридцать, мне позвонил уже Яковлев и сказал, что не понимает, из-за чего поднялся сыр-бор, что он ничего не запрещал, что редколлегия «Советской России» сама решает, публиковать ей статью или не публиковать, и что обращаться с жалобой к Леониду Ильичу у меня не было оснований. О разговоре с Голиковым и Яковлевым я рассказал В. П. Московскому.

Однако ни в один из ближайших дней статья не появилась в «Советской России». Московский чего-то выжидал. Побаивался он Яковлева. Опытный царедворец, познавший взлеты и падения (зам. Полянского в бытность того Предсовмина РСФСР, после – зав. агитпропом бюро ЦК по РСФСР и потом посол в КНДР), он понимал, что за спиной Яковлева маячит масонская фигура «Кошца Бесмертного» или «серого кардинала» М. Сулова – жестокого, истеричного, ограниченного функционера. Он хотел, чтобы кто-нибудь из вышестоящих пососоветовал, а лучше бы приказал напечатать статью Кобзева. И Московский дождался: Дмитрий из Агитпропа взял на себя всю от-

ветственность. Впоследствии Дмитрук поплатился своей карьерой, как, впрочем, и Полянский, и Степаков, и Грузинов, и Шелепин, и Московский со своими заместителями Морозовым и Бардиным, отправленные на пенсию. И Мазуров с Вороновым. Сионо-масонский штаб не терпел патриотов, мешавших им готовить «перестройку».

24 апреля 1970 года была опубликована статья Игоря Кобзева вместе с подборкой писем читателей. Вечером того же дня я встретился с Дмитрием Степановичем в Кремле. Он был возбужден и, пожалуй, взволнован. Он знал то, о чем я мог только догадываться. С подачи Яковлева Суслов пустил в ход свою адскую машину. С ним у Дмитрия Степановича уже состоялся разговор, и далеко не приятный. Суслов в своем обычном истерическом тоне утверждал, что романы «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына» вредные, хотя он их и не читал. «А ты прочти, и тогда, может, изменишь свое мнение», – убеждал его Полянский. Нагнеталась обстановка истерии. Яковлев поручил своим сотрудникам подготовить для Секретариата ЦК справку о тех, кто рецензировал и редактировал эти книги. 13 мая появилась разгромная статья в «Литгазете», и уже на другой день от Чаковского позвонили начальнику Воениздата генерал-лейтенанту А. И. Копытину и поинтересовались, как издательство намерено ответить на их критику. Попытка запугать генерала дала осечку. «Как будем отвечать? – спросил Александр Иванович. – Напечатать еще тираж!» Руководители Воениздата А. Копытин, В. Рябов и С. Борзунов проявили поистине гражданское мужество и принципиальность.

Нападки прессы не прекращались. Каждый печатный орган считал своим долгом ужалить меня, возбуждая тем самым интерес у читателей, которые присылали мне теплые письма. Многие из них писали в ЦК. В потоке читательских писем было и пространное письмо из Минска от журналиста Владимира Бегуна, он хотел познакомиться



со мной. Вскоре мы встретились с ним в Москве и подружился. Человек трагической судьбы (мальчишкой партизанил, родителей загубили гитлеровцы), острого аналитического ума и необыкновенной отваги, он посвятил свою жизнь борьбе с самым коварным и опасным врагом СССР – «пятой колонной». Впоследствии он написал несколько глубоких научных исследований о сионизме и мажонстве в нашей стране. Среди них пророческие «Вторжение без оружия» и «Ползучая контрреволюция». В них он продолжил и расширил проблемы, поставленные Ю. Ивановым в книге «Осторожно: сионизм!».

Попытка моих «оппонентов» путем беспардонной лжи, клеветы и инсинуаций сделать из меня изгоя, изолировать от общества часто давала обратный результат. У меня появилось много новых друзей, особенно среди интеллигенции – выдающиеся деятели науки и культуры – академики Б. А. Рыбаков и И. М. Виноградов, народные артисты СССР К. К. Иванов и А. И. Огнивцев, народный архитектор Д. Н. Чечулин, маршал авиации И. И. Пстыго, генералы, врачи. Но запущенная Суловым – Яковлевым «адская машина» продолжала молотить патриотов. В июне уже были изгнаны из «Советской России» Московский, Морозов и Бардин. Тогда же Яковлев провел в ЦК совещание руководителей средств массовой информации, издателей и деятелей культуры. Он метал громы и молнии в адрес «Московского рабочего» и Воениздата, выпустивших в свет «клеветнические романы Шевцова». Досталось Игорю Кобзеву, поддержавшему эти книги, поэтам Ф. Чуеву и В. Фирсову за патриотические стихи, главному маршалу авиации А. Е. Голованову за его мемуары, опубликованные в журнале «Октябрь», и главному редактору «Октября» В. Кочетову за его роман «Чего же ты хочешь?». 12 июля меня ужалила «Правда».

Это была широкомасштабная акция, координируемая и направляемая единым центром в международном

масштабе. Помимо зарубежных радиоголосов меня «удостоили» своим вниманием крупнейшие просионистские западные газеты. 14 июля на страницах органа итальянских коммунистов «Унита» с подленькой статейкой выступил некто А. Гуэро, преднамеренно извративший содержание романа «Во имя отца и сына». С тех же позиций громили мои романы сионисты Б. Гверцман в «Нью-Йорк Таймс» и Г. Шапиро в «Интернэшнл Геральд Трибьюн». И в ответ на статью Шапиро я получил из США от рядового американца письмо на 12 страницах, где он с сердечной болью рассказывал о господстве сионистов в Америке, прибравших к своим рукам экономику, культуру, средства массовой информации.

Мои друзья и знакомые недоумевали: почему двум обыкновенным романам, имеющим свои достоинства и недостатки, придается такое значение, словно в них звучит призыв к государственному перевороту? Призыв здесь есть, но только иного толка. Закончив эти романы, я уже вынашивал замысел книги моей жизни – романа «Набат», который должен был разбудить убаюканное и одуроченное наше общество и указать ему на смертельную опасность, нависшую над СССР, на ту самую, которую Владимир Бегун назвал «ползучей контрреволюцией». Книги Бегуна вышли после моих, автор попал под жестокий огонь сионистов и был уничтожен, убит. Беда и трагедия русских людей. Запуганные жупелом «антисемитизма», они боялись вслух произносить слово «сионизм». Когда вокруг меня была сооружена глухая блокада, многие, казалось бы, честные люди – мои знакомые и даже те, кто считал себя моими приятелями-единомышленниками, так называемые «застольные патриоты» или «патриоты в душе» (проще бы сказать – «тайные патриоты»), – либо избегали встреч со мной, либо с глазу на глаз шепотом выражали свое сочувствие и сожаление. А лакействующие русские «классики» типа Сергея Баруздина, книги которых пылились на

библиотечных полках не востребованными, спешили как можно больней ужалить меня, принародно выслуживаясь перед своими хозяевами.

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что 1970 год, о событиях которого шла здесь речь, был пиком борьбы патриотов за души и сознание людей. Это была битва за Россию, за СССР, за советскую власть. Но противоборствующие силы были неравны. «Агенты влияния» «пятой колонны» были внедрены во все главные звенья партийного и государственного механизма, во все структуры реальной власти и особенно в идеологию и культуру. Их поддерживали и направляли международный сионизм с его неограниченными финансовыми возможностями и средствами массовой информации, а также масонство, имеющее огромное влияние на руководящих деятелей государства. Из подонков и бездарей они без стыда и совести лепили «гениев», распространяли по всему миру их тлетворную стряпню. Одновременно замалчивали, высмеивали все талантливое, нравственно здоровое и светлое, награждая испытанным сионистами клеймом «консервативно», «реакционно». Они навязывали молодежи свое «искусство», свои нравы и мораль, «новое мышление», массовую эрзац-культуру. А тех, кто открыто выступал против духовной экспансии, жестоко травили и убивали.

Слои патриотической общественности не были организованы, чтобы оказать серьезное противодействие «пятой колонне». Они были нерешительны, робки и трусливы, зациклены на партийной дисциплине, а многие из них так и не смогли подавить в себе лакея, личные интересы ставили на первый план. А лакей, как известно, подл, эгоистичен и труслив. Лакеи занимали высшие должности в творческих союзах, в Министерстве культуры. Они готовы были служить хоть самому дьяволу (и служили), лишь бы сохранить свои кресла. И немного было имеющих реальную власть патриотов, таких как Полянский, Шелепин, Мазуров, Во-

ронов, кто во имя Отечества шел открыто и мужественно. Да и они недооценивали возможностей «пятой колонны», не всегда им хватало решительности и смелости, а тем более чувства единства и организованности. «Серый кардинал» при полной поддержке «несгибаемого ленинца» и его сионистской челяди расправлялся с патриотами испытанным методом: сталкивая их лбами, ссорил и затем убирал по одному. До сих пор остается загадкой смерть Д. Ф. Кулакова, С. К. Цвигуна, а падкая на сенсации просионистская пресса не спешит проникнуть в эту тайну.

Бурный для меня 1970 год шел на убыль, а страсти вокруг двух романов не утихали. По-прежнему почти ежедневно я получал теплые письма читателей. 4 сентября мне позвонил Полянский: «У меня, собственно, нет к тебе вопросов. Но до меня дошло, что ты якобы пал духом, перестал писать. Меня это очень удивило. Не может ветеран войны, пограничник, разведчик опустить руки. Я не поверил. Ты солдат, и будь им до конца. Все со временем встанет на свои места, дерьмо уйдет. Нужны выдержка и терпение. Ты сделал для народа большое дело. Тебя читают, ценят. Работай, трудись, пиши новые книги, и в том же духе. Это надо народу, а не Михалкову».

Трудно сказать, верил ли сам Дмитрий Степанович, что «все со временем встанет на свои места». Не встало. Впрочем, позже, когда его понизили в должности, я несколько раз встречался с ним в министерстве. Это уже был опальный государственный деятель, понимающий причину и подоплеку опалы, осознавший пагубность происходящего. Однако он по-прежнему призывал меня работать и не сворачивать с однажды избранного пути. Он, кажется, искренне не жалел, что однажды по зову совести и гражданского долга вступил в неравный бой с «пятой колонной». За это ему моя глубокая, сердечная благодарность. Было бы несправедливым не сказать о многих писателях-патриотах, дружеский солидарный ло-

коть которых я чувствовал не только в 1970 году. Искренняя поддержка Анатолия Иванова и Аркадия Первенцева, Алексея Югова и Ефима Пермитина, Сергея Воронина и Николая Асанова, Ивана Акулова и Валентина Сорокина, Всеволода Кочетова и Василия Федорова и еще многих-многих других позволила мне уже после 1970 года написать и издать романы «Набат» и «Бородинское поле», «Лесные дали» и «Грабеж» и ставший недавно известный читателю «Голубой бриллиант».

Великое и мощное государство СССР развалила «пятая колонна». Она захватила в стране власть и вершит геноцид над русским народом уже открыто. Эти черви беззастенчиво подтачивают государственный фундамент России, сосут ее кровь, едят ее тело. Они спешат насытиться, потому что чувствуют: народ пробуждается.

## ПРАВОСЛАВНЫЕ

Я часто бывал у Павла Дмитриевича Корина и один, и со своими друзьями, желавшими посмотреть его знаменитое творение «Русь уходящая», в котором большинство персонажей – священнослужители. Павел Дмитриевич и его супруга Прасковья Тихоновна были глубоко верующими православными. Сам художник, выходец из палехских иконописцев, пользовался большим авторитетом у церковников. Однажды супруги Корины были у меня дома. Во время застольной беседы Павел Дмитриевич поинтересовался, над чем я работаю сейчас. Я ответил, что заканчиваю роман «Во имя отца и сына».

– Это что-то о религии? – насторожился Корин.

– Ничего подобного, – ответил я и пояснил. – Речь идет о преемственности традиций, тема отцов и детей.

Корин задумался. В ясных глазах его просвечивались то ли недоумение, то ли сомнение. После продолжительной паузы он спросил:

– Тогда почему такое церковное название? Оно не соответствует содержанию.

Я сказал, что на одном из памятников на Бородинском поле есть надпись: «Доблесть родителей – наследие детей». Река жизни идет от отца к сыну.

Мое объяснение показалось Павлу Дмитриевичу убедительным, но, будучи деликатным, он не стал возражать. И только в конце нашей встречи, уже прощаясь, он озабоченно заметил:

– А вы бы посоветовались с церковнослужителями, как они воспримут такое название? У вас дача недалеко от Лавры, обратились бы в духовную академию.

Мысль эта мне показалась здоровой. В самом деле: я не однажды бывал в Лавре, в ее храмах, в ризнице, в государственном краеведческом музее. Но духовная академия и семинария – центр богословия, где сосредоточены лучшие силы ученых-богословов, были за пределами моих писательских интересов. Почему бы не выслушать их мнения? Но к кому обращаться и каким образом? Впрочем, это не проблема: за плечами у меня был опыт специального корреспондента двух центральных газет и собственного корреспондента газеты «Известия» за рубежом. И я «постучался» на прием к самому ректору академии, должность которого тогда исполнял епископ Филарет (Денисенко), нынешний отколовшийся от Русской Православной Церкви «самостийный» патриарх Украины. Теперь на Украине две православные церкви – «филаретовская» и русская, т.е. московская, которую возглавляет митрополит Киевский и Украинский Владимир (Сабодан).

Владыка Филарет принял меня без всяких проволочек. Он был любезен, что соответствовало его приятной внешности и манерам держаться: открытое славянское

лицо, небольшая ухоженная бородка, внимательный дружеский взгляд. Я сказал, что обращаюсь по совету Павла Дмитриевича Корина. Имя великого русского живописца было воспринято владыкой с воодушевлением. Его эпохальное творение «Русь уходящая» знали иерархи Русской Православной Церкви. Он пользовался большим авторитетом у духовенства.

Выслушав меня, владыка Филарет заметил, что у Церкви не может быть никаких претензий к названию романа, что вообще это дело автора, и поинтересовался, бывал ли я в их академическом историко-археологическом музее? Я ответил, что впервые нахожусь в стенах духовной академии и буду рад познакомиться с музеем. Владыка тут же пригласил создателя этого музея, секретаря ученого совета академии протоиерея Алексея Даниловича Остапова и представил меня довольно молодому, высокорослому и широкоплечему священнику с улыбочивым радужным лицом, который тотчас же предложил пойти с ним в музей.

Войдя в первый зал, я ощутил атмосферу чего-то древнего и возвышенного. Ее создавало обилие старинных икон и макеты известных храмов, о которых Алексей Данилович рассказывал с воодушевлением энтузиаста. Это было его детище, созданное по его инициативе и с благословения Патриарха Московского и Всея Руси Алексия (Симанского). Здесь же, в музее, как составная часть его, была мемориальная келья самого Патриарха, в которой он обитал в годы своего учения. В тесной комнатухе были собраны реликвии, повествующие о жите и деятельности этого удивительного духовного пастыря и патриота России. Сергей Симанский происходил из старинного дворянского рода. С серебряной медалью он окончил Николаевский лицей и юридический факультет Московского университета. В отличие от своего брата офицера он не готовился к военной службе, поступил в Московскую духовную академию. Это был широко образованный русский интеллигент, вла-

деющий несколькими иностранными языками. В церковной жизни он преуспевал, быстро продвигаясь в духовной иерархии. Еще до Октябрьской революции он был уже в сане епископа. В годы Отечественной войны митрополит Ленинградский и Новгородский Алексей в осажденном фашистами Ленинграде под сводами Никольского собора обращается к верующим с патриотическими проповедями. На оккупированной врагом территории распространялись его воззвания с призывом бороться и верить в грядущую победу. Здесь, в келье, в застекленной витрине выставлены ЧЕТЫРЕ ордена Трудового Красного Знамени, которыми был награжден его святейшество Патриарх Алексей (Симанский) за патриотическое служение своему Отечеству. Кстати, позже я узнал, что патриарх был крестным отцом Алексея Даниловича.

В этой мемориальной келье я увидел бронзовый бюст архиепископа Крымского и Симферопольского Луки. Это была выдающаяся личность. Войно-Ясенецкий до того, как стать Лукой, был знаменитым хирургом. Об этом мне поведал Остапов, блиставший эрудицией, особенно когда мы вошли в последний зал, представленный живописным полотнам. Там были выставлены малоизвестные работы русских мастеров Сурикова, В. Васнецова, Нестерова, написанные на церковные сюжеты. Особое внимание привлекла картина Сурикова «Исцеление незрячего», одна из последних работ гениального художника. Музей произвел на меня глубокое впечатление, пожалуй, не столько экспонатами, имеющими, несомненно, историческую ценность, а какой-то неожиданной новой, как открытие, атмосферой духовности доселе неизведанного мною уголка общественной жизни. Что я раньше знал о Церкви, религии, духовенстве? Да почти ничего. Поверхностное мнение, навязанное атеистической пропагандой, было ложью. В дошкольном возрасте я жил у дедушки, который перед сном велел мне становиться на колени перед иконами и повторять «Отче



наш». Сама церковь, расположенная в соседней деревне Славени, представлялась мне как нечто небесное, великое, вызывавшее возвышенный трепет души. Особенно в Великое Воскресенье, которое у нас в Беларуси называлось не Пасхой, а Велик-день, когда на колокольный звон из окрестных деревень плыл поток наряженных в обновы людей. В мои школьные годы церковь закрыли, приспособив ее помещение под клуб. Мое поколение было отторжено от церкви плотным забором, и что за ним творилось, мы не видели. Это потом, спустя десятилетия, мы узнали, как жестоко расправились с Русской Православной Церковью Ленин и его еврейское окружение.

Живя на даче в пяти километрах от Сергиева Посада, я часто бывал в Троице-Сергиевой Лавре и не только любовался архитектурным великолепием колокольни и храмов, но и посещал храмы во время службы. Но все это было обыденным, поверхностным, в пределах простого любопытства. Здесь же, в духовной академии, передо мной открывался до сего неведомый мир, я входил в него с пониманием сущности, которую я воспринимал душой. Сказывалась, несомненно, и личность протоирея Остапова. После осмотра музея мы зашли в служебный кабинет секретаря ученого совета, где Алексей Данилович все с тем же воодушевлением рассказывал об академии и одновременно расспрашивал меня о делах литературных, в которых он был неплохо осведомлен. Оказалось, что он читал мою нашумевшую «Тлю», был в курсе моих патриотических позиций и разделял их. Я смотрел на его нагрудный крест, слушал его откровенные слова и уже не видел в нем человека из другого мира, каким прежде мне казались священники. Передо мной был мой товарищ, единомышленник, постигший истину, от которой меня долгое время ограждали как от ложной, архаичной и вредной. Во время нашей беседы в кабинет заходили преподаватели академии, Алексей Данилович знакомил меня с ними, подчеркивая, что это автор нашумевшей «Тли». Во-

шедшие не спешили уходить и охотно включались в беседу. Они вызвали симпатию тем, что не были замкнуты в своей церковной сфере и не чуждались мирских проблем и вопросов. Главное, что нас объединяло, – патриотизм, тревога за судьбу Отечества. Никто из них, в том числе и Остапов, не спросил, верующий ли я. Россия православная, Русь была нашей общей верой. В те годы, как и сегодня, со всей остротой вставал русский вопрос – если хотите, пресловутая «русская идея», которая лично мне видится в неприятии сионизма как смертельного врага человечества.

За часы, проведенные в тот первый день в Лавре, я не только проникся чувством симпатии к священнику Остапову, но и ощутил что-то новое, как благодатное открытие в моем духовном сознании. С этим чувством окрыленности я возвращался к себе на дачу. Алексей Данилович приглашал меня заходить к нему со своими друзьями, желающими побывать в академическом музее.

– У нас много бывает иностранных гостей, – говорил Остапов, – а своих соотечественников, особенно интеллигенции, писателей, здесь не часто встретишь. Вы с патриаршим наместником отцом Августином не знакомы? Очень колоритная личность. Он может заинтересовать вас как писателя.

Я поблагодарил Алексея Даниловича за любезность и внимание, высказал пожелание познакомиться с архимандритом Августином и пообещал в следующий раз навестить Академию с моими товарищами из среды русской интеллигенции. Мы обменялись телефонами и договорились поддерживать дружеские отношения. Мне нравился этот богатырского сложения протоиерей своим открытым дружелюбием, гостеприимством, доверчивой, «нараспашку» душой. Он был начитан, любил поэзию, неплохо разбирался в живописи. С ним интересно было беседовать.

В его характере хранился тот духовный магнит, который влечет и манит к себе, делает общение праздником

духа. Наши встречи стали частыми и регулярными. Я встречался с ним едва ли не каждую неделю, теперь уже со своими приятелями, которые желали побывать в Лавре и осмотреть музей духовной академии. Вместе со мной побывали в Лавре писатели Иван Акулов, Игорь Кобзев, Сергей Викулов, Геннадий Серебряков, Валентин Сорокин, артисты Алексей Иванов, Алексей Пирогов, Анатолий Полетаев, художник Павел Судаков, скульптор Борис Едунов, маршалы авиации Иван Пстыго и Николай Скоморохов, генералы Василий Петренко, Александр Копытин, Василий Рябов, партийные и государственные деятели, в том числе и министр связи Николай Талызин – будущий зам. пред. Совмина и кандидат в члены Политбюро. Каждый из них открывал для себя частицу чего-то нового, приятного и полезного, вытравлял из своего сознания случайно или преднамеренно занесенные вирусы атеизма. Теперь уже встречи происходили не только с Алексеем Даниловичем, но и с новым ректором академии Филаретом (Вахромеев Кирилл Варфоломеевич), как прежде с его предшественником. Остапов познакомил меня с архимандритом Августинном, о котором речь пойдет ниже.

Однажды осенью Алексей Данилович приехал ко мне на дачу. День был тихий, солнечный, лес полыхал золотом берез и кленов, багрянцем осин и черноплодной рябины. Мы поднялись на верхнюю террасу, распахнули окно, наслаждаясь терпким ароматом воздуха, и вели разговор не только о делах литературных. Алексей Данилович спросил меня, знаком ли я с Владимиром Солоухиным. Я ответил, что несколько дней тому назад Солоухин впервые заходил ко мне на дачу и мы познакомились. Владимир Алексеевич сказал тогда, что он только что был в Лавре, встречался с Остаповым, и говорили они обо мне в связи с шумихой по поводу «Гли». С Солоухиным мы тогда распили полбутылки водки, которую он почему-то принес с собой, обменялись тостами, а дальше разговор у нас как-

то не клеился. Слишком обнажены и противоположны были наши взгляды по некоторым важным проблемам. Это касалось не только монархии, к которой я отношусь отрицательно, а Солоухин в ней души не чаял, видел в ней будущее России, но и по другим, не менее тонким вопросам. Солоухин почему-то видел во мне потенциального диссидента. Так ему казалось до нашего знакомства. Но поняв, что диссидент из меня не получится, что я критикую не советскую систему, а ее пороки и изъяны, Владимир Алексеевич разочаровался в своих ожиданиях. Об этом мы с Остаповым говорили вскользь. Я знал, что он, как и Солоухин, монархист, но дискутировать на эту тему считал ненужным занятием: каждый из нас оставался при своих убеждениях.

Мы больше говорили о литературе. Остапов заметил, что природа, пейзаж почему-то исчезли из современных книг. Солоухина и меня он считал исключением. Лирик и романтик в душе, он восторгался природой как в жизни, так и в живописи и книгах. Напомнил Тургенева, особенно его стихотворения в прозе. Я по памяти прочитал ему два стихотворения в прозе Сергеева-Ценского. Он слушал с восторженным удивлением. Неожиданно извлек из своего портфеля несколько книжечек небольшого карманного формата и подал их мне. В аккуратных переплетах я увидел машинописный текст. Это были литературные опусы самого Остапова – лирические пейзажные зарисовки, своего рода стихотворения в прозе.

– Мои юношеские увлечения, – смущаясь, пояснил он и прибавил: – Хотелось бы услышать ваше мнение...

Я тут же при нем начал читать, но он перебил меня.

– Оставляю на ваш суд. Посмотрите на досуге и потом поговорим.

Когда Алексей Данилович уехал, я занялся чтением его сочинений. Основу их составляли личные восприятия окружающего мира с большой дозой эмоций, юношеский

восторг перед природой, дневниковые зарисовки с налетом литературщины и подражания. Они свидетельствовали не столько о художественных достоинствах, сколько о характере и личности автора. Передо мной вставал образ воспитанного русского интеллигента и патриота, совсем не похожего на распространителя «опиума для народа», которых нам рисовала атеистическая пропаганда. Потом я побывал в доме Остапова, ознакомился с его личной библиотекой, где среди обилия и разнообразия художественных произведений русской и мировой классики было много книг по истории России, включая сочинения Татищева, Карамзина, Ключевского, Б. Рыбакова. Он был широко образованным интеллигентом, мог блеснуть эрудицией.

14 октября – престольный праздник Покрова, считается большим праздником духовных учебных заведений. Ежегодно в этот день в академии проводится торжественное собрание, состоящее из двух отделений. Первое отделение официальное: читается итоговый учебный доклад. Второе отделение – художественная часть: академический хор исполняет духовные песнопения и русские народные песни. По приглашению Алексея Даниловича и ректора я в качестве гостя присутствовал на нескольких ежегодных собраниях, в которых принимали участие высшие церковные иерархи, включая и Патриарха. Обычно с учебным докладом выступал секретарь ученого совета протоиерей Остапов.

При нашей очередной встрече я осторожно, чтобы не задеть авторское самолюбие, высказал свое мнение о его опусах. Лучшие из них я считал достойными публикации и пообещал предложить их одному журналу. Но моя попытка «протолкнуть» в светский журнал служителя Церкви не увенчалась успехом.

Неожиданной и загадочной была кончина Остапова. Здоровый, в расцвете жизненных сил, еще молодой мужчина, муж врача вдруг умирает без всякой видимой причины. У его гроба, установленного в академической

церкви, я встретил Владимира Солоухина. Мы молча пожали друг другу руки. Дружба с Алексеем Даниловичем не сблизила нас: мы оставались просто знакомыми коллегами по профессии, во многом не разделяющими идейных позиций друг друга.

У меня было несколько дружеских встреч с нынешним патриаршим экзархом Беларуси митрополитом Филаретом (Кирилл Варфоломеевич Вахрамеев) в бытность его ректором Московской духовной академии и семинарии. Разговор, как правило, касался литературы и искусства, к которым владыка проявлял живой интерес и был довольно информирован. Осторожный и сдержанный в своих оценках, он предпочитал слушать мнение своего собеседника. Его цыганское обличье и суровый взгляд вызывали симпатию. Однажды я познакомил его с моими друзьями, народным артистом СССР Алексеем Ивановым и народным артистом России Михаилом Рожковым. Владыка принял нас после того, как мы осмотрели академический музей. Мои друзья были в восторге от увиденного и, не сдерживая эмоций, высказывали свои впечатления. Между Алексеем Петровичем, отец которого был священником, и Филаретом наметились дружеские отношения, которые затем нашли свое продолжение.

В этот вечер у меня на даче мы обменивались мнением о гостеприимном владыке.

– А он умный, – заметил Алексей Степанович.

– На то он и ректор академии. Дурака на такую должность не поставят, – сказал Алексей Петрович.

Эту реплику Иванова я вспоминал, когда в последующие годы встречался с приемниками владыки Филарета на посту ректора академии – нынешними митрополитом Киевским и всея Украины Владимиром (Виктор Маркиянович Сабодан) и архиепископом Саратовским и Вольским Александром (Николай Анатольевич Тимофеев). Владыка Владимир – прирожденный интеллигент, широко обра-

зованный (за плечами юридический факультет университета и духовная академия), с притягательными манерами и теплой душевной улыбкой, располагающими к доверительному разговору, ширый патриот-славянин. С ним легко беседовать по самому широкому кругу вопросов и проблем. Он не обходит острых углов и не дипломатничает. Аккуратная, коротко постриженная борода и открытый улыбчивый взгляд делают его похожим на профессора-филолога и внушают доверие. Мы говорили о литературе, главным образом осовременной, которую владыка Владимир знает хорошо, о писателях-патриотах и диссидентах. О последних ректор говорил с иронической улыбкой. Своих патриотических взглядов он не скрывал, и это радовало.

Преемником владыки Владимира на посту ректора Академии был владыка Александр, нынешний архиепископ Саратовский и Вольский – высокий, стройный, с окладистой огненно-рыжей бородой – типичный русак. С ним я познакомился еще в бытность его проректором академии. Он немногословен, сдержан, насторожен. Но когда речь заходит о патриотизме, о судьбе России и русского народа, лицо его преображается, в глазах его вспыхивают тревожные огоньки очарования и грусти. Он удерживает свой душевный порыв, не дает ему вылиться в слова, но собеседнику и без слов понятны чувства и думы верного сына Отечества, патриота и гражданина. Ему пришлось молча перенести длительную и мучительную, без всяких оснований, опалу нынешнего Патриарха, прежде чем получить епархию.

Вообще знакомство с некоторыми иерархами Русской Православной Церкви убедило меня в том, что среди них много подлинных патриотов России, преданных своему гражданскому и церковному долгу, образованных интеллигентов и достойных своей миссии пастырей Православия. Разного рода якунины и мени – это всего-навсего сионо-иудейская агентура, заброшенная в лоно Русской

Православной Церкви, чтобы сеять смуту. У меня, как и у многих моих друзей и знакомых, вызывает недоумение вопрос: почему Священный Синод РПЦ позволяет иноверцам занимать в Православной Церкви высокие посты? Обычно ссылаются на пример других конфессий, в частности французскую католическую и английскую церкви, которые возглавляют иудеи. В то же время я не могу себе представить русского в роли раввина в синагоге или украинца в роли муллы в мечети. Такое невозможно.

Говоря о патриотизме православного духовенства, я вспоминаю архимандрита Августина, с которым меня познакомил Алексей Данилович Остапов, когда Августин занимал пост патриаршего наместника в Лавре. Константин Степанович Судоплатов до войны был школьным учителем. В годы войны находился на фронте в должности помощника начальника штаба полка. После войны капитан Судоплатов обратился в лоно Церкви, и, как человек достойный и эрудированный, был замечен церковными иерархами и в конце своей службы положен в сан архимандрита. Ему была доверена высокая и ответственная должность возглавлять миссию Русской Православной Церкви в Иерусалиме. Бывая у меня на даче, о. Августин рассказывал, в каких сложных условиях приходилось работать ему на территории государства Израиль. В Иерусалиме есть православный храм, с середины прошлого века принадлежащий России. При храме есть монахи – русские подданные, имеется имущество, представляющее историческую и материальную ценность. Все это соблазнительно для израильтян, и они не прочь бы обратить храм со всем имуществом в свою собственность. Однажды во время дипломатического приема в посольстве к архимандриту Августину подошла Голда Меир – министр иностранных дел Израиля – и выдала ему несколько комплиментов: мол, вы образец русского интеллигента, эрудированный, широких взглядов. Вам давно пора иметь чин архиерея, а вы в архимандритах ходите.



– На все воля Божья, – смиренно, с иронической улыбкой ответил о. Августин. Тогда коварная, циничная Голда хлестнула совсем не дипломатическим вопросом:

– А почему бы вам не объявить себя невозвращенцем и остаться на Западе со всей вашей монашеской братией? Мы бы помогли вам получить сан епископа Русской Зарубежной Церкви.

– Я родиной не торгую, госпожа министр, – хлестко, как пощечина, прозвучал ответ архимандрита. В глазах Голды сверкнул холодный блеск.

– Что ж, вы еще пожалеете, капитан Судоплатов, – жестко выдавила из себя госпожа министерша. В ее словах о. Августин уловил явную угрозу. Он понимал, что к услугам Голды все израильские спецслужбы и сионистские СМИ. Организовать провокационный компромат против несговорчивого гражданина СССР для них не стоит большого труда. Но произошло так, что вскоре в Иерусалим прибыла плановая замена руководителю миссии, и о. Августин отбыл в Москву, где и был назначен на почетный пост патриаршего наместника Лавры. Его апартаменты размещались в здании трапезной, где и состоялось наше знакомство. Меня встретил высокий, немного сутуловатый, длиннородый седеющий старик с суровым, тяжелым взглядом. Таково было первое впечатление. На самом же деле, как впоследствии выяснилось, за внешней суровостью скрывалась добрая открытая душа с возвышенными чувствами. В первый день нашего знакомства о. Августин показал мне патриаршие покои – отдельное двухэтажное здание с широким балконом, с которого патриархи обращались к мирянам в торжественные дни престольных праздников. Обратил мое внимание на **высоченное кресло**, сделанное для Петра Великого с учетом его роста. Искреннее гостеприимство и радушие выдавали широкую русскую натуру о. Августина, а любопытство к делам литературным подчеркивало в нем бывшего педагога. С ним

легко было беседовать по самым разным проблемам. Он интересовался кругом моих друзей и приглашал не забывать его, сказав при этом: «Я рад нашей встрече и знакомству. Очень рад». Воспользовавшись его приглашением, в следующую встречу я навестил о. Августина вместе с народным артистом СССР Алексеем Ивановым и артистом Михаилом Рожковым. В этот раз я подарил ему «Тлю». Затем бывал в его обители и с другими товарищами.

О своей службе в Иерусалиме о. Августин рассказал мне, будучи у меня в гостях на даче в поселке Семхоз. Был тихий теплый день начала золотой осени. Мы с о. Августином сидели на террасе и за бутылкой сухого вина вели неторопливую беседу. За окном молодой клен бесшумно и не спеша ронял багряный лист. Меня интересовал вопрос – как школьный учитель, а затем офицер пришел в новую жизненную ипостась – священнослужителя.

– Я всегда, как себя помню, был искренним верующим, – ответил о. Августин. – Меня раздражал насильственный атеизм, который я по служебной обязанности должен был внушать в юные души. Началась война. Я ушел на фронт, а после войны решил не возвращаться в школу. Я знаю историю, знаю, что русский народ был силен верой и всегда выходил победителем в самых сложных положениях, – православной верой, которая сродни патриотизму. Так я оказался в лоне Русской Православной Церкви.

У него тихий голос и теплый открытый взгляд, полный радушия и благоденствия. В то же время чувствуется какая-то душевная напряженность и озабоченность, потребность доверительного общения. Он говорит:

– Прочитал за один присест вашу «Тлю». Серьезная книга и страшная. Не сам текст, который совсем простой, а то, что читается между строк. Так мне кажется. Говорят, вас очень ругают некоторые... определенные. Они-то поняли, куда вы метите стрелы. И потому всполошились. Я-то их знаю, пришлось работать в их логове, в Иерусали-

ме. Был у меня разговор с одним израильтянином. Откровенный. То есть он разоткровенничался. Самоуверенный, наглый циник. Россию они ненавидят люто. И знаете почему? В семнадцатом году хотели создать свое государство на территории России. Не вышло, Сталин помешал, спутал все карты.

– Через тридцать лет они создали свое государство в Палестине, – заметил я.

– Там им тесно, простора нет. И некого грабить. Нет наемных и доверчивых гоев. А тут простор и богатство земли: золото, алмазы, нефть. Вы дали им точное название – тля. Паразит серьезный и опасный. Он даже металл способен разъесть. Говорят, гильзы снарядов тля повреждала.

Тут я вспомнил разговор с Дмитрием Степановичем Полянским – членом Политбюро, первым заместителем главы советского правительства. Как-то субботним вечером мы сидели в его кремлевском кабинете и вели разговор о тле. Дмитрий Степанович произнес придуманную сионистами расхожую фразу: «А тебе не кажется, что ты преувеличиваешь опасность сионизма? Это всего-навсего тля, как ты их назвал, дунем, их нет». «Боюсь, что они дунут раньше и сильнее», – ответил я. И оказался прав. Они дунули, и Полянский вылетел из Политбюро и из Кремля. О. Августин, похоже, понимал силу и коварство тли. Он продолжал:

– Россия всегда была окружена недругами, она вызывала у них зависть, жадность и ненависть.

– Сейчас в мире другая обстановка: нас окружают друзья. Вся Восточная Европа с нами. Проснулись великие континенты – Азия, Африка, – сказал я.

– Вы им верите? А я нет. Тля продолжает делать свое разрушительное дело, подтачивает устои и в Европе, и во всем мире. И вы об этом прекрасно знаете. И написали. Они вездесущи, как гриппозный вирус. Вы читали книгу Сергея Нилуса «О том, чему не желают верить и что так близко»?

– И что же будет? – спросил я.

– То будет, что будет, и больше ничего не будет, – отделился он каламбуром. После некоторой паузы сказал:

– Надо возрождать Православие. По-моему, Сталин это понимал и сделал некоторые послабления для Церкви. А Хрущев возродил методы Емельяна Губельмана, начал преследовать, притеснять, разрушать храмы. Православие – становой хребет славян. Ватикан пошел на сделку с иудеями, предал идеи христианства. Православие – единственный хранитель заветов Господа нашего Иисуса Христа.

Для себя я заметил, что подобные слова я уже слышал от протоиерея Остапова и некоторых других служителей Православной Церкви. Они шли в унисон и с моими думами, в них отчетливо звучит патриотический мотив. Это вызывало к ним симпатию, и мои новые знакомые уже не казались мне людьми иного, обособленного мира. Они были такими же, как миллионы русских, гражданами страны, служащими духовным и нравственным интересам народа, распространяющими среди людей нетленные идеи добра, справедливости и любви. И еще запомнилась мне одна, может и небесспорная, мысль о. Августина: ссылаясь на исторический опыт русского народа, он считал нашу победу в Великой Отечественной неизбежной и обусловленной, как знамение судьбы. И если во время той нашей встречи такая мысль не вызвала сомнений, то в наши беспроблемные годы горбачевщины и ельцинизма она кажется слишком оптимистичной.

В те далекие 60-е годы в Лавре, а точнее в духовной академии, на празднике Покрова Алексей Данилович познакомил меня с профессором богословия, своим другом епископом Питиримом. Владыка Питирим обращал на себя внимание импозантной внешностью. Высокий, стройный, спортивного вида, голубоглазый, с красивой шевелюрой черных, тронутых первой сединой волос, он выделялся среди своих коллег какой-то особой величавостью. Его монументальная фигура, преисполненная

спокойной уверенности, излучала мудрую основательность и светлый ум.

Это редкий тип людей, которые с первого взгляда, без единого слова вызывают к себе притягательную симпатию. Таково было мое первое впечатление. И оно оказалось неизменным и справедливым, что подтвердили наши последующие встречи.

Константин Владимирович Нечаев происходил из церковной династии. Его прапрадед, прадед, дед и отец были священниками. Константин был младшим среди десяти своих братьев и сестер. Это была семья русских интеллигентов, глубоко верующих, вместе с тем светских интеллектуалов-патриотов, получивших хорошее образование и воспитание и занимавших видное положение в трудовой и общественной жизни страны. Михаил окончил Тимирязевскую академию и работал на ирригационных стройках в Средней Азии. Николай участвовал в переоборудовании московских автозаводов, а затем в качестве инженера возводил столичные высотные здания на Смоленской площади и гостиницу «Украина». Иван в канун войны работал на строительстве оборонительных сооружений на Валдае, а после войны строил БАМ. Сестра Ольга, архитектор-реставратор, трудилась в мастерской знаменитых русских зодчих братьев Весниных. Естественно, семья наложила свой отпечаток на облик и характер будущего богослова, достигшего высшего сана в церковной иерархии и завершившего династию священнослужителей Нечаевых.

Я вспоминаю разговор с великим русским живописцем Павлом Дмитриевичем Кориным, который воистину был совестью интеллигенции. В журнале «Октябрь» была опубликована моя статья о Корине и его шедевре «Русь уходящая», в которой я пытался довольно тенденциозно, в духе времени, охарактеризовать некоторых персонажей картины так, как я представлял их себе по портретам. Прочитав статью, Павел Дмитриевич был огорчен:

– Вы их не поняли, – сказал он. – Возможно, тут и моя доля вины. Среди них были и выдающиеся личности.

Тогда я спросил:

– Вы хорошо знаете нынешних слуг Церкви? Среди ныне здравствующих архиереев есть ЛИЧНОСТИ?

– Есть. Не много, но есть. А много выдающихся и не бывает.

– Вы можете их назвать?

– Думаю, они и вам известны, – ответил Корин и назвал: – Прежде всего, Патриарх Алексий. (Он имел в виду Симанского.) А еще знакомого вам Питирима. Это светлая личность.

Больше он никого не назвал. Мне запомнилось сочетание слов «личность» и «светлая». Тогда я еще не знал, что владыка Питирим был учеником Патриарха Алексия, непререкаемым авторитетом как среди духовенства, так и среди мирян.

Ученик оказался достойным своего учителя. К нему относятся слова «светлая личность». Эта благородная личность излучает лучезарный свет благоденствия и добра. Потому так высок авторитет владыки Питирима среди русской интеллигенции. Я подчеркиваю: РУССКОЙ, поскольку у нас сейчас есть и другая, «демократическая» интеллигенция. С кем бы я не заговорил о церковных иерархах, имя владыки Питирима произносится с особым почтением. И совсем не потому, что его благородный труд кому-то был неуютен и его поспешно отстранили от издательского отдела патриархии. Кому, зачем? – недоумевали непосвященные. Посвященные знали, кому.

Будучи депутатом Верховного Совета СССР, Константин Владимирович Нечаев твердо занимал патриотические позиции. Это тоже не нравилось, ясно кому. Авторитет же митрополита Питирима стремительно рос среди мирян. Народная молва крылата и справедлива. Именно по настоянию мирян на поместном соборе во-

преки мнению верхов митрополит Питирим выдвигался на пост Патриарха.

В те ныне уже далекие годы хрущевской «оттепели» и брежневского «застоя» мне не часто доводилось встречаться с владыкой Питиримом. Он был предельно загружен службой, особенно когда получил ответственный пост председателя Издательского отдела. Там он проявил себя не только как ученый-богослов, но и профессионал-издатель и редактор. Однажды с Алексеем Петровичем Ивановым мы навестили владыку Питирима в помещении руководимого им издательства. Он подарил нам по экземпляру изданных им Библии и Евангелия. Беседа наша была непродолжительной, владыку отвлекали служебные дела, и он любезно пригласил нас навестить его дома на московской квартире.

То была незабываемая встреча. Несколько часов, проведенных в квартире гостеприимного хозяина в его домашней обстановке в присутствии его обаятельных сестер Веры и Ольги, задушевные и откровенные беседы по самому широкому кругу вопросов и проблем явились для нас праздником души, о котором мы с Ивановым потом часто вспоминали; радовали не только непринужденность и раскованность в разговоре, но наше единомыслие... Дружеский обмен мнениями по волнующим нас проблемам как светской, так и церковной жизни позволил нам сверить правоту своих убеждений. На первый план выступал вопрос о Православии и роли его в жизни русского народа. Мы соглашались с мнением владыки о том, что Православие должно быть стеновым хребтом в духовной жизни нации. Меня поражала энциклопедическая эрудиция владыки, его владение информацией и начитанность. Он представлялся нам образованным интеллигентом, издателем и редактором, и мы обращались к нему по-светски: Константин Владимирович – вместо официального «владыка».

А время летело быстро и неотвратимо, стремительно развивались события в 80–90 годы. С политической и госу-

дарственной сцены, как с шахматной доски, слетали один за другим самозванные лидеры. Уходили из жизни и наши друзья. В их числе и прекрасный человек, великий артист, патриот и гражданин, солист Большого театра Алексей Петрович Иванов. Перестройка внесла в биографию владыки Питирима свои коррективы: он был избран депутатом Верховного Совета. Теперь я часто видел его на экране телевидения. Видно было, что общественная деятельность его не тяготила. Как и большинство из нас, он надеялся на перемены к лучшему. Он никогда не скрывал своих национал-патриотических взглядов. Об этом знали в окружении архитектора перестройки Яковлева. Незамедлительно в просионистских СМИ началась циничная травля митрополита Волоколамского и Юрьевского Питирима. Его как искреннего национал-патриота волновала прежде всего судьба русского народа, доведенного до грани вымирания.

И вот жарким июлем последнего года второго тысячелетия мы сидим с владыкой Питиримом в моей московской квартире, вспоминаем прежние встречи, друзей-товарищей, ведем, как и прежде, откровенный, доверительный разговор о трагической судьбе России и ее многострадального, подвижнически терпеливого народа. Сквозь распахнутую балконную дверь слабый, едва ощутимый ветерок доносит из Главного ботанического сада и Останкинского парка желательную прохладу. Душно. Мы внимательно смотрим друг на друга. Много лет отделяют нас от встречи на квартире владыки. Трудных, окаянных лет. Внешне мы оба заметно изменились. Я подошел к порогу своего 80-летия, испытал основные недуги, известные медицине, перенес несколько операций. Издал 14 романов, опубликовал дюжину очерков о своих великих друзьях и соратниках, оставивших яркий след в истории русской культуры и науки. Митрополит Питирим на шесть лет моложе меня. Все та же мощная шевелюра украшает благородный лик владыки, только когда-то искристая седина превратилась в снежную белизну. Но



голубые светлые глаза с доверчивой искринкой, как и прежде, излучают добро и благодать. А голос как всегда тихий, слова объемные, круглые, речь неторопливая, вдумчивая... Выглядит он молодцевато, не по возрасту, полный жизненных сил и энергии. Продолжает много работать. А забот полон рот. По-прежнему много сил отдает помимо своей пастырской деятельности общественной работе. Он игумен Волоколамского монастыря, который требует максимум внимания и помощи в наше голодное, нищенское время. Не оставляет он и общественную деятельность, являясь председателем попечительского совета Международного фонда выживания и развития человечества. Серьезная организация, ответственная должность. Фонд готовит фундаментальный документ о правовом поле Земли, который затем будет представлен в ООН. Это важная проблема, требующая безотлагательного решения.

– Земля говорит своим языком, мы видим и слышим ее, – напоминает владыка и продолжает: – Земля говорит об аморальности человеческого общества, о варварском обращении с природой.

– Земля, как планета, тяжело больна, – говорю я. – Свидетельство тому – усиление и умножение стихийных бедствий, катаклизмов, особенно в год уходящего тысячелетия и рождения Христа. Особенно в нашей стране и США как наиболее погрязших в грехах перед природой.

– Не только перед природой, – уточняет владыка. – Нельзя исключать нравственный фактор. Да, Земля больна. Но мы, люди, создали эту болезнь. Есть мнение ученых-физиков, которые напрямую связывают землетрясения и другие стихийные бедствия с очевидным моральным падением нравов.

– Но вот эти катаклизмы уходящего года: наводнения, засуха, нашествие саранчи, неизвестный медицине вирус, это что – месть природы неразумному человечеству за его физическое варварство и нравственное разложение? Или

тот же СПИД, возникший во времена полового безумства, сексуальных извращений и повальной наркомании? Божья кара? Как это объясняет Церковь, религия?

– У нас концепция мести как таковой рассматривается как возмездие, как Божья кара. Вспомните: «Мне отмщения и аз воздам». Это логично и совершенно естественно и рационально, исходя из единой системы мироздания. Грех – это выход из системы, нарушение ее. Система сама вызывает соответствующую реакцию. Либо она отвергает негодный компонент, либо Бог направляет эти знаки на вразумление, на протрезвление человека от того нравственного состояния, в котором он находится. Но не каждый может читать эти знаки.

– Сюда относятся духовное и нравственное состояние общества?

– Конечно. Мы говорим: духовное первично, – подтвердил владыка.

– Тогда позвольте, Ваше высокопреосвященство, вопрос, который я часто задаю себе: почему наша Православная Церковь, я подчеркиваю, только Православная, так вяло, нерешительно борется с духовными растлителями народа? И не только с разными сектами, нахлынувшими в страну с «цивилизованного» Запада, но и с внутренними гусинскими, плюющими с телеэкранов в душу православного люда?

– Некоторые объясняют эти причины чисто материальным фактором, поскольку Церковь не имеет технических и финансовых средств, которыми в изобилии располагают эти чужестранные пришельцы новых формаций. Я же вижу причину несколько глубже. Дело в том, что наша Церковь с XVIII века была поставлена в условия подчиненности тем политическим обстоятельствам, в которых находилась тогда вся Европа и Россия. Век Просвещения был веком богоборчества. Эйфория Петра Великого тяжело отразилась на всем укладе русской жизни, и потому Церковь была задвинута куда-то в дальний угол. Потом

Церковь тоже расслоилась. Церковь как народ Божий, простой, верующий, оставалась преданной своим национальным особенностям, своему укладу русской жизни, а иерархия была вынуждена сдерживать свои душевные порывы. Но, несмотря на все преграды Святейшего Синода, жизнь Церкви продолжалась. И тогда выступили пробудителями народной нравственности люди праведной жизни. Они в мир несли заветы Евангелия. Таким был преподобный Серафим Саровский. Народ шел к нему еще при жизни, до признания Церковью. Он утверждал: «Стяжи мир, и вокруг тебя спасутся тысячи». Его доминантой была круглогодичная Пасха. Он встречал посетителей словами: «Радость моя! Христос воскрес!» Жизнь Церкви шла своим путем, но свою жизнь в мире она пронесла через подвижничество и святость жизни иерархов и мирян.

В сущности, мой вопрос владыке остался без ответа, но я не стал заострять углы, задевая реформаторов. Мы не собирались дискутировать. Я спросил:

– Возвращаясь к Серафиму Саровскому и другим духовным подвижникам прошлого, в наше время были подвижники духа?

– Конечно. Возьмите Патриарха Алексия Симанского. Это одна из сложных и в то же время выдающихся личностей. В душе он оставался монахом-подвижником. Для окружающих и всех, кто его знал, он был величественным Патриархом-аристократом, и духовный авторитет он имел как результат внутреннего подвига. Вы знаете его жизненный путь, служение Отечеству в годы Отечественной войны, видели в его келье осколок снаряда.

Я не был знаком с Патриархом Алексием, но однажды на большом престольном празднике слышал его речь с балкона патриарших покоев, читал воспоминания о нем.

И сказал:

– Мы несколько отвлеклись. Я возвращаюсь к вопросу о пассивности Православной Церкви. А не сказывается ли

тут странная терпимость Православия к другим религиям? Например, ислам такой вольности не допускает.

– Я знаком с Кораном, – медленно ответил владыка. – В этой интересной книге ярко проведена тема категоричности ислама, непримиримости к другим религиям. Свою роль тут сыграло происхождение арабского племени, южный темперамент, соседство с Византией. И, конечно, сама личность Магомета, яркая, сильная, непримиримая. Ведь и сама ересь зарождалась в среде, где формировалась категоричность убеждений, – он замолчал в раздумье, точно искал потерянную нить разговора. Начал: – Особая сторона Евангелия, которую не все поняли и приняли как норму, тоже отмечена категоричностью. В личности Христа сказалась Божественная сторона, которая утверждает силу Божью, не допускающую насилия при всей непримиримости с дьявольской стороной. Он все-таки допускает определенную терпимость, возможность для человека личного выбора.

– Не в этом ли причина странной терпимости русского народа к тем нравственным и физическим мучениям, которые он испытывает от чужеродного дьявольского режима?

– Возможно, – обронил владыка. – Вспомните народную поговорку: «Христос терпел и нам велел».

– Ни один народ таких мучений не стерпел бы. А наш терпит.

– В этом есть какая-то великая тайна, – в раздумье заметил владыка. – Бог не хочет стеснять свободу человека. Но все происходящие катаклизмы от Бога, как тревожное напоминание человечеству о грехе. Звонок. Это тревожно.

– К сожалению, Господь не спешит наказать главных грешников – истязателей и мучителей народа.

– Каждому свой час. Разве Гитлер и его клика не были отомщены? – Последние слова его прозвучали тихо и как-то таинственно. Выдержав паузу, он продолжал: – Но есть отрадные явления. Для нашего поколения кажет-

ся неожиданным то возрождение религиозности, которое мы наблюдаем сейчас.

– Искренне ли это – вот вопрос? Меня коробит, когда я вижу, как вчерашние ярые атеисты, умиленно опутив долу очи, стоят со свечой и беспрестанно крестятся. И среди них Борис Ельцин. А главный московский святоша Юрий Лужков мечется между храмом Христа Спасителя и синагогой. То мелькнет свечой в Храме, то появится в синагоге и, напялив на себя камилавку, произносит русофобские речи.

– Русофобские? Не слышал, – улыбнулся владыка.

– Ну как же: у главного сиониста России на сионистском сборище он с трибуны заявил, что правительство Москвы будет отдавать приоритет евреям. Спрашивается: почему приоритет и только евреям? Как Божьим избранникам? А другие национальности – второсортные? Что это, как не откровенный махровый сионизм Лужкова? Не зря же на митинге 9 мая в колонне оппозиции несли лозунг: «Лужков, твое отечество Израиль!». Народ, как видим, понимает, кто есть кто.

Владыка не проронил ни слова. Когда я закончил свой «монолог», он, как бы продолжая начатое, сказал:

– Я имел в виду тягу к религии молодежи. И это удивительно: на фоне телевизионной бесовщины молодежь не приемлет духовный яд эстрады, похоже, насытилась и ищет спасение в религии.

– Дай-то Бог, – сказал я, не будучи уверенным во всей молодежи. – И все же Церковь в этом отношении должна быть активней, наступательней. Есть же хороший пример митрополита Иоанна. Кстати, как вы относитесь к его патриотическому служению?

– Вполне нормально, – ответил владыка. – Мы единомышленники, хотя у нас были разные учителя, разные школы. Мой учитель – великий Патриарх Алексей Симанский. У Иоанна учителем был митрополит Мануил – личность тоже незаурядная. Аскет, страстный полемист. Его

характер несомненно сказался и на личности достойного ученика. Митрополит Иоанн был удивительно трудолюбив, невероятной трудоспособности, несмотря на тяжелую, изнурительную болезнь. Это цельная натура, достойная примера. Подвижник.

Наша беседа подходила к концу, у владыки была назначена еще одна деловая встреча. И я сказал:

– Константин Владимирович, можно «под занавес» еще один вопрос? Возможно, не совсем корректный и не по адресу? Церковь декларирует свою аполитичность. Но тогда почему же во время выборов президента священники в храмах призывали мирян голосовать за Ельцина? Разве они живут в другом мире, чем народ, и не понимали, что призывают верующих отдать власть дьяволу?

В грустных глазах митрополита сверкнула горестная улыбка. После короткой паузы он как-то отчужденно и уклончиво ответил:

– Да, вопрос не по адресу. В то время я уже отошел от общественных забот.

Я понимал, что вопрос мой был праздным. Ответ на него я мог сам дать, догадываясь, что священники на этот счет имели указания и ориентировку свыше. А позиция Патриарха и постоянных членов Священного Синода мне была известна. Я вспомнил, что католические священники в диктаторских государствах Латинской Америки, вопреки запрету Ватикана, открыто и решительно призывали народ на борьбу с тиранией. Но то за океаном, до них нам далеко. Как верно заметил владыка Питирим, «в этом есть какая-то великая тайна».

...За окном разгорался зной, накаляя дома до ночной нестерпимой духоты. Синоптики не обещали дождей. На полях погибал урожай, пугая народ голодом. Во многих краях России по вине глупых людей горели леса, эти легкие Земли. Тучи прожорливой саранчи делали то же, что делал огонь. Кровавый XX век уходил, «хлопнув дверью».

– Божья кара, – сказал митрополит Питирим, прощаясь со мной у лифта.

Придет час расплаты. Непременно придет.

## ИЛЬЯ ГЛАЗУНОВ И ЕГО АКАДЕМИЯ

У выдающегося русского художника Ильи Глазунова есть глубоко символическая картина «Ландыш». Темно-серый квадрат асфальта пробили хрупкие и нежные листочки ландыша, взломали броню мостовой и расцвели белым, удивительно чистым и светлым, как детская слеза, жемчугом, расточая ауру прозрачной чистоты и свежести. Это не просто натюрморт. Это дивная картина, преисполненная философского звучания и символического подтекста, торжества неистребимых жизненных сил, которые не способна остановить, удержать или сломать никакая броня. Напротив, нежное, хрупкое растение, ландыш, как символ прекрасного и благородного, бросил вызов, казалось, непреодолимому препятствию и победил. Для Ильи Глазунова картина эта как отражение творческой судьбы самого художника, его неимоверно трудного пути в большое искусство. Это извечная борьба света и тьмы, Добра и Зла, Правды и Лжи. Извилист и тернист был путь Глазунова на Олимп мастерства. Его травили, не признавали, унижали, на него клеветали. А он не сдавался, он сражался силой своего таланта, Божественного дара, светлого и праведного, а потому и неодолимого. И он победил.

В 1956 году на пражском фестивале молодежи и творчества студента Государственного художественного института имени И. Е. Репина Ильи Глазунова было отмечено гран-при. А через год ленинградский студент уже в

Москве в залах Центрального дома работников искусств выставляет 80 своих картин и рисунков. Работы эти произвели сенсацию своей необычностью и новизной. Новое и необычное было не в каких-то художественных изысках и трюках, а в простом и общедоступном – в правде. Не подслащенной, не подкрашенной идеологическими догмами, а в самой что ни есть обнаженной, достоверной правде, схваченной острым и страстным взглядом художника-творца и преподнесенной зрителю в профессионально исполненной реалистической манере.

Десятки работ, дерзких, смелых. Неповторимый почерк, свойственный только ему, его мир, выраженный откровенно, даже с вызовом. Пошли вопросы: «Кто он? Чей он? Из какой стаи?». А он был ничей, сам по себе. Одних в нем не устраивал русский дух, Православие, монархизм. Других – нешаблонность, самостоятельность, дерзость. И тогда раздался клич: «Ату его!».

И началось. Пошли суды и пересуды со всех сторон, справа и слева. Официальные чиновники от искусства усмотрели в творчестве молодого художника непозволительную вольность, отход от принятых стандартов, своего рода вызов властям. Талантливость в данном случае в расчет не принималась. Ее не замечали или не хотели замечать. Со Старой площади раздался грозный окрик: «Кто позволил?!». Руководители Союза художников открестились: мол, это не наш, он не член Союза. Илья Глазунов учился в мастерской масти того академика Бориса Иогансона. Когда студент Глазунов предстал на пороге квартиры своего учителя, чтоб вручить ему пригласительный билет на выставку, дверь перед ним лишь приоткрыла домработница. Илья услышал из глубины квартиры голос метра: «Скажи, что меня нет дома». От ворот поворот. Перетрусивший Иогансон оправдывался публично: «Он не мой ученик, а в настоящий момент даже не студент института имени Репина – мы его исключили». Впрочем, отлучение от института было временным.



В те годы в нашем изобразительном искусстве уже появились первые ростки сорняков, занесенных с Запада недобрыми ветрами, – разного рода «авангардистов». Началась реанимация отцов абстракционизма Малевича и Кандинского. Глазунов такое искусство отвергал, оно претило его душевному складу, потому что уродовало действительность, разрушало гармонию, созданную Всевышним, безобразило прекрасное. Между прочим, уже в зрелые годы как бы в ответ на глупый, бессмысленный «Черный квадрат» Малевича Илья Глазунов создает свой белый квадрат. Заснеженное поле, нет горизонта – небо слилось с землей. Белое безмолвье. И на нем, на этом ровном, морозном, заснеженном поле удаляющийся человеческий след. Он обрывается где-то вдали черной точкой, за которой угадывается фигура человека – одинокого, покинутого, изнуренного трудной дорогой, но идущего. Ибо дорогу осилит идущий, как говорят в народе. Сколько разных дум и чувств рождает в душе и памяти эта философского настроения картина. В ней и судьба одного человека, и трагедия человечества, и пафос преодоления трудностей, и роковая обреченность. Уходящий в бессмертие или в никуда человек, эта лишь маленькая черная точка на светлом плато, тем не менее оставляет свой ясно видимый след на заснеженном поле жизни. Глазуновский белый квадрат, написанный с профессиональным блеском художника-реалиста, преисполнен глубокого смысла, он звучит дерзкой пощечиной автору «Черного квадрата», одному из столпов абстрактного искусства. Убежденный реалист, Глазунов не приемлет формализма, в какие бы одежды он ни наряжался. В своей отличной по форме и глубокой по содержанию книге «Россия распятая» он говорит: «Я не любил, не люблю и никогда не буду любить Сезанна, с которого начинаются все монографии “современного искусства”, потому что Сезанн открыл путь к кубизму и сменившему его авангардизму».

Правда жизни, какой бы горькой она ни была, всегда составляла стержень и основу творчества Ильи Сергеевича Глазунова. Это его жизненное и профессиональное кредо надежно охраняло и оберегало его от модных соблазнов и поветрий, пытавшихся вытеснить и подменить, опошлить и оболгать реалистическое искусство, променять прекрасное на уродство и безобразие. Никакие авторитеты, даже мирового масштаба, не в состоянии поколебать его убеждения, приверженность реалистическому искусству, единственно способному выразить правду жизни во всех ее проявлениях и противоречиях, воспеть прекрасное и возвышенное. Он не приемлет не только Сезанна. Его не волнует раздутая рекламой фигура Пабло Пикассо, о котором он говорит с присущей его характеру и темпераменту прямоотой: «Пикассо показался многим голым королем, скрывающим свою несостоятельность за холодными ребусами выдумок, выдаваемых за свободу индивидуальности».

Сенсационный успех выставки в ЦДРИ, неодобрительно воспринятый официальными властями, привлек далеко не бескорыстный интерес как на Западе, так и среди местных диссидентов. В Италии об Илье Глазунове вышла книга П. Риччи, насторожившая чиновников от культуры. (На кого, мол, работает? За бугром даром не похвалят. Значит, чужой.) И диссиденты тотчас же признали его своим. Его начали «обхаживать» всех мастей «единомышленники», сочувствующие, готовые пригреть его, гонимого, непризнанного в Отечестве, и приласкать за счет забугорных подачек. Но им скоро пришлось разочароваться в своих планах, они ошиблись, не поняли Илью Сергеевича. Зато он их прекрасно понял. «Что же любят они? – спрашивал Глазунов и отвечал: – Не историческую Россию, а некую демократически-масонскую абстракцию “прав человека”... Стыдно жить в России, не любя ее. Вот и договорились до изуверского лозунга: “Бей русских – спасай Россию!”»

Глазунов прав: лозунг изуверский и циничный, с язвительным намеком. Лозунг «русскоязычных» «божьих избранников», захвативших власть в России, которую не без основания называют филиалом Израиля. Посмотрите, кто командует в правительстве России? Чубайс, Немцов, Лифшиц, Уринсон, Примаков и им подобные. Кто руководит главными банками? Березовский, Гусинский, Фридман, Авен и им подобные сыны Израилевы. Их и в Думе предостаточно: явлинские, боровые, шейнисы, козыревы. Бей русских! И бьют, не получая отпора.

Понимал Илья Сергеевич, что ему не по пути с Евтушенко-Гангнусом. Поняли и те, кто поспешил признать его «своим», диссидентом, и тотчас же навесили на него ярлык антисемита, черносотенца. Это испытанная метода сионистов загубила немало русских талантов. Но иногда она давала «осечку». Так было и с Глазуновым – орешек оказался не по зубам, хотя творческий путь его был устлан не розами, а шипами и надолбами, через которые пробираться было нелегко. «Стыдно жить в России и не любить ее!» Это голос истинного патриота, голос его пламенного сердца.

Мы любим то, что хорошо знаем. Любовь к Отечеству Илья унаследовал с детских лет от своих благородных предков, представителей русского дворянства. Но основательное познание России он начал в студенческие годы, путешествуя с этюдником по бескрайним просторам родной земли. Вместе с приятелем они начали свой маршрут от истоков Волги, исконно русской реки, которую, между прочим, почетный гражданин Санкт-Петербурга академик Лихачев вызывающе не считает русской, потому как она омывает берега с нерусским населением. «Любить Отечество – великую Россию, – говорит Илья Сергеевич, – меня учили творения русских ученых, поэтов и писателей; поездки в Углич, Кижы, на Ладогу были судьбоносными вехами в моей юности». Именно там открыл

юный художник Илья Глазунов первозданную красоту родной природы, ее богатырско-сказочное многоцветие, прозрачную синь ее озер и рек, сияющую голубизну лесов и солнечных полян. «Помню, как шел пешком по одинокой узкой дороге. Высоко надо мной бежали облака в далекие страны, вершины могучих сосенгнулись и шумели под ударами северного ветра, – вспоминает Илья Сергеевич, – какая хрупкая нежная прелесть в северной русской природе! Какой тихой, невыразимой музыки полны всплески лесных озер, шуршание камыша, молчание белых камней... Как поют птицы в северных новгородских лесах! Как бесконечен бор с темными, заколдованными озерами. Кажется, здесь и сидела бедная Аленушка, всеми забытая, со своими думами, грустными и тихими. Как набат, шумят далекие вершины столетних сосен, на зелени мягкого мха мерцают ягоды». Очарованный родной природой юный художник впитывал своей восторженной душой ее Божественную гармонию и красоту, чтобы затем через краски и холст донести свой восторг до зрителя. По нескольку дней он жил в крестьянских избах, беседовал с сельчанами, писал их портреты, делал зарисовки.

«Запомнилась одна из таких деревень, затерянных в тихвинских перелесках, – писал впоследствии Илья Сергеевич. – Ветер свистит в голых кроваво-красных вербных прутьях. И вдруг среди обугленных труб и гонимого ветром пепла согбенная старушечья фигура, неподвижная, как окаменевшее горе».

Он любит природу, которая волнует его до боли душевной. И эти свои чувства, свое волнение он стремится передать зрителю. Он не копирует ее, как бесстрастный фотограф. Он ищет в ней поэзию, те тайные струны, которые созвучны душе художника. Для него «пейзаж – это лик родины». «Пейзаж ценен настроением, а настроение – это скрытая мысль». Эту мысль-настроение он ищет в просторах неба. Она неуловима, для многих недоступна. Небес-

ные выси лишь посвященным открывают свои тайны, и те живописцы, кому удастся проникнуть в них, создают неотразимо волнующие картины природы. Вспомним состояние неба в пейзажах Ф. Васильева, И. Шишкина. Именно небо, облака создают очарование широко известной картины А. Рылова «В голубом просторе». Илья Сергеевич признается: «До чего непостижимо трудно передать настроение неба!.. Сколько времени я проводил безрезультатно за писанием неба и облаков! Вместо неба иногда у меня на холсте получалась вата, а облака были словно высеченными из камня». Упорным, настойчивым трудом и, конечно же, высоким мастерством Глазунову удалось в пейзажах покорить загадочное небо.

В приволжских городах он дотошно интересовался их историей, добираясь до ее глубинных корней. Как профессиональный исследователь, он посещал краеведческие музеи провинциальных городов, беседовал со старожилами, бывальыми людьми, собирал древние иконы, которые привозил в Ленинград и передавал в Русский музей. Он радовался каждой иконе, найденной где-нибудь на чердаке крестьянской избы или в темном чулане городской квартиры. Но этот его бескорыстный, благородный порыв был расценен недоброжелателями как стяжательство и злонамеренно использован для клеветы и травли.

Тяжело досталась Илье Глазунову и его дипломная работа, названная художником «Дороги войны». Его отрочество прошло в блокадном Ленинграде. Впечатления тех жутких трагических месяцев накрепко сохранила цепкая память. Такое не забывается.

«Отец и все мои родные, жившие с нами в одной квартире, умерли на моих глазах в январе-феврале 1942 года. Мама не встает с постели уже много дней. У нас четыре комнаты, и в каждой лежит мертвый человек. Хоронить некому и невозможно. Мороз почти как на улице, комната – огромный холодильник», – вспоминает Илья Сергеевич.

И не триумф победы, а трагедию поражения изобразил Глазунов в «Дорогах войны», показав обнаженную правду, что в те 50-е годы считалось недопустимым и расценивалось как «клевета на действительность». (Этот стандартный ярлык сионистская критика приклеила и к моим романам «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына».) Напиши такую картину кто-нибудь из «рядовых» студентов, и она могла пройти незамеченной. Но Глазунов уже находился под надзором как официальных властей, так и художественной общественности. Его имя было «на слуху».

Руководство института имени Репина приняло дипломную работу в штыки, требовало переделать, взять другую тему. Глазунов был непреклонен. Это черта его характера. Не упрямство, а убежденность в своей правоте. Для поисков характерных типажей он едет со своей молодой женой Ниной в Сибирь, там встречается с заключенными и строителями БАМа, интересуется их судьбами, делает зарисовки, этюды. В Сибири он открывает для себя новую страницу отечественной истории. И снова собирает иконы, чтобы сохранить их для потомства.

«Сибирь напоила меня густыми запахами своих трав, очаровала бескрайней тайгой, могучими реками, голубыми грядами гор на далеком горизонте. Благословенные, влекущие края». В Хакасии он услышит о расстрелах в годы гражданской войны женщин, стариков, детей карателями, которыми командовал юный Аркадий Гайдар. «Трупами невинных набивали колодцы... В Хакасии помнят навечно злодеяния Аркадия Голикова-Гайдара – карателя и садиста».

Там же, в Сибири, он открывает историка, медика, археолога, патриота Василия Флоринского и представляет его читателям своей книги «Россия распятая», выдержки из которой я цитирую в настоящем очерке.

«Должен сказать, – пишет Илья Сергеевич, – что его труды (и особенно книга «Первобытные славяне», которую

я читаю и перечитываю) оказали самое глубокое воздействие на меня как на художника, вызвали к жизни лавину чувств и образов, что нашло потом свое отражение во многих моих картинах-раздумьях о судьбе Родины».

После окончания института Глазунову с большим трудом удается сначала «зацепиться» в Москве, снимая тесный угол без прописки, а со временем, благодаря поддержке друзей и поклонников, получить жилплощадь в столице. Его творческий диапазон неограничен, фантазия неистощима. Он много читает, по-своему осмысливает прочитанное, берет под сомнение официальные точки зрения, предлагает свои версии и аргументированно отстаивает их. Он преклоняется перед Ф. М. Достоевским, делает блестящие иллюстрации к его произведениям, создает глубокие по психологической трактовке портреты гения русской литературы. Он словесно рисует его портрет: «Достоевский... Большой лоб с могучими, как у новгородских соборов, сводами надбровных дуг, из-под которых смотрят глубоко сидящие глаза, исполненные доброты и скорби, глубокого раздумья и пристального волевого напряжения. Болезненный цвет лица, сжатый рот, скрытый усами и бородой».

И в то же время он довольно критически относится к Льву Толстому и Максиму Горькому. Он – убежденный монархист, не скрывает своих взглядов. Его раздражают слова «советское искусство», «советский художник». Он говорит: «есть русский художник, армянский, грузинский, эстонский. Так же и искусство: есть грузинское, русское, армянское. Они разные, непохожие». Разве можно назвать помпезные самodelки Зураба Церетели русским искусством или Сарьяна – русским художником? Он не приемлет Радищева с его «Путешествием из Петербурга в Москву», сурово расправляется с масоном-русофобом Чаадаевым. С язвительной иронией говорит Глазунов о гумилевской «Евразии». Как исследователь-филолог он пишет о творчестве Пушкина, открывая неожиданные грани в жизни русского

гения. Поражает удивительная эрудиция Ильи Сергеевича по самому широкому кругу вопросов, независимость и оригинальность его суждений, высокая культура и образованность. Ничего не принимая на веру, он стремится сам докопаться до истины, подвергая сомнениям и собственному анализу утверждения тех или иных авторитетов. Например, о хазарах, об их происхождении написано много исторических исследований, литературных сочинений. Всерьез занимается этой темой и Глазунов, предлагая свою версию. Он спорит с академиками Лихачевым и Алпатовым, с историком Артамоновым, аргументированно отстаивает свою точку зрения. Он доказывает славянское происхождение Рюрика, и на реплику Лихачева «не дело художника заниматься историей» дерзко отвечает, что в таком случае не дело филолога (Лихачева. – *И. III.*) заниматься историей. Ему до всего есть дело, особенно что касается русской истории. В Самаре он слышал рассказ очевидца-старожила о том, как Лейба Троцкий расстреливал русскую интеллигенцию. Встречался с парторгом Московского Союза художников Евгением Ильиным, и тот рассказал ему о посещении Самары Л. Троцким и о расстреле без суда и следствия местных жителей. Ильин был очевидцем этой жуткой казни. Троцкий на своем бронепоезде совершал тогда турне по городам Поволжья.

– «А мы вас ждем, не начинаем», – сказал кто-то. «Ну, давайте, выводите», – распорядился Троцкий. Из подвала вывели толпу заключенных. Отцы города, купцы, учителя гимназий... Помню, гимназисты тоже были. Троцкий опустил руку к бедру и вытащил маузер... Человек шесть, десять он как в тире расстрелял.

Слушая рассказ Ильина, Глазунов вспомнил светлый образ патриота князя Андрея Боголюбского, убитого евреями Ефремом Мойзевичем и Амбалом. Он болезненно переживает безразличие к историческому прошлому России, варварское отношение современников к памятникам



древней культуры, гневно клеймит этих безродных разрушителей, распинающих Россию. «Сатанинская бездарность, подобно раку, не может существовать, если не пожирает здоровое тело, – говорит Глазунов и восклицает. – Сбережем наши грады Китежи! Сбережем древние легенды народа, памятники трудного исторического пути». Его возмущает небрежение к русскому языку, засорение его иностранщиной, разного рода «саммитами», «рейтингами», «маркетингами», и вообще русофобия, которая пышным сорняком цветет на Руси в безумное ельцинское время. Особенно возмущает Илью Сергеевича нравственное и духовное растрепывание нации, которое с сатанинским напором, цинизмом и наглостью обрушивается на людей денно и нощно с телеэкранов. «Черная волна безумия или душевного расстройств, – говорит Илья Сергеевич, – захлестнула, к сожалению, творчество многих художников XX века. Доводя искусство до безумия, абсурда, эта тенденция, направляемая стоящими в тени “дирижерами”, помноженная на шаманство и кликушество первобытных народов, чтобы не сказать – людоедов-дикарей и сатанистов, сегодня стала господствующей на экранах телевидения, страницах журналов и книг».

Сказано откровенно, во весь голос патриота и гражданина.

Такого не услышишь от ельцинских лакеев Марка Захарова и Михаила Ульянова, Людмилы Зыкиной и Аллы Пугачевой и многочисленных «звезд» телеэкрана, о которых Глазунов с брезгливостью говорит: «До чего одинаковы все “звезды” современной музыки. И разве убожество их компаний, сопровождаемое трюкачеством клипов, не преследует цель оглушения масс во всех странах?» Это сатанинское безумство с особенно разрушительной силой проявляется в музыке как самом тонком, изысканном и общедоступном виде искусства. Глазунов это прекрасно понимает и с болью в душе свидетельствует: «Классическая

музыка наполняет душу восторгом и жаждой подвига. Как высится, словно Гималаи, великая музыкальная культура нашей цивилизации над всеми этими пошлыми, будуарными нашептываниями в микрофон или немислимым грохотом “рока”. О чем грохочут? О мелких мыслишках и ничтожных чувствах самодовольного обывателя, попавшего в западню сатаны».

Природа щедро наделила Илью Сергеевича талантами. Не будь он живописцем, он стал бы хорошим писателем-публицистом. Его литературные дарования отлично выражены в книге «Россия распятая». Очень трудно словами передать сюжет картины так, чтоб зритель мог представить ее в своем воображении такой, какой создала ее кисть живописца. Глазунову это удастся. Вот он пишет: «Мой любимый пейзаж “Грачи прилетели” (Саврасова. – *И. Ш.*) – поэма о русской весне. Еще зима, мрачно-сизый горизонт, далекая снежная равнина, странная церковь, покосившиеся крестьянские избы. У чахлах берез вьются и кричат грачи, прилетевшие из далеких стран, возвещают близкую весну с бьющими из-под снега ручьями, синими тенями, с разбросанными по лазури весеннего неба белыми лепестками облаков».

Незаурядные способности проявил Илья Сергеевич и как театральный художник.

В Берлине в театре Штаатс-опера режиссер Большого театра Б. А. Покровский поставил «Пиковую даму» и «Князя Игоря». Работать над декорациями к спектаклям было поручено Илье Глазунову. Не гладко строились отношения между именитым режиссером и начинающим театральным художником. Глазунов придерживался реалистических традиций, от которых, желая быть «современным», отходил Покровский. Однажды он сказал Илье Сергеевичу: «Вы отравлены русским классическим театром, из которого я давно вырос». Глазунов язвительно парировал: «Борис Александрович, видя ваши потрясающие

меня классические постановки в Большом театре, я бы мог сказать, что сегодня вас кто-то отравил авангардизмом, а это – смертельный яд».

Потом уже, в Москве, в Большом театре Б. Покровский ставил оперу «Сказание о невидимом граде Китеже...». Для работы над декорациями и костюмами были приглашены Илья Глазунов и его жена, художница Нина Виноградова-Бенуа. Илья Сергеевич с радостью принял предложение: Древняя Русь – это его стихия. Театральные декорации – особый жанр изобразительного искусства. Он требует высокого профессионального мастерства. На ниве театральной декорации трудились выдающиеся русские художники В. Васнецов, К. Коровин, А. Головин, А. Бенуа, Ф. Федоровский. И здесь Илья Сергеевич раскрыл свой незаурядный талант. Помня свои стычки с Ильей Сергеевичем в Берлине, Б. Покровский на заседании художественного совета в Большом театре сказал, глядя на Глазунова: «Здесь, в Большом, хозяин я, а не советский посол и директор немецкой оперы. Здесь вы будете делать то, что я говорю. Первое: занавеса не будет!» Илья Сергеевич резко возразил: «Но не опускать в театре занавес – это все равно что войти в уборную и не закрыть за собой дверь». Считавший себя непогрешимым метром Б. Покровский расценил остроумную и справедливую реплику Глазунова как вызов и непослушание и заявил строптивому художнику, что в его советах и вообще в его работе над декорациями он не нуждается, указав, таким образом, на дверь. Но случилось так, что уйти из театра пришлось Покровскому, а Глазунов продолжал работать уже с другим режиссером, Романом Тихомировым.

Работа в театре не была магистральной в творчестве Ильи Глазунова. Просто он блеснул еще одной гранью своего разностороннего дарования. Блеснул ярко, красиво и отошел на главную стезю своего творчества – в живопись. Необузданная фантазия, буйство красок – это его стихия, в ней он чувствовал себя как рыба в воде.

Созданные им картины «Ленинградская весна», «Любовь», «Русская песня», «Господин Великий Новгород», «Град Китеж» и многие другие пользуются большим успехом у зрителей, вызывают споры, разные суждения, будоражат душу. Его персональные выставки с триумфом проходят в крупных городах страны – Киеве, Нижнем Новгороде, в Ленинграде. Он – бесспорный мастер психологического портрета, над которым работает в лучших традициях реалистического искусства. Он умеет тонко улавливать черты характера портретируемого, угадывать его желания, иногда позволяет себе польстить натуре. Кто откажется видеть себя немного лучше, хотя бы помоложе, чем на самом деле! Падкая на сенсации западная пресса, желавшая видеть в нем диссидента, создает ему приятную рекламу. Видные деятели за рубежом, которым осточертел маразм «авангардистов», заказывают ему свои портреты: Феллини, Л. Висконти, У. Кекконен, Индира Ганди, короли Швеции, Лаоса, Испании, папа Римский. Они умели ценить подлинный талант и, будучи состоятельными людьми, щедро, по достоинству оплачивали работу художника. И тогда пробудилась черная зависть в среде коллег – заворчала, загудела: миллионер, придворный лакей, делец и тому подобное. Зависть плодит неприязнь и презрение. Она мстительна и жестока, до глупости несправедлива. Авторитет талантливого русского художника вышел на мировую арену: он – почетный член Академии изящных искусств Мадрида и Барселоны, лауреат премии имени Д. Неру, кавалер ордена Вишны (Лаос) и ордена св. Михаила (Португалия). Казалось бы, радоваться надо. Но нет пророков в родном Отечестве... Его не принимают в Союз художников, его картины не покупает Министерство культуры. Он непризнанный, отверженный, вне закона. Его как бы и нет. Это особый вид унижения. Мне довелось испытать такое на собственном опыте. Десять лет меня не принимали в Союз писателей. Уже было издано девять

романов тиражом, превышающим миллион экземпляров, а двери творческого союза передо мной были наглухо закрыты. Привратниками, как и в случае с Глазуновым, были все те же сыны Израилевы – махровые сионисты.

Ярлык антисемита, черносотенца на Илью Сергеевича был навешен сразу, как только он во весь голос заговорил о патриотизме, о русской истории, русской культуре. Само слово «русский», произнесенное вслух, вызывало бешенство у сионистов, этих «агентов влияния», занимавших в то время высокие посты в партийных, государственных и творческих структурах. Глазунов очень болезненно воспринимал клеймо «черносотенец». Он всячески старался не дать ни малейшего повода для обвинения в антисемитизме. Вспоминаю случай: по телевидению показывали интервью с Ильей Сергеевичем, в котором он сказал, что Октябрьскую революцию совершили совсем не русские. «А кто же?» – спросил корреспондент. «Латыши, китайцы...» – ответил Глазунов. «И евреи?» – вполголоса добавил корреспондент. «Причем тут евреи?» – то ропливо и даже испуганно возразил Глазунов. И тогда, глядя на экран, я мысленно спросил Илью Сергеевича: «Так что ж, по-вашему, Троцкий был латышом, а Свердлов – китайцем?»

«Агентам влияния» и их заокеанским и израильским боссам Глазунов был нужен в качестве диссидента, второго Солженицына. Ему обещали на Западе райскую жизнь, бешеные деньги, «свободу творчества», славу и почет. Только б отказался от патриотизма, клеветал на Родину и ее историю. И были удивлены, раздражены и возмущены его отказом. Пример Эрнста Неизвестного – бездарного скульптора, превращенного западной рекламой в известного, Глазунова не прельщал. «Граждане земли», безродные космополиты не понимали, что значит для истинного патриота понятие Отечество. Они не знали, что Глазунов – русский до корней волос, что дороже

Отечества для него нет ничего на свете. Ни на какие блага он не променяет Родину. Для него нет жизни вне России. Они не знали душу художника, самонадеянно считая, что все продается.

Илья Сергеевич всегда ощущал поддержку своих поклонников – рядовых зрителей, любителей искусства. Их было много. Об этом свидетельствовали восторженные записи в выставочных книгах отзывов. Да и среди корифеев русской живописи находились художники, знающие подлинную цену его творчеству. Среди них был и народный художник СССР, академик Павел Петрович Соколов-Скаля. С Павлом Петровичем я познакомился в конце войны, – он тогда был художественным руководителем студии военных художников пограничных войск, а я работал в журнале «Пограничник». Мы часто встречались. Я написал и опубликовал несколько статей о его творчестве. Это был очень добрый, приветливый человек широкой, общительной русской души. Очень активный, энергичный, самоотверженный в работе. В его творчестве главенствовал батальный жанр, в котором он преуспевал. Одной из лучших картин Соколова-Скаля я считаю огромное полотно «Таманский поход». Павел Петрович заметил Глазунова еще в Ленинграде в студенческие годы. Потом они встретились в Москве на выставке в Парке имени Горького. Рассматривая работы Глазунова, Павел Петрович сказал тогда Илье Сергеевичу: «Это благодаря мне выставили твои работы». Так оно и было: с мнением Соколова-Скаля считались, зная его честность и независимость. Потом Глазунов часто бывал в мастерской Павла Петровича. О встречах с Павлом Петровичем, об откровенных, доверительных беседах с ним очень ярко, по-литературному интересно рассказал Илья Сергеевич в «России распятой». Конечно, подобная моральная поддержка старших коллег придавала гонимому художнику веру в себя, в свою правоту, поднимала настроение, внушала твердость духа.

Однажды мне позвонил экс-президент Академии художеств Александр Михайлович Герасимов и поинтересовался, знаком ли я с художником Глазуновым.

– Лично не знаком, но некоторые работы его знаю, – ответил я и спросил: – А в чем дело?

– Он мне звонил и приглашает посетить его мастерскую, – ответил Герасимов. – Хотите поехать со мной?

– Но он пригласил вас. Меня он не приглашал, – ответил я. – Мое присутствие может помешать вашему общению.

Герасимов согласился и поехал один. Через несколько дней Александр Михайлович приехал ко мне домой и рассказал о своей встрече с Глазуновым.

– Интересный малый, этот Глазунов, – говорил патриарх русской живописи, находящийся в то время в опале. – Талантом Бог его не обидел, даровитый и шустрый, особенно в рисунке. И живопись тоже крепкая. И фантазии на десятерых художников хватит. Беда нынешних молодых, да и не только молодых, в бедности воображения. Под ноги норовят смотреть, не хотят голову поднять.

– Не хотят или боятся?

– Может, и так и этак – они без воображения. А Илью фантазия распирает. И образован, начитан.

– Почему же его травят? Кому он перешел дорогу?

– Кому ты перешел дорогу или я? Они и травят.

Нетрудно было понять, кого имел в виду маститый художник под словом «они».

Обращался Илья Сергеевич и к руководителю Союза художников СССР Сергею Герасимову с просьбой помочь войти в Союз хотя бы кандидатом. Без этого он не мог получить права на прописку в Москве. И ответил ему Сергей Васильевич раздраженно: «У меня ученики поталантливее вас, а ни с какими выставками не лезут. Саморекламщик вы!.. Всех восстановили против себя в Союзе художников, вот и расхлебывайте кашу, которую

заварили. Вот уж поистине – художник от слова худо, как в народе говорят».

Итак, два маститых художника-однофамильца Герасимовы – Александр и Сергей – по-разному отнеслись к молодому Илье Глазунову.

Спустя много лет Ильяс Сергеевич с горечью напишет: «Пятнадцать лет меня не принимали в Союз художников... Шесть раз прокатывали злобствующие академики на выборах в члены-корреспонденты. Последний раз было в 1995 году». В девяносто пятом, когда Глазунов уже создал и возглавил свою Российскую академию живописи, ваяния и зодчества! Но об этом речь пойдет ниже.

Ильяс Сергеевич не только большой художник-мастер. Природа наградила его сильным характером, волевым и целеустремленным. Тернист его жизненный и творческий путь. Немногие могли бы выдержать испытания, выпавшие на его долю. Ему был брошен вызов черной дьявольской силой Зла, и он стоически принял этот вызов и победил. Его не сломили и не подмяли, потому что за ним стояли Правда и Добро, непоколебимая любовь к своему многострадальному Отечеству и беззаветное служение во благо ему. Он продолжал творить, не обращая внимания на брюзжание, лай, инсинуации и клевету злопыхателей. Он скрупулезно, до самых глубинных корней постиг историю России, добрался до истоков, до духовных сфер язычества и Православия. К истории Отечества обращались многие художники России как в прошлые века, так и в наше время. Среди многочисленных картин исторического жанра есть талантливые полотна, правдиво отображающие отдельные яркие страницы минувших лет. Сюжетную основу их, как правило, составлял частный эпизод. Глазунов мечтал о монументальном произведении с глобальным вселенским обобщением, где бы просматривалась вся история великого народа, его взлеты и падения, победы и поражения, триумф и трагедия, где зритель мог бы встретиться лицом к лицу с



подлинными творцами истории государства Российского, вершителями судеб народа. Он хотел выразить свое видение истории, свою личную правду о деятелях, творивших историю, в том числе о Ленине и Сталине, о царях династии Романовых, о выдающихся ученых и полководцах, творцах литературы и искусства. Он заявляет свое кредо: «Думая о смысле творчества и задачах искусства, я сделал для себя вывод, что главное в искусстве – это личное отношение художника к миру». Но как все это разноплановое во времени и пространстве слить воедино, совместить на одном холсте, сдвинув пласты истории? Он дает волю своей дерзкой неистощимой фантазии.

Глазунов – эрудит во всемирной истории искусств. Он знает творения великих мастеров кисти. Он проник в тайны их живописного мастерства, постиг магию красок, гармонию композиции. Он прилежный ученик, но не подражатель. Он творец, новатор и экспериментатор, который не боится риска. Его пылкая фантазия строит необычную, непривычную композицию, которой не знала всемирная живопись. На фоне русских святых – исторических памятников, он собирает несметное число людей, весь русский народ, в первых рядах которых мы видим знакомые лица православных святых и князей: Ломоносова и Достоевского, Пушкина и Суворова, Чайковского и Петра Великого, убиенного царевича Алексея и Тургенева, Державина и Нахимова и многих, многих знакомых нам лиц, написанных кистью маститого портретиста. В таком ключе созданы три монументальных полотна: «Мистерия XX века», «Вечная Россия» и «Великий эксперимент».

Картины трудно описать или передать изустно их содержание. Живопись нужно смотреть, чтобы прочувствовать и понять эмоциональный заряд. Три названных выше творения Ильи Сергеевича обращены не столько к чувству, сколько к разуму зрителя. В них заложено философское начало, которое вообще присуще творчеству Ильи Глазуно-

ва. Вспоминаю свое впечатление. Персональная выставка в Манеже. Я попал туда на пятый день после ее открытия. Но, как и в день открытия, «колонна» желающих попасть на нее тянулась аж от Москвы-реки. Это было действительно столпотворение. Люди часами стояли в очереди, которая двигалась непростительно медленно. Подобный людской поток наблюдался лишь в Мавзолей в советское время. Но тот поток двигался быстрее, хотя и был нескончаемым. Невольно возникал вопрос: что заставляло людей, эту пеструю, разношерстную толпу выстаивать часами под палящим солнцем не за хлебом и колбасой, а за духовной пищей? Реклама? Нет, ее не было. Людскую молву нельзя считать рекламой. Значит, авторитет художника, его всенародная популярность и признание. Люди жаждали правды, той самой обнаженной, о которой говорили между собой шепотом. Огромная толпа у главной «вселенской» картины, выставленной в центре зала, – это понятно, естественно. Там споры, радостное удивление, восторг, недоумение и даже непонимание. Мол, это что-то невиданное и неслыханное, такого еще не было! Дерзкий вызов властям. Равнодушных не было. Но меня поразило то, что большая группа зрителей толпилась у скромной жанровой картины с ироническим названием «Ваше здоровье». На холсте одна фигура: мужчина средних лет в шапке-«треухе», небрежно наброшенной на голову, в старом изрядно поношенном ватнике, словом, работяга, каких можно встретить сколько угодно хоть в городе, хоть на селе. Добродушное, изрезанное морщинками лицо, тихие, ласковые, с затаенной скорбью глаза, открытый доверчивый взгляд, обращенный к зрителю, граненый стакан с водкой и огурец в трудовых руках. «Будьте здоровы», – говорит он зрителю, и кажется, вы слышите его голос, тихий, мягкий, искренний. Все написано так просто, незатейливо, видно вами в жизни десятки раз, и человека этого вы тоже видели, встречали, даже можете вспомнить его имя. Он не герой, не плакат-

ный ударник, он один из миллионов рядовых трудяг, кого искусство соцреализма обходило стороной, как нетипичных. Не производит он впечатления униженного и оскорбленного. Глазунов смотрит на него глазами своего кумира Федора Достоевского. Его герой – это сама правда, обнаженная, без ретуши, с горчинкой. И потому она притягательна, берет за душу и возмущает разум, «не жажда нового волнует умы, а потребность в правде, и потребность эта огромна», – говорил Виктор Гюго. Жажда правды и влекла в Манеж тысячный людской поток.

Как общепризнанный мастер психологического портрета, Илья Глазунов был приглашен в институт имени Сурикова заведовать портретной мастерской. Появление его в высшем художественном учебном заведении, где уже начали прорастать ядовитые сорняки абстракционизма, было отмечено откровенной неприязнью как среди части преподавателей, так и со стороны студентов. Последние устроили каверзную обструкцию: перед приходом Ильи Сергеевича в учебный класс они рассыпали там нафталин, что должно было означать, мол, твое искусство – вчерашний день и мы его не приемлем. Конечно, такой прием не обрадовал Глазунова. Но и не смутил, не опрокинул: за плечами был опыт борьбы, и не с таким приходилось сталкиваться. Как ни в чем не бывало он приступил к занятиям. Вскоре студенты почувствовали не только личное обаяние учителя, но и силу его могучего таланта, высокий профессионализм. И поняли бесплодность авангардистских увлечений, стали всерьез заниматься настоящим искусством. Высокая эрудиция в вопросах искусства, целеустремленность и твердость в отстаивании своих убеждений, бескомпромиссный патриотизм учителя импонировали ученикам. Студенты искренне полюбили своего профессора и были признательны ему за то, что он не только научил их живописному мастерству, но осветил их души высоким служением Отечеству и правде, добру и справедливости, о

которой так страстно говорил Достоевский: «Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа – это чувство справедливости и жажда ее».

Из портретной мастерской профессора Ильи Глазунова вышло немало талантливых художников, таких как Виктор Шилов, Иван Глазунов, Лейла Хасьянова, Юрий Сергеев, Михаил Шаньков, Виталий Шведул, которые впоследствии придут в созданную их учителем Российскую академию живописи, ваяния, зодчества и сами в звании профессоров станут учить и воспитывать новое поколение русских художников-реалистов.

С душевной болью и тревогой Глазунов наблюдал, как хиреет и вырождается великое русское искусство под сатанинским напором американо-израильской псевдокультуры. В художественных вузах свирепствует бесовщина «авангарда», вытесняется и опшляется реализм, объявленный «нафталинным». И самое неприятное – никакого серьезного отпора со стороны патриотической общественности, если не считать отдельных реплик в малотиражной печати. На телеэкранах перед миллионной аудиторией бесновались поклонники «нового мышления». И тогда Глазунов принимает неслыханно дерзкое решение: создать свое высшее учебное заведение со статусом академии.

Да, это было неслыханно: не государство, а частное лицо, художник-одиночка, даже не член Академии художеств, собрался открыть художественную академию. Многим это показалось абсурдом. Случилось это в переходное время, в 1987 году, когда иуда Горбачев затевал свою «перестройку». Он не мог поддержать подобную инициативу, поскольку это было созидание, а гены Горбачева были настроены на разрушение. Не поддержал Глазунова и «властелин» Москвы В. Гришин. «Как? Зачем?! В Москве уже есть художественный институт имени Сурикова, в Ленинграде имени Репина». Илья Сергеевич обосновал свою идею: те, мол, художественные вузы – всесоюзные, и попасть туда

русскому, даже очень талантливому, порой невозможно. Он это знал по собственному опыту. Во всесоюзные вузы на льготных условиях поступала молодежь союзных республик. Российская квота не могла удовлетворять всех желающих. Нужен российский художественный вуз, в который бы поступали все на общих основаниях без всяких льгот и привилегий. Отказ Горбачева и Гришина можно было воспринять как провал в последней инстанции и потерять всякую надежду. Так поступили бы многие. Но только не Глазунов. Он не из многих. Он – личность особая. Его целеустремленная настойчивая натура борца не позволяла ему отказаться от благородного замысла, в который он верил и в котором не сомневался. В конце концов, есть же или должны быть и в правительстве умные, понимающие головы, небезразличные к русской культуре! Гришин далек от культуры, к тому же он не русский. Горбачев – это вообще непонятное явление, человек в маске. Ну, а другие там «наверху»? Он продолжал стучаться к другим. И достучался. Его поддержали три влиятельных члена Политбюро: секретарь ЦК Егор Лигачев, председатель правительства России Виталий Воротников и председатель правительства СССР Николай Рыжков. Нужно было получить здание для академии. Глазунов попросил то, в котором еще до семнадцатого года помещалась Школа живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой улице. Когда-то это было престижное учебное заведение, в котором учились многие выдающиеся русские художники. Теперь это историческое архитектурное сооружение, построенное гениальным Казаковым, было напичкано десятками разных контор и учреждений, не имеющих никакого отношения к искусству. Освободить здание было непросто; надо было выселенным предоставить новое помещение. Многие не желали покинуть обжитые, насиженные места, тем более в центре города, рядом со станциями метро «Чистые пруды» и «Тургеневская». Наконец, освобожденное здание требовало серьезного ремонта. Только

благодаря недюжинным организаторским способностям Глазунова удалось проделать колоссальную работу по созданию Академии в 1989 году и в самый разгар горбачевской сатанинской ломки начать занятия со студентами. В труднейших условиях разгула духовной бесовщины, разрухи и предательства Илья Сергеевич осуществил свою мечту – не просто создал еще один художественный вуз, а возжег светлый очаг возрождения национальной культуры, духовности и Православия. Тут невольно приходит на память имя великого патриота Михаила Ломоносова, создавшего первую российскую Академию наук. Фактически Илья Глазунов совершил подвиг во имя будущего русской духовности и национального самосознания. Если бы не было выдающего живописца Глазунова, все равно в историю отечественной культуры было бы вписано имя создателя Российской Академии живописи, ваяния, зодчества. Да, это подвижничество, о котором не трубили произраильские СМИ, занятые воспеванием марк-захаровых, рязановых, гердтов и гафтов. Естественно, ректором Академии был назначен Илья Сергеевич.

В академии учится 400 студентов – живописцев, скульпторов, архитекторов, искусствоведов. Срок обучения – шесть лет. Здесь готовятся специалисты высокой квалификации, творцы возвышенного и прекрасного. В стенах академии царит атмосфера духовности и Православия, патриотизма и добродетели. Тут не только учат, тут воспитывают. Тон учебной и воспитательной деятельности задает ректор. Его авторитет высок, а его творческие и гражданские позиции составляют особую реалистическую школу – школу Глазунова, где каждый ученик разделяет эстетические и идеологические взгляды своего учителя. Илья Сергеевич не скрывает своего отношения к тому, что происходит сегодня в нашем Отечестве. Он говорит: «Сегодня, смотря телевизионные передачи и видя, что творится вокруг, когда наша великая держава становится

колонией Америки и Европы, сколько раз, приходя к храму Василия Блаженного, мы вглядываемся в бронзовые лица Минина и Пожарского – спасителей Отечества – и взываем к их памяти, надеясь, что Россия на нынешнюю страшную смуту ответит явлением новых Мининых и Пожарских». Он верит в будущее России и вселяет эту веру в сердца своих учеников и последователей.

Через шесть лет после начала учебы состоялся первый выпуск питомцев академии, а в Манеже в 1993 году открылась выставка Глазунова и его учеников. Все повторилось, как и прежде: бесконечный поток зрителей, плотной цепью окольцевавший длинное здание Манежа, но в залах уже меньше споров и больше восторгов. Любителей живописи поражало мастерство учеников Ильи Сергеевича. Поражало и радовало: из орлиного гнезда вылетели мощные орлята, вобравшие все лучшее от своего учителя, но не ставшие его эпигонами. У них свой полет, свой стиль, но общий путь – реализм, правда и возвышенная в своей гармонии красота восприятия мира, нравственное начало и духовный патриотизм. Всеобщее внимание привлекал огромный холст. Под ним выразительное название «Распи его!» и имя автора – Иван Глазунов. Сын. Содержание картины – Иисус перед казнью. В центре две фигуры – в терновом венце и со связанными руками на фоне грозных, тревожных туч, написанных с профессиональным совершенством, обреченный Спаситель. Внешне Он такой земной, человечный, с сочащимися кровью руками. Но сквозь внешнюю обреченность просматривается исполненная сила духа и неодолимая вера, и уже что-то неземное, вселенское видится в напряженно-собранной фигуре и просветленном взгляде, отрешенном от происходящего и устремленном в вечность. Напротив Него – холодная, словно статуя, фигура Пилата с оловянными глазами на равнодушном лице. А вокруг толпа обезумевших иудеев, по-звериному ревуших: «Распи его!». Совершается все-

мирная трагедия. Разъяренная, ослепленная ложью чернь, жаждущая крови, совершает судьбоносное преступление.

В этой эмоционально насыщенной картине молодой художник проявил себя не только блестящим живописцем, но и зрелым мастером композиционного решения. Приходится удивляться и радоваться, что этот шедевр создал 24-летний художник. Свое творческое кредо Иван Глазунов определяет так: «Искусство для меня – это хождение по канату, вечный поиск баланса, где в центре гордыня, а справа и слева все те же “что” и “как”, кому и ради чего ты служишь». И еще: «...Нам нужна русская картина, русская не в том смысле, что изображать мы будем бояр и богатырей, а в том, что мы должны давать четкие оценки добру и злу, соблюдая русскую честность, отзывчивость, национальное самосознание».

Иван Глазунов честно служит России во имя ее благоденствия, верный наказу своего отца. Выше приводилось высказывание Ильи Сергеевича о том, как трудно писать небо. В этом отношении его сын успешно справился с «трудностями»: в пейзажах Ивана Глазунова блестяще написанное небо занимает главенствующую роль. В академии профессор Иван Ильич Глазунов возглавляет класс исторической живописи.

Образу Иисуса посвящено другое монументальное полотно – дипломная работа Виталия Шведула «Напутствие Спасителя ученикам». На картине Христос изображен среди двенадцати апостолов, характерные образы которых выписаны с психологической глубиной. Блестящий портретист, участник многих выставок на родине и за рубежом, Шведул работает преподавателем в Академии.

Серьезный интерес к библейским сюжетам в академии находит поддержку и поощряется самим Ильей Сергеевичем. Преподаватель Академии профессор Михаил Шаньков – художник широкого диапазона, также обратился к библейской теме, создав интересную, колоритную по



живописи картину «Христос в Гефсиманском саду». Но на выставке в Манеже особое внимание зрителей привлекала его картина «Остановка». Простой, незатейливый сюжет – группа москвичей столпилась ранним морозным утром на остановке в ожидании троллейбуса. Кто из нас не видел в натуре такой сюжет, кто сам не стоял на остановках общественного транспорта? Подумаешь, невидаль какая! – скажет иной. Но почему-то толпятся те же москвичи-зрители у этой картины, чем-то она манит и притягивает, задевает какие-то тонкие струны души. На остановке около трех десятков пассажиров. Но это не безликая толпа, а живые люди, индивидуумы. У каждого свой характер, свои заботы, своя жизнь и судьба. Всмотритесь в их лица, написанные с тонким проникновением в душу. Вглядитесь в их позы, манеры, в одежду. В каждом из них свой неповторимый и сложный мир, созданный чарующим колдовством красок, таинственной игрой теней. Даже бронзовый Гоголь в глубине двора в предрассветной синеве создает особый колорит в этой дивной гармонии. Это большое, нетленное искусство, звонкая пощечина хулителям и разрушителям нетленного. Никакой «авангард», никакие формалистичные кривляния и манифесты не в силах вытеснить, заменить восходящее из глубин истории реалистическое искусство правды, гармонии прекрасного и духовно возвышенного. Живопись Михаила Шанькова и его коллег из Академии Ильи Глазунова радуется и обнадеживает: «Бесконечно правы те художники, которые ставят свободу творчества превыше всего. Но не существует свободы от природных корней, от Отечества, от традиций, от того, что народ твой почитает как “святыню”», – говорит Михаил Шаньков.

Большой интерес зрителей вызвала живопись Виктора Шилова. Перед его картинами слышались произносимые вполголоса вопросы: «Это что – сын Александра Шилова?» Нет, не сын и даже не родственник. Просто однофамилец.

Ученик Ильи Глазунова (учился в его портретном классе в Институте имени Сурикова) Виктор Шилов – художник яркого самобытного дарования. Трагедийный мотив пронизывает главные его картины, посвященные гибели А. Пушкина, С. Есенина, сына Петра Великого царевича Алексея. Художник сумел заглянуть в души своих героев в последнюю трагическую минуту их земного бытия, донести до зрителя роковое мгновение между жизнью и смертью. В названных выше картинах каждый мазок, тщательно продуманный и взвешенный, несет смысловую нагрузку. Смертельно-холодный синий колорит на кафтане Петра и еще более усиленный во всей композиции смертельно раненного Пушкина. В этих картинах особый, глубокий смысл художник вкладывает в положение рук. Через них, через судорогу пальцев, открывается душевная драма. Если глаза – зеркало души человека, то руки – зеркало его характера и физического состояния. Глаза и руки – главные составные в образе человека. Вспомните руки Достоевского в изображении Перова. Они главенствуют, они – центр портрета. Писать руки трудно, как и облака. В этом отношении Виктор Шилов преуспел. Даже в обычном портрете Петра выразительно написанная рука передает внутреннее состояние царя-самодержца. В Академии профессор Виктор Шилов заведует кафедрой живописи, рисунка и композиции. Он много знает, много умеет. Ему есть, что передать начинающим художникам – питомцам Академии.

Если б меня спросили, какому жанру из работ художников глазуновской Академии я отдаю предпочтение, – исторической картине, в том числе и жанровой, портрету или пейзажу, я бы затруднился ответить. Во всех жанрах там есть сильные мастера, есть и подлинные шедевры. Работы портретистов поднимаются до классических высот. Да это и понятно: сам ректор – отменный портретист, и многие из нынешних преподавателей Академии учились в его портретном классе в Институте имени Сурикова, как,

например, Лейла Хасьянова, отличный портретист, тяготеющая к декоративным элементам. Среди ее работ выделяются «Портрет мальчика с собакой», «Женский портрет в русском костюме» и портрет актрисы Л. Гриценко. Ее кисти принадлежит большое историческое полотно – «Княгиня Евпраксия», полное трагизма и духовного величия. В Академии Лейла Хасьянова заведует кафедрой академического и анатомического рисунка, преподает и руководит мастерской портрета. Живописный портрет по сути своей универсален: и в жанровой, и в исторической картине он берет на себя большую нагрузку, высвечивая характер персонажа. Часто успех картины зависит от того, насколько глубоко и ярко выражен образ человека.

Доставляют радость и пейзажи, созданные художниками Академии. Особенно своим затаенным торжественным лиризмом выделяются работы декана живописного факультета Игоря Лапина. Его пейзажи среднерусской природы, изумительные по цветовому настрою, насыщены божественной тишиной, покоем, умиротворением. Золотистые березы, глядящие в прозрачные заводы, зеркало первого, еще тонкого льда таят в себе нечто сказочное, молитвенное, вечное. Как и его коллеги, Игорь Лапин многогранен. Его портреты полны мягкой теплоты и задушевности.

В этом очерке я не касаюсь творчества других одаренных мастеров Академии, таких как Александр Устинович, Владимир Штейн, Юрий Сергеев, Дмитрий Слепушкин. Все они составляют не только творческое ядро Академии, но и цвет современного русского реализма в живописи.

...Заочно с Ильей Сергеевичем Глазуновым мы были знакомы давно. Я знал его работы с 1957 года по выставке в ЦДРИ, он читал нашумевший в свое время мой роман-памфлет «Тля». Личное знакомство состоялось в конце марта 1997 года на квартире художника. Там я встретил и выдающегося скульптора Анатолия Бичукова, с которым был знаком раньше. В Москве Анатолий Андреевич изваял два,

на мой взгляд, очень удачных памятника – Сергею Есенину, установленный на Тверском бульваре, и у Трубной площади – сотрудникам милиции, погибшим при исполнении служебного долга. В Академии народный художник России Бичуков заведует кафедрой ваяния.

Был поздний вечерний час. Илья Сергеевич возвратился с деловой встречи, связанной с финансированием Академии. Разговор с государственным чиновником, видно, был нелегким, это чувствовалось по возбужденному состоянию знаменитого художника. Он много, слишком много курил – сигарету за сигаретой. На бледном лице, осененном возбужденными голубыми глазами, лежала печать усталости, которую он старался скрыть за оживленным разговором, веселой шуткой, озорной, остроумной прибауткой. Рассказывал, как трудно вести деловой разговор с чиновником, далеким от искусства и даже культуры. «Особенно если чиновник к тому же и подлец, – рассказывал Илья Сергеевич. – Уж лучше дурак, чем подлец. С дураком проще: тому дал конфетку, он и рад, и доволен, и считай – дело сделано. С подлецом трудно. На то он и подлец, чтобы делать другим подлость».

Несмотря на усталость, художник возбужден, огонь его души, энергия восхищает, как и эрудиция, которую он и не пытается скрывать. Он работает с увлечением, с жаром, на износ, совсем не думая о последствиях для своего здоровья. Для него теперь главное – его детище, Академия. На нее направлены все физические и духовные силы, организаторский талант. Трудно, ох, как трудно удержаться на плаву в адово время израильской оккупации, когда тонут крупнейшие предприятия и учреждения, наука, культура. А он и его Академия держатся. Мне нравится его категоричность, даже резкость в оценке тех или иных явлений или личностей. Мы обсуждали широкий круг насущных проблем и вопросов. Меня радовало, что по большому счету, по глобальному вопросу – кто враг России, кто виновен в ее

последней трагедии? – мы – единомышленники, как, впрочем, и по многим другим проблемам.

Мы говорили о монархии и Православии, о роли Русской Православной Церкви в духовном возрождении России, о разрушительных деяниях экуменизма, об иудаистских «агентах влияния», проникающих в Православие. Вспомнили при этом Глеба Якунина и Александра Меня. Говорили о сектантах, заполонивших страну, об их зловредной деятельности, которую правительство не пресекает, а Дума не спешит принять соответствующий закон.

Глазунов – убежденный монархист и глубоко верующий христианин. Монархические и православные пристрастия явно выражаются в его личном творчестве и в творчестве его учеников. Виктор Шилов говорит: «Каждый человек должен быть верующим. Художник – истово верующим. Вера, которая не знает расстояний, объединяет людей. Преображая мир, она преобразует нас, живущих в нем».

С Глазуновым можно спорить, соглашаться или не соглашаться, его точку зрения можно не принимать, но нельзя не уважать его убеждения, в которых он тверд и непоколебим. Например, я не вижу в России перспектив для монархии, но спорить с Глазуновым по этой проблеме не собираюсь. Так же и в отношении отдельных лиц. Илья Сергеевич не приемлет Павла Корина и Аркадия Пластова – очень разных, непохожих друг на друга, выдающихся русских живописцев. У Глазунова к ним не столько профессиональные, сколько «личностные», гражданские претензии.

Мы единомышленны в отношении мемориала на Поклонной горе – бездарного, русофобского сооружения, оскверняющего память победителей в Великой Отечественной войне.

В тот вечер Илья Сергеевич пригласил меня посетить Академию, что я и сделал 23 марта. В Академии

Глазунов познакомил меня со своими коллегами – профессорами и доцентами, с цветом русского реализма в живописи, рассказал о трудностях, с которыми приходится сталкиваться почти ежедневно, о ремонте здания, произведенном только на одну треть. Во время беседы с преподавателями я воочию ощущал их патриотический настрой, духовное единomyслие, верность реалистическим традициям русского искусства; объединительным центром, «духовником» их является сам ректор. От него исходят благотворные импульсы к преподавателям, а от них – к студентам. Тогда же Глазунов пригласил меня присутствовать на защите дипломов очередной группы выпускников. Я с благодарностью принял это предложение. Мне очень хотелось увидеть, с каким творческим багажом вступает в большую жизнь молодое племя живописцев, насколько прочно хранит оно принципы и традиции своих наставников. С Ильей Сергеевичем мы договорились через неделю, еще до защиты дипломов, встретиться в его мастерской. Но случилось непредвиденное: на третий день после посещения Академии я оказался в военном госпитале на целых две недели. И там, в госпитале, из телевизионных новостей узнал печальную весть – Илья Сергеевич Глазунов помещен в Центральную больницу с обширным инфарктом.

Уже после выписки из госпиталя мне удалось присутствовать в Академии при защите дипломов. Это был истинный праздник и триумф реализма – искусства правды, гармонии и красоты, величия духа. В прекрасном, светлом, со вкусом оборудованном актовом зале, заполненном главным образом молодежью, восемнадцать юных живописцев представляли государственной комиссии свои дипломные работы. Настоящее искусство я увидел в тот майский солнечный день в Российской Академии живописи, ваяния, зодчества. Перед началом заседания волновались не только дипломанты, волновались и их на-

ставники. Особенно – Лейла Хасьянова: из 18 выпускников 8 шли по ее классу портрета.

Первым представил свой большой холст Дмитрий Родин – «Изгнание торговцев из храма». Центральная фигура – Иисус. Картина написана уверенной кистью зрелого мастера. Глядя на нее, я думал: далекая, библейская история, а как современно звучит она в сегодняшней России, где бесчинствуют жирующие на награбленном торгаши, где культ наживы вытеснил духовность, опошил прекрасное, благородное. И еще подумалось: нет ли «перебора» в библейских сюжетах? Образ Иисуса проходит главенствующим в уже упомянутых мной картинах Ивана Глазунова, Михаила Шанькова, Виталия Шведула. Наверно, так и должно быть: в России идет возрождение Православия, это видно по тому, как тянется к храму молодежь, освобожденная от пут атеизма. Ей надо помочь, в том числе и произведениями искусства.

Сильное впечатление произвела на меня дипломная работа Дмитрия Волкова «Лермонтов на Кавказе». И опять же мысли обращаются к трагедии сегодняшнего Кавказа. Но образ великого поэта, изображенного на скалистой круче на фоне удивительного неба, восхищает достоверностью и глубиной характера.

Хотелось бы отметить еще два диплома юных художниц Веры Глазуновой «Великая княгиня Елизавета Федоровна» и Натальи Кургузовой «Патриарх Тихон». Героиня картины Веры Глазуновой – дочери Ильи Сергеевича – вдова убиенного революционером московского губернатора великого князя Сергея Елизавета Федоровна совершила нравственный подвиг. После гибели супруга она посвятила всю свою жизнь благотворительности. Многофигурная композиция построена мастерски, тонкая игра света и теней выявляет трагический образ, высокий дух и благородство женщины-героини. Трудно представить, что

эту большого размера картину написала хрупкая, тоненькая, как тростиночка, юная девушка.

На большом эмоциональном накале написала Наталья Кургузова портрет патриарха Тихона. Собственно, это не столько портрет, сколько композиционная картина с единственным персонажем. Молодая художница удачно, убедительно передала твердый и сильный характер негибаемого иерарха, раскрыла его внутренний мир. Ростовая фигура в черном монашеском одеянии на фоне грозowych, мятущихся туч производит сильное впечатление: в ней и трагизм времени, и незыблемость верования, духовный взлет и личное обаяние изображенного.

Обращение молодых художников Академии к историческому прошлому нашего народа (и не только молодых), к своим корням совсем не случайно, а вполне закономерно именно в наше время, когда американо-израильская власть распяла Россию и поставила ее над бездной. В сущности, все исторические картины, написанные на библейские сюжеты или основанные на героических страницах истории русского воинства («Засадный полк» М. Шанькова), так или иначе обращены в день текущий, в том числе и шедевр Ивана Глазунова «Распни его». Не так ли сегодня потомки библейских иудеев – чубайсы, немцовы, гусинские, березовские, лившицы, уринсоны, фридманы, боровые, явлинские, гайдары, шейнисы – распинают Россию при одобрительном молчании заокеанских и европейских пилатов?! Это совершенно сознательная, пусть тенденциозная ориентировка самого ректора Академии: история, Православие, монархия. Главное – результат. А он бесспорен. Когда мы говорим о произведении искусства или литературы, чтоб оценить его, мы спрашиваем прежде всего: о чем оно и как исполнено. Сегодня в Академии Глазунова предпочтение отдается «как», то есть качеству, профессиональному мастерству. А оно здесь очень высокое. Я убедился



в этом, видя дипломные работы выпускников 1997 года. Доволен был и председатель государственной комиссии академик Виктор Иванович Иванов. Довольны были своими питомцами и наставники.

Российская Академия живописи, ваяния и зодчества – пожалуй, единственный в стране чистый родник реализма в изобразительном искусстве. Ведь даже Российская Академия художеств деградировала до такой степени, что избрала своим президентом одиозного Зураба Церетели – талант которого измеряется шашлычным шампуром, воткнутым на Поклонной горе якобы в память победы над фашизмом. Впрочем, а чем президент Церетели хуже президента Ельцина? Одного разлива!..

Среди дипломных работ была интересная картина Александры Ласкаржевской «Раскулачивание». Это трагическая страница нашей не столь далекой истории. Хочется верить, что и трагедия нынешней России найдет свое отражение в творчестве художников глазуновской плеяды. Найдется место и для приватизации, и для Чечни, и для «новых русских» воров и растлителей.

Академия Ильи Глазунова – это не только школа высокого профессионального мастерства. Она – мощный источник духовного и нравственного воспитания, очаг патриотизма. Ее питомцы – это зрелые мастера. Они вступают в самостоятельную творческую жизнь в сатанинское время сионистской оккупации страны, национального геноцида, физического и духовного растрепания общества. В этих адских условиях им нужно сохранить веру в будущее России, активно содействовать ее возрождению.

«Нам остается уповать на приход сильной, исходящей из интересов государства и, прежде всего, русского народа власти, – говорит Илья Глазунов, – национально мыслящего вождя, президента или государя, который наведет порядок и вернет воскресшей русской державе государственную честь, подлинную свободу и процветание».

## АНАТОЛИЙ ПОЛЕТАЕВ

Сентябрь 1975 года. Город Трубчевск отмечает свое тысячелетие. Вершина праздника – открытие монумента «земляку» – былинному Бояну, имя которого пришло к нам с золотых страниц «Слова о полку Игореве», стало символом духовной жизни славян.

Когда в городском парке разрезали алую ленту и медленно сползло покрывало, обнажив бронзовую фигуру вешего Бояна, над обрызганной солнцем осенней позолотой садов, над синими далями тихой Десны величаво и торжественно грянула глинковская «Славься» в исполнении хора Брянского культпросветучилища под аккомпанемент домр и балалаек, гуслей и баянов русского народного оркестра «Боян», руководимого заслуженным артистом РСФСР Анатолием Полетаевым.

То, что в торжествах седого Трубчевска принял участие Русский народный оркестр «Боян» и что исполнял именно «Славься», а также «Былину о Святогоре» и «Светит месяц», было так естественно и символично, как естественным и неслучайным было само название оркестра «Боян», который, несмотря на свою молодость, уже снискал признание и уважение у любителей серьезной музыки.

Я познакомился с оркестром Полетаева в тот период, когда он еще делал первые шаги, находился в процессе становления, поиска своего голоса. В Сокольниках шел концерт, на который меня пригласил один из его участников – замечательный артист и музыкант Михаил Рожков. Там я впервые услышал выступление небольшого инструментального коллектива, руководимого молодым музыкантом и дирижером Анатолием Полетаевым. Оркестр этот – тогда он еще не назывался «Бояном» – производил благоприят-

ное впечатление как исполнительским мастерством, так и репертуаром. В нем не было той дешевой легковесности, крикливой банальности и развязности, сопровождаемых рекламным фейерверком, которыми отличались его собраты. Здесь все было серьезно, основательно, глубоко.

После концерта я спросил у Рожкова, что он думает об оркестре Полетаева.

– Оркестра как такового пока еще нет, – ответил Михаил Федотович. – Но он непременно будет, потому что есть талантливый и целеустремленный руководитель. Он знает, чего хочет, и добьется своего. У него есть идея, которой он одержим. И характер есть.

– Что за идея?

– Идея простая и дерзкая: противопоставить эстрадной мишуре, дешевому балагану серьезную музыку с крепкой национальной основой. – И, немного погодя, прибавил: – Синяки и шишки он, конечно, получит в «награду» за свою идею... Полетаев – первоклассный баянист. Его сольные концерты идут с большим успехом. Казалось бы – какого рожна ему еще надо? Играет на баяне сложные вещи. Так нет же...

Слова Михаила Рожкова в известной степени оказались пророческими в отношении идеи и характера Анатолия Полетаева и в отношении синяков и шишек. Полетаев – личность. Несгибаемый патриот, великий музыкант России. Наше знакомство в тот вечер в Сокольниках вскоре перешло в дружбу, которая с годами крепла и продолжается до сих пор. Наши судьбы перекрещивались много раз...

Родился Анатолий Полетаев в Воронеже, в семье инженера-железнодорожника Ивана Ивановича Полетаева. Иван среди тринадцати своих братьев и сестер был любимцем в семье. Обладая незаурядным слухом, владел многими инструментами. Но особо любима была гармонь. В юности он играл на ней на вечеринках, свадьбах, праздничных торжествах, да и в будни: душа требовала музыки.

Корни Полетаевых – в уральских казаках. В Челябинской области есть станица Полетаева – «историческая родина» отца. Мать Анатолия – донская казачка. Наверное, свободолюбивый дух казацкой вольницы передавался по наследству. Он ярко проявил себя в характере Анатолия, в его бойцовской, полной драматизма, взлетов и падений судьбе. Родился в сложном, тревожном тридцать шестом. Мальчишкой уходил на восток под бомбежками фашистов. В сорок пятом в Воронеже поступил в музыкальное училище. На «отлично» его окончил, поступил в Московский институт им. Гнесиных. Занимался по классу баяна. Через год учебы вместе с группой молодых музыкантов отправился на международный конкурс во французский город Лилль. Месяц во Франции для юноши был серьезной школой не только профессионального, но главным образом нравственно-идейного самосознания. Он играл на русском баяне в разных городах Франции, в том числе и в Париже, где в зале присутствовали тысячи русских эмигрантов. Исполнял русские народные песни, мелодии русских композиторов и видел, как в первых рядах плакали старики и старушки, волей рока оторванные от Родины. Тут он по-настоящему понял, что является наследником великой русской культуры.

Западные спецслужбы пытались его вербовать. Он с возмущением отверг их посулы. За границей яснее стали смысл патриотизма, чувство Родины. Домой он вернулся лауреатом конкурса. Это был 1956 год! Потом на Всесоюзном конкурсе исполнителей он получил золотую медаль. Великолепный взлет, заслуженный успех.

По окончании института и аспирантуры его ждали сольные концерты на баяне, поездки по стране. Анатолий Иванович Полетаев быстро занял достойное место в ряду ведущих советских баянистов. Он выступал перед первопроходцами целины и в концертных залах Парижа, в заводских цехах и в сибирской тайге перед лесорубами.

И каждый свой концерт он глубоко анализировал. Полетаева интересовали запросы слушателей – чего ждет от него аудитория, чего хочет?

Однажды выступал в глухой тайге у рабочих лесспромхоза. Зрительный зал – холодный сарай. В нем человек 120 лесорубов, только что закончивших трудовой день. Полетаев волновался: он один со своим баяном должен был дать полный двухчасовой концерт. Начал с русских народных песен. Встретили хорошо. Игру перебивал рассказами о музыке, композиторах, о народных инструментах. Потом заиграл Баха и сразу почувствовал иное настроение зала: разговоры, шумок, кто-то кого-то обругал. Баян умолк, и в мгновенной тишине послышалось резкое, раздраженное на средних рядах:

– Не нравится – выйди вон, а другим не мешай слушать!

И, словно в ответ, другой, мягкий голос в сторону баяниста:

– А вы нам чего-нибудь попроще, да чтоб за душу...

Музыкант заиграл Чайковского, из «Лебединого озера» – всем знакомое и бесконечно любимое. Благодарные слушатели ответили восторженными аплодисментами.

Этот концерт заставил задуматься о гражданской ответственности артиста перед народом, о степени приближения высокого искусства к народным массам. И еще Полетаев осознал, что одному баяну трудно – нужен оркестр. В то же время он, получивший образование на факультете русских народных инструментов, с грустью замечал, как хиреют эти инструменты, как нуждаются они во внимании и поддержке.

Полетаев решает создать русский оркестр. На свои деньги покупает домры, балалайки, гусли. Ищет музыкантов-энтузиастов. В 1968 году создается небольшая группа: две домры, три балалайки, гусли и, конечно, баян. И уже через год на Первом московском молодежном фестивале народной музыки оркестр завоевал звание лауреата.

Не все шло гладко. Много сил и энергии уходило на организационные мелочи. Педантично строгий, взыскательный, прежде всего к себе, он не допускал в своем коллективе разболтанности, легкомысленного отношения к делу. Требовал от музыкантов работы с полной отдачей сил и таланта, сам отдаваясь делу самозабвенно и сполна. Постепенно шлифовалось профессиональное мастерство. Руководимый им оркестр, впоследствии названный гордым именем древнеславянского певца Бояна, исполнял «Симфонию на две русские темы», «Камаринскую», увертюру к опере «Руслан и Людмила» Глинки, «Русский танец», «Думку», фрагменты из «Лебединого озера» Чайковского, «Русскую песню» и два романса Рахманинова, «Богатырские ворота» Мусоргского, «Фантазию на былины» Рябинина, увертюру к опере «Сон на Волге» Аренского, «Русскую фантазию» Глазунова, «Жаворонка» Балакирева, да еще арии из опер и романсы русских композиторов. И, конечно же, песни – народные и лучшие современные, те, что выдержали проверку временем. В его репертуаре произведения советских композиторов: А. Холминова, Н. Будашкина, Г. Свиридова, Н. Чайкина. Такой репертуар по плечу оркестру большого профессионального профиля.

Свою творческую биографию этот молодежный коллектив начал не в столичных концертных залах, а на далеких окраинах – стройках железнодорожных магистралей Тюмень–Сургут, Асино–Белый Яр. Там, в гуще народной, он проходил первые испытания перед зрителем строгим, требовательным и справедливым. И, выдержав с честью эти испытания, оркестр «Боян» отправился в зарубежные гастролы. В 70-х годах ему аплодировали Белград и София, Стокгольм и Берлин, Копенгаген и Хельсинки. Принимали с восторгом и благодарностью. Отзывы зрителей были трогательными и недвусмысленными – после нашествия и грома какофоний разного рода поп-музыки свидание с подлинными шедеврами доставляло радость и

наслаждение. Вот что писала финская газета «Контула» по поводу гастролей в Хельсинки: «В различных районах города давал концерты Русский народный оркестр “Боян”, который выступал также и в Контуле. Дирижер оркестра А. И. Полетаев управлял концертом, в программе которого была народная музыка. В оркестре играли на удивительных народных инструментах с большим виртуозным мастерством, с поразительными темпами и контрастами в исполняемых произведениях. Зал гудел от аплодисментов зрителей. Этот концерт был редким событием в жизни Контулы. Большая радость услышать здесь приму-балалайку, домру-тенор в таком умелом владении».

У оркестра есть своя книга отзывов зрителей. Сколько теплых слов благодарности оставили в ней слушатели Волги и Дона, Сибири и Белоруссии! Вот некоторые: «Истинное искусство волнует и пробуждает лучшие чувства в человеке. Вот и сегодня, слушая ваш оркестр, мы испытали глубокое чувство волнения, любви и гордости за великое, чарующее и гуманное русское искусство! Спасибо вам за то, что вы любите и пропагандируете наше национальное духовное богатство; вы учите любить нашу великую Родину и наш добрый народ. Мы ждем вас». Подпись – «Ростовчане». А вот отзыв специалистов-профессионалов: «Впервые прослушав выступление “Бояна”, мы с удовольствием убедились, что этот интересный коллектив пользуется популярностью и представляет собой яркое явление в русском народно-инструментальном искусстве... Зав. кафедрой народных инструментов Киевской консерватории, кандидат искусствоведения проф. Н. Лысенко, заслуженный деятель искусств УССР Н. Ризоль».

В те годы когда-то знаменитый оркестр народных инструментов им. Осипова стал терять популярность. Он как бы затухал, остановился на достигнутом, утратил способность развивать национальные традиции. В то же время оркестр «Боян» А. Полетаева набирал силу. Он рос не про-

сто числом музыкантов-исполнителей. Его талантливый, энергичный руководитель вносил живую, мощную струю славянства, главным образом русского классического наследия. Звонкие струны «Бояна» доносили дивные мелодии Чайковского, Глинки, Римского-Корсакова, Рахманинова. Выступать в концертах с оркестром «Боян» считали для себя честью знаменитые оперные солисты Гнатюк, Гуляев, Нарейка, Ведерников, Штоколов и другие известные певцы. Часто солировал виртуозный мастер игры на балалайке неподражаемый Михаил Рожков. При оркестре была создана фольклорная группа «Русская песня».

Начиная с первой встречи с оркестром в Сокольниках и знакомства с Анатолием Полетаевым, я внимательно наблюдал за «Бояном», был его страстным поклонником и пропагандистом, радовался его взлету, а моя дружба с Полетаевым крепла. Его недюжинный дар музыканта, как исполнителя, так и дирижера, широта мировоззрения, бескомпромиссный патриотизм, твердость убеждений, организаторский талант – все это вызывало глубокую симпатию. При Главном управлении подмосковной милиции работал общественный совет, в состав которого входили известные писатели, артисты (народные артисты СССР баритон Алексей Иванов, тенор Евгений Беляев), музыканты, композиторы, художники. Работали на общественных началах, бескорыстно, выступали в районных отделах милиции Подмосковья с концертами.

Я как руководитель этого необычного объединения пригласил Полетаева вместе с «Бояном» войти в состав общественного совета. Он, не раздумывая, согласился. В то время в составе совета уже был Государственный народный хор им. Пятницкого, руководимый композитором Левашовым. В работе совета А. Полетаев проявил активную заинтересованность, его радовал тот непосредственный восторг, с которым встречали музыку «Бояна» «солдаты порядка». Мне довелось не однажды выезжать с «Бояном» в подмо-



сковные города, и было приятно видеть, с каким волнением и радостью воспринимал Анатолий Иванович гром аплодисментов благодарных слушателей.

Художник не может работать без мастерской. Мастерская – это его цех. Музыкальный или театральный коллектив должен иметь свою площадку, т.е. зрительный зал, помещение для репетиций. Оркестр им. Осипова имеет в своем распоряжении очень удобный концертный зал им. Чайковского на площади Маяковского. У «Бояна» не было своего помещения. Это создавало большие трудности в творческой деятельности оркестра. Попытки Полетаева получить помещение для «Бояна» всегда наталкивались на бюрократические рогадки. Его вроде бы и понимали, даже обещали, но тут же намекали, что «обещанного три года ждут». «Три года» – это пословица. На деле пришлось ждать три, умноженные на пять. Трудные это были годы для молодого коллектива. Из-за низкой зарплаты уходили одаренные музыканты. Оставались преданные Полетаеву патриоты, верные идеям «Бояна», его национальной стезе. Оркестр продолжал жить и совершенствоваться. Он находил концертные площадки вне Москвы, в заводских дворцах культуры и клубах. На смену фольклорному ансамблю «Русская песня» пришли ансамбли «Веснянка», «Гуслияры», «Дударии». Обновлялся репертуар, рядом с Глинкой и Чайковским, Мусоргским и Рахманиновым зазвучали мелодии Глазунова, Лядова, Шопена, Аренского, Сметаны и Дворжака, Свиридова и Овчинникова, Холминова и Будашкина. Это была великая музыка, славянская классика. Полетаев оставался верен национальным традициям, и этот его национальный славянский «уклон» раздражал сторонников западной современной эстрады. А их уже тогда появилось немало в музыкальных учреждениях. Ему уже тогда стали клеить ярлыки «шовиниста», «националиста», «черносотенца». Практически это ставило шлагбаум зарубежным гастролям оркестра «Боян».

Полетаев не унывал. Он шел по однажды избранному пути. Несмотря на отсутствие постоянного зала удавалось сохранить высокий уровень исполнительского мастерства, знакомить народ с сокровищами национальной музыки, которую не смогли заглушить обильно плодившиеся ритмы эстрады, занесенные к нам недобрым ветром.

Наконец, в 1982 году Министерство культуры СССР проявило милость к непокорному, идущему не в ногу со временем оркестру: Полетаеву разрешили отремонтировать под концертный зал одну из разрушенных, превращенных в свалку хлама древних церквей. Это была церковь св. Власия, расположенная в центре Москвы, в тихом переулке. Здание из-за ветхости подлежало сносу. Им давно никто не пользовался, неумолимое время подточило даже фундамент. Не было коммуникаций: воды, электричества. Разрушен купол, снесены и утеряны кресты, повреждены оконные рамы.

Осмотрев церковь, Анатолий Иванович понял, что предстоит не просто ремонт, а капитальная реконструкция. Он знал: откажись от этого «помещения», другого не предложат. А без собственной зрительной площадки оркестр «Боян» обречен на прозябание. И он согласился.

Весь коллектив с энтузиазмом включился в «ударную» стройку. Музыканты, сменив домры и балалайки на лопаты и кирпичи, работали под стать профессиональным реставраторам на возведении своего дома. Прежде всего укрепили фундамент, провели теплоцентраль и электричество. Почти два года ушло на проведение ремонтно-реставрационных работ, при этом не прекращалась творческая деятельность. Репетиции оркестра шли в полуразрушенном здании. Для восстановления купола пригласили мастеров, на отделку крестов затратили 15 килограммов золота.

В 1984 году храм был полностью восстановлен – не переделан под концертный зал, а именно воссоздан как церковь. Древняя церковь св. Власия превратилась в храм

русского искусства. И на первом концерте прозвучала духовная музыка великого Рахманинова.

К этому времени коллектив насчитывал уже около сорока музыкантов. Начались регулярные концерты. Иногда по два в день. Зал с великолепной акустикой вмещал до трехсот человек. Часто туристические бюро приводили на концерты иностранных туристов. Несколько раз я лично присутствовал на этих концертах. Немцы, англичане, в основном среднего и пожилого возраста, каждый раз стоя приветствовали исполнителей. Я видел восторженные, одухотворенные лица уже немолодых людей, блестящие благодарной влагой глаза. Обратился к женщине с сияющим лицом: «Понравилось?» – «Что вы?! Русские умеют хранить свои шедевры. У нас уже ничего подобного нет, – взволнованно, дрожащим голосом сказала она и с грустью добавила: – а когда-то было...» К нам подошел Анатолий Иванович, женщина схватила его за руку, обняла и поцеловала. Его окружили зрители, говорили трогательные слова, пожимали руки. В ответ он ласково улыбался. Он был счастлив и горд за русское искусство, за свой оркестр, который дарит людям радость. Триумф русской музыки, ее нетленного величия!

Полетаев понимал, что главные трудности для его детища «Бояна» еще впереди. Однажды мы ехали с ним на выступление в город Дмитров, и, как всегда, у нас шел разговор об «идеологическом климате». Я в те годы еще хранил остатки оптимизма, говорил о проблеске национального самосознания народа, возлагал какие-то надежды на патриотически мыслящих руководителей в «верхах», в вооруженных силах. Тогда он пророчески погасил мой оптимизм: «Они победят. За их спиной международный сионизм. И внутри страны мощная “пятая колонна”. Этого не понимают, к сожалению, высокопоставленные патриоты, на которых вы надеетесь. Они не организованы, зациклены на выполнении вышестоящих директив, а

то и просто трусливы. Обеими руками держатся за свои удобные мягкие кресла».

Полетаев оказался прав.

В 1988 году оркестр «Боян» отметил свое 20-летие. Анатолию Ивановичу присвоили почетное звание Народного артиста России. В Колонном зале юбилей отметили большим концертом «Бояна». Концерт превратился в праздник национальной музыки, радостный и светлый. Сидя в зале, радуясь успеху Полетаева, я почему-то вспомнил наш разговор по дороге в Дмитров. Задавал себе вопрос: не преувеличивает ли Анатолий свой пессимизм?

Евреи уже захватили посты в правительстве, в экономике, культуре, в СМИ. С голубых экранов на страну обрушился шквал американско-израильского низкопробного видеопродукта, пропитанного пошлостью и цинизмом. Перестраивались, а вернее, подстраивались под новых хозяев многие театральные коллективы. Лишь отдельным энтузиастам удавалось сохранить в чистоте высокие образцы настоящего искусства. Оставался верным национальным традициям МХАТ им. М. А. Горького, возглавляемый нестигаемой патриоткой Татьяной Дорониной, ярко светился хореографический театр «Гжель», руководимый великим артистом и балетмейстером Владимиром Захаровым. И «Боян» оставался одним из островков подлинной культуры.

В 80-е годы Анатолий Полетаев получал поддержку от министра культуры России Ю. С. Мелентьева, часто негласную, «тайную». Мелентьев принадлежал к числу национально мыслящих чиновников, которые побаивались открыто заявлять об этом, чтобы не получить ярлык «антисемита», «шовиниста». Известно, как щедры на подобные приговоры сторонники нового мирового порядка под флагом иудейско-масонского ордена.

Полетаев же действовал открыто, даже с вызовом, называя себя и свой оркестр русским. Сионистами он был

намечен к «удушению». Полетаев понимал это и готовился к худшему. Момент был выбран удачно: в стране началась постепенная передача церковных зданий в ведение Русской Православной Церкви. Само по себе дело благородное, но под маркой восстановления справедливости совершилось вопиющее попрание этой самой справедливости: в 1992 году последовал категорический приказ передать церковь св. Власия епархии, то есть по прямому ее назначению.

Полетаев, человек верующий, был даже рад такому повороту дела: он со своим коллективом восстановил разрушенное здание и теперь с чистой совестью отдает его приходу. Правда, неосведомленные прихожане имели на этот счет свое обывательское мнение: «Захватил хороший храм и устроил в нем богохульные концерты». Чем или кем рождено такое ожесточение русских людей против русских людей?..

Поведение верующих прихода огорчало Анатолия Ивановича. Он-то надеялся, что взамен церкви ему будет предоставлено для оркестра не менее достойное помещение. В Москве в то время шел буйный грабёж государственного имущества: удобные залы, дворцы культуры и кинотеатры захватывали торгаши и прочие бизнесмены под свои офисы и игорные дома. Но прихожане были настроены агрессивно, они не хотели ждать и не понимали непростого положения оркестра. «Боян» буквально выбросили на улицу – самоправно, грубо вынесли инструменты и другое имущество музыкантов.

Высококласный оркестр оказался в положении «бомжа». Трагедия и позор для страны, для народа, не умеющего, а порой и не желающего защитить свое самобытное искусство от надругательства.

Начались хождения по инстанциям. Чиновники из Госкомимущества смотрели на Полетаева как на изгоя. «“Боян”? Гармонь такая? Ах, оркестр? Не слышали». Дей-

ствительно, получилось «хождение по мукам». Искусство, тем более национальная классическая музыка, не только не интересовало новых хозяев страны, но и раздражало. Бесплодно тянулось время. Звонкие струны «Бояна» молчали. Казалось, они умолкли навсегда. У Полетаева начали сдавать нервы. Вокруг него образовалась глухая стена безысходности. Неспроста: за видимым равнодушием просматривалась железная рука Сиона. Но Полетаев не из тех творческих личностей, которые поддаются ломке. Решил сражаться до последнего. Помогли бойцовские качества его характера. И он выстоял, хотя понимал, что его ждет, по словам А. Блока, «вечный бой. Покой нам только снится».

«Бояну» предложили помещение кинотеатра на Таганке. Оно устраивало музыкантов по принципу на безрыбье и рак рыба, хотя там необходима была реконструкция. Но это дело привычное: за плечами опыт реставрационных работ «с нуля». Несмотря на текучесть кадров из-за мизерной оплаты к тому времени оркестр состоял уже из 50 человек. Он свободно, с неизменным мастерством исполнял крупные, сложные произведения музыкальной классики, которые обычно играют большими составами симфонических оркестров. Подготовлены материалы для 50 дисков, но записать смогли только семь – на остальные нет денег. В том числе на «Русский вальс», «Славянские мелодии» и три диска, посвященных Рахманинову, творчество которого составляет костяк репертуара «Бояна». Оркестр Анатолия Полетаева – это яркий светоч русской музыкальной культуры, уникальный коллектив, рожденный творческой энергией талантливого музыканта, дирижера и композитора, автора замечательных, тонких аранжировок, человека, глубоко чувствующего национальную природу музыки и умеющего донести всю ее прелесть до слушателя, потрясти даже искушенного меломана, как это случилось во время поездки на Тайвань.

Гастроли были незапланированными, просто чиновникам надо было «закрыть» график. Для «Бояна» практически закрыта дорога за рубеж. И вот однажды на долю оркестра выпала случайная поездка. Немногие знают, что на Тайване одни из лучших в мире концертные залы, оборудованные по последнему слову техники, что остров этот находится на пересечении многих современных гастрольных «путей». И китайская публика, слышавшая лучшие оркестры Европы на своей земле, очень взыскательна и требовательна...

Я смотрел видеозаписи выступлений оркестра на Тайване. Это был настоящий триумф. Едва ли не каждый номер зрители приветствовали стоя, зал содрогался от аплодисментов и восторженных возгласов.

Анатолий Иванович с горечью говорит: «Я мог бы исполнять еврейские песни Шостаковича и быть в фаворе у власти. Но я русский и несу слушателю русское искусство. Вы назовете это национализмом? Да, я в этом смысле глубоко национален, патриотичен. Я не желаю сотрудничать с сионистами, как это делают некоторые “перестроившиеся”. Впрочем, и они не хотят со мной иметь дела».

Это верно, да не совсем. Для космополитов оркестр «Боян» как кость в горле, и они пытаются избавиться от этой «кости» всеми правдами, а вернее – неправдами. Он мог бы с достоинством представлять нашу культуру за рубежом, но там гастрوليруют иные «виртуозы».

В новом помещении на Таганке на базе оркестра «Боян» Анатолий Полетаев создал Центр славянской музыки. Популярность оркестра росла, хотя и не было по Москве афиш о концертах «Бояна». Реклама стоит больших денег, а их у Полетаева нет. Зато поперек московских улиц натянута полотнища с именами нерусских «звезд», зазывающие обывателей на «шоу». За иностранным словом – бездуховность и пошлость действия, глубоко антинационального и духовно чуждого, растленного.

Но люди нормальные, не зомбированные телеэкраном, идут к чистому роднику «Бояна», где русский дух раскрывает себя через удивительное мастерство музыкантов. Мне посчастливилось побывать на нескольких концертах в Центре славянской музыки. Незабываемое впечатление оставил в памяти концерт с участием великого русского певца, обладателя неподражаемого баса народного артиста СССР Бориса Штоколова 30 марта 2001 года. Это был действительно праздник славянской музыки. Нестареющий дивный голос певца под аккомпанемент «Бояна» завораживал до краев переполненный вместительный зал. На сцене были два великих русских витязя – Борис Штоколов и Анатолий Полетаев (оба народные артисты СССР). В антракте – реплики взволнованных зрителей: «Почему же нет телевидения? Это бы для народа, для молодежи – глоток свежего воздуха».

«Свежий воздух» не допускается ни на один канал телевидения. Там господствует ядовитый смог духовного и физического растрения, дух сатанизма и американизма, что, впрочем, одно и то же.

Вспоминаю еще один концерт в Центре славянской музыки. В зале нет свободных мест. Со сцены серебрястыми ручьями переливаются волшебные мелодии из «Лебединого озера» Чайковского. И вдруг:

Наверх вы, товарищи! Все по местам!  
Последний парад наступает!  
Врагу не сдастся наш гордый «Варяг»,  
Пощады никто не желает.

Это как призывный клич, как удар набатного колокола! Зал дружно встает и отвечает громом аплодисментов. Публика понимает, к кому обращен этот клич: к пребывающему в летаргическом сне, обманутому и зомбированному народу.



Мелодия «Варяга» закончена, но взволнованные люди не садятся, продолжают аплодировать, просят повторить. И русский «Боян» отвечает новой мелодией. Уже первые аккорды ее всколыхнули душу, пробежали по нервам штормовой волной:

Вставай, страна огромная,  
Вставай на смертный бой  
С фашистской силой темною,  
С проклятою ордой!  
Пусть ярость благородная  
Вскипает, как волна!  
Идет война народная,  
Священная война!

Зал подхватывает и поет под аккомпанемент оркестра стоя! До боли знакомая, родная, тревожная песня. Сколько душевных струн затронули, сколько мятежных чувств и горьких ассоциаций вызвали эти священные песни в сердцах и мыслях людей, пришедших сюда! С какими думами покидали зал зрители? С чувством стыда, горечи, позора? Или с зыбкой верой и робкой надеждой на воскресение России, пробуждение окутанного ложью и обманом народа?..

Почему был так легко и просто разрушен СССР? Почему народ допустил замену советской, подлинно народной власти диким капитализмом? Почему «непобедимая, легендарная, в боях познавшая радость побед» армия позволила себя унижить, оболгать? Почему ее офицеры не выполнили присягу и свой священный долг перед Отечеством? Почему терпели на государственном троне безумного алкоголика и дегенерата, раздавшего израильскому жулью народное достояние? Вопросы, вопросы... нет им конца.

Могли ли чубайсы, грефы, швыдкие спокойно слушать набатную музыку славянского «Бояна»?.. И вот при-

каз: освободить помещение, занимаемое Центром славянской музыки!..

Кто может защитить или сохранить «Боян»? Не нужен он нынешним властям. Но он необходим русскому народу как светоч духовной национальной жизни, без энергии которой ни один народ в мире не выживет. Это понимают власти предрежащие, потому и наступают на последние островки культуры. А народ...

Можно понять состояние Анатолия Полетаева. Он – в сражении за жизнь своего детища – громкоголосого «Бояна». Давно начавшееся, это сражение продолжается с нарастающей силой. Врагу не сдается наш гордый «Боян». Враг многолик, коварен и вездесущ. У него мощное оружие – СМИ и «административный ресурс», игнорирующий права и законы. Полетаев «держит удары» в полном одиночестве, как древний русский витязь в стане врагов.

## ВЛАДИМИР ЗАХАРОВ

Россия стоит на родниках. Животворные, светлые, как солнечный луч, прозрачные, как слеза ребенка, звонкие, как волшебная струна, они хранятся в недрах земных до своей поры, ждут своего часа, когда, словно подвластные неведомой силе, пробивают земную твердь. Вырвавшись на простор, они тихо играют серебряными струйками в тени, сверкают золотыми блестками на солнце. И люди идут к ним, чтобы утолить жажду чистой первозданной живительной влагой.

Во многих провинциальных городах России издревле появлялись родники прекрасного, созданного смыслеными умельцами, – народные промыслы: лаковые палехские миниатюры со сказочными богатырями и птице-тройками;

федоскинские русские красавицы, соперничающие с Венерами и Афродитами; хохломские красочные узоры, своей чудной симфонией вызывающие восторг и очарование; павловопосадские платки с многоцветием радуги и буйством красок. Творение золотых человеческих рук дарит радость и благодать людям, согревает душу и бодрит сердце.

И, наконец, Гжель. Есть что-то загадочное в самом названии, в его символе-двухцветье – белом и синем. Удивительное сочетание – небесная синь и духовная чистота. А может, летняя синева озер и зимний снежный покров? Или что-то еще таинственное и непостижимое?! Всего два цвета, но какая гармония, какое излучение нетленной красоты и высокого благородства, чарующее и волнующее, словно Божья благодать.

И совсем не случайно прекрасным именем «Гжель» был назван московский, ныне государственный, академический театр танца, созданный и бессменно руководимый Владимиром Захаровым.

Я познакомился с Владимиром Михайловичем, когда он еще не был народным артистом России, профессором, академиком, хотя уже имел известность как хореограф с огромным творческим потенциалом. Нас познакомил мой друг, в прошлом первый секретарь Тушинского райкома партии и сосед по даче Сергей Александрович Абрамов.

Уже при первой встрече и знакомстве Владимир Захаров поражал буйством клокочущей в нем энергии, душевной открытостью и сердечной добротой. Рослый, статный, подвижный, он очаровывал своей искрящейся благодатной улыбкой и магнитной притягательностью. Всем своим видом он воплощал движение, устремленность и пылкую страсть. Я подумал тогда: этот человек от рождения – творец-искатель Божией милостью. Меня всегда тянуло к таким людям, и наше знакомство, а также последующие встречи как-то незаметно перешли в дружбу.

Я знал, что Владимир Захаров начал воплощать свою заветную мечту – создавать свой театр. Это было время горбачевской «перестройки», безвременья и несбывшихся надежд. Захаров, привыкший дерзать и побеждать, поверил в свою творческую судьбу и решился на рискованный шаг (кто не рискует, тот не побеждает): он взял солидный кредит, предварительно ознакомив руководителей Тушинского района со своим замыслом. Затем побывал на керамическом предприятии «Гжель», познакомился с его директором, Виктором Михайловичем Логиновым, Героем Труда, страстным любителем искусства. Дерзкий замысел Захарова создать театр с необычным названием «Гжель» нашел поддержку у Логинова. Кстати, название «Гжель» Захаров использовал еще в юности в одной из своих хореографических постановок, будучи студентом Ленинградского института культуры. Логинов поверил молодому энтузиасту, дал согласие на название «Гжель», оказал финансовую помощь.

За полгода была подготовлена труппа молодых артистов, пошиты костюмы. А в сентябре 1988 года в Центральном концертном зале «Россия» состоялась премьера. Думаю, что не мне одному, а всем, кому посчастливилось присутствовать там, она запомнилась на всю жизнь.

До этого я видел знаменитые танцевальные хореографические коллективы Игоря Моисеева и «Березку» Надежды Надеждиной. Моисеев утомлял, «Березка» нравилась новизной, напевной пластичностью, изяществом. Я вспоминал эти два знаменитые коллектива перед открытием занавеса в напряженном ожидании...

Прозвучала серебряной струйкой чарующая мелодия, с которой слились слова песни:

Гжель, гжель... Сказочная гжель.  
Песня задушевная, хорошая...

Открылся занавес, и на сцену, широко распахнув прозрачно-воздушные сине-белые крылья, вылетела группа очаровательных, безукоризненно стройных, со сверкающими улыбками русских красавиц. Какой-то свежий, возвышенный ветерок прошелестел над сценой и прошелся по залу, по сердцам зрителей, и зал не удержался, ахнул, гром аплодисментов прокатился из края в край и так же внезапно умолк. Люди, затаив дыхание, смотрели на чудо-грации, на нечто невысказанное и неожиданное. Исполнив свой танец, лебеди улетели, а на смену им, под новые мелодии, родные, русские, из наших народных песен, выходила одна группа за другой. То озорная «Хохломская карусель», в которой участвуют в нарядных костюмах русские красавицы и стройные лихие молодцы: мелькают в «карусели» золотисто-черно-красные одежды хохломской росписи, поражая яркостью, задором, весельем. То разноцветье павловопосадских платков, то контрастные рисунки под мелодию песни: «Где живет твоя тайна, Палех? Тайна вечной твоей красоты?». Радует глаз художественное многообразие народных костюмов, соединенных в гармонии с танцами, неповторимыми, но такими знакомыми и родными, подлинно русскими, а не лубочными, а-ля Надежда Бабкина. Костюмы представляют собой уникальную художественную ценность. Они неотделимы от танца, как танец неотделим от народной мелодии. Каждый танец – это шедевр, вершина хореографического искусства. Он наполнен огромным эмоциональным зарядом целомудрия и красоты, любви к своему истоку – народно-национальной традиции.

Мой край родной, мое начало,  
Знаком мне каждым уголком.  
Мое здесь детство пробежало  
По вешним травам босиком.

Зеленая трава, рассветная роса.  
Зеленая трава, девичьи голоса...  
И смотрит в небеса, как в добрые глаза,  
Твоя краса, неповторимая краса...

Все это ты, моя Россия...

И на сцену выходит девичий хоровод в длинных зеленых платьях. Плавные движения, удивительная пластичность и грация в гармонии с задушевной лирической песней. Всплеск аплодисментов. А на сцене уже новая группа: девушки в малиновых сарафанах и парни в вышитых рубашках пускаются в пляс в озорном головокружительном вихре попури из народных песен. Все кружится и вертится в слаженном, четком ритме, все более сложными становятся акробатические номера мастеров русского балета. Именно в этой части программы высочайшая техника танца соединяется с нарастающим эмоциональным напряжением зрителя, его восторга, почти слезного, перед возвышенным и возвышающим. У каждого танцевального отрывка своя заливчатая мелодия: то популярная «Калинка, калинка, калинка моя...», то ироническая «Перевоз Дуня держала, держала, держала...». Все родное, трогательное.

И снова «Ой ты, зимушка-зима, русская зима!». А на сцене уже девушки-павы в натуральных песцовых и лисьих мехах. Барышни, царевны. Движения их наполнены величавостью и благородством, неторопливы и прекрасны. Их сменяют русские тройки – статные, гордые, горячие в бесподобном танце: «Птица-тройка – русская краса!».

Кажется, вся Россия в ее немеркнущей красоте, многоцветии и цветоткани, в ее душевной широте и изобилии талантов, народных умельцев из разных городов необъятной страны, с ее неугасающими традициями и живительными родниками проходит перед вами, озаряя светом добра и любви.

Такого не было еще в нашем искусстве. Все здесь необычно, превозданно. Ни Моисеев, ни «Березка» не подходят для сравнения. С одной стороны, – созданное основано на прочном фундаменте народного творчества высшего разряда. С другой, – это качественно новая ступень в овладении глубинными пластами народно-национального духа средствами танца. Отсюда и ощущение сотворенного чуда, восторга перед безусловно новым, ярким, необычным, а в то же время как будто привычным народным танцем. Можно смело утверждать, что до Захарова народный танец занимал скромную нишу (фольклорные коллективы) в иерархии танцевальных искусств. И только ему удалось сделать народный танец высшим достижением балета как вида искусства. Примерно то же самое, что в XIX веке сделал Андреев с балалайкой – поднял ее на уровень оркестрового инструмента с универсальными исполнительскими возможностями. Такое под силу только самобытному недюжинному таланту.

Владимир Захаров – явление в истории русской культуры единственное и неповторимое. Средствами хореографии он открыл сложную гамму русской души и творческих возможностей русских умельцев. Раскрыл не только силой пластики танца, но целым арсеналом народного творчества, соединенным в монолитную симфонию.

Своими корнями танец как вид искусства уходит вглубь веков. Он старше музыки и наскальных рисунков. Еще в языческие времена танец в виде хороводов был составляющей частью духовных обычаев и обрядов наших предков.

Захаров наделил его животворной аурой, способной возбуждать благородные эмоции, возвышать и просветлять души. Этот дар Владимир Захаров получил с рождения, как Божью благодать. Судьба вела его дорогой вдохновений и озарений. Еще в сельской школе на нижегородчине, первоклассником, он создал танцевальную группу из трех девочек-одноклассниц и «давал представление». Его ро-

дители были обычными сельскими тружениками: мать с четырехклассным образованием работала в колхозе, отец председательствовал в сельском совете. Детей было семеро, и Володя – самый младший. В их деревне не было средней школы, и детям приходилось ежедневно ходить на занятия за десять километров в районный центр. Когда Владимир окончил шестой класс, семейство Михаила Сергеевича Захарова переехало в Прибалтику, в город Неман. Там в школе хорошо была организована художественная самодеятельность, активно работали танцевальный и хоровой кружки. Владимир участвовал в обоих. Вскоре Антонина Семеновна – руководитель кружка – уволилась и уехала из Немана, возложив руководство на своего ученика – четырнадцатилетнего Володю Захарова. А в кружках – сто учеников.

Володя любил песни, но уже в седьмом классе понял, что его судьба – танец. Оставив город, перебрался в соседний Советск (Калининградская область), где поступил в хореографическое училище. Там он окунулся в свою стихию. Ездил в Калининград на концерты гастролирующего там Ленинградского балета. По окончании училища он поступает в Ленинградский институт культуры.

Быстро пронеслись годы учебы. И вот его, уже как молодого специалиста, хореограф Министерства культуры Ольга Николаевна Князева приглашает на практику в Свердловск, в Государственный Уральский хор. После окончания практики Захаров уже в Куйбышеве – главный балетмейстер Государственного Волжского хора. Ему 22 года. Пробовал танцевать, но исполнительское начало заглушалось все возрастающей потребностью творчества. Затем – армия. Службу проходит в Риге, в военном ансамбле песни и пляски. Это естественно и закономерно. Талантом надо дорожить и использовать по назначению. По окончании службы, будучи уже женатым, приезжает в Москву. По путевкам Министерства культуры разъезжает по городам, руководит семинарами танцевально-хоровых коллективов. В городе



Кирове областное руководство обратило внимание на молодого, энергичного, талантливого хореографа. Ему дали квартиру и предложили открыть хореографическое отделение в училище культуры. Там он создает ансамбль народного и классического танца. Поставил «Кармен-сюиту». Но в стенах училища ему было тесно. Из Кирова Захаров переезжает в Куйбышев, в Институт культуры. Но педагогическая работа – это не то, к чему он стремился. Через год его пригласили в Москву принять участие в праздничном концерте в Большом Кремлевском дворце. В столице «застрял» на целых три года: работал в Министерстве культуры. Не был удовлетворен: что ни говори, а все же – чиновник. Он рвался к самостоятельной деятельности, к творчеству. Вакансия подвернулась – должность главного балетмейстера театра в Группе войск в Германии. Это была одна из ступеней (и достаточно высокая) к осуществлению заветного – созданию своего театра. Работа нравилась. Но все чаще и неотступнее одолевала тоска по России. Она вспыхивала внезапно. И Владимир Михайлович заглушал его работой, притом работой творческой, любимой.

Бежали дни, превращались в месяцы и годы. Так незаметно пролетели пять лет. И вот он снова в Москве, в Министерстве культуры. Но не чиновником. Замысел создать свой, ни на кого не похожий творческий коллектив, возведенный на твердом, исторически-традиционном фундаменте народного творчества, овладевает им с неодолимой страстью. Но чтобы возвести этот фундамент, надо окунуться в гущу народную, тщательно изучить фольклор, песни и танцы от глубоких корней. Россия богата разнообразными талантами, народными умельцами. Для Владимира Захарова это была не просто расхожая фраза. Он должен был отыскать эти россыпи в глубине, поехать в экспедиции по городам и весям Руси. Он загорелся такой идеей. Поддержали и министр культуры Юрий Мелентьев, и его заместитель Василий Стриганов.

Вместе с Захаровым в экспедицию поехала печальница народного творчества Александра Васильевна Прокошина – знаменитая солистка хора им. Пятницкого. Та самая легендарная Прокошина, которую Михаил Исаковский воспел в одном из лучших своих стихотворений:

Спой мне, спой, Прокошина,  
Что луга не скошены,  
Что луга не скошены,  
Стежки не исхожены.

Пусть опять помянется  
Все, что к сердцу тянется,  
Пусть опять почувдится  
Все, что не забудется...

С какой глубинки начинать? Широки просторы Матушки-России. Захаров предложил для начала знакомые кировские места.

Восемь лет продолжалось творческое содружество Захарова и Прокошиной. 48 экспедиций совершили они по российской глубинке, несли своим искусством радость и вдохновение людям. Их подвижническую деятельность высоко оценили в Министерстве культуры России: Владимир Захаров был удостоен звания Заслуженного деятеля искусств.

В 1986 году Захарова пригласили на должность главного балетмейстера Росконцерта в Москву. А спустя год – он главный балетмейстер праздничного концерта в Большом Кремлевском дворце.

И вот наступил решающий для Владимира Захарова 1988-й – год воплощения заветной мечты, год рождения театра «Гжель». И здесь Захаров проявил не просто недюжинные, а немислимые организаторские способности, удивив всех неутомимой энергией, находчивостью и на-

пором. Он верил в свою звезду, умело преодолевал массу преград на своем многотрудном пути и одерживал победу за победой.

Нужно было прежде всего создать коллектив молодых, красивых, влюбленных в свое дело артистов танца. Он отбирал их в хореографических училищах, занимался с ними, учил. Их нужно было обеспечить зарплатой, накормить, изыскать для них общежитие. А это все деньги, и немалые. Согласимся, что не каждый руководитель способен «потянуть» подобный груз проблем, связанный с существованием большого коллектива. Нужна помимо огромного таланта еще и особая «жилка», позволяющая человеку быть всем для своих питомцев. Здесь уже речь идет о масштабной личности, уникальном даре, упорстве и настойчивости.

А костюмы? Тут не только деньги. Тут большое искусство. К каждому танцу – соответствующий неповторимый костюм, и не просто костюм, а шедевр искусства. Однажды я пригласил в театр «Гжель» своего друга, профессора, доктора наук, дважды Героя Советского Союза маршала авиации Николая Михайловича Скоморохова. Прославленный воздушный ас был в неудержимом восторге. Сидя в зале, он взволнованно говорил: «Здесь все – художественные реликвии. И костюмы! Ты подскажи Захарову, что эти костюмы – экспонаты искусства. Они должны быть сохранены в музее».

Однажды первый русский капиталист-миллионер, глазной исцелитель Святослав Федоров, направляясь в Арабские Эмираты по своим профессиональным делам, пригласил с собой театр «Гжель», который послужил Федорову хорошей рекламой и одновременно своими концертами заработал и себе неплохие деньги. Это помогло Захарову рассчитаться с кредиторами.

За короткий срок этот уникальный, единственный в мире театр завоевал международное признание и, если хотите, славу. Со своей концертной программой «Россия

вечная» он выступал в 22 странах. Ему стоя рукоплескали Австрия и Куба, Югославия и Япония, Китай и США, Италия и Египет, Германия, Мексика и другие государства. О «Гжели» с восторгом писала иностранная пресса.

А вот у себя на родине «Гжель» нечасто радует своих сограждан. Причина: нет собственного зрительного зала. Аренда сцены театру не по карману. Большой Кремлевский дворец, Государственный центральный концертный зал «Россия», Колонный зал требуют больших денег. Эти массовые залы используют для шоу-шабашей представители эрзац-культуры, разного рода зеленобумажные звезды, не имеющие в своем «творчестве» национальных корней.

Сегодня, когда власть имущие распахнули эстрадные подмостки для бесовщины, пошлости и непристойности, а подлинное искусство загнано в глухую тень, духовные родники, подобные сказочной «Гжели», как никогда нужны людям. Они – глоток живительной, чистой воды.

Конечно, в создании театра «Гжель» Владимиру Захарову помогали и помогают его друзья, единомышленники: хореограф-репетитор, заслуженный работник культуры РФ Сергей Рябчиков, художники по костюмам Наталья Коковина и Григорий Белов, главный администратор Лидия Рogaцкина, концертмейстер Олег Кочетов, костюмер Софья Ломакина.

Украшают «Гжель» своим изумительным талантом солисты театра – народная артистка России Людмила Коркина-Мовчан, заслуженные артисты России Ольга Гришина, Людмила Пирогова, Ольга Чубарова. Гордость театра – солисты Александр Ковтун и Андрей Пирогов.

В театре 60 артистов балета, 15 музыкантов в оркестре. За десять с небольшим лет Владимир Захаров поставил более 60 народных танцев. В последний год XX столетия театр удостоен звания «академический». Казалось бы, все, о чем мог мечтать Владимир Захаров, свершилось. Он создал уникальный, единственный в мире фольклорный

театр танца на высочайшем профессиональном уровне. Завоевал мировую славу, к которой шел стремительно и непреклонно, твердо веруя в мечту, в реальность ее достижения. Ему есть, чем гордиться. Но он не из тех, кто, одержав победу, поживает на лаврах. Он смотрит вперед, в завтрашний день и в отдаленное будущее. Ему известны примеры того, как смена руководства и измена традициям погубили, опустили до посредственности когда-то знаменитые художественные коллективы. Он, опытный хореограф, понимает, что нельзя за пять лет обучить высокому профессионализму молодого танцора. Нужны долгие годы труда. И он создает учебный комплекс: балетная школа, в которую дети поступают с пяти лет, хореографическое училище и академия, где профессор и академик Захаров заведует кафедрой. Он готовит кадры мастеров как для «Гжели», так и для других хореографических коллективов России. В 2000 году за опытом по линии ЮНЕСКО к нему приезжали 26 руководителей хореографических коллективов из разных стран во главе с главным лондонским балетмейстером.

Сегодня у театра «Гжель» главная боль и забота – отсутствие собственной сцены. Владимир Захаров верит, что и эта мечта воплотится в жизнь. Пусть через год, через три, но в районе Тушино на улице Свободы широко распахнет двери просторный зал Московского государственного академического театра танца «Гжель» – неповторимого детища замечательного артиста-хореографа Владимира Захарова.

## РУССКИЙ СОКОЛ

Познакомились мы с ним еще в советские времена. И, как ни странно, в военном госпитале. У меня была неслож-

ная операция. Однажды меня навестил мой старый друг, Герой Советского Союза, ныне уже покойный генерал-лейтенант Г. Ф. Самойлович. Мы сидели в фойе и тихо беседовали. Мимо нас проходил коренастый мужчина со строгим, пожалуй, суровым взглядом. Самойлович встал и четко по-военному произнес:

– Здравия желаю, товарищ маршал! – и тут же представил меня.

– Заходите, – пригласил маршал, и суровое лицо его озарила теплая, дружеская улыбка.

Маршальская палата из двух комнат была рядом. Мы вошли и уселись на диване. Самойлович, не долго раздумывая, представил мне:

– Воздушный ас, маршал авиации, Герой Советского Союза Иван Иванович Пстыго.

И, спросив о самочувствии больного маршала, стал прощаться, обращаясь ко мне:

– А тебе будет интересно поговорить: Иван Иванович отменный собеседник, любитель поэзии и вообще литературы.

Но разговор наш начался о войне. Маршал поинтересовался, участвовал ли я в боях. Я сказал, что с первых минут войны вел бой с гитлеровцами, командуя погранзащитой на реке Прут.

– Вот как! – оживился маршал. – На Пруту и я получил боевое крещение. Мы там бомбили переправу, и фашист подстрелил мой Су-2. Штурман Домешко был убит – одиннадцать пуль застряло в его груди. А меня Бог миловал: около сотни километров я летел на горящем самолете и посадил его в расположении сто семьдесят девятого пехотного полка шестьдесят второй дивизии. Подбежавшие к самолету солдаты помогли мне выбраться из кабины. Руки мои были обожжены. Мои товарищи из соседнего звена видели, как горящий самолет падал в море спелого овса, и доложили командиру полка майору Загор-

скому, что Пстыго погиб. В полку помянули меня горькой чаркой, как водится. А я, как видишь, жив.

Я давно заметил, что фронтовики даже при первом знакомстве сразу переходят на «ты». Так и у нас получилось: два Ивана, маршал и полковник, оба фронтовики, получившие боевое крещение на пограничной реке Прут, с первой встречи перешли на «ты», и с тех пор нас связывает уже двадцатилетняя дружба. Как и предсказал генерал Самойлович, дальше у нас пошел разговор о литературе. Я не очень удивился, что маршал так хорошо знает русскую классическую поэзию и отлично читает стихи – с любовью и вдохновением. Я и сам этим «болен». Но вот то, что из советских поэтов Иван Иванович признает только Твардовского – других просто не знает, – меня удивило. И я прочитал ему по одному стихотворению Василия Федорова, Владимира Фирсова, Геннадия Серебрякова. Он был поражен.

– Оказывается, есть настоящие поэты! – воскликнул Иван Иванович и попросил: – Дай-ка я запишу их имена и постараюсь достать книги.

– Я тебе помогу, – пообещал я. А он приглушенно, как бы про себя, читает своего кумира Твардовского:

– Переправа, переправа! Берег левый, берег правый... Бой идет святой и правый. Смертный бой не ради славы, ради жизни на земле.

– Вспомнил переправу на Пруту? – спросил я.

– Не только. У меня их было несколько, и все врезались в память. Как-нибудь в другой раз я тебе расскажу. А ты заходи ко мне почаще. После обеда. Я не сплю.

И я заходил каждый день.

Иван Иванович занимал тогда ответственный пост в Вооруженных силах страны. Наша дружба крепла, – мы встречались и на квартирах, и у меня на даче, и в его служебном кабинете. С ним было легко и интересно: широкая, радушная натура, глубокий интеллект и полное еди-

номыслие. Он был старше меня на два года, и был у нас общий друг – воздушный ас-истребитель, дважды Герой Советского Союза маршал авиации Николай Михайлович Скоморохов – красавец-мужчина, мой ровесник, доктор наук, когда-то подчиненный Ивана Ивановича. Человек широкого кругозора, аналитик и мыслитель, автор двух автобиографических книг, он снабжал меня некоторыми материалами. Часть из них я использовал в последней главе романа «Остров дьявола».

На боевом фронтовом счету Скоморохова 46 сбитых самолетов. Сорок шесть! Он был действительно сталинским соколом, каким называл себя в антисталинские времена Хрущева и Брежнева. Последние годы, находясь на пенсии, возглавлял Совет ветеранов войны. Нелепая смерть в автомобильной катастрофе прервала его энергичную общественную деятельность. Об этом удивительном человеке и верном друге и товарище я постараюсь рассказать в отдельном очерке.

...Однажды у меня на даче я напомнил маршалу Пстыго о его обещании рассказать о переправах. Иван Иванович с хитрецей улыбнулся и молвил:

– А-а, не забыл. У меня их было три. Об одной, прутской, ты знаешь, – меня там подожгли. Следующая переправа была на Дону, у хутора Вертящий. Тогда я уже летал на штурмовике Ил-2. Там у переправы фашистов скопилось видимо-невидимо. Ударить днем по ним было почти невозможно: стая мессеров плотно прикрывала переправу с неба. Мы ждали вечерних сумерек, когда фашисты разлетались по аэродромам. Мы на трех илах – Володя Батраков, Иван Докукин и я – врзались в это скопище врага на переправе и устроили адскую мясорубку. Летали над головами, били в упор, не опасаясь выстрелов с земли: ведь мы пролетали как молнии, попробуй, стреляй вдогонку. За полчаса, пока мессеры опомнились и поднялись в воздух, мы уложили сотни оккупантов и улетучились.



Иван Иванович замолчал, задумался. Взгляд его был отрешенным. Пауза затягивалась. Я напомнил:

– А третья переправа?

– Вообще их было не три, а целая дюжина. Но только три врезались в память, – ответил он, словно стряхнул с себя некие посторонние воспоминания. – Третья – на Волге, в Сталинграде. С левого на правый берег переправлялась тринадцатая гвардейская дивизия героя Испании генерала Радищева Александра Ильича. Я знаю, что ты с ним знаком. После войны вы познакомились, когда он корпусом командовал. А я встретился с ним на переправе у Сталинграда. Я был тогда капитаном, командиром эскадрильи штурмовиков. Во время переправы мы подавляли фашистские огневые точки на правом берегу Волги, которые поливали реку градом огненного металла. Река вздымалась фонтанами взрывов снарядов и мин, она кипела. Это был кромешный ад. Он возник, как только десантные катера, лодки и плоты пересекли середину реки. Но благодаря умелым действиям и хладнокровию комдива Родимцева дивизия с небольшими потерями высадилась на правом берегу и влилась в легендарную армию Чуйкова.

Маршал опять замолчал, погрузившись в воспоминания. Я не тревожил его. Наконец он повернул голову в мою сторону, острый взгляд его вопросительно сосредоточился, глаза прищурились. Он спросил:

– А ты слышал об уличных боях штурмовиков с танками?

– Это что-то новое, – ответил я. И уточнил: – Штурмовики на улицах большого города?

– Совершенно верно. Это была уникальная операция, может, единственная в мировой практике уличных боев. – И он рассказал.

...Когда фашистские танки ворвались в Сталинград и сосредоточились на улицах, командир эскадрильи штурмовиков старший лейтенант Иван Пстыго получил приказ

от самого командующего воздушной армией генерала Тимофея Тимофеевича Хрюкина «пройтись» илами по двум сталинградским улицам – Саратовской и Коммунистической – и «пощипать» сосредоточившиеся на них вражеские танки. Но там высокие дома. «Зато улицы широкие. “Ил” свободно пройдет, как по ущелью, на бреющем полете», – сказал командарм.

Нет, так еще никто не летал! Малейший просчет вправо или влево, и самолет заденет крылом балкон или крышу. А тут надо не просто пролететь, а бить по танкам. Требуется искусство ювелира. И эскадрилья Ивана Пстыго пошла выполнять приказ. Первый заход, и в эфире радостный возглас: «Танк горит!». Потом второй заход, и опять голос ведомого: «Другой горит!». И так за восемь вылетов подожгли девять танков. Эту необычную операцию с командного пункта наблюдали командармы В. И. Чуйков и Т. Т. Хрюкин.

После посадки самолетов на аэродроме командир эскадрильи доложил командиру полка Болдырихину:

– Товарищ подполковник, эскадрилья задание выполнила, с нашей стороны потерь нет. Командир эскадрильи – старший лейтенант Пстыго.

– Отставить! – сказал Болдырихин. – Командир эскадрильи – капитан Пстыго. Мне сейчас звонил командир Хрюкин, тебе присвоено внеочередное звание «капитан». Поздравляю тебя, дорогой. – И крепко обнял комэска.

...После войны маршал Пстыго командовал авиацией в группе в Германии, побывал в десяти дальних странах, в том числе и «горячих точках» – в Югославии, на Кубе, в Ираке, Корее. Уйдя на пенсию, взялся за перо. Светлая, острая память высветила долгий и яркий событиями жизненный путь. Он подвергал строгому, иногда беспощадному анализу этапы довоенных и послевоенных лет. У него свой, независимый взгляд, как на прошлое, так и настоящее. Иногда он заблуждается в деталях, но, разобравшись, не стесняется своих ошибок. В периодической

печати стали появляться его статьи, воспоминания, литературные портреты известных деятелей, главным образом авиаторов, начиная от первого советского командующего воздушным флотом Якова Ивановича Алксниса и легендарного Михаила Михайловича Громова до главного маршала авиации Александра Александровича Новикова и командарма Тимофея Тимофеевича Хрюкина. Он хорошо владеет литературным слогом и даже пишет статью «О чистоте русского языка». Круг его интересов широк и многообразен. Об этом говорят даже названия статей: «Агрессия и агрессоры», «О холодной войне», «О философии Бердяева», «Угасание самосознания великого народа», «Атланты и пигмеи». В статьях проявился недюжинный талант маршала-публициста, не равнодушного, а остро болеющего за судьбу своей многострадальной страны, поверженной и распятой провинциальным иудой-проходимцем Горбачевым и вырождаем Ельциным. В статье «Подвиг и награда» он пишет: «Происходит угасание самосознания народа, чудовищное духовное обнищание, забвение и утрата памяти».

Мне вспомнилось, как пять лет тому назад 80-летие И. И. Пстыго хотели отметить орденом. Тогда он сказал председателю совета ветеранов:

– Ни в коем случае. Я не приму из рук кровавого Ельцина никаких наград. И заявлю об этом перед телекамерой.

И что ему ордена! У него их достаточно. Да еще каких: не чета нынешним, которые получают не за доблесть, а за пресмыкательство пред сильным и властным начальником.

Он живет духом. Статьи Пстыго собраны в несколько книг. В них звучит суровый и гордый голос воина-патриота. На одной из них он сделал надпись: «Шевцову Ивану Михайловичу – человеку со светлыми и глубокими убеждениями, с которым можно ходить в разведку, от старого летчика и начинающего “письменника” с уважением и любовью. 1.7.97. И. Пстыго».

Строгий, даже суровый на вид, в общении он веселый балагур, анекдотчик, умеющий блеснуть неожиданным словом, эрудицией. В дружбе он трогательно внимателен, верен данному слову, обязателен. В нем живет магнит дружеского притяжения, участия, готовности помочь человеку. В оценках событий и людей он прям и откровенен. Разное словоблудие, дипломатия ему чужды.

Что ж, я, старый пограничник и разведчик, тоже взял бы в свой отряд будущего маршала авиации, Героя Советского Союза Ивана Ивановича Пстыго.

## ВАЛЕРИЙ СЕВРИНОВ

Лариса сказала: «Почему в серии “Соколы” только деятели культуры и науки? Почему нет работяг, например предпринимателей, честных, порядочных людей?»

Да, она права, это мое упущение, которое я готов исправить. Есть и среди предпринимателей порядочные, честные люди, например мой друг Валерий Геннадьевич Севринов. Но прежде чем о нем говорить, выслушаем его самого, его «исповедь».

«Хотел историком стать – не прошел в институт по конкурсу. Служить отправился, в армию. У меня ж отец фронтовик. Заложено было с детства: служить Отечеству – почетный долг. Кого в армию по тем или иным причинам не брали – вот кому было не по себе. Тогдашние девчата ценили настоящих мужиков. Моя девчонка и проводила в армию, в войска ПВО, и приезжала “на место дислокации”, и встречала после службы моей, когда я, не шутите, командир стартовой батареи, при всех регалиях предстал перед ней. Все было у нас хорошо и красиво. Как надо. И до сих пор мы вместе. Двоих детей вырастили... А сосватали меня

в милицию еще в армии. Привлекло... стоять на страже закона, романтика, связанная с риском... Чтение книг тоже ведь не прошло даром. И стал я сержантом патрульно-постовой службы в Сергиевом Посаде. Ниже должности нет. Трое нас было, патрульных. На нашей ответственности центр города и привокзальная площадь. Условия не из легких. Дежурство с четырех до двенадцати ночи. Пешкодралом. А если крутой мороз? Так хочется забежать в тепло кафешки... Нельзя! Накажут! Только раз – поужинать. Оголодаешь, как волк, ну и счастье-то какое – о стакан чая руки погреть! Полгода патрулировал. Много про жизнь узнал. Представьте, нравилась работа. С людьми же дело имеешь. Есть возможность и помочь, кому надо, и осадить зарвавшихся... мало ли... Через полгода меня отправили на курсы. Это было в шестьдесят девятом. Повысил, значит, квалификацию, круглым пятерочником вышел. И направили меня в уголовный розыск младшим опером.

Не было в те годы презрительного отношения к работникам милиции! Туда каждого, “с улицы”, не брали! Служить в милиции было почетно! Тебя проверяли и перепроверяли, прежде чем доверить дело! В то, советское время, сотрудники милиции получали неплохо. И квартиры им давали...

Конечно, “в семье не без урода”. И тогда прохвосты пролезали на милицейские должности. Из этих-то выжиг и выросли потом “демократизаторы”-коррупционеры. И народ перестал доверять “дяде Степе”. Нет, конечно, не все поголовно работники милиции сейчас используют свое право “давить”, чтоб “брать”, но, как говорится, “положение обязывает”. Сегодня милиционер, получивший квартиру, – событие из ряда вон. А зарплатишка? А ведь любой нормальный мужик хочет жену и детишек иметь, и чтоб они не голодали... Ну и что это за государство, за власть, за “движение к прогрессу”, если сегодня даже в уголовный розыск хватают всякого, кто только пожелает. Стыдно читать те же районные газеты, где написано: “Требуются следователи,

оперуполномоченные уголовного розыска...”. И почему это в той же Москве с такой охотой идут служить в правоохранительные органы, в нотариальные конторы представители этнических диаспор? Почему сегодня так много техники, о которой мы и не мечтали, а раскрываемость преступлений – ниже некуда? В нашем отделе, например, были годы, когда мы добивались стопроцентной раскрываемости убийств. Это было делом чести. И неважно, к примеру, кого убили – известного деятеля или пьяницу. Человека убили! Изверг должен быть найден и наказан!

Я чувствовал уважение людей. Даже отпетые уголовники, к слову, меня уважали. Потому что знали – ни в чем не замазан... Так и продвигался по лестничке: из младшего в старшие оперы, а в семьдесят пятом предложили занять должность начальника уголовного розыска там же, в Сергиевом Посаде. Вот где пахал как папа Карло...

Ну, а последняя должность – начальник криминальной милиции Московской области с 1991 по 1995 год. За это время нескольких маньяков нашли, обезвредили, под суд отправили... Но не вдруг вышли на след убийц студентки Ирины Петровой. Она была прописана в Москве. Выехала из Сергиева-Посада. Ее видели на вокзале. И все... Ни живой, ни мертвой. Искали, не отступали... Задействовали агентурную сеть. Оказалось, убийцы изнасиловали, убили девушку, а труп увезли во Владимирский лес.

Беспредел, невысказанный разгул криминала. И с каким трудом была восстановлена эта самая агентурная сеть, без которой ни в одной стране мира не существуют органы правопорядка! Все познается в сравнении. Авантюристы, они же “демократы”, навалили столько трупов, чтоб укрепиться во власти! Они организовали такой хаос в стране, при котором пошла в рост всяческая преступность, развязались самые извращенные, подлые инстинкты! Чего я только не повидал в начале девяностых! Меня то и дело поднимали ночью “на трупы”. И я мчался на место, где эти трупы ле-

жали пачками. После “разборок”. Тут тебе и бывшие спортсмены, и “авторитеты”, и старые, и молодые...

“Демократы” развели такую мощную коррупцию... Если они до сих пор не приняли закона о борьбе с этой многоуровневой крутой мафией, то о чем говорить? Если сейчас за деньги можно купить все, в том числе и “законников” в суде, прокуратуре..? Если за украденную бутылку пива тебя, нищего, легко засадят в тюрьму, а ворующему миллионы – слава и почет, то о чем говорить? Им, фальшивым демократам, хочется славы гуманистов. Я же, как и миллионы жителей России, убежден – в наших условиях всяческого беспредела необходима смертная казнь тем, кто залил кровью нескольких людей, кто совершил зверское убийство просто так, удовольствия ради. Есть уголовники, которых только могила исправит. Топор должен “висеть”. А то дают отпетому негодяю двадцать пять лет. Шанс дают. За что? За то, что, к примеру, вырезал целую семью. Для чего? Чтоб родные убитых проклятия слали “добрым” судьям? Чтоб и новые изверги безбоязненно шли на дело? В уверенности, что жизнь-то им подарят?

Знаете, чем отличаются нынешние парковки возле отделений милиции, управлений соответствующих судов, прокуратур от прежних, при советской власти? Тогда все больше казенные машины стояли и количеством куда как поменьше. Теперь – парад иномарок, парад богатых, необъяснимых доходов при небольших, а то и вовсе несерьезных окладах. Вот и думайте...

Я за ту власть, которая способна объединять народ на основе чести и достоинства и во имя роста благополучия этого самого народа. Не скрою – я был один из тех, кто поддерживал идею “перестройки”, кто поверил Горбачеву. Мне ли было не знать, сколько язв гноилось на теле советского государства, какую показуху развел тогдашний бюрократ, втихаря загребающий под себя все блага и льготы. Народ это видел и хоть тихо, но уже роптал...

Система нуждалась в корректировке. А что получилось? Невероятное! На вершину власти пролез алкаш отпетый с компанией откровенных мародеров, взяточников, которые по-быстрому принялись разворовывать общенациональные богатства. И когда мы, облапошенные, ограбленные, спохватились, – близок локоть, а не укусишь. Где наша прежняя мощная оборона? Где колхозы-миллионеры? Где бесплатное жилье? Я спросил у Лукьянова, который, помните, был председателем Президиума Верховного Совета СССР: почему все так произошло? Почему так стремительно распался Советский Союз? Ведь при всех недочетах и “язвах” – это была мощная система и вдруг, как колосс на глиняных ногах, раз – и рухнул? Он ответил, мол, однопартийная система, не допускавшая серьезных споров, разнообразия мнений, – одна из причин. Вторая – порочная кадровая система, когда слишком часто выдвигались на всякие посты не тактики и стратеги с честью и достоинством, а безликие, беспринципные исполнители чужой воли. Партийные ряды переполнились карьеристами и приспособленцами. Я с ним целиком согласен.

Добавьте к этому – я занимал солидную должность 1-го заместителя начальника управления внутренних дел Московской области. То есть вот-вот и мне должны были присвоить генеральское звание. Соблазнительно, конечно...

Но не присвоили. Я же то и дело “выступал”. И на собраниях, и один на один с вышестоящими... “Поднимал вопросы”, о которых надо было молчать, если хочешь выслужиться... В открытую говорил, что не согласен с политикой, которую проводит нынешняя всяческая власть, что самое худшее, что было в советской системе, взяли на вооружение нынешние болтуны и “воры в законе” с членскими билетами “демократов”, что если ты действительно государственный человек, то обязан находить пути улучшения той же оперативно-розыскной работы за счет ума и смекалки, а не за счет раздувания штатов.



Ну, ясно, против меня пошли войной. Сначала, правда, только критиковали, а потом стали “избивать” по-черному. Ведь чем больше у тебя, начальника, штат, – тем ты вроде значительнее. И пошли расти, как грибы после дождя, полковники, генералы... на пустом месте. Что у нас, в милиции, что в армии. У нас при полном попустительстве, так считаю, тогдашнего министра Ерина. О чем тоже я говорил в открытую. Ну и... Способ уничтожения таких, как я, давно известен: допекают выговорами. А если есть выговор, то автоматом снимают представление на генерала. И что мне? Ну не вписываюсь в разряд “послушных”! А нервы-то не железные... Дала знать о себе болячка в позвоночнике. Попал в госпиталь обезноженным. В коляске возили. И решил: “А пошли вы все!..” И подал рапорт на увольнение по собственному желанию.

Ничтожная пенсия. И абсолютная неспособность хитрить, воровать. Ведь для этих дел тоже нужен талант. И способность почитать “уважаемых” людей. Мне же там, в милицейских верхах, отчетливо намекали, мол, “нерационально” используешь свое высокое кресло, сам не берешь, а в результате и не кормишь тех, кто рассчитывает на процент от твоей кормежки. Мне с женой повезло. Она не рыдала на моем плече: “Дорогой, ну не лезь на рожон, ну бери себе и бери взятки, я так хочу видеть тебя в красных генеральских лампах, а себя генеральшей”. Ну, я в общем-то тоже не слабак. Отдохнул немного, нервы привел в норму, встал на ноги, раскинул мозгами и принял решение – приглядеться к тому, как работают частные службы безопасности. Устроился сразу в трех местах. И понял: “Не боги горшки обжигают”. В итоге организовал свой собственный ЧОП. Дело пошло. И прежде всего за счет того, что работал на износ. Все семь дней недели с раннего утра и до часу-двух ночи. Иной раз и до дому доехать нет сил. Остановлю машину где-нибудь и засну... Но в результате скопил какие-то денежки. По Марксу – “первоначальный капитал”. И, вместо того

чтобы размотать их на заграничном пляже, бросить на покупку дорогой машины – вложил в дело. Взял в аренду маленький гостиничный комплекс в Сергиевом Посаде.

Сегодня я владею гостинично-ресторанным комплексом “Аристократъ” аккурат напротив Троице-Сергиевой Лавры, Сергиевская 1. Красивое “яичко”, считаю, получилось. А ведь брали что? Развалины. Потом сделали такое же “яичко” в Александрове, в центре города, рядом с уникальными памятниками старины – Кремлем, Троицким собором, дворцовыми палатами Ивана Грозного.

Да как же без наездов? Наезды, рейдерство, взяточничество, все извращенные способы существования в России будут до тех пор, считаю, пока на скамью подсудимых не сядут потенциальные преступники типа Чубайса, Бурбулиса, Гайдара вместе со своим “паханом” Ельциным, который хоть и умер, но черное-то его дело живет! И срока давности дела этой шайки не имеют! Нет, я не кровожадный. Но я точно знаю: если сейчас провести референдум и точно просчитать, кто “за”, кто “против” суда над всеми этими “демократами”, – все они уже к утру исчезнут из России. И они, убежден, отлично знают – им от народа прощения нет. А если конкретно, как меня лично “доставали” “братки”, то все было как надо. Первая попытка в Сергиевом Посаде. Передают: “Забиваем стрелку”. Еду. Один. Приезжаю. Стоит некто. Спрашиваю: “И кто ты есть? От Дрозда? А я Севринов. Иди, значит, и передай своему Дрозду или еще какой птичке певчей, что я никогда никому не платил и платить не буду”. И – тишина. Видно, “дроздовцы” обнахалились поначалу, потому что спутали фамилию, поленились уточнить. Но если бы на моем месте оказался кто-то другой, попроще во всех отношениях, – платил бы этим “певчим птичкам” за “крышу” уж точно.

Я не оголтелый капиталист. Я не способен даже в условиях этого нашего дикого рынка превратиться в жлоба, в свинью, которая только жрет, пьет и хрюкает от удоволь-

ствия. Ну да, мне удалось “раскрутиться”. Значит, обнаружили определенные способности. Но множество людей осталось на обочине, потому что нет у них уже ни молодых сил, ни умения заниматься бизнесом. Вы представляете себе состояние тех же ветеранов, дослужившихся в милиции до подполковников, полковников и так далее? И вышвырнутых на мизерную пенсию? И среди них столько моих друзей, знакомых... Не знаю, как другие, но я не смог смотреть им в глаза, неудобно, неловко... Честно, мне доставляло удовольствие раскрывать преступления. Сейчас мне доставляет удовольствие помогать ветеранам. Как? Многим из них и сорок лет, и чуть за сорок. Устраиваю их работать в своих структурах, чтоб получали денежку. И общественными поручениями “нагружаю”. Возвращаю достойным людям веру в себя. И им хорошо, и обществу, и мне. Есть генерал. Ему восемьдесят. Но, думаю, ощущение своей нужности помогает ему жить. Иной придет уж в таком заношенном пиджачишке... “Геннадьевич, понимаешь...” – “Понимаю. И что-нибудь для тебя придумаю”. Заслуженные ветераны, и они же, униженные властью, – вот несмываемый ее позор! Вот почему я принял активное участие в работе российской секции Международной полицейской ассоциации и возглавил ее московский областной регион.

Ее создал в пятидесятом сержант Великобритании Артур Троуп. Это единственная неправительственная профессиональная организация полицейских, членом которой может стать любой служащий, независимо от занимаемой должности, места, службы, языка общения, расовой принадлежности, исповедуемой религии, идеологических воззрений. Основные направления ее работы – это правовое просвещение и профессиональная ориентация граждан, содействие повышению авторитета сотрудников правоохранительных органов. Разумеется, тех, кто самоотверженно, честно выполняет свой долг, несмотря ни на что. Еще мы, члены Ассоциации, оказываем юридическую

помощь гражданам, организациям и учреждениям, проводим культурно-зрелищные мероприятия, семинары, симпозиумы, в том числе с привлечением иностранных специалистов. Ну и, конечно, повторяюсь, оказываем адресную материальную помощь членам Ассоциации и их семьям, сотрудникам правоохранительных органов, уволенных в запас, утративших трудоспособность при исполнении служебных обязанностей, членам погибших сотрудников. Сейчас в Ассоциации семьдесят стран, 300 тысяч членов. В России в нее вступили 8000 человек. В областном московском регионе, то есть “у меня”, – более 350.

Прежде всего о том, что я люблю свое Отечество, свой народ, хотя претензии к нему имею. Податлив больно на пропаганду “воров в законе”, что вверху, легко теряет инициативу под давлением нагнецов. Как появился памятник двадцати омонцовцам в Сергиевом Посаде, что погибли в Чечне в 2002-ом? Как я лично мог допустить, чтоб эти ребята, погибшие при исполнении служебного долга, были забыты земляками, Родиной? Тем более что я хорошо знал командира отряда Дмитрия Афанасьевича Маркелова? Понятно? И вдове его, Любе, сказал:

– Пока я при деле, в силе – тебя с ребяташками не брошу.

Ну, значит, ежемесячное пособие... святое дело... А как иначе?

Ну еще мы музей открыли памяти героически погибших омонцовцев. При школе. “Мы” – это и полковник милиции в отставке Александр Иванович Яцук, и директор Бужаниновской школы. Она рядом стоит с базой ОМОНа.

Отзывчивость и деньги. Вот пишет батюшка нам письмо из бедного прихода: “Хочу устроить праздник для сельских детишек. Да нет денег на подарочки...”. Как отказать? А спортивные мероприятия можно проводить без средств?

Да что вы! Книги по истории, особенно России, – мои любимые. И считаю своим долгом приобщать к историческим знаниям молодежь, подростков. Вот уже три года

подряд организуем и проводим экспедиции по пути молодого русского князя Скопина-Шуйского, который шел со своим войском из Тверской области в Александров. Где лесом, где полем, где сплавливались по рекам. Назвали это мероприятие – “Под княжеским стягом”. Надо помнить: князь Скопин-Шуйский одержал первую победу над польско-литовскими завоевателями, снял осаду с Троице-Сергиевой Лавры, освободил Москву. Наши поддольцы-бояре, предатели интересов Отечества, отравили его. И враги опять овладели Москвой. Потом явились патриоты Минин и Пожарский освобождать столицу... Вот и “дерутся” в импровизированной сече наши ребяташки, члены экспедиции “Под княжеским стягом”, славят мужество русских воинов начала семнадцатого века.

Верю. Мы же кого только не перемололи! То же татаро-монгольское иго... Будет, будет большое бегство из нашего Отечества всех этих чубайсов-абрамовичей!

Биография каждого “вора в законе” известна тем, кому это положено знать. И какой нынче банк или “корпорацию” возглавляет отпетый уголовник. И если бы была команда сверху – двух лет хватило бы, чтобы весь криминал был посажен за решетку. Но... нет такой команды. Значит, там, в верхах, кому-то очень нравится, очень нужен такой “порядок”. Другого объяснения нет.

Мать у меня была учительницей младших классов. Она требовала от меня говорить только правду. И еще, чтоб я не брал пример с других, своей головой больше думал. Лидера она во мне воспитывала. Ну, а отец вообще никаких компромиссов не признавал. Я уже говорил, что он – участник Великой Отечественной. В колхозе был бригадиром. На дух не выносил вороватых. Я уж, когда подрос, пробовал его остановить: “Ну кто пойдет работать на эту дальнюю ферму за такие деньги и не подворовывать корма?” Ну что вы! Ни в какую! “Во всем должен быть порядок”. Невоспитуем. До самой смерти...»

Я давно знаю Севринова, ведь вся его жизнь и деятельность делится на две части. Первая – работа в милиции, вторая – деятельность как предпринимателя. С Севриновым я познакомился, когда он был еще старшим лейтенантом, начальником уголовного розыска Загорского отдела милиции. В то время в Загорском отделе милиции раскрывались все тяжкие преступления, и в этом была заслуга начальника уголовного розыска. Начав свою службу в Сергиевом Посаде рядовым милиционером, он закончил в том же Сергиевом Посаде начальником районного отдела. Любопытный факт: когда начальник ГУВД области, генерал Василий Цепков пригласил к себе полковника Севринова, поблагодарил за хорошую службу и предложил ему перебраться в Москву, в Главное управление, в отдел ОБХС, пообещав, естественно, квартиру в столице, Севринов был удивлен и пытался отказаться. Но Цепков настаивал: «Ты нам нужен в Главном управлении. Будешь отказываться, я назначу тебя приказом». Приказы, как известно, не обсуждаются: пришлось перебраться с семейством в Москву. Четыре года он работал в Управлении ОБХСС.

В 1988 году нездоровая обстановка сложилась в Балашихинском управлении. Нужна была свежая струя. И Севринов ее внес. Балашиха – сложный и криминальный район. Среди сотрудников милиции упала дисциплина, нарушалась законность, превышались властные полномочия сотрудниками милиции. Севринов потребовал не отступать от закона ни при каких обстоятельствах. Перед законом все равны – начальник, и рядовой, и офицер. А тут случай: капитан милиции надел на милицейскую форму штатский плащ, сел в свою машину и на глазах людей, стоящих на остановке троллейбуса, сбил прохожего, не оказав ему помощи, скрылся. Свидетели этого преступления запомнили номер машины, и вскоре капитан был строго наказан. Севринов в данном случае нарушил неписанный порядок «своих не выдаем», и его решили «проучить». Ночью подо-

жгли дверь его московской квартиры. Он отреагировал на это спокойно, без эмоций, и продолжал наводить порядок. Многие честные сотрудники Балашихинского управления поняли: такого не испугаешь, он настоит на своем.

Когда порядок в Балашихинском управлении был установлен, все вошло в нормальное русло, Севринов должен был возвращаться в Москву. Но на какую должность? В это время ушел на пенсию первый заместитель начальника Главка, искали замену. Этим делом занимались кадровики МВД. Перебрали много кандидатов в аппарате ГУВД области и в районах. Наиболее подходящим назвали Севринова: большой положительный опыт, высокий профессиональный уровень, но главное – моральная чистота, и министр подписал приказ о назначении. Начальник ГУВД генерал Константин Белин встретил своего первого зама с деланным радушием (он знал его по Балашихе), сказал: «Сработаемся». А Севринов пришел в ГУВД дело делать, а не интриговать. Страна погружалась в ельцинский кошмар. Работать становилось все труднее, одолевало беззаконие. Прошло немного времени, и Белин потребовал от Севринова написать рапорт о добровольной отставке, мол, «не могу с тобой работать». Но Севринов проявил стойкость: «Не Вы меня назначали, а министр, только он может освободить».

Сам Белин не удержался в должности начальника: как-то раз он возвращался глубокой ночью из района в Москву. Встречные грузовики на шоссе показались подозрительными хмельному начальнику, и он, обнажив пистолет, продемонстрировал свою власть на дороге. Вскоре этот эпизод был красочно описан в газете. Разгорелся скандал, и, чтобы его потушить, министр отправил в отставку неспокойного генерала.

На место Белина пришел ельцинский ставленник, генерал Огородников, и начал кадровую чистку...

Дальнейшая карьера Севринова складывалась непросто. Первый заместитель начальника ГУВД области внезап-

но заболел и оказался в госпитале, где и решил написать рапорт об увольнении. Началась новая жизнь.

После выздоровления Севринов возглавил группу частных охранников. Появился первый заработок или, как нынче говорят, «первоначальный капитал». Неожиданно (и для самого бывшего милиционера) оказалось, что в нем живет предпринимательская «жилка». Это проявилось в стремлении развернуть настоящее дело. Жизнь сама подсказала выход. В Сергиевом Посаде – одном из крупнейших центров «Золотого кольца» – не хватало гостиниц. Он превратил два заброшенных строителями объекта в центре города в прекрасный гостиничный комплекс с броским названием «Аристократъ». Довольно было и местное руководство: гостиница украшала город, со смотровой площадки открывался великолепный вид на Лавру. Затем в 30 километрах от Сергиева Посада, в г. Александрове, Севринов освоил еще один заброшенный долгострой. Так началось освоение древнейших земель, связанных с именем Иоанна Грозного. В современном человеке постепенно просыпается интерес к своей истории, земле. Начинает развиваться отечественный туризм. И в этом смысле усилия Севринова имеют символическое значение – возвращение к истокам русской государственности, русской славы и подлинного аристократизма духа, связанного с подвижничеством. Русские купцы и строители никогда не работали только ради прибыли, но всегда во имя духа и для России. Деятельность Севринова связана именно с таким типом труда, созидающего и доброго. В Александровской слободе развернуто строительство нового корпуса для приема «массового» туриста, ориентированного на изучение родных истоков.

В характере Севринова, отзывчивом и благожелательном, в полной остроте воплотились противоположные черты: любовь и ненависть. Любовь к труду, созиданию, творчеству, свету и чистоте. Ради этой любви он готов идти на собственные издержки, потери. Личное никогда не за-



слоняет общественно полезное. И с той же бескомпромиссностью, как и в Уголовном розыске, борется он со всевозможным многоликим злом. Именно в таком благородном облике входит он в гордую стаю соколов – славных сынов России – патриотов, творцов и созидателей. Любопытный факт: полуатеист, полукommунист оказывает материальную помощь Волоколамскому монастырю. Его знакомство с настоятелем обители митрополитом Питиримом безусловно повлияло и на внутреннее развитие Севринова, который за прошедшие годы духовно окреп и развился. Он нашел во владыке человека добрейшего сердца и высокой духовности и протянул ему руку помощи.

В Севринове я хотел бы видеть будущее России. Но я с тревогой смотрю в это будущее сквозь зыбкую, туманную призму, ибо вижу, как сегодня над соколиной Русью кружатся черные тучи коршунов и ястребов, нацелив свои хищные клювы и когти на Божественные природные дары России. И мне тревожно от горьких мыслей: сможет ли устоять и уцелеть Русь и сохранить свой этнос? Или она останется как новая Хазария под властью каганата?.. Твердого ответа я не нахожу.

Я прожил долгую жизнь, был свидетелем сталинского строительства и победного триумфа, участвовал в Финской, Отечественной и Японской войнах, был незаурядным журналистом, писателем. Я помню глупые кульбиты хрущевской «оттепели», брежневско-андроповского застоя, горбачевско-ельцинского лихолетья...

И мне очень хочется, чтобы соколиный ряд патриотов и созидателей Севриновых уберег и сохранил на века Святую и светлую Русь.

## КОММЕНТАРИИ

### Тля

Роман «Тля» написан в 1950 году, впервые вышел в свет в 1964 году, в издательстве «Советская Россия». В 2000 году издательство «Голос» выпустило второе издание романа с авторским предисловием. Настоящий текст печатается во второй редакции.

Историческую основу романа составляет идеологическое противостояние космополитов и государственников 50–60-х гг. XX столетия. После победы в Великой Отечественной войне 1945 года развернулась полномасштабная международная компания так называемой «холодной войны» по сокрушению великой державы СССР, победившей фашизм. Основной вектор борьбы сосредоточился на формировании внутреннего недовольства несогласных с жестким идеологическим руководством партии. Впоследствии это движение творческой интеллигенции получило название диссидентов. Диссидент – от англ. «dissenter» – так именовали протестантов XVI–XVII века; в XVIII веке термин переключался в Польшу и спустя два столетия появился в советской действительности в новой привлекательной формулировке для обозначения несогласного, противоречащего официально признанной позиции, свободомыслящего интеллигента, критикующего и отрицающего советский строй. Однако сакральный смысл явления, имеющего религиозные корни, точно обозначен первичным значением – вероотступник, подрывающий основы традиционного, коренного мировоззрения нации. Разоблачение вредоносной идеологии началось в 1948 году во время борьбы с космополитизмом, грозившим потерей суверенитета для нашей

страны<sup>1</sup>. После смерти И. Сталина в 1953 году идеология наднационального и всечеловеческого снова стала набирать силу, и прежде всего – в искусстве.

В центре внимания общественности оказалась выставка в Манеже, посвященная 30-летию Московского отделения Союза художников. На втором этаже были представлены полотна учеников студии «Новая реальность» Элия Белютина, получившего к тому времени известность на Западе в качестве представителя советского авангардистского искусства, руководителя современной импрессионистской, абстракционистской школы живописи, автора теории всеобщей контактности. Выставлялись здесь и скульптурные работы Э. Неизвестного. 1 декабря 1962 года выставку посетил Н. С. Хрущев – руководитель партии и государства – и осудил формализм представленных на выставке экспонатов. Экспозиция закрылась, на следующий день газета «Правда» опубликовала отрицательный отзыв о «новом» направлении в искусстве. В марте 1963 года на встрече с творческой интеллигенцией абстракционизм, нонконформизм был осужден как проявления идейно чуждого, буржуазного искусства. С этого момента диссиденты ведут отсчет процесса подавления свободомыслия и конца хрущевской «оттепели».

Интеллигенция разделилась на два лагеря: космополитов-диссидентов, нигилистов и патриотов-консерваторов, традиционалистов. В научных журналах и прессе развернулась дискуссия о судьбе соцреализма, заговорили о необходимости модернизации метода, излишне политизированного и натуралистически обветшалого. Поводом для подобных рассуждений послужила западная теория «о реализме без берегов» Р. Гароди (его монография была опубликована в Москве в 1966 году). Предлагалось широкое сотрудничество с западной культурой после ликвидации «железного занавеса». Критик Витторио Страда объявил журнал «Новый мир» наиболее передовым «отрядом» сил мировой литературы. Однако многие ученые понимали, что под флагом признания независимости искусства от

---

<sup>1</sup> См. об этом: Игорь Фроянов. Сегодня необходима борьба с космополитизмом. Известный русский историк о политике Сталина 1948–1953 годов // Информационно-аналитическая служба «Русская народная линия». 10.02.2013. Интернет. Режим доступа: [http://ruskline.ru/news\\_rl/2013/02/09/igor\\_froyanov\\_segodnya\\_neobhodima\\_borba\\_s\\_kosmopolitizmom/](http://ruskline.ru/news_rl/2013/02/09/igor_froyanov_segodnya_neobhodima_borba_s_kosmopolitizmom/).

соцреализма скрывалось стремление к новому витку отрицания и разрушения<sup>1</sup>.

Эта ситуация и отражена в романе «Тля», причем задолго до возникновения острого противостояния между русскими государственниками и масоно-сионистским подпольем. Само название романа точно открывало смысл происходящего, суть того самого «передового отряда», которым был так восхищен В. Страда, по-рапповски<sup>2</sup> смело объявляя войну традиционным ценностям русской советской культуры. Все это не раз повторялось в русской истории: поиски нового, необычного, яркого заканчивались потерей корневой основы жизни. В природной стихии тля пожирает молодые побеги, вытягивает соки из крепких старых стволов, лишая их силы. Так же и обществу, подверженному атаке тли, трудно устоять без ясного понимания опасных последствий беспечности и равнодушия в вопросах идеологии.

Иван Шевцов раскрыл механизм проникновения чужеродного, способы обмана, систему приемов, обезоруживающих общественное сознание. Разложение здорового организма изнутри, подтачивание корней традиционных представлений о нормах нравственности, эстетики, народности – осуществлялось под предлогом поиска новых форм искусства, пропаганды прогресса и обновления. Истинные таланты либо замалчивались, либо путем ловких интриг втягивались в салонный круг «модных» живописцев, скульпторов, композиторов. Непокорных устраняли или «прокатывали» в прессе. Предупреждающий набатный голос И. Шевцова прозвучал, когда внешне ничто, казалось бы, не предвещало грядущих грозных перемен в нашем Отечестве. Официальная позиция властей, осуждающая бездуховное экспериментаторство в искусстве, подтверждала правоту автора. Но после появления книги задетая за живое либеральная интеллигенция обрушилась с резкой критикой на автора «Тли». В прессе стали

<sup>1</sup> А. Метченко. О подлинном и мнимом богатстве соцреализма // Актуальные проблемы соцреализма. М., 1969; М. Храпченко. Литературные теории и творческий процесс // Там же.

<sup>2</sup> РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей. Основана в 1923 году. Используя идеологическое клише «пролетарская и непролетарская литература», рапповцы получили возможность легко устранять неудобных, в числе которых оказались лучшие русские писатели: М. Шолохов, А. Толстой, М. Пришвин и др. Рапповская критика – синоним одиозного, грубого, вульгарного подхода к искусству.

массово появляться отрицательные отзывы на роман («Как по заказу», – писал И. Шевцов). Словно взбаламученное море всколыхнулась общественность и в «верхах», и в «низах». Роман «Тля» обозначил, таким образом, своеобразный водораздел в сердцах советских граждан, очертил резкой кистью художника границу добра и зла, прямо и открыто выступив против тлетворного влияния либеральных деятелей, насаждающих западную философию нигилизма. Они были не просто законодателями всевозможных «мод», организаторами «салонов» и самиздатов, они занимали руководящие посты в творческих союзах, высокие должности в госструктурах и партийных органах, они раздавали премии угодным, а негодных отстраняли. Вот почему точные характеристики И. Шевцова так раздражали ревнителей «свободного» искусства.

Чтобы нивелировать силу художественного обобщения, автора поспешили назвать памфлетистом-пасквилянтом. В «Краткой литературной энциклопедии», выпущенной в 1968 году, роман «Тля» классифицировался как «явление предрассудительное», «содержащее заведомо ложные нападки, цель которых – оскорбить и скомпрометировать какое-либо лицо, партию, общественное движение, литературное направление и т.п.». «Всякие попытки создать литературный памфлет встречают возражения советской общественности и печати, как это было в случае с романом-памфлетом И. Шевцова “Тля” (1964), в котором представители советской художественной интеллигенции подверглись обвинению в аморализме, подлогах, плагиате и т. п.»<sup>1</sup>. Предполагалось, таким образом, вынести «окончательный» приговор автору «нелитературного» жанра вопреки небывалому читательскому интересу и поддержке.

История рассудила иначе. Книга И. Шевцова положила начало жанру антинигилистического романа в русской советской литературе XX столетия, продолжила линию сопротивления классиков XIX века – Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова. Тема, затронутая И. М. Шевцовым, получила развитие в романах Н. А. Асанова «Богиня победы» (1967), В. А. Кочетова «Чего же ты хочешь?» (1969), И. А. Ефремова «Лезвие бритвы» (1959–1963), «Час быка» (1968), «Таис Афинская» (1970–1971), А. С. Иванова «Вечный зов» (1971–76). За пятьдесят лет, прошедших со времени

<sup>1</sup> Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия: В 9 томах. 1962–1978. – Т. 5. 1968. Гришунин А. Л.. Памфлет. С. 614–615.

первого издания романа, интерес к нему не ослабевает, поскольку тенденция выхолащивания нравственных корней национального самосознания открыто и цинично пропагандируется современными последователями модернистов – глобалистами всех мастей, журналистской братией, телевидением и прессой.

### **Соколы**

«Соколы» – цикл документально-художественных очерков, написанных в разное время. Первый очерк «Сполохи» вышел отдельным оттиском в 1975 году в издательстве «Огонек». Серия воспоминаний опубликована впервые в журнале «Молодая гвардия» в 1996–1997 гг. под общим названием «Великое служение Отчизне». Второе издание (Тля. Соколы: роман, очерки. М.: Голос, 2000) включало не только воспоминания, но и очерки о современниках. В третий раз цикл был опубликован вместе с романом «Остров дьявола» в серии «Терновый венец России» Института русской цивилизации (В борьбе с дьяволом. М.: Православное издательство «Энциклопедия русской цивилизации», 2003). Четвертая редакция очерков представлена в издании 2008 (Голубой бриллиант. Соколы. М.: Голос-Пресс). В настоящем издании текст печатается с некоторыми сокращениями в последней прижизненной авторской редакции.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Судьба и творчество Ивана Шевцова .....</b>	<b>5</b>
<b>ТЛЯ. Антисионистский роман .....</b>	<b>25</b>
От автора .....	27
Пролог .....	33
Глава первая .....	40
Глава вторая .....	71
Глава третья .....	95
Глава четвертая .....	106
Глава пятая .....	118
Глава шестая .....	153
Глава седьмая .....	164
Глава восьмая .....	204
Глава девятая .....	239
Глава десятая .....	245
Глава одиннадцатая .....	274
Глава двенадцатая .....	301
Глава тринадцатая .....	316
Глава четырнадцатая .....	332
Эпилог .....	359
<b>СОКОЛЫ. Очерки о деятелях русской культуры .....</b>	<b>367</b>
Александр Герасимов .....	369
Евгений Вучетич .....	391
Павел Судаков и его мастерская .....	417

---

Павел Корин .....	438
Иван Виноградов .....	504
Борис Рыбаков .....	518
«Радонежцы» .....	532
О Сергееве-Ценском (грустные заметки) .....	563
Алексей Иванов и другие .....	572
Николай Томский и Борис Едунов .....	591
Дмитрий Чечулин и другие .....	613
Ефим Пермитин .....	632
Василий Федоров .....	648
Анатолий Иванов .....	654
Александр Кротов .....	662
Дмитрий Полянский .....	671
Православные .....	692
Илья Глазунов и его академия .....	718
Анатолий Полетаев .....	753
Владимир Захаров .....	769
Русский сокол (Иван Пстыго) .....	780
Валерий Севринов .....	787
<b>Комментарии .....</b>	<b>801</b>



Институт русской цивилизации создан для осуществления идей и в память великого подвижника православной России митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна (Снычева).

Целью Института является творческое объединение ученых и специалистов, занимающихся изучением истории и идеологии русского народа, проведение научных исследований и систематизация знаний по всем вопросам русской цивилизации, истории, философии, этнографии, культуры, искусства и других научных отраслей, связанных с жизнедеятельностью русского народа с древнейших времен до начала XXI века. Приоритетным направлением деятельности института является создание 30-томной «Энциклопедии русского народа» (вышло 14 томов), а также научная подготовка и публикация самых великих книг русских мыслителей и ученых, отражающих главные вехи в развитии русского национально-мировоззрения и противостояния силам мирового зла, русофобии и расизма (вышло более 160 томов).

---

Редактор Д. В. Орлов  
Корректор А. А. Полякова  
Компьютерная верстка Е. Е. Поляков  
Институт русской цивилизации. Тел.: 8-495-605-25-35

Подписано в печать 24.04.2014 г. Формат 84 x 108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Гарнитура «Times». Объем 33,8 изд. л.  
Печать офсетная. Заказ №  
Отпечатано в ОАО «Тверской полиграфический комбинат».

**ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ  
ВЫПУСКАЕТ  
БОЛЬШУЮ ЭНЦИКЛОПЕДИЮ  
РУССКОГО НАРОДА**

Главный редактор О. А. Платонов

Энциклопедия включает следующие тома:

- Русская цивилизация *(вышел)*
- Русское Православие в трех томах *(вышли)*
- Русское государство *(вышел)*
- Русский патриотизм *(вышел)*
- Русское мировоззрение *(вышел)*
- Русский образ жизни *(вышел)*
- Русская география
- Русское хозяйство *(вышел)*
- Международные отношения
- Национальные отношения
- Русская литература *(вышел)*
- Русская икона и религиозная живопись в двух томах *(вышли)*
- Русская архитектура и скульптура
- Русская живопись
- Русский театр
- Русская музыка
- Русская наука
- Русская школа
- Русское воинство
- Памятники Отечества
- Русские за рубежом
- Противники русской цивилизации

Каждый том Энциклопедии посвящен определенной отрасли жизни русского народа и будет завершенным сводом энциклопедических знаний по этой отрасли от «А» до «Я». Читатели могут в зависимости от потребностей подбирать либо полный комплект Энциклопедии, либо необходимые один или несколько томов.

К подготовке издания привлекаются лучшие русские ученые и специалисты, используются опыт и наиболее ценные материалы предыдущих русских энциклопедий и словарей. Критерием подготовки и отбора статей для Энциклопедии являются православные и национальные традиции русской науки, соответствие сделанных оценок национальным интересам русского народа.

Редакция Энциклопедии привлекает к сотрудничеству всех заинтересованных русских людей и организации. Будем признательны за любую помощь в подготовке нашего издания.

Настоящая Энциклопедия является первой попыткой создания всеобъемлющего свода православных и национальных сведений о жизни русского народа. После выхода первого издания Энциклопедии предполагается ее совершенствование и подготовка нового издания.

Приглашаем к сотрудничеству всех русских людей, разделяющих идеи Святой Руси, русской цивилизации.

Будем благодарны за любые отзывы, замечания, поправки и дополнения.

Просим направлять их по адресу: 121170, Москва, а/я 18. Платонову О. А., e-mail: [info@rusinst.ru](mailto:info@rusinst.ru)

Электронную версию Энциклопедии можно получить на нашем сайте: [www.rusinst.ru](http://www.rusinst.ru).

## **ВЫШЛИ В СВЕТ КНИГИ, ПОДГОТОВЛЕННЫЕ ИНСТИТУТОМ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ:**

### **СЕРИЯ «РУССКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ»**

- Митр. Иоанн. Самодержавие духа, 528 с.
- Киреевский И. Духовные основы русской жизни, 448 с.
- Гиляров-Платонов Н. П. Жизнь есть подвиг, а не наслаждение, 720 с.
- Аксаков И. С. Наше знамя – русская народность, 640 с.
- Гоголь Н. В. Нужно любить Россию, 672 с.
- Тихомиров Л. А. Руководящие идеи русской жизни, 640 с.
- Филиппов Т. И. Русское воспитание, 448 с.
- Григорьев Ап. Апология почвенничества, 688 с.
- Данилевский Н. Я. Россия и Европа, 816 с.
- Хомяков А. С. Всемирная задача России, 800 с.
- Самарин Ю. Ф. Православие и народность, 720 с.
- Катков М. Н. Идеология охранительства, 800 с.
- Булгаков С. Н. Философия хозяйства, 464 с.
- Аксаков К. С. Государство и народ, 680 с.
- Концевич И. М. Стяжание Духа Святого, 864 с.
- Флоровский Г. В. Пути русского богословия, 848 с.
- Гильфердинг А. Ф. Россия и славянство, 496 с.
- Страхов Н. Н. Борьба с Западом, 576 с.
- Мещерский В. П. За великую Россию. Против либерализма, 624 с.
- Свт. Филарет митр. Московский. Меч духовный, 720 с.
- Зеньковский В. В. Христианская философия, 1072 с.
- Ламанский В. И. Геополитика панславизма, 928 с.
- Черкасский В. А. Национальная реформа, 592 с.
- Достоевский Ф. М. Дневник писателя, 880 с.
- Солоневич И. Л. Народная монархия, 624 с.
- Валуев Д. А. Начала славянофильства, 368 с.
- Фадеев Р. А. Государственный порядок. Россия и Кавказ, 992 с.
- Лешков В. Н. Русский народ и государство, 688 с.
- Иван Грозный. Государь, 400 с.
- Лобанов М. П. Твердыня духа, 1024 с.
- Безсонов П. А. Русский народ и его творческое слово, 608 с.
- Леонтьев К. Н. Славянофильство и грядущие судьбы России, 1232 с.
- Щербатов А. Г. Православный приход – твердыня русской народности, 496 с.
- Шафаревич И. Р. Русский народ в битве цивилизаций, 936 с.
- Беляев И. Д. Лекции по истории русского законодательства, 896 с.
- Коялович М. О. История русского самосознания по историческим памятникам и научным сочинениям, 688 с.
- Погодин М. П. Вечное начало. Русский дух, 832 с.

Шишков А. С. Огонь любви к Отечеству, 672 с.  
Хомяков Д. А. Православие. Самодержавие. Народность, 576 с.  
Кошелев А. И. Самодержавие и Земская дума, 848 с.  
Черняев Н. И. Русское самодержавие, 864 с.  
Победоносцев К. П. Государство и Церковь в 2-х томах, т. 1 – 704 с.;  
т. 2 – 624 с.  
Венелин Ю. И. Истоки Руси и славянства, 864 с.  
Преп. Иосиф Волоцкий. Просветитель, 432 с.  
Преп. Нил Сорский. Устав и послания, 240 с.  
Трубецкой Е. Н. Смысл жизни, 656 с.  
Ломоносов М. В. О сохранении русского народа, 848 с.  
Митр. Иларион. Слово о Законе и Благодати, 176 с.  
Ильин И. А. Путь духовного обновления, 1216 с.  
Тютчев Ф. И. Россия и Запад, 592 с.  
Святые черносотенцы. Священный Союз Русского Народа, 1136 с.  
Шарапов С. Ф. Россия будущего, 720 с.  
Св. Иоанн Кронштадтский. Я предвижу восстановление мощной России,  
648 с.  
Суворин А. С. Россия превыше всего, 912 с.  
Меньшиков М. О. Великорусская идея в 2-х томах, т. 1 – 688 с.;  
т. 2 – 720 с.  
Розанов В. В. Народная душа и сила национальности, 992 с.  
Архиепископ Аверкий (Таушев). Современность в свете Слова Божия,  
720 с.  
Иларион Троицкий. Преображение души, 480 с.  
Митр. Антоний (Храповицкий). Сила Православия, 688 с.  
Соловьев В. С. Оправдание добра, 656 с.  
Бердяев Н. А. Философия неравенства, 624 с.  
Киреев А. А. Учение славянофилов, 640 с.  
Феофан Затворник. Добротолюбие, 752 с.  
Кожин В. В. Россия как цивилизация и культура, 1072 с.  
Миллер О. Ф. Славянство и Европа, 880 с.  
Архиепископ Никон (Рождественский). Православие и грядущие судьбы  
России, 640 с.  
Пушкин А. С. Россия! встань и возвышайся!, 976 с.  
Князь Александр Васильчиков. Русское самоуправление, 960 с.  
Святитель Игнатий (Брянчанинов). Особенная судьба народа русско-  
го, 752 с.  
Нилус С. А. Близ есть, при дверях, 576 с.  
Кавелин К. Д. Государство и община, 1296 с.  
Белов В. И. Лад. Очерки народной эстетики, 512 с.  
Карамзин Н. М. О любви к Отечеству и народной гордости, 736 с.  
Аскоченский В. И. За Русь Святую! 784 с.  
Будилович А. С. Славянское единство, 784 с.

Повесть Временных Лет, 544 с.  
Преп. Серафим Саровский. Стяжание Духа Святого, 480 с.  
Ростопчин Ф. В. Мысли вслух на Красном крыльце, 704 с.  
Магницкий М. Л. Православное просвещение, 528 с.  
Домострой, 448 с.  
Уваров С. С. Государственные основы, 608 с.  
Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским, 768 с.

### **СЕРИЯ «РУССКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ»**

Ильин И. А. Национальная Россия: наши задачи, 464 с.  
Нилус С. А. Царство антихриста «Близ есть при дверех...», 528 с.  
Шарапов С. Ф. После победы славянофилов, 624 с.  
Грингмут В. А. Объединяйтесь, люди русские!, 544 с.  
Вязигин А. С. Манифест созидательного национализма, 400 с.  
Пасхалов К. Н. Русский вопрос, 720 с.  
Платонов. О. Загадка сионских протоколов, 800 с.  
Платонов О. Почему погибнет Америка, 528 с.  
Бутми Г. Кабала или свобода, 400 с.  
Жевахов Н. Еврейская революция, 480 с.  
Никольский Б. В. Сокрушить крамолу, 464 с.  
Величко В. Л. Русские речи, 400 с.  
Архимандрит Фотий (Спасский). Борьба за веру. Против масонов, 400 с.  
Булацель П. Ф. Борьба за правду, 704 с.  
Дубровин А. И. За Родину. Против крамолы, 480 с.  
Бондаренко В. Г. Русский вызов, 688 с.  
Марков Н. Е. Думские речи. Войны темных сил, 704 с.  
Шмаков А. С. Международное тайное правительство, 944 с.  
Чванов М. А. Русский крест. Очерки русского самосознания, 608 с.  
Осипов В. Н. Возрождение русской идеологии, 720 с.  
Нечволодов А. Д. Император Николай II и евреи, 400 с.  
Бабурин С. Н. Возвращение русского консерватизма, 832 с.  
Крупин В. Н. Книга для своих, 512 с.  
Шиманов Г. М. Записки из красного дома, 1024 с.  
Жеденов Н. Н. Гроза врагов русского народа, 704 с.  
Книга Русской Скорби. Памятник русским патриотам, погибшим в борьбе  
с внутренним врагом, 1136 с.  
Сенин А. А. Служить правде, 416 с.  
Личутин В. В. Размышления о русском народе, 576 с.  
Куняев С. Ю. Русский дом, 912 с.  
Замысловский Г. Г. В борьбе с ненавистниками России, 720 с.  
Проханов А. А. Слово к народу, 896 с.  
Хатюшин В. В. Вехи окаянных лет, 608 с.  
Ганичев В. Н. О русском, 832 с.

- Миронов Б. С. Русский национализм, 560 с.  
Шевцов И. М. Тля. Антисионистский роман. Соколы. Воспоминания о деятелях русской культуры., 816 с.

### **СЕРИЯ «РУССКАЯ ЭТНОГРАФИЯ»**

- Максимов С. В. По Русской земле, 960 с.  
Зеленин Д. К. Русская этнография, 672 с.  
Коринфский А. А. Народная Русь, 944 с.  
Сахаров И. П. Сказания русского народа в 2-х томах, т. 1 – 800 с.; т. 2 – 928 с.  
Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах, 880 с.  
Калинский И. П. Церковно-народный месяцеслов на Руси, 384 с.  
Риттих А. Ф. Славянский мир. Историко-географическое и этнографическое исследование, 576 с.  
Пассек В. В. Очерки России, 448 с.  
Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях, 1056 с.  
Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях, 704 с.  
Забылин М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия, 688 с.  
Азадовский М. К. История русской фольклористики, 1056 с.  
Фаминцын А. С. Божества древних славян, 736 с.

### **РУССКАЯ БИОГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ**

- Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. В 3-х томах, т.1. – 1120 с.; т.2. – 1120 с.; т.3. – 1280 с.  
Воспоминания о Михаиле Каткове, 624 с.  
Воспоминания современников о Михаиле Муравьеве, графе Виленском, 464 с.  
Иван Аксаков в воспоминаниях современников, 544 с.

### **СЕРИЯ «ИССЛЕДОВАНИЯ РУССКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ»**

- Лебедев С. В. Слово и дело национальной России, 576 с.  
Платонов О. А. Экономика русской цивилизации, 800 с.  
Антонов М. Ф. Экономическое учение славянофилов, 416 с.  
Каплин А. Д. Мировоззрение славянофилов, 400 с.  
Романов И. Стратегия восточных территорий, 320 с.  
Евдокимов А. Ю. Биосфера и кризис цивилизации, 480 с.  
Крыленко А. К. Денежная держава, 368 с.  
Черная сотня. Историческая энциклопедия, 640 с.

- Славянофилы. Историческая энциклопедия, 736 с.
- Морозова Г. А. Третий Рим против нового мирового порядка, 272 с.
- Троицкий В. Ю. Судьбы русской школы, 480 с.
- Русские монастыри и храмы. Историческая энциклопедия, 688 с.
- Русские святые и подвижники Православия. Историческая энциклопедия, 896 с.
- Васильев А. А. Государственно-правовой идеал славянофилов, 224 с.
- Игумен Даниил (Ишматов). Просветительская и педагогическая деятельность преподобного Сергия Радонежского, 192 с.
- Сохряков Ю. И. Русская цивилизация: философия и литература, 720 с.
- Олейников А. А. Политическая экономия национального хозяйства, 1184 с.
- Черевко К. Е. Россия на рубежах Японии, Китая и США (2-я половина XVII – начало XXI века), 688 с.
- Виноградов О. Т. Очерки начальной истории русской цивилизации, 544 с.
- Олейников А. А. Экономическая теория. Политическая экономия национального хозяйства. Учебник для высших учебных заведений, 1136 с.
- Каплин А. Д. Славянофилы, их сподвижники и последователи, 624 с.
- Бухарин С. Н., Ракитянский Н. М. Россия и Польша. Опыт политико-психологического исследования феномена лимитрофизации, 944 с.
- Ягодинский В. Н. Космология духа и циклы истории, 320 с.
- Очерки истории русской иконы, 592 с.
- Мокеев Г. Я. Русская цивилизация в памятниках архитектуры и градостроительства, 480 с.
- Стогов Д. И. Черносотенцы: жизнь и смерть за Великую Россию, 672 с.
- Евдокимов А. Ю. Русская цивилизация: экологический аспект, 672 с.
- Синодикъ, или Куликовская битва в лицах, 736 с.
- Русский государственный календарь, 728 с.
- Пецко А. А. Великие русские достижения. Мировые приоритеты русского народа, 560 с.
- Русская артель, 672 с.
- Русская община, 1376 с.
- Платонов О. А. Русский народ. История. Душа. Победы, 816 с.
- Катасонов В. Ю. Капитализм. История и идеология «денежной цивилизации», 1072 с.
- Минаков А. Ю. Русская партия в первой четверти XIX века, 528 с.
- Кикешев Н. И. Славянская идеология, 704 с.
- Катасонов В. Ю. Экономическая теория славянофилов и современная Россия, 656 с.
- Прохоров Г. М. Древнерусское летописание. Взгляд в неповторимое, 416 с.

### **СЕРИЯ «ТЕРНОВЫЙ ВЕНЕЦ РОССИИ»**

- Платонов О. История русского народа в XX веке в 2-х томах, т. 1 – 804 с.; т. 2 – 1040 с.



- Платонов О. Тайная история масонства, 912 с.
- Платонов О. История масонства. Документы и материалы в 2-х томах, т. 1 – 720 с.; т. 2 – 736 с.
- Платонов О. Пролог царевубийства, 496 с.
- Платонов О. История царевубийства, 768 с.
- Платонов О. Святая Русь. Открытие русской цивилизации, 816 с.
- Башилов Б. История русского масонства, 640 с.
- Шевцов И. В борьбе с дьяволом, 656 с.
- Лютостанский И. Криминальная история иудаизма, 992 с.
- Платонов О. Тайна беззакония. Иудаизм и масонство против христианской цивилизации, 880 с.
- Платонов О. Загадка сионских протоколов, 800 с.
- Платонов О. Заговор царевубийц, 528 с.
- Платонов О. Николай II в секретной переписке, 800 с.

#### **ПЛАТОНОВ О. А. СОБРАНИЕ ТРУДОВ В 6 ТОМАХ**

- Платонов О. А. Русская цивилизация. История и идеология русского народа, 944 с.
- Платонов О. А. Россия и мировое зло. Труды по истории тайных обществ и подрывной деятельности сионизма, 1120 с.
- Платонов О. А. Масонский заговор в России. Труды по истории масонства. Из архивов масонских лож, полиции и КГБ, 1344 с.
- Платонов О. А. Разрушение Русского царства, 912 с.
- Платонов О. А. Война с внутренним врагом, 1296 с.

Книги, подготовленные Институтом русской цивилизации, можно приобрести в Москве: в Книжном клубе «Славянофил» (Большой Предтеченский пер., 27, тел. 8(495)-605-08-58), в издательстве МОФ «Родная страна» (тел. 8(495)-788-55-74, [mofrs@yandex.ru](mailto:mofrs@yandex.ru), [www.mofrs.ru](http://www.mofrs.ru)), в книгоиздательской фирме «Крафт+» (Пр. Серебрякова, 4, тел. 8(495)-620-36-94) и в магазине «Политкнига» (тел. 8(495)-543-87-93, [www.politkniga.ru](http://www.politkniga.ru))