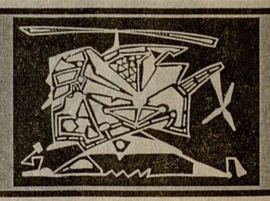
Довженко Александр (№19). 05.03 (апр.-нач.)



салон

ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ "ЗАВТРА"
ОБЪЕДИНЕННЫЙ КАТАЛОГ
"ГАЗЕТЫ И ЖУРНАЛЫ РОССИИ..."
ИНДЕКС: 32525.

М.КОВРОВ

ДОВЖЕНКО

Завтра,-2003,-май (№19),-с.8

НА ПАРАДЕ ПОБЕДЫ ОН БЫЛ НА КРАСНОЙ площади. Его любимый Маршал читал торжественную и грозную речь. Когда Жуков помянул о тех, кто пал в боях в огромном и небывалом в истории сражении, он снял головной убор. Шел дождь.

Убитые лежали сдалеке, они бессловесны. Перед их величием площадь не пала на колени. Никто не снял шапки, тридцать миллионов провалились в бездну. Перед мавзолеем проходили генералы, солдаты, ехали танки, пушки...происходящее больше не интересовало его. Может быть, так и нужно? Но почему же так плакала весь день природа? Неужели она пророчествовала живым?

31 января 1944 года состоялось заседание политбюро. В повестке дня был один вопрос: обсуждение литературного сценария "Украина в огне". Докладывал Сталин, с Украины был вызван Хрущев. Доклад длился полтора часа. Тринадцать раз Сталин цитировал текст сценария.

— Я плачу сегодня уже третий раз, а еще вечер придет и ночь. Сегодня годовщина моей смерти. Меня привезли в Кремль, там меня изрубили на куски. Все топтали и поносили меня. Меня убила ненависть великих в момент их малости.

— Я родился и жил для добра и любви, а от меня отреклись все, вся Украина. Неужели я такой страшный преступник, что от меня отреклась Украина? Что же я сделал такого? Какое зло? Кому? Я держался год и упал. Проклятые приказчики, вы замучили меня! Зачем вы замучили меня?

— Я не выдержал и крикнул: больно! мне больно! с той поры я стал проклятым. Надо было до конца кричать, что не больно. Я лежу мертвый на дне глубокой ямы, слышу, как падает мне на грудь земля, лопата за лопатой.

Теперь мы знаем, что к тайне мира причастно искусство, а не наука, что верность нравственности есть верность тому, как это должно быть (эти представления — меняются), и что всегда есть люди, которые ощущают это лучше других и несравнимо с любым составом Священного Синода, Политбюро или президентской администрации. Такие, как Олександр Петрович Довженко. Причастность которого к тайне, чтоб вы знали, началась с песни "Котилася ясна зоря з неба та и упала до Дону".

Довженко в кино не знает себе равных. Но он не профессионал, все работавшие с ним дружно утверждают: не обращал внимания на мелочи. Как это может быть, да еще в кино? Так и пишут: никогда не вникал в мелочи. Это касалось всего: и работы художника, и композитора, и оператора, и актеров! "Мне не нужны кинематографически классические съемочные каноны — общие, средние, крупные планы. Снимайте любым, каким хотите планом, в любом ракурсе, композиции, при любом освещении и даже без него, но в кадре должна жить правда" (из воспоминаний фронтового оператора).

А как он монтировал! Вспоминает его ассистент: очень быстро, резал пленку с точностью до кадра, никогда не восстанавливая срезанные; смотреть смонтированные куски никогда не ходил, посылал всех, кто хотел, охотников находилось много; встречал их у двери, задавал один и тот же вопрос: "ну, как?" и, не дожидаясь ответа, шел в монтажную, брался за новый эпизод. И это "Щорс"! После просмотра которого Мейерхольд кричал: "Ты знаешь, Сашко, что ты натворил? Нет, ты, Сашко, не знаешь!..Ты создал необъятное...Это не охватишь, не вразумишь!"

В этом описании очень точно схвачена суть того, что принес в кино Довженко. В его фильмах нет "технологических" кадров, сделанности, склеек. Его немая "Земля" остается совершеннейшим музыкальным фильмом в истории кино, а как можно обрезать песню не там? Вот он и резал до кадра. Песня уже была, до начала съемок.

Анализируя в одной из лекций искусство звукоизобразительного монтажа, Эйзенштейн говорит: "Я считаю в этом отношении одним из лучших примеров в кинематографии — начало довженковского "Ивана". Это там, где песня и просторы воды сливаются в каком-то едином чувстве". Виктор Шкловский добавит: "Что может быть проще показа Днепра в начале "Ивана", а посмотрите — вещи круглые".

Сохранились воспоминания Эйзенштейна о первой встрече с Довженко.

— Умоляю, приезжайте,— твердят в телефон из фотокиноуправления,— умоляю, посмотрите, что нам прислали с Украины. Никто ничего понять не может, называется "Звенигора".

Приезжают с Пудовкиным: "Мама родная! Что тут только не происходит! Вот из каких-то двойных экспозиций выплывают острогрудые ладьи. Вот кистью в белую краску мажут зад вороному жеребцу. Вот какого-то страшного монаха с фонарем не то откапывают из земли, не то закапывают обратно..." Наутро Эйзенштейн садится за статью "Красный Гофман", но не может ее закончить. Картина не похожа ни на что, с чем сталкивались в кино. Пишет красными чернилами, но формулировки не удаются.

До сих пор не удаются. Попробуйте прокомментировать кадры скачущего всадника и бегущей за ним женщины:

— Вернись, безумная баба!

— Ой, смерть моя, Тимошко, не могу вернуться! Лучше убей меня! Обнимает ее. Выстрел. Мечущаяся тень. Кисть руки на земле. Из-под нее — струйка пыли, мягкой, как пух. Само слово "фильм" как-то не вяжется с тем, что мы видим в "Звенигоре", — пишет Григорий Козинцев, — более подходят гоголевские выражения: "невидаль", "швырнул в свет", "гром пошел по пеклу".

Все истины были уже открыты. Что затемнение дается для того, чтобы перейти к другому эпизоду, считалось законом тяготения. Логика монтажа, логика и правила длины куска крупного и общего планов были истинами геометрии. У Довженко же нет переходов: крупный план и сцена на общем плане — любой длины. Демонстрация бесконечных кадров строительства Днепрогэса в фильме "Иван" на кинофестивале в Венеции в 1932 г. сопровождается непрерывными аплодисментами, заглушавшими все шумы и звуки на экране, так что фильм идет, как немой. Но и сплошь — эпизоды длиной в несколько секунд экранного времени (как, например, дед на фоне светлого пятна внутри черноты в "Звенигоре"), которые помнят поколения кинорежиссеров.

На экране — серебряная лента реки. Она течет среди леса. Над рекой нависли деревья, отражаются в воде, и потому вода — темная. Внутри небольшого светлого пятна воды — фигура деда, как на старинной фотографии, но без положенной симметрии. Почему этот кадр общего плана, который длится две-три секунды, не забывается? При наличии в фильме множества совершенно фантастических кадров (из "двойных экспозиций" с ладьями вышел весь Параджанов). До Довженко таких вопросов не возникало.

У него не бывает красивых картинок. Дед сторожит запорожские клады уже триста лет. А может, и тысячу, точно неизвестно, люди у Довженко седеют, не старея. Когда этот поросший мхом дед появляется в первых кадрах фильма, палка в его руках плавает в воздухе, он не ступает по земле, а только касается. Вот здесь, на берегу Псела, — "круча дида Сэмэна". Ляхи землю роют, погреба отыскивают, клады наши украинские украсть хотят. Зритель же видит: страж на месте, клады схоронены, чего тут рассусоливать, двух-трех секунд достаточно, и фильм уже скачет дальше. Нет возможности ни спросить: где же твои погреба, дед? Ни получить ответ: да там же, где и клады. Эта довженковская кинометафора заменяет тома истории, вот она, оказывается, какая — история Украины.

Другая "картинка": яркий провал между черными тучами в верхнем левом углу кадра, быстро вытесняемый с экрана, тоже три секунды. Перед этим — Париж, украинский князь читает лекцию о гибели Украины от большевиков; по окончании лекции на глазах уважаемой публики он застрелится из собственного револьвера, выручка — шесть тысяч долларов; и тут этот смерч: дид Сэмэн, не спи! береги клады!

Зритель раздавлен обилием материала, его сложностью. Ляхи, планирующие с деревьев; старик в кустах, задувающий свечу; взлетающий ракетой Циолковский — все это считанные секунды. Сцена, в которой красят лошадь (нужно въехать в село на белом коне) — тоже несколько секунд, но забыть ее Эйзенштейн не может. От статьи Эйзенштейна остались три узкие полоски, исписанные красными чернилами. Позже он вспоминает: "люди встали с мест и молчали"; "мы все почувствовали, что перед нами одно из замечательных мгновений кинобиографии".

Остается только выяснить, как попало на пленку то, что так легко было отрезать.

Сколько уж лет прошло, пишет Козинцев Довженко, а все мчатся на меня кони из "Арсенала", я вижу со всей отчетливостью, как выкатывает на сцену пулемет батько Боженко, пляшет в лунную ночь тракторист, лежит под яблоней старый дед, и Мичурин идет сквозь ветер и летящие рыжие листья. Повторяли — не получалось. Фильм Бертолуччи, "Двадцатый век": старик умирает под яблоней. Сравнение с "Землей" уничтожает фильм, режиссера. У Довженко кадры скреплены страстью. Для того, чтобы потрясать, — надо быть потрясенным. Невозможно повторить такую сцену, как похороны Боженко в Щорсе; когда ее снимали, вся труппа плакала.

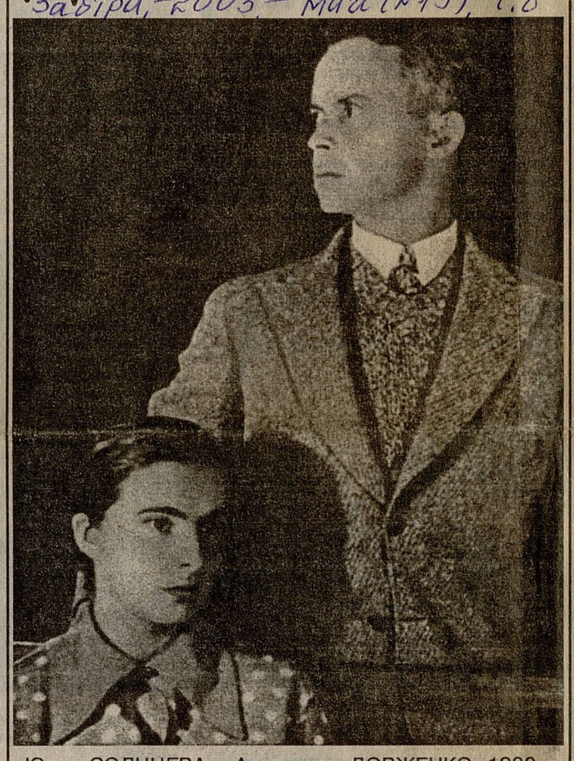
Кино — Великий Слепой, оно не видит того, на что действительно нужно наводить объектив съемочного аппарата. Картины Михалковых ничего не говорят современному человеку, они немы абсолютно, а не технически. Писатель Василий Иванович Белов всегда говорит, что кино — это не искусство. Он сам присутствовал на съемках. Видел эту атмосферу. Объяснял Шукшину, и тот, наконец, понял. А вот как описывает атмосферу съемок "Земли" Семен Свашенко, исполнитель главной роли Василя.

— Вы понимаете, Сэня, нам не нужен "гопак" или "барыня", нам нужен танец без коленец и кренделей. Танец должен быть простым и ясным; чтобы не ноги танцевали, а душа и радость; музыка может быть любая. Любая!

Расспрашивал дидов. Старший говорит: "Хиба ж тэпэр танци, трэба ж буты парубками, а нэ мышамы; ось раньше то булы парубкы, вы нэ повири-те, Олэксандр Пэтровыч, мы було танцювалы так, що аж зэмля пид намы стугонила. Ни богу, що нэ брэшимо". Диды поглаживают жесткие седые бороды.

Многие ночи бродит Свашенко по горбатым улочкам Яреськи. Останавливается среди тишины, начинает танцевать. Наконец, из подсолнухов, из-за плетней, выплывает мелодия "Козачка". Под нее запорожцы в "Гайдамаках" Леся Курбаса танцуют в ночь перед боем...Легкая пыль окутывает его. На плетнях висят тыквы; смотрят. Потом он приходит в клуню. На сене, на белом рядне спит Довженко. Притрагивается к плечу. Тот не спит, обдумывает костюм. — Сэня, вы можете еще раз протанцевать? — Откуда вы знаете?

Шли молча. Пришли на место, Свашенко напел мелодию. После показа Довженко долго, громко, заливисто смеется. Танец



Юлия СОЛНЦЕВА и Александр ДОВЖЕНКО, 1930 г.

подходит к костюму.

— Аж земля, Сэня, под вами стугонила...

Если бы удалось так же легко станцевать в костюме!

— Я был бы у вас, Сэня, в вечном долгу.

Костюм был старинного покроя, бутылочного цвета. Сорочка вышита красными и черными цветами. Чоботы юфтовые, громадного размера, голенища длинные, выше колен, в каблуки вделаны подковы. Такие чоботы шились раз на всю жизнь и лежали в скрыне. Надевались три раза в году: на Рождество, Пасху и на святых Петра и Павла. Сэня, вы настоящий парубок, теперь вас и дидам не страшно показать. Кружил вокруг, на все лады расхваливая костюм.

Перед съемкой подходить к актеру не разрешалось, говорили шепотом, "птичьим языком". Команд "приготовились, внимание, начали, мотор" не произносилось. Стоит тишина, дается один условный для всех сигнал, и съемка начинается.

— Откуда-то издалека ко мне доносилась музыка, словно зазывая меня. Раскинув руки, я начинаю свой танец с плавного движения, постепенно убыстряя темп. Я танцую, закрыв глаза, и слышу: добре, сынку, добре!

Сколько уж лет прошло, пишет Козинцев Довженко, а я вижу со всей отчетливостью, как пляшет в лунную ночь тракторист. Красота, которая создается столетиями.

Говорит Борис Равенских: "Его прикосновение к актеру производило волшебное действие: те артисты, которых я хорошо знал по театру и кино, мои товарищи, были неузнаваемо прекрасны в фильмах Довженко". Довженко оказал огромное влияние на все сферы искусства. Это было влияние примером, качеством. После просмотра его фильмов, после чтения его книг появлялась жажда работать над высокой литературой. Самый яркий пример этого влияния — спектакль Равенских "Власть тьмы" в Малом театре. Он хотел быть у Довженко ассистентом на "Тарасе Бульбе", просил Мейерхольда, чтобы тот посодействовал. Главный нерв повести — украинское сопротивление попытке колонизации Украины Ватиканом и иезуитами.

Говорит Кабалевский: "Довженко старался как можно меньше вмешиваться, заботясь лишь о характере музыки. Начав с ним разговор о музыке к "Щорсу", Довженко дарит ему собрание украинских народных песен". Довженко — Кабалевскому: "Дорогой Дмитрий Борисович и композитор. Сообщаю вам, что песня нравится нам местами... Моего мнения я не высказываю, так как согласно многократным по любому поводу свидетельствованиям моей жены и сорежисера Юлии Солнцевой, я в музыке не понимаю... Что-то с песней надо делать".

Говорит Микола Бажан: "Невозможно представить, что Довженко поет что-нибудь из того, что звучит с эстрад, громкоговорителей, голубых экранов; в их слащавых поделках нет ни глубины, ни величия тех песен, которые пел Довженко, "ни малейшей интонации не искажал он, напевая свой любимый с детства черниговский калицкий кант". (После путешествия по России и Украине Райнер-Мария Рильке пишет свою знаменитую "Песнь о правде" — именно об этом старинном украинском канте.)

Кабалевский переделывает "Песню курсантов" десятки раз: "трудно пересчитать и число украинских песен, на которые я пытался опереться в своих долгих поисках, пока Александр Петрович не подсказал мне малоизвестную песню, оказавшуюся такой, какую я тщетно пытался найти сам".

Все это очень интересно, но ничего не объясняет. Шкловский, правда, роняет фразу: "Отец у него, говорят, крестьянин, но понимает, что такое первый план в кино".

Лет пять назад был сделан фильм "Исповедь перед учителем". В 1955 году он прорвался во ВГМК ("он болен, он не хочет, он не любит учить"), набрал курс, самый интернациональный из всех (девять русских, четверо украинцев, три грузина, другие — из Белоруссии, Средней Азии, четверо из Прибалтики, была даже испанка). Он боялся: "через три года не будет ни одного моего фильма, побьют безродные пленку, и имя мое изувечат какой-нибудь отвратительной ложью".

Он был с ними пятнадцать месяцев, потом умер. Он говорил: будьте разумными, будьте опрятными, будьте красивыми, думайте красиво, берегите свои души от ржавчины грубости и цинизма.

Те, кто не уберегли, прямо-таки выпирают из фильма, Довженко — он, как рентген. Их всего двое. Одна говорит: старик нам совершенно заморочил голову, вокруг шла жизнь такая, как она шла, а он в лужах искал звезды, я не могу назвать его своим учителем. Другой (Отар Иоселиани): он ошибся, большевики оказались мерзавцами, человеческую природу изменить нельзя. Но замечательны проговорки. Она: у меня есть рассказ, который я хотела бы прочитать Александру Петровичу, больше мне некому его прочитать и не о ком больше подумать. Иоселиани: я безумно поклонялся его одной странной черте — его безупречной порядочности.

Но то, что говорят остальные, потрясает: выражения лиц, интонации.

— Его родила Украина и людство, а людство и Украина никакой вины не имеют. Всевечный народ вины не имеет. Он научил нас относиться к этой жизни так, как надо относиться к этой жизни. Он подарил нам путь, как избежать того, что так в жизни нас всех губит (согрешить, а потом покаяться): мы должны быть не виноваты.

— Довженко дал мне счастье. Оно не стоит денег, но его нигде нет. Я дошла чуть не до самоубийства, но — в меня верил Довженко! Будем продолжать. Многие не могут разобраться в этом ужасном мире, а у меня есть жизнь и святое слово Довженко. Целую тебя, где ты есть.

— Когда я бываю в киноархиве в Красногорске, всегда заказываю фильмы Александра Петровича "Битва за нашу Советскую Украину" и "Победа на Правобережной Украине". Оказалось: ищу подсказок.

31 января 1944 года состоялось заседание Политбюро. В повестке дня — обсуждение литературного сценария "Украина в огне". Докладывал Сталин. "Битву за нашу Советскую Украину" он смотрел десятки раз и знал наизусть. Он представлял себе войну глазами Довженко. Когда он принимал те или иные решения, кадры фильма стояли у него перед глазами. Фильм обвинял его, Сталина. Он отдал Украину на растерзание, и она исчезла с лица земли, правота Довженко была абсолютна, и Сталин тщательно готовился. Тринадцать раз он цитирует текст сценария. Доклад длится полтора часа.

— Есть что-то позорное в профессии кинорежиссера, что-то несерьезное и подозрительное, и что-то глуповатое. После сорока пяти лет эта мука ничем не оправдана, и в то же время ее могут исполнять ничтожные шарлатаны. Кино — великое искусство и грубое в самом худшем значении этого слова, оно заполнено пройдохами.

— Много видел я красивых людей, но такого, как мой батько, не видел...Сколько он земли перепахал, сколько хлеба накосил! Как красиво работал, какой был сильный, чистый.

— Народ мой, ласковый, добрый; нет в мире другого народа с такой безмерно ужасной судьбой. Умирая, прошу вырезать из груди мое сердце и хоть его отвезти и где-то закопать под твоим небом. Оно тебе весь век молилось, не проклиная ни одной из чужих земель. Вся жизнь человеческая скорбна — это обо мне сказал старый Эврипид. Я бессмертный человек, и то, что я чувствую, и то, что я делаю, прекрасно.

В 1954 году Довженко пишет сценарий: космонавты отправляются к другим планетам. Как доказательства нашей культуры, своего рода визитные карточки, они берут с собой образцы; в том числе один фильм — "Битва за нашу Советскую Украину".

У Петра Семеновича и его жены было четырнадцать детей. Четверо старших — Ваня, Сережа, Лаврентий и Василек — умерли в один день от эпидемии, четыре гроба рядом, Одарке Ермолаевне не было тридцати, она поседела в один день. Юными — в двадцать лет — умерли Оврам, Ганна и Андрей. Гриша, Коля, Кулина, Паша и Мотря умерли детьми. Остались Сашко и его сестра Полина. Позже умерла и жена Сашко — Варвара, сероглазая, тихая, от туберкулеза.

Сашко был первым в Сосницах, кто получил образование, отец отвез его в Глуховский учительский институт. Мать бежала за возом: "Куда ты везешь его? Оврама отвез в Ростов, тот не вернулся. И этого хочешь погубить". (Вот откуда: Вернись, безумная баба! — Ой, смерть моя, не могу вернуться! Лучше убей меня!) Отец был неграмотным, изобрел собственную азбуку и записывал мысли.

Утром и вечером она стоит на коленях, молится: "Оставь, мне, Господи, Сашка, оберегай его от плохих людей. Дай ему силу. Пошли ему счастье, чтобы люди любили его так, как я его люблю". — И слезы бегут из ее глаз.

Письма он заканчивал словами: "Мама, целую ваши руки". И подпись: "Ваш сын Сашко". Малые, еще живые, смеялись: "Не целуй мамины руки, они в земле!"

Великая Октябрьская революция потому и называется Великой (значения слов уточняются во времени), что явила миру нового человека, "о котором уже давно обещала музыка". То, что вначале ее связывали с марксизмом, — недоразумение, о котором вскоре забудут (в основе цивилизации лежит сочувствие, а не борьба), слишком мало прошло времени, еще живы люди, общавшиеся с Мариной Цветаевой, а она сама видела сына Пушкина. Поэтому безродные пока еще загоняют людей в партии для борьбы с другими партиями. Какая на Украине может быть партия, кроме партии Довженко, без списков и членских взносов, а в России — Платонова? Православная церковь и не могла воспринять идеи Толстого, Федорова, а КПСС — Платонова, Довженко, потому что они построены на "законе" борьбы: соединяя некоторых людей между собой, отделяют их от других людей и, по существу, служат источником вражды.

Приказчики всегда будут говорить...Впрочем, какая разница, что они будут говорить. В кремлевской больнице престарелый Д.Б. встретил его: "Не знаю, забыл уж, за что я так ругал вашу "Землю". Но скажу вам — ни до, ни после я такой картины уже не видел".

Он говорил: "Зло несовместимо с искусством". Тексты Солженицына, Астафьева замешаны на злобе, Толстой бы сказал: плохое искусство. Довженко: не искусство. Для него плохое искусство — не искусство. Он знал, как определить, поэт данный автор или не поэт: для этого достаточно понять, возникает ли у нас после чтения его текстов, картин, фильмов желание работать, а что может быть лучше хорошей работы? Причастность к этой тайне, как мы знаем, началась с песни "Котилася ясна зоря з неба та и упала до Дону", с этой песней косари всегда возвращались с работы.

После окончания учительского института преподает физику, географию и гимнастику, берет частные уроки рисования, вступает добровольцем в дивизию Щорса; после освобождения Киева от поляков — зав. отделом искусства в губернском отделе народного образования, первый комиссар Киевского театра им. Шевченко; три года работает на дипломатической службе в Польше, Германии, учится в художественной школе в Берлине; возвращается в Харьков, художник-иллюстратор, в течение нескольких лет ежедневно его карикатуры в правительственной газете "Вісті", подписывается "Сашко"; в тридцать два все бросает и предлагает свои услуги директору киностудии, до этого видел случайно несколько фильмов, которые не произвели на него никакого впечатления, имен режиссеров не знает ("хочу живого передвижения плоскостей рисунка, сюжетного преплетения эмоции и живых теплых людей"). Директор — моряк, неграмотный, и тоже ничего не понимает в кинематографе, директор говорит: "Сашко! сделаешь хороший фильм — твое счастье, не сделаешь — тогда уж извиняй, хотя ты и друг мне — выгоню". В тридцать четыре он ставит "Звенигору". Проходят годы, опять наступает вечер и она говорит:

— Сашко, а Сашко, может, заспиваем?

— Заспиваем, мамо.

И они поют старинные украинские песни: она ведет, он подпевает низким басом.

Александр ДОВЖЕНКО

ЭПИТАФИИ

ФЕДОРЧЕНКО МЕНЯ ЗВАЛИ, ТОВАРИЩИ, ФЕДОРЧЕНКО. Был я капитаном в начале мировой войны и не мог отступать, такой я был гордый. Где ни встречался я с врагом, я побеждал его: был я храбрее и воевал я лучше. А на флангах у меня, говорили, бежали и с левой, и с правой стороны. И я сгорал от ярости и гнева, И стыд пек меня огнем и гнул меня долу, вот такой я был гордый! Федорченко звали меня, капитаном Федорченко, что не смог уже дальше Бреста по стране на восток и, под Каховкою пулемет в руки взяв и немало гранат, пошел один за смертью назад в поле, чтоб не видели бесталанная вдова Украина затылка моего... Вперед, вперед, Федорченко!.. И я убил их, встретив целый полк один, триста или, может, четыреста, сам упав на трупы открыто, и умер от двадцати или, может, больше ран. Я бился часа четыре и упился горьким счастьем боя взакрой. Всю свою жизнь, все призвание, гнев, любовь, надежды — все, что нес я в сердце своем, все выстрелил. Все, что имел, до последнего. Федорченко звали меня товарищи, капитаном Федорченко...

Гей, в поле упал я, идучи в атаку, и, непохороненный, гнию, вгрузая понемногу в землю, ибо я уже суть земля.

Уже черный я, прибитый пылью и дождями, лежу, наполовину воссоединившись с землею, как темный барельеф великой эпохи.

Одежда моя уже истлела в прах, ремень сгнил и заржавело оружие. И только медали за оборону Одессы, Киева блестят над моим сердцем, на солнце, как знак эпохи. Да зубы смеются.

Ой, в поле родила меня мать моя. В поле творил я семена для человечества. В поле лежу. Усмехаюсь в вечность.

Как же это меня звали? Ну как же это меня звали?! Вот здесь, на березе, как раз возле дороги, было же написано мое имя, такое простое, украинское имя, на фанерной дощечке, карандашом, на столбике прибитое. Так кто-то сломал и бросил на дорогу. Как жалко мне, что теперь никто меня и не вспомнит, никто не будет знать, что это я спас здесь батальон: моя работа. Такой я был горячий и прилежный человек. Ну как же меня звали? Так жаль мне. Может быть, новый мост назвали плотники моим именем? Может, веселые дивчины, проходя по мосту с песнями, какую-либо песню сложили про меня? Или сирота загоревала на мосту, увидев могилу отца, что спас свой батальон в мировой войне?

СЛАВА

В рассказе, которому тесно в книгах, когда их сочиняют люди, описано здесь, как в Отечественную войну среди многих миллионов убитых двадцать восемь пошли на гибель и пали смертью храбрейших.

Под самым сердцем матери-столицы, мужественно расстреляв все богатства, весь огонь, что послала им судьба, и написав в письме живым соответственные высокому подвигу слова, упали двадцать восемь казахстанских юношей в кровавую всемирную лужу. И кровь их просочилась глубоко-преглубоко в братскую землю.

И когда пришлось им упасть так на пылающее оружие свое, произошло чудо.

Вот послушайте, последний из них упал как раз в ту роковую секунду, когда должно было произойти чудо, без которого никогда не бывает побед в эпохальных войнах: тогда все вооруженные защитники Отчизны, что видели гибель, все патетики, стратеги, все, кто ждал победы, кто скрежетал зубами от долгих боевых неудач, — все сразу увидели в их смерти священный знак перелома судьбы. Настало время, и случилось диво.

Многомиллионная вооруженная сила стала одолевать многомиллионную вооруженную силу. Все переменилось на свете. Обновилось небо, гром и кровавые реки. Вдохновенное воинство врывалось в огонь и на самое дно пекла. Двадцать восемь героических имен денно и нощно творили новые имена. Уже не было числа героям. Все стало героическим. Торжественные дикторы разносили по свету каждодневную радиославу.

Творилась поэзия, эпос войны. Засияла Вера и Надежда на возрождение мира. Слагались песни. Поэзия и героика войны закрыли драму войны, прикрыли от человеческого взора нечистоту, пот, грязь, позор и человеческий труд. Люди впрягались в плуги и оглобли. Резчики трудились над камнем с молотками, вырубая из косной материи героические черты для потомства.

Вспыхнули все страсти героической поры: жажда мести, справедливости, бесспорной исключительности, законная и священная жажда воздаяния за зло злом, оком за око, зубом за зуб, руиною за руину, криком за крик. Запылал огонь за огонь на вражеской земле, над ее столицей...

И бессмертие пришло соответственно природе человеческой, скоро все, кто полег в боях, исчезли из бытия, чтоб не угнетать живых своим неимоверным количеством. А навеки в умах осталось нетленным лишь нужное число гордых имен, знаменующих собою всех и все, — суровые и прекрасные представители великого. Слава! Долго шумела она на кровавых степях и дорогах. Перешагнула многие земли, прошлась по столицам. Пила воду их новых рек, купалась в новых морях. Пронесла знамена свои под неведомыми ветрами и под чужими небесами. Спела песни, освобожденный мир повеселила и себя показала, попила, погуляла и, побив немало посуды на многолюдных пирах, возвратилась домой.

Вот и родная азиатская степь. Двадцать восемь легендарных имен прибыли к семьям.

Шумит, гудит Казахстан. Кто имел детей малых, прославил деток. Кто жену имел, жена известной стала. Кто отца и мать имел, заплакали родители. Кто товарищей имел, про того думу сложили.

И стали в бронзе величавые кумиры эпохи навсегда на площадях посреди вечной казахстанской степи. Девушки приносили им венки к их подножию и принимали клятвы юношей в любви, верности и благородстве под звездным казахстанским небом.

А днем юношество гарцевало перед ними на вымуштрованных горячих конях и рубало отчаянно лозу, распластавшись в воздухе.

Наставники проникались возле них вдохновением и, произнося в праздники народу торжественные слова с высоких украшенных ковром трибун, величественно простирали к ним руки. Дети перед ними пели песни.

Но вот однажды, полночью, как раз под праздник Победы, в возвеличенный военной годиной кишлак вернулся один из двадцати восьми бессмертных... живой. Прихрамывая на левую ногу, утомленный вконец долгим путем, худой, с огромным шрамом на челе, остановился он на родной площади. Ой, не дойду. Как тяжело, господи. У-х-х! — вздохнул он громко и сел у подножия памятника.

— Я тебе покажу героя, гадина, — шептали его запекшиеся закопченные уста, — доберусь, подожди, недалеко уже. "Я вас не знаю и знать не хочу. Я запрещаю вам писать мне. Вы самозванец, а не муж. Мой муж герой и погиб смертью героя". Ах ты, проклятая сука, значит, тебе хотелось моей погибели, раз ты не поверила в мое спасение, не признала страданий моих, почерка моего! Ну, не вышло. Не для того я лежал под матерью-Москвой, изрубленный, без памяти два месяца, не для того валялся год по госпиталям, чтобы простить тебя. Убью. Ну, что делать? Пойду к матери. И пожалуюсь, и поплачу. Пойду к друзьям, кто живой, пусть посоветует мне. В суд пойду... Ой, есть хочется и пить. Стой, что это?

Отыскивая в кармане сухарь, он снова повернулся и прочитал на камне большие золотые буквы. Он! Его имя!

Он поднялся и окаменел. Перед ним, освещенный светом месяца, стоял на страже веков грозный его памятник. Поднятая вверх бронзовая рука достигала, казалось, неба, звезд небесных. Он увидел свою долю в идеальной завершенности ее. Необычайные, каких не пережить никому ни в боях, ни в подвигах, ни в любви, ни в чем-то ином на свете, чувства охватили его растерзанную душу. Долго стоял он, склонив голову перед своей славой, и голова его начала седеть так, что к утру он уже стал белым.

Стоял он так три дня и три ночи. И никто его не узнавал.

"Что это, ошибка? Я — живой, или то, что стоит на камне передо мной? Искалеченный колхозный пастух, или памятник великой поры? И кто из нас старший и больше, нужнее миру? Я или моя слава?" Все понял. Склонилась седая голова. Пронеслись грозные события человеческие, вспыхнули до небес пожары прошлых и будущих войн. И все клятвы, и прощания, и благословения сынов. Очистилась душа его в несчастном вымученном теле, поднялась к наивысшим высотам познания страдания. Но за войну он так ослаб, что у него уже не хватило сил упасть сразу и как-то, во второй раз, умереть.

И чтоб никто из мелких людей не проклинал его и не смеялся, не упрекал жизнью бесславной, ошибочной, чтобы не слышать упреков и унижений, он отступил перед своей славой. И пошел куда глаза глядят. Порою ночью проходил он тайком к своему пьедесталу и плакал, и жалел, и завидовал, проклиная славную гибель свою. И люди смеялись над ним. Так и умер он под чужим именем раньше времени.

Одна лишь мать (узнав чудом о его смерти) сказала:

— Боже, прими его душу. Оставь людям бронзу.

ВНИМАНИЕ! Продолжается АДРЕСНАЯ подписка на газету ЗАВТРА
ЖЕЛАЮЩИМ РЕГУЛЯРНО ПОЛУЧАТЬ ГАЗЕТУ "ЗАВТРА" В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ НЕОБХОДИМО:

1) ОТПРАВИТЬ ЗАЯВКУ СО СВОИМ ПОЧТОВЫМ АДРЕСОМ
- по тел./факсу (095) 245-96-26
- или по адресу: 119146, Москва, Комсомольский проспект, 13, ООО "Завтра Пресс".

2) ОПЛАТИТЬ СТОИМОСТЬ ПОДПИСКИ
- по России
1 мес. — 50 руб. 3 мес. — 150 руб. 6 мес. — 300 руб.

ООО "Завтра Пресс", р/с 40702810038100101072 в Сбербанке России, г. Москва, Вернадское ОСБ № 7970 г. Москва, БИК 044525225, к/с 30101810400000000225, ИНН 7726277340

- для зарубежных подписчиков
1 мес. — 10$ 3 мес. — 30$ 6 мес. — 50$ 1 год — 100$

UNION BANK OF CALIFORNIA INTERNATIONAL, SWIFT code: BOFCUS33NYK
BANK OF BUSINESS ASSISTANCE, MOSCOW RUSSIA, SWIFT code: BUASRUMM
91-272872-1121
14070284070002261000 1
ООО "Zavtra Press"

Газета «ЗАВТРА» зарегистрирована в Министерстве печати и информации РФ 5 ноября 1993 года
Регистрационный № 012154
Учредитель – А. А. ХУДОРОЖКОВ

Адрес редакции: 119146, г.Москва, Комсомольский проспект, 13. Тел.редакции: 247-13-37.
E-mail: zavtra@zavtra.ru ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ: http://zavtra.ru/
Служба распространения: 245-96-26 (тел/факс).
Газета отпечатана в ЗАО Красногорская типография, г. Красногорск, Коммунальный квартал, 2. Общий тираж 100 000

Главный редактор
Александр ПРОХАНОВ

По вопросам размещения рекламы в "Завтра" обращаться по тел.: (095)245-96-26

Подписано в печать 05.05.2003 г. Заказ № 1196