

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 17

1990



Лазарь ЛАЗАРЕВ

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

ТО, ЧТО ЗАПОМНИЛОСЬ...

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 17

Издается с января 1925 года

Лазарь ЛАЗАРЕВ

ТО, ЧТО ЗАПОМНИЛОСЬ...

О ВИКТОРЕ НЕКРАСОВЕ И АНДРЕЕ ТАРКОВСКОМ

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1990

А. ЛАЗАРЕВ

Лазарь Ильич Лазарев родился в 1924 г. в Харькове. После окончания школы в 1941 г. ушел добровольцем в армию, воевал на Ленинградском, Сталинградском и Южном фронтах, был командиром взвода и роты. После войны учился на филологическом факультете МГУ им. Ломоносова, там же в 1954 г. окончил аспирантуру и защитил кандидатскую диссертацию. С 1955 по 1961 г. работал в «Литературной газете», затем в журнале «Вопросы литературы» — сейчас заместитель главного редактора этого журнала. Член Союза писателей с 1960 г. Печататься начал в 1949 г. Выпустил ряд книг — среди них: «Поэзия военного поколения» (1966), «Военная проза Константина Симонова» (1974), «Это наша судьба. Заметки о литературе, посвященной Великой Отечественной войне» (1978, 1983), «Василь Быков. Очерк творчества» (1979), «Константин Симонов. Очерк жизни и творчества» (1985). Автор многих литературно-критических статей, печатавшихся в «Новом мире», «Знамени», «Октябре», «Юности», «Вопросах литературы», «Литературном обозрении», «Искусстве кино», «Литературной газете» и других периодических изданиях.

Когда на фронте пели: «Эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать», трогала, брала за сердце грустная мелодия — слова же о будущем, которые теперь кажутся исполненными особого смысла, по правде говоря, проходили мимо, не очень-то задевая. «... Развезло дороги. И на Южном фронте оттепель опять...» — это было близко, понятно. Кто на фронте не знал, что такое «развезло дороги»... А вот «эти дни когда-нибудь мы будем вспоминать»... — прежде всего само «когда-нибудь» было совершенно нереальным, где-то там далеко за горизонтом, куда никак не заглянешь, какое там «когда-нибудь» — дожить бы до следующего дня. И для этого совершенно призрачного «когда-нибудь» ничего специально не запоминалось...

Потом, после войны, будущее уже не казалось призрачно недостижимым, но и тогда в голову не приходило, что эти уносящиеся с ошеломляющей скоростью дни когда-нибудь мы тоже будем вспоминать. Не приходило, хотя довелось мне видеть события значительные и встречаться с интересными людьми, больше всего с писателями — и завоевавшими уже себе заметное место в литературе, и теми, кого это ожидало в недалеком будущем. Как потенциальный мемуарист я вел себя с непростительным легкомыслием — записей не делал, письма хранил небрежно, уцелели далеко не все, оправдать меня может, видимо, лишь то, что у меня и в мыслях не было писать когда-либо воспоминания. А нынче долг требует, чтобы я рассказал о тех, кого уже нет с нами и кого я хорошо знал...

ИЗ ОГНЯ...

О Викторе Некрасове

До начала лекции оставалось минут тридцать, но все-таки я — жаль было терять зря время — пошел в факультетскую читалку. Как правило, мы, вернувшиеся с войны (те немногие ребята, что учились тогда — было это в конце сорок шестого года — на филфаке, сплошь состоявшем из девушек, почти все были фронтовиками), стали прилежными, усердными студентами, упорно грызли гранит науки...

У входа в читалку я столкнулся с Колей Непомнящим.

— Слушай,— остановил он меня,— ты в «Знамени» читал «Сталинград»?

Тон его вопроса свидетельствовал, что эта вещь чем-то его сильно поразила и ему не терпится с кем-нибудь поделиться своими впечатлениями. Прочитав до этого первенцевскую «Огненную землю», панферовскую «Борьбу за мир» (она тогда называлась «Война за мир» — вон куда махнул автор!) и многие другие такого рода сочинения, посмотрев «В шесть часов вечера после войны» и «Великий перелом», я довольно скептически относился к появившимся в ту пору книгам и фильмам, ничего хорошего не ждал и поэтому подумал, что опубликована очередная развесистая клюква, которая возмутила обычно невозмутимого Колю.

— Нет, не читал,— ответил я.— А что описывает, как ловко мы заманили немцев в Сталинград, чтобы там устроить им «котел»?

— Да, нет,— остановил меня Коля,— это замечательная книга. Такой о войне еще не было. Ты не представляешь, какая книга. Написал один сапер, воевавший в Сталинграде. Какой-то Некрасов. Наверное, надо было ему псевдоним себе придумать — очень уж литературная фамилия. Прочитай обязательно! Такой книги о войне у нас не было,— повторил он.

Восторженное мнение Коли Непомнящего заслуживало доверия. Войну он знал, у него была трудная военная судьба. Студент-ифлиец, он дважды уходил добровольцем на фронт. Во время финской кампании — в лыжный батальон, там все обошлось — не ранили, не обморозился. А в Отечественную ему не повезло — попал в плен, выжил чудом. А после плена, разумеется, клеймо. И хотя восстановили его на факультете вроде бы без особых мытарств, этот пункт в анкете — был в плену — долгое время не давал ему ходу в жизни. Короче говоря, если книга о войне произвела на Колю такое впечатление, значит, она и в самом деле нечто из ряда вон выходящее и ее надо прочитать...

В читалке я взял только что сданные Непомнящим номера «Знамени» — двоечный, тогда это часто практиковалось, восьмой-девятый и десятый — и стал читать «Сталинград». Прочитав первые страницы, я уже не мог оторваться — пропустил лекцию, а потом семинар и еще одну лекцию, хотя это было и не в моих правилах. Пока не дочитал, не ушел из читалки. Я был просто оглушен прочитанным — действительно, такой правды о войне, такой талантливой, с таким знанием жизни солдат и офицеров переднего края написанной книги у нас еще не было. Не хуже Ремарка и Хемингуэя,— подумал я.

Повесть Некрасова поражала прежде всего достоверностью, несочиненностью — я уже чувствовал тогда, что отсутствие литературщины есть высшее достижение писательского искусства. А главное — в ту пору для таких читателей, как я, это было, безусловно, самым главным — книга Некрасова представляла собой рассказ не наблюдателя — пусть даже и очень глазастого,— в часы затишья ненадолго попавшего по газетной

или какой-то другой надобности на передний край, а человека, познавшего жизнь «окопников» изнутри и изобразившего ее без прикрас и смягчений.

До этого жестокой, дорогой ценой оплаченный опыт солдат и офицеров с «передка» не находил настоящего отражения ни в книгах, ни в кинофильмах. В подавляющем большинстве произведений они были в лучшем случае безликой «массовкой», им полагалось дружно бежать в атаку, кричать «За Родину, за Сталина! Ура!», а изображения крупным планом удостаивались «орлы», «чудо-богатыри», которым все было нипочем, и в огне они не горели, и в воде не тонули, неуязвимые для пуль и снарядов, они были захватчиков как мух. Тот образ войны, который тогда всеми средствами искусства и пропаганды изо дня в день вбивался в головы людей, ничего общего не имел с тем, что видели и пережили мы на фронте, потому что такой войны, как в этих книгах и фильмах, просто не было. Повесть «В окопах Сталинграда» словно бы возвращала нам наше недавнее незаживающее фронтовое прошлое, перечеркнутое официально признанной и сверхобильно тиражируемой литературой.

Когда «В окопах Сталинграда» получила Сталинскую премию, читателями, не ведавшими о том, что происходит на идеологической кухне литературы, это было воспринято как нечто абсолютное закономерное — кому же как не Некрасову! Потом я узнал, что это был один из капризов Сталина, который я и сегодня не берусь объяснить, а партийное и литературное руководство писательским «цехом», как тогда часто именовали Союз писателей, не только не собиралось поощрять это сомнительное сочинение, а готовило его разгром — уже состоялись осуждающие порочную повесть заседания президиума правления и комиссии по военной литературе Союза писателей.

Сталинская премия на какое-то время оградила Некрасова от нападок проповедников лака и глянца, его даже попытались «приручить», выдвинув в руководство писательской организации Украины. Ничего, конечно, из этого не вышло — вот уже кто совершенно не годился в начальники! А появившаяся в конце 1954 года вторая книга Некрасова «В родном городе» — одно из первых произведений, знаменовавших наступающую «оттепель», — видимо, заставила вельможных персон, которые руководили литературой, вспомнить поговорку: как волка ни корми, он все в лес смотрит. Готовившуюся в свое время атаку на «Окопы» им пришлось отменить — это значило оспорить Сталина, кто мог на такое решиться, а тут ничего не мешало дать по рукам этому «абстрактному гуманисту» за «идейную ущербность». В повести трудная, разоренная, безрадостная жизнь — где это автор видел, герои, мучительно ищущие свое место в этой жизни, придавленные ею, — разве это не поклеп на наших полных бодрости и трудового энтузиазма жизнерадостных людей?.. Некрасов подарил мне отдельное издание повести с надписью: «На меня все нападают, но мы с тобой понимаем, о чем здесь написано», — и рассказал, что первоначально книга называлась «Из огня...». Многоточие бы-

ло рассчитано на то, что читатель угадает и мысленно продолжит «...да в полях». Увы, эта поговорка может быть отнесена и к судьбе самого Некрасова, и поэтому воспоминания о нем я решил назвать так, как он хотел назвать свою повесть...

«В окопах Сталинграда» была книгой, определившей целое направление нашей военной литературы (и не только военной, воздействие ее на литературный процесс было куда более широким, литература не делится на автономные, непроницаемые тематические отсеки, завоеванный писателем уровень правды общезначим). Когда на рубеже 50-х и 60-х годов столь заметно заявила о себе литература фронтового поколения или, как ее еще называли, «лейтенантская литература», сразу же обнаружилось, что у истоков ее повесть «В окопах Сталинграда» — это засвидетельствовали многие прозаики этого призыва — Василь Быков и Григорий Бакланов, Владимир Богомолов и Алесь Адамович, Булат Окуджава и Вячеслав Кондратьев, поддерживаемые поэтами того же поколения Сергеем Наровчатовым и Константином Ваншенкиным, Григорием Поженяном и Юлией Друниной. Стоит добавить, что исключительное значение этой книги признавали и писатели старшего поколения — Александр Твардовский и Илья Эренбург, Константин Симонов и Александр Бек, Василий Гроссман и Александр Крон.

В 1965 году Борис Слуцкий писал: «...Повесть В. Некрасова обогнала свою литературную эпоху, во многом предвзяла наше время». Это можно повторить и сегодня.

Впрочем, существовала и «обратная связь» — к Некрасову. В течение нескольких лет я не раз слышал от него: «О войне больше писать не буду. Все. Ничего нового сказать не могу». Но вот появились первые повести прозаиков фронтового поколения — Некрасов отнесся к ним с большим энтузиазмом, очень радовался их успеху. Хвалил «Батальоны просят огня», «Пядь земли», «Будь здоров, школяр», «Третью ракету». Помню, говорил: «А к «Пяди земли» у меня особое, почти родственное отношение. Ты знаешь, что мамина девичья фамилия Мотовилова? Это вроде как обо мне». По просьбе Некрасова я познакомил его с Бондаревым и Баклановым, в другой раз — с Окуджавой, мне кажется, что и он им, и они ему понравились. А самое главное, книги «окопников» послужили для Некрасова неожиданным творческим толчком. Он вернулся к войне, написал превосходные рассказы «Судак» и «Вторая ночь», которым не опасно сравнение даже с «Окопами»...

Пусть, однако, не возникнет ложное представление — Некрасов страстно интересовался не только книгами о войне, а вообще «оттепелной» литературой. В ту пору, как и в наши «перестроечные» дни, оживление в литературе сулило долгожданные перемены в жизни — так к этому относился Некрасов, для него текущая литература была и барометром общественного бытия. Он услышал о выходе «Тарусских страниц» и попросил достать ему альманах. Через несколько дней пришло письмо, там приписка, видно, письмо уже было написано: ««Тарус(ские)

страницы» получил. Лучше всего, по-моему, Слуцкий и местами Корнилов. Но еще не все прочел. Говорят, собираются уничтожать. А?» И в следующем письме: «Как дела с «Тарус(скими) стр(аницами)?» Мне больше всего понравился Слуцкий, Казаков (особенно второй рассказ) и Окуджава. Володьку (Корнилова.— Л. Л.) я читал раньше. А вообще будут долбать или нет?» Вот этим тогда и жили, удастся напечатать или зарежут, уничтожат или проскочит?

После того как Некрасов вынужден был уехать за рубеж, его имя, его произведения стали запретными для печати, вычеркивались цензурой. Когда в 1975 году на писательской конференции в Минске, посвященной 30-летию Победы, Василий Быков в числе высших достижений литературы о войне назвал «В окопах Сталинграда», разразился скандал, Быкова сурово осудили, дали ему, как принято было говорить, достойный отпор. Да о чем тут толковать, если уже в новые времена, совсем недавно, написанный тем же Быковым некролог был в «Литературной газете» снят с полосы, «зарублен»...

А без творчества Некрасова, прежде всего без повести «В окопах Сталинграда», вся картина развития литературы о войне — и не только о войне, хочу это повторить — оказалась не просто обедненной, а искаженной, сфальсифицированной. Противоестественность этого зияния в истории современной нашей литературы бросалась в глаза не только специалистам, но и самым обыкновенным читателям, — это было одним из вопиющих проявлений лжи, превратившейся в систему...

С Некрасовым познакомился я через восемь лет после того, как прочитал «В окопах Сталинграда». Познакомился совершенно неожиданно, можно сказать, столкнувшись на улице, если считать улицей хоры Колонного зала Дома союзов во время Второго съезда писателей. Наверное, рано или поздно это знакомство состоялось бы: или в связи с делами службы — вскоре после съезда я начал работать в «Литературной газете», или потому, что как критик занимался главным образом литературой о войне, или потому, что все шире становился круг общих знакомых — кто-нибудь да познакомил бы. Но свел меня с ним все-таки случай. В том, как это было, проступает характер Некрасова, поэтому и решил об этом рассказать.

На съезде я оказался по довольно неожиданному стечению обстоятельств. После окончания аспирантуры и защиты диссертации я никак не мог устроиться на работу ни в Москве, ни в провинции, пробавляясь какими-то случайными заработками, как вдруг в Союзе писателей Ю. Карасеву, В. Турбину и мне предложили готовить материалы для доклада о прозе, который делал на съезде Симонов. В качестве премии нам дали гостевые билеты на все заседания съезда, кроме первого, проходившего в Кремле. Потом, после семи лет работы в «Литературной газете», у меня возникла идиосинкразия к писательским собраниям, конференциям, съездам, которые по долгу службы пришлось в большом количестве посещать, а тогда все это было в новинку, интересно было послу-

шать известных писателей, и я аккуратно ходил в Колонный зал. Облюбовал себе место на хорах, там было малоллюдно, а главное, можно было в любой момент, когда выступал скучный оратор, выйти покурить.

Однажды рядом со мной сел худощавый, я бы даже сказал, поджарый человек, с тонкими чертами лица, усиками и падающим на лоб чубом густых черных волос. Ему бы играть в кино белогвардейских офицеров, что-то в его облике было «мушкетерское», «французское», несмотря на простецкую, «нашенскую» то ли ковбойку, то ли трикотажную рубашку с расстегнутым воротом. Мы начали время от времени перебрасываться ироническими репликами: поводов для этого в выступлениях было предостаточно. У моего соседа была очень живая мимика, говорил он немножко в нос, с хорошо знакомой мне с детства южной певучей интонацией, его реплики были остроумны, иногда колючи, но не злы — его не столько раздражало, скорее забавляло происходящее.

Мне очень понравился этот человек, он держался с редкой естественностью, в нем было какое-то удивительное, сразу же обнаруживающееся обаяние. Когда был объявлен перерыв и мы поднялись, чтобы пойти в курилку, он сказал: «Давайте познакомимся, — и представился. — Некрасов, Виктор Платонович». Стараясь не показать, что я оторопел от изумления, я хоробормотал что-то о его книгах — только что в «Новом мире» была напечатана повесть «В родном городе», сразу же вызвавшая в критике споры, — и о том, как рад с ним познакомиться, и еще что-то в этом роде. Однако он не поддержал разговор о своих книгах, повернул его к съезду...

Почему я не узнал его, ведь видел же в книге его фотографию? Наверное, потому, что мне и в голову не приходило, что такой известный писатель вздумает сидеть где-то на верхотуре. А потом я почему-то полагал, что он должен выглядеть и держаться по-особому, во всяком случае, солидно, а никакой солидности в Некрасове не было, он был, если можно так сказать, антисолиден. Своего писательского веса он совершенно не ощущал, нередко вел себя с юношеской непосредственностью и свободой, шокировавшей бюстистелей хорошего тона. Если он наталкивался на человека надутого, манерного, исполненного чувством собственной значительности, тут же начинал его дразнить, подкалывать — таких людей он распознавал мгновенно, и действовали они на него, как красная тряпка на быка. Не обращая никакого внимания на непочтительное, даже панибратское отношение к себе каких-то едва знакомых людей, он не выносил и в самых малых дозах напыщенного самодовольства. При этом Некрасов обладал обостренным чувством независимости и собственного достоинства, что выводило из себя начальство, пытавшееся с помощью кнута и прняка — большей частью кнута — если не поставить его на колени, то хотя бы принудить считаться с правилами административных «игр». Ему казалось унижительным хоть в чем-то уступить начальству, подыграть — и не потому, что он известный писатель, дорожащий своей репутацией, а потому, что война приучила не дрожать

за свою шкуру. Это правило он перенес и на нашу нелегкую и небезопасную мирную жизнь.

Независимость Некрасова иногда производила впечатление даже на «руководящих деятелей», вызывая у них уважение. Как-то его пригласил заведующий отделом культуры ЦК партии Поликарпов, он должен был принять решение, включить ли Некрасова в писательскую делегацию, отправлявшуюся за рубеж, — на более низких ступенях начальственной лестницы мнения разошлись. Некрасов приехал в Москву вскоре после того, как у Василия Гроссмана, которого он любил и уважал, была изъята рукопись романа «Жизнь и судьба». Естественно, что он тут же отправился к Гроссману. Когда на следующий день Некрасов явился к Поликарпову, тот — видимо, за Василием Семеновичем «присматривали» и кому следует докладывали — сразу же с угрозой: «Не успели приехать в Москву и побежали выражать сочувствие Гроссману!» Некрасов ответил не менее резко: «Неужели вам могло прийти в голову, что я способен отвернуться от друга, у которого неприятности?» Состоявшийся разговор не обещал ничего хорошего. «Попрощались, как встретились, без всякого дружелюбия, — рассказывал мне Некрасов. — Наверное, зарубят мою поездку». И был изумлен, что Поликарпов дал добро на поездку, — писал мне: «Завтра приезжает Жоренька (Г. Брейтбурд — сотрудник иностранной комиссии Союза писателей. — Л. Л.), мы вместе с ним сходим к Бажану, и тогда, я думаю, я буду в курсе всех дел. Кстати, он, Жоренька, сообщил мне, что мой визит к Мите (Д. А. Поликарпову. — Л. Л.) открыл мне семафор. Почему-то я ему понравился?! Бывает же...»

Некрасов не считал, что талант и громкое имя дают ему хоть в чем-то особые по сравнению с другими, обыкновенными людьми права. Роль мэтра была явно не по нему. Вспоминаю такой эпизод. Некрасов написал для «Литературной газеты» большую статью «О прошлом, настоящем и чуть-чуть о будущем», посвященную проблемам архитектуры. Он выступал в ней против сталинского «неоклассицизма», отстаивая архитектуру, служащую человеку. «Не поражать размерами, высотой, дороговизной и мало что выражающей помпезностью, а искать простое, ясное, дружелюбное, иными словами — **человечное**», — писал он. Статью, как принято говорить в газете, организовал я, хотя архитектура относилась к епархии отдела искусства, что усилило настороженное отношение к некрасовскому выступлению. Возникли замечания, большая часть которых носила характер перестраховочных придирок. Статья завязла — ее не отвергали и не печатали. И этому не видно было конца.

Тут появился в Москве Некрасов. Пристрастившись в те годы к лыжным прогулкам, он ехал в зимнюю Малеевку (мы не раз там вместе ходили на лыжах — у меня сохранились фотографии; когда он не смог поехать в Малеевку, с грустью писал мне: «Давно мы на лыжах не ходили, а?»). Решили, что Некрасову надо пойти к Косолапову, который замечал находившегося в отпуске главного редактора. «Валерий Алексе-

евич, — внушал я Некрасову, который согласился совершить этот визит без особого энтузиазма, под моим нажимом, — человек, любящий литературу и с почтением относящийся к хорошим писателям. Ты должен помнить, что ты классик советской литературы и соответственно держаться. Своей статьей ты благодетельствуешь газету. Иначе дело может не выгореть».

Увы, с этой нехитрой задачей Некрасов не справился. Косолапов очень любезно его встретил, ему импонировал этот визит, он, несмотря на газетную круговерть, не прочь был побеседовать с известным писателем, но мне пришлось закруглить встречу. Некрасов не держался как литературный генерал, своим выступлением осчастлививший газету. Тем более установить между собой и благожелательно относящимся к нему человеком иерархическую дистанцию или хотя бы для пользы дела изобразить памятник себе Некрасов не мог, это было противно его натуре, живой классик из него не получился. Но я оказался не прав — и такой, каким он был, Некрасов произвел благоприятное впечатление на Косолапова. Визит свою роль сыграл — вскоре статью поставили в номер. На планерке Косолапов даже сказал — неизвестно кому адресуясь: «Это безобразие — столько времени муржиться статью такого крупного писателя!»

А теперь ненадолго вернусь опять к писательскому съезду. После перерыва мы с Некрасовым снова сели рядом, на тех же местах. Помню, как один из выступавших писателей — откуда-то из очень далеких сибирских краев — долго распространялся о том, что у них давние, традиционно прочные связи с литературными центрами страны. «В наших краях подолгу жили такие известные всей стране писатели, как Кюхельбекер, Чернышевский, Короленко, — не без гордости заявил он и добавил с укором: — В самое последнее время связи ослабели». Тут Некрасов просто зашелся от смеха: «Не сажают!». Когда закончилось заседание, он вдруг предложил: «А не пойти ли нам куда-нибудь выпить свои сто грамм? Думаю, мы это заслужили, просидев здесь целый день». Где-то мы пристроились, нашли место. «Не надо меня называть Виктор Платонович, — сказал он. — Мама и друзья зовут меня Вика. Давай сразу на «ты», потом трудно переучиваться, а я думаю, мы еще будем встречаться. За это и выпьем».

Через несколько месяцев после съезда, весной в ЦДЛ проходила так называемая творческая конференция на характерную для тех времен тему «Воспитание чувств и характера советского человека» — там я снова встретил Некрасова. Повесть «В родном городе» сильно долбали и на этой конференции. Тогда на повести Некрасова опробовалась увесистая идеологическая дубина — «ремаркизм», которой через пять лет будут лупить направо и налево талантливую молодую военную прозу.

Некрасов, выступив на конференции, дал бой:

«Упреки в «ремаркизме» я слышал уже давно, еще по поводу первой моей книги. Слышу я их и сейчас. Но есть ли какие-либо основания

для проведения параллелей между «Возвращением» Ремарка и моей книгой? Кое-какие, пожалуй, есть. И тут и там война, и тут и там возвращение. Но война — вещь сложная. На войне — будь она справедливой или несправедливой — могут убить. Война часто лишает тебя отца, матери, детей, она может отнять у тебя здоровье, работу. Не всякому вернувшемуся с войны сразу удастся найти свое место в жизни; может человек и растеряться. У нас, правда, таких людей меньше, чем, допустим, на Западе, но они все-таки есть. И хотя война 1914 года не похожа на нашу Отечественную, а герой Ремарка — на наших солдат, что-то общее между ними, между их переживаниями, безусловно, есть. Но только это, не больше. Их отношение к войне, их послевоенная судьба совсем другие. И в этом главное. Мне понравилось, что, отбиваясь от атак демагогов, Некрасов не дипломатничал, не отрещивался от Ремарка, говорил то, что думал, не боясь, что в его слова вцепятся.

Мы встретились на конференции и после нее как старые знакомые. Появившись через какое-то время снова в Москве, Некрасов позвонил, потом стал бывать у нас дома... Когда через год после съезда, в начале декабря 1955 года (дату устанавливаю по надписи на подаренных мне «Окопах»), я впервые отправился в командировку в Киев, меня встречал Аркадий Галинский, мой университетский одноклассник и друг, работавший собственным корреспондентом «Литературной газеты» по Украине, а когда мы приехали в корпункт, там вскоре появился предупрежденный о моем приезде Некрасов...

Надо сказать, что в те времена, когда редакционные дела довольно часто приводили меня в этот город, корпункт «Литературной газеты» играл там роль, выражаясь нынешним языком, неформального литературного клуба. И не только литературного — немало интересных людей самых разных профессий пришлось мне там видеть: и «киношников», и художников, и врачей, и инженеров, и даже закройщицу ателье, писавшую острые и проницательные статьи о современной литературе. Заходили туда мимоходом, как будто бы на минутку, а застревали обычно надолго. Благо там были три комнаты — одна из которых вроде бы предназначалась для приема посетителей, лучше сказать, для трепы, в котором вовсе не обязательно принимали участие хозяева, многие гости чувствовали себя как дома, а во второй, которую тоже порой захлестывали волны пришельцев, делалось дело. Но по-настоящему служебной эта комната становилась лишь тогда, когда изредка появлялся заглавливающий корпункт Владимир Николаевич Владко, популярный до войны украинский писатель, чей фантастический роман о космическом полете на Венеру «Аргонавты вселенной» я прочитал еще в школьные годы, — человек с отменными манерами, всегда внешне и внутренне застегнутый на все пуговицы, смахивающий на англичанина, вернее, на то, как мы себе представляем англичан.

За долгие годы журналистской работы я имел возможность не раз убедиться, что если в редакции сам собой возникает такой «клуб», где

вечно толкутся по делу и без дела какие-то люди — авторы, потенциальные авторы и просто жаждущие там провести время, потому что интересно, «клуб», где идет постоянное состязание остроумцев — стоит смех и гвалт, прерываемые изредка кем-нибудь из сотрудников: «Ребята, потише, дайте дописать абзац», но его никто не слушает, — то в этой редакции наверняка делается хорошая газета или журнал. И киевский корпус, судя по выходившим на полосу материалам, был лучшим в «Литературной газете». Там работали блестящие журналисты — большая часть из них была или становилась писателями, — и то, что было наработано предшественниками, не уходило в песок, не пропадало, передавалось по своеобразной эстафете, прочно утвердилось необходимая в любом деле преемственность. Владко потом сменил Владимир Киселев, с ним вместе продолжал работать Галинский, они стали привлекать в качестве внештатного сотрудника Григория Кипниса-Григорьева. Затем Киселев работал уже вместе с Григорьевым. Сейчас, когда я пишу эти заметки, вместе с Григорьевым, который стал одним из старейших по стажу сотрудников «Литературной газеты», работает сын Киселева — Сергей, быстро составивший себе журналистское имя...

Уже в тот первый мой приезд в Киев я познакомился со многими «завсегдатаями» этого корпусного «клуба», самой заметной фигурой которого и его душой был Некрасов: уже бывшими или вскоре ставшими известными писателями — Николаем Дубовым, Леонидом Волынским, Михаилом Пархомовым, театроведом Вадимом Панкеевым-Сахновским, литературоведом Дмитрием Затонским — называю лишь тех, с кем у меня потом на долгие годы установились добрые отношения. На самом деле круг людей, так или иначе связанных с этим «клубом», разместившимся на улице Полупанова, дом 10, вход со двора — вот ведь до сих пор сидит в памяти этот адрес, — был куда шире. Помню, как Некрасов водил меня во Дворец пионеров, чтобы познакомиться с художниками Адой Рыбачук и Владимиром Мельниченко, показать выкладываемую ими замечательную мозаику. Как-то поздним вечером мы шли с Некрасовым по одной из киевских улиц, он вдруг остановился: «А здесь живет мой старый друг, замечательный архитектор Ава Милецкий, давай зайдём к нему, тебе будет интересно с ним познакомиться. Неудобно? Какая чепуха, он будет нам очень рад». Без предварительного телефонного звонка мы ввалились к Милецкому и просидели у него до поздней ночи... И в каждый мой приезд в Киев вот так возникали какие-то новые интересные люди...

Эта пестрая «клубная» компания состояла в основном из бывших фронтовиков, но тогда все еще были молодцы, и нравы и интересы были соответствующими возрасту. В этой компании Некрасов был самым старшим — лишь Николай Дубов был старше на год, я, как и многие другие, был гораздо моложе его, но никогда не ощущал возрастную разницу (когда Некрасову исполнилось пятьдесят, я послал в Ялту, где он был в Доме творчества, телеграмму: «Не может быть», она точно выра-

жала мое чувство — действительно никак не верилось), наверное, потому, что в чем-то очень существенном наш возраст одинаково определялся войной. Разговоры и споры о серьезном — о прошлом и будущем страны, о жизни, освобождающейся от сталинских оков, о путях литературы, о положении писателя — перемежались дурачеством, розыгрышами, коллективными походами на стадион, застольями на скорую руку — не всегда по достаточно веским поводам. Некрасов во время каких-то вполне интеллигентных бесед мог вдруг затеять матч французской борьбы. Абсолютным чемпионом в другом виде нередко проходивших там соревнований — надо было, оперев локоть о стол, соединив в рукопожатии свою ладонь с ладонью противника, прижать его руку к столу (теперь это получило название «армрестлинг»), — был Леонид — или как все его называли по-домашнему Леля — Волинский. Я присутствовал и при том, как он потерял это свое высокое звание...

По традиции день Победы, в то время лишенный статуса государственного праздника, отмечался на корпункте — на одной такой пирушке был и я, приехав для этого в Киев. В качестве посуды использовались еще сохранившиеся кое у кого фляги, котелки, кружки. Все резалось непременно финками с наборными плексигласовыми рукоятками — памятное всем фронтовикам изделие армейских умельцев. Выпивка и харч те же, что когда-то в блиндажах: водка, черный хлеб, сало, тушенка, соленные огурцы, лук. Стены украшены наспех написанными на простой бумаге лозунгами и призывами. Два из них я обнаружил среди писем Некрасова — видно, когда расходились, кто-то мне их дал. На одном: «Войн!!! Не забудь рассказать свою длинную фронтовую историю!» На другом: «**К сведению товарищей офицеров.** Две ППЖ живут на втором этаже» (ППЖ — полевая походная жена — это из фронтового жаргона). На этом празднестве, которое началось, как было принято еще в годы войны, тем, что, молча, не чокаясь, помянули сложивших голову в боях, после того как было изрядно выпито, после того как все-таки, несмотря на призыв, было рассказано немало фронтовых историй — правда, только смешных, затеяли состязание, где Волинский уступил свое первенство, которым, по-моему, очень гордился. Сначала все шло как обычно, никто не мог ему противостоять. Но в борьбу с ним вступил один врач, кажется, хирург, и без особого напряжения заломал чемпиона. Матчеванш кончился так же. Некрасов был очень доволен, что спортивному высокомерию Волинского был преподнесен урок. Победитель тут же простодушно объяснил природу своего успеха. Он потерял ногу на фронте, и для того, чтобы сохранять физическую форму, прочитав, что Пушкин, тренируя для стрельбы руку, ходил с тростью, внутрь которой был залит свинец, сделал из полупудовой свинцовой трубы палку, и уже несколько лет ходит с ней — вот откуда у него такая сильная рука. Когда мы расходились, во дворе, привлекая шумом и смехом недоброжелательное внимание жильцов этого дома, сфотографировались — на манер

довоенных снимков из пионерского лагеря, в три этажа — одни стоят, другие сидят на корточках, внизу на земле лежит Некрасов.

Постоянно царившую в корпунктовском «клубе» атмосферу серьезного дела и веселых розыгрышей, битв за правду и справедливость и почти мальчишеских проказ — это было время «оттепельных» надежд и разочарований, и все-таки духовного распрямления, начавшегося еще на войне, на фронте, выражавшегося и в бесшабашности и в проказах, — эту атмосферу можно почувствовать и в открытке Некрасова:

«4/II 61

Дорогой Лазарь! Спасибо за письмо. Вчера же довел его содержание до сведения тех, кому ты просил. В день, когда оно пришло, мы как раз сделали маленький загул в корпункте. Это по случаю того, что у Димы Затонского родилась дочь, а я отдал перепечатывать рукопись (путевые записки «По обе стороны океана», опубликованные в ноябрьской и декабрьской книжках «Нового мира» за 1962 г. — Л. Л.). В общем, ситуация как-то созрела. Думаю, что скоро появлюсь в Москве. Хватит писать, надо и печататься!

А Эренбург молодец. Выдает на старости лет! (Речь идет о необычайно остром для того времени выступлении Эренбурга на вечере в ЦДЛ, посвященном его семидесятилетию, на удивление всем оно было передано по всесоюзному радио, вероятно, Некрасов его слушал. — Л. Л.)

Обнимаю.

Привет семейству.

Твой Вика».

Начало этой открытки требует некоторых пояснений. В письме, на которое отвечал Некрасов, я просил его рассказать моим друзьям для «ориентации» в редакционных делах о том, что вынужден уйти из «Литературной газеты» в «Вопросы литературы», потому что дальнейшая моя работа в газете невозможна, главное недовольство у власть предержащих — прежде всего в ЦК, у Поликарпова — вызывает позиция газеты в делах литературных, а руководство редакцией не в состоянии противостоять этим непрекращающимся атакам, сдает одну позицию за другой, и, судя по всему, «смирновский» период в газете на исходе.

В ту пору Некрасов стал писать мне чаще обычного — видно, считал нужным проявить ко мне особое внимание. Вообще он был против моего ухода из газеты, за полгода до этого у нас был длинный разговор на эту тему. Я понимал, что в ближайшее время газету доконают, беспрекословные указания, замечания, всяческие придирки со Старой площади не давали работать, складывалась ситуация, при которой меня объявят «персоной нон грата». Некрасов говорил, что надо держаться до последнего, упирая на то, как много полезного можно сделать, работая в газете, сетовал, что сам оказался в положении «кустаря-одиночки», а он так любит и темп газетной жизни, и сам воздух

редакции. Предупреждал меня, что я изведусь от тоски по газетной работе. Он подарил мне тогда, после этого разговора, только что вышедшее «Первое знакомство» с такой надписью: «Лазарю — подумай, о чем мы говорили».

Вскоре после открытки пришло письмо от Некрасова — от 22 февраля:

«Я уже придумал тебе работу в твоём журнале. Разыщи где-нибудь журнал «Сов(етская) Украина» № 1 за 1961, тот самый, в кот(ором) я состою членом редколлегии, и прочитай в нём 2 статьи (если хочешь, можешь и больше) — 1) Макаренко «Глядя в корень» и 2) Шлапака — о сов(ременной) украинской литературе.

О первой, бандитско-петлюровской, расскажу при встрече (вернее, не о ней, а об её обсуждении на киностудии им. Довженко — знаменательное событие!), а вторая, по-моему, может тебе пригодиться для чего-нибудь. Ничего подобного по повальному восхвалению **всего** г.... (да ещё в каких выражениях!) я ещё не читал. Почитай. Может, дадите кому-нибудь по черепу?

На этом кончаю, т. к. меня зовут обедать.

Рукопись уже в «Н(овом) мире». В марте сюда приедет для дочистки И. А. Сац. Сегодня говорил с Герасимовым. Дементьев и Закс, и, само собой, Трифонович не читали. Берзер и Женя (Герасимов. — Л. Л.) — за. Намечают вроде как на 5-й номер. О своём появлении в Москву, кот(орое), очевидно, возможно, в марте дополнительно сообщу.

Думаю, что «работа», какие-то просьбы (повод для этого и следующего письма Некрасова) были им действительно «придуманы». Просто посчитал, что, наверное, настроение у меня должно быть кислым, что адаптация на новом месте работы вряд ли дается легко, и подыскал вроде бы деловой — не утешать же! — повод, чтобы дать знать, что помнит.

«24/V 61

Дорогой Лазарь! А я в Ялте! С мамой, Рабиновичами (Волынскими. — Л. Л.) и Верой Дубовой (Коля не поехал из-за Бера (огромный ньюфаундленд, которого нельзя было ни на кого оставить — без хозяев он объявлял голодовку. — Л. Л.). Приезду сюда предшествовал сверхсумасшедший «весенний месяц май». 100 000 частей, встречи, проводы, задуренная голова, окончание сценария для кинохроники (документального фильма «Неизвестному солдату». — Л. Л.), конвульсии трусости «Н(ового) мира» — одним словом, чуть не спятил от всей этой суматохи. К тому же обычная неясность с Италией. Ежедневные режиссерские звонки из Москвы: «Все в порядке, все в порядке...», и ничего с места не сдвигается — и мотнул сюда. Что дальше — более или менее туманно. Здесь-то хорошо и спокойно, хотя и льет сегодня целый день дождь. Зато отдельная комната и никакой работы...

А что у тебя? Как Австрия? И когда?

У меня, кроме этого, есть еще про запас «литгазетовский» Лаос. Но тут я уж совсем не знаю, что делать. Заполнил в Москве «объективку», но тут встряла Италия, и я растерялся. Ко всему забыл фамилию того пожилого еврея из иностр(анного) отдела «Литературки» и не знаю, к кому адресоваться. Фамилия его, кажется, на «Ш» (М. Е. Шугал.—Л. Л.). Если вспомнишь, позвони ему и расскажи мою итальянскую ситуацию. Я, мол, не против Лаоса, но встряли Апеннины. А там дело хотя и сложное — волк, коза, капуста (Сурин, Де Сантис и я), но интересное, сам понимаешь...

Вот такие-то дела...

Если не лень — черкни. Привет Найке. Мать кланяется. Рабиновичи тоже. Я целую.

Твой Вика».

При всей своей, как он пишет, «задуренности» — вполне понятной, потому что множество людей претендовало на его время и внимание, ведь с ним невозможно было пройти по улице и в Киеве, и в Москве, останавливали на каждом шагу, при свойственной ему импульсивности и безалаберности — вдруг чем-то увлекся, все планы летят кувырком — кого-то подвел, кто-то на него обиделся, — Некрасов был хорошим товарищем, на которого в серьезных делах можно было положиться, который, если требовалось, без просьб и напоминаний приходил на помощь. Конечно, очень ценили его талант, но любили его, мне кажется, за это и за органически присущий ему демократизм...

Куда бы ни заносила Некрасова судьба, с какими людьми ни сталкивала, он с поразительной быстротой обрастал не только приятелями, но и друзьями — в этом нетрудно убедиться, прочитав его очерки о поездках в Италию, Францию, США, на Камчатку. «До Петропавловска лету час или полтора, не больше, но за этот короткий промежуток времени мы умудрились с летчиками окончательно сдружиться», — писал Некрасов, и хотя видел он этих летчиков — вернее, летел с ними — лишь во второй раз, тут нет ни малейшего преувеличения. Не раз такого рода дружеские связи у Некрасова возникали у меня на глазах. Он притягивал к себе самых разных людей — и не только потому, что был человеком значительным и обаятельным, но и потому — это обнаруживалось сразу, — что и они ему были по-настоящему интересны. И жизнь итальянского шофера, или коридорной парижского отеля «Лувр», или камчатского рыбака занимала его не меньше, чем беседа со всемирно известным и боготворимым им со студенческих лет Ле Корбюзье или генералом Игнатьевым, автором знаменитых в сороковые годы мемуаров «50 лет в строю».

Жадный, неутолимый интерес к так называемым простым людям, к их судьбе, к их жизни — неинтересных людей для него не существовало — одна из самых привлекательных черт некрасовских очерков, да и вообще его творчества (ему и доставалось во всю за то, что у него ге-

рои «не те» — и в «В родном городе», и в «Кире Георгиевне», которая была предтечей «московских» повестей Юрия Трифонова, и в зарубежных записках). Ничто так не привлекало Некрасова, как обыкновенные люди — в каждом он видел целый мир, суливший необыкновенные открытия: «Мы бродим по улицам, сидим в трактирах и остериях и не понимаем, о чем вокруг нас говорят, чему радуются, смеются, о чем возмущаются. А это, может быть, самое интересное: сидеть вот так вот, в углу за столиками и слушать, наблюдать, а потом и самому ввязаться, затеять какой-нибудь спор — итальянцы любят это, моментально подхватят». Но если во Франции в первую поездку он не мог это делать из-за недостатка времени, в Италии и США, кроме этого, мешал языковой барьер, дома эту возможность поговорить, поспорить со случайно встреченными людьми в очереди в гастрономе и в электричке, в такси и у газетной витрины на бульваре, у табачного киоска и в мастерской по ремонту фотоаппаратов (говорю о том, что видел сам), расспросить их, внимательно выслушать их неожиданную исповедь, — он использовал, как говорится, на все сто.

Поэтому, кстати, Некрасов очень обижался — и не без основания — на Твардовского, который почему-то корил его тем, что он не знает настоящей жизни народа. Обижался, конечно, потому, что слишком много для него значил Твардовский, — не мог быть равнодушен к его мнению. «Многое я знаю лучше, чем он», — сердился Некрасов. Это была одна из тех больших тем, из-за которых почти каждая публикация некрасовских вещей в «Новом мире» сопровождалась у них размоловками и ссорами, горькими обидами. Наверное, не во всем был прав и Некрасов, считая, что редакция трусит, — положение «Нового мира» было тяжким, не позавидуешь, свирепое давление на журнал — и цензурное, и всякое иное — никогда не прекращалось. Но что было, то было. В одну из не самых светлых полос в их сложных отношениях с Твардовским Некрасов в письме просил меня: «Писать о Трифоновиче не хочется («Литературная газета» заказала ему статью к пятидесятилетию Твардовского. — Л. Л.). Он слишком велик и прочен для меня. Выкрути как-нибудь изящно меня из этого дела».

Притягивая к себе разных людей, Некрасов был одержим желанием всех их связать общей дружбой. Он хотел, чтобы вокруг него был мир друзей, — это чувство, мне кажется, в немалой степени тоже имело своим источником войну, то, что называют иногда фронтовым братством. Не только в Киеве — там это в определенной мере можно объяснить долгом хозяина, но и в Москве он сводил, знакомил меня с людьми, с которыми, по его мнению, я не мог не подружиться. Разумеется, я был далеко не единственным, на кого распространялся этот его принцип, круг людей, к которым он благоволил, как я уже говорил, был довольно широким, — и я в данном случае просто один из многих возможных примеров. Он соединял дружбой многих людей — и когда это ему удавалось, он очень радовался...

Некрасов познакомил нас с Лунгиными (он кинодраматург, автор сценариев многих фильмов, в том числе написанные вместе с И. Нумновым «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!», «Внимание, черепаха!», «Агония», она переводчица с трех языков — ей мы обязаны знакомством со знаменитым Карлсоном, который живет на крыше, и изысканной прозой Бориса Вивиана) — их гостеприимный, всегда открытый дом не случайно был его постоянным пристанищем в Москве, стал как бы и его домом — во всяком случае, он приводил, приглашал туда как к себе домой. Мы стали бывать там, а они у нас — и с его легкой руки это продолжается уже почти четыре десятилетия. Некрасов позвал нас к Лунгиным, чтобы мы прочитали добытую им в «Новом мире» на короткое время и потрясшую его повесть «Ш-854» (так первоначально назывался «Один день Ивана Денисовича» Александра Солженицына — это еще была авторская рукопись, напечатанная не на форматных страницах через один интервал). Некрасов пригласил нас к Лунгиным, прилетев с Камчатки: гигантская рыба — в Москве мы таких не видывали — заняла собой весь стол. Этот подарок ему вручили перед отлетом и сначала рыба была продемонстрирована в упакованном виде — завернутая то ли в клеенку, то ли в целлофан, со сделанными из толстой веревки ручками как к чемодану — почему-то это выглядело очень смешно.

Мы были у Лунгиных в тот же или на следующий день после появления памятной многим до сих пор — она выделялась какой-то наглой разнузданностью — статьи в «Известиях» «Турист с тросточкой». Дверь открыл Некрасов, он встречал приходящих с какой-то тросточкой в руках. Потом через несколько лет, когда у него вышла книга «В жизни и в письмах», где на обложке была его фотография в полный рост, он, даря эту книгу, не надписывал ее, как обычно, а дорисовывал черным фломастером фотографию (он ведь очень хорошо рисовал, книгу «Первое знакомство» оформил сам, она иллюстрирована его фотографиями и рисунками) — получилось, что в одной руке он держит цилиндр, в другой — тросточку. В другой раз «Окопы», вышедшие в переводе на арабский с моим предисловием, он надписал мне восточной вязью справа налево.

Из дома Лунгиных мы провожали Некрасова на Киевский вокзал, он приезжал в Москву прощаться, по возвращении в Киев должен был улететь за границу, пока в Швейцарию — уже был получен паспорт, взяты билеты. Народу на перроне было немного — кроме Лунгиных, я запомнил Асю Берзер, Евгения Евтушенко, Владимира Корнилова. Все понимали, что уезжает Некрасов навсегда, дороги назад не будет. Он старался шутить, но было невыносимо тоскливо...

Как-то все вместе встречали Новый год у нас — Лунгины, Ася Берзер, Некрасов с матерью, к которой он относился с удивительно нежной заботливостью. С Зинаидой Николаевной я познакомился еще в первый приезд в Киев. Был приглашен на завтрак. Помню, за столом она безу-

спешно — поскольку это, видимо, продолжалось всю жизнь — учила сына хорошим манерам: «Вика, не бери руками!» (он же всегда предпочитал застолье по-студенчески, без долгих приготовлений, что бог послал, при минимальной сервировке и очень злился, когда «подготовительные работы» затягивались). Он отвечает: «Мамочка, это у меня наследственное». Через много лет, прочитав воспоминания Некрасова о бабушке, я понял, что эта расхожая реплика, которой так часто парируют критические замечания родителей, имела в их семье свое конкретное содержание.

«Когда по каким-то причинам ни мамы, ни тети Сони не было на даче, — вспоминал Некрасов, — бабушка заговорщически подмигивала мне и полупшепотом говорила:

— Порезвимся, Викунчик?

И я приносил тогда из погреба аккуратный кубик творога, и мы ели его руками, посыпая сахаром. Бабушка-смолянка любила есть творог не ложечкой, а именно руками, но при дочерях боялась «резвиться».

Бабушка Некрасова — наполовину шведка, наполовину итальянка — была первой красавицей Смольного института благородных девиц, на выпускном бале ее пригласил на первую мазурку Александр II. После смерти мужа Алина Антоновна отправилась в Швейцарию, где дочери получили высшее образование — Зинаида Николаевна стала врачом. В Швейцарии они попали в круг русской интеллигенции левого направления — в их доме бывал Ленин (они оказались землячками — у бабушки было имение в Симбирской губернии), Плеханов, Классон, который был женат на сестре Алины Антоновны, Луначарский, Ногин; бабушка вместе с женой Плеханова устраивала благотворительные концерты для русских эмигрантов и студентов, нелегально перевозила через границу «Искру».

Зинаида Николаевна была человеком доброжелательным, общительным, не чопорным, приветливо встречала друзей сына, но простота современных нравов все-таки ее несколько шокировала. Помню, как в Малеевке после лыж, сбросив лыжные ботинки и оставшись в носках, Некрасов вдруг воскликнул с выражением ужаса на лице: «Боже мой, что было бы с мамой, если бы она увидела, что я при дамах разгуливаю в носках!» Если Некрасов, когда приезжал в Москву с Зинаидой Николаевной, приходил к нам в гости, то непременно с ней — мне кажется, Зинаида Николаевна была к нам расположена и охотно бывала в нашем доме.

Некрасов привел к нам Марлена Хуциева, потом Геннадия Шпаликова. Он очень любил хуциевские фильмы, особенно его восхищала «Застава Ильича». Еще шли съемки, а Некрасов на все стороны трубил, что Марлен делает потрясающий фильм. Когда лента была вчерне смонтирована, уговорил Хуциева показать ее друзьям — так что нам удалось посмотреть еще не изуродованный фильм. Действительно, он производил очень сильное впечатление. Когда фильм подвергся гонениям, когда Ху-

циева заставили его кромсать, Некрасов клокотал от негодования. Встречаясь в прежние годы довольно часто с Марленом на «Мосфильме», мы нет-нет и вспоминали, что познакомил нас Некрасов, вспоминали его.

Кого только не приводил к нам Некрасов из людей, симпатичных ему... Однажды он «достал» после какого-то затянувшегося мероприятия своего итальянского чичероне Юрия Крайского, впервые приехавшего в Москву, и потребовал, чтобы тот сейчас же явился к нам, иначе, мол, его представление о Москве будет неполным. Крайский, увидев в столь поздний час — близилась полночь — довольно многолюдную компанию, не собиравшуюся расходиться, был поражен: «Это возможно только в России. В Италии исключается — скучная страна». Не знаю, прав ли он был в отношении Италии, что же касается России, то он не учитывал, что видит в данном случае некрасовскую Москву.

Как-то мы приехали в Малеевку, Некрасов, встретив нас, сказал: «А тут сейчас Соколов-Микитов, вечером пойдем к нему. Как, вы не знакомы с Иваном Сергеевичем? Это прекрасный человек, умища, великолепный писатель. Обязательно надо к нему пойти». Сопротивляться в таких случаях Некрасову было безнадежно. По-моему, Иван Сергеевич сначала был несколько смущен неожиданным нашествием незнакомых людей, но кто мог устоять перед напором Некрасова, убежденного, что все люди, к которым он хорошо относится, должны непременно понравиться друг другу? Вечер все-таки удался, Иван Сергеевич, чувствуя влюбленное отношение к нему Некрасова, разговорился, рассказывал много интересного...

Слова пушкинского Сальери о Моцарте — «гуляка праздный» — очень подходят Некрасову, в его отношении к жизни и к писательству было нечто «моцартианское». Свои «Городские прогулки» он начинает таким обращением к читателю: «...Если ты, кроме чтения и других полезных и даже бесполезных занятий, не прочь просто так, без дела походить по улицам, руки в брюки, папиросу в зубы, задирая голову на верхние этажи домов, которые никто никогда не видит, так как смотрят только вперед (или направо, налево, витрины, киоски), присаживаясь у столика кафе или на скамеечке в скверике среди мам, бабушек, ребятишек и пенсионеров, если ты любишь заводить случайные, обычно тут же обрывающиеся, но запоминающиеся знакомства, если тебе нравится без плана бродить по улицам незнакомою города, предпочитая их шум или тишину тишине прославленных музеев, — если ты такой, то, может быть, ты найдешь кое-что близкое, переворачивая эти странички...», — и назвать их он хотел «Прогулки зеваки».

Случалось и мне иногда составлять ему компанию во время таких прогулок. В Киеве на Андреевском спуске, нынче приведенном в порядок, отреставрированном, я думаю и о Некрасове — это ему мы обязаны открытием булгаковского Киева. Да и в Москве в разных местах я теперь всегда вспоминаю его — на Волхонке («Посмотри, какой изящный балкон», — показал он мне), на Ново-Басманной («Замечательная кованая ре-

шетка!)), на Кировской («Пройдем еще немного, поглядим на дом Корбюзье»).

Есть художники, целиком поглощенные своим творчеством, для которых и окружающая и их собственная жизнь лишь материал для слов, звуков и красок, труд их подчинен строгой самодисциплине, вольно или невольно становится самоотречением. Помню, с каким удивлением, соединявшим в себе восторг и неприятие, рассказывал Некрасов о том, как работает в Малеевке Тендряков — ни на что не отвлекался, без пауз, ни одного пропущенного дня, ни одного зря потерянного часа. Для Некрасова писательство было лишь частью жизни, многое иное в этой жизни представлялось ему не менее важным и притягательным. Какое уж там «ни дня без строчки» — работал, когда работалось, когда не работалось, не работал. Поддаваясь самым разным искушениям (встречи с друзьями, лыжи, купание, поездки — и не обязательно за границу или в такие дальние экзотические края, как Камчатка и Командоры, но и куда-нибудь в Подмоскovie, в окрестности Ялты — на день, на полдня, прогулки по старым московским улицам и переулкам, по наизусть искоженному Киеву, какая-то выставка, новый кинофильм — кино он любил особенно страстно, довольно прохладно относясь к театру, хотя несколько предвоенных лет играл на провинциальной сцене, а может быть, именно поэтому, — кто знает), легко отрывался от письменного стола.

Впрочем, письменный стол — это в данном случае фигурально сказано. «Вот на этом диване пишу», — показал Некрасов, когда я первый раз был у него дома, на выдавший виды диван, занимавший много места в его небольшой комнате. «Не за столом?» — удивился я. «Нет, на диване. Кладу лист на эту фанерку, — он взял со стола фанерную дощечку чуть больше машинописной страницы, — и пишу. Очень удобно». Признаком, мне в этом померещилось тогда то ли некоторое пижонство, то ли намеренная «дегероизация» писательского труда. Очень скоро я понял, что ошибался: просто во всем он был верен себе, совершенно не заботясь о том, как это может выглядеть со стороны. Однажды он вдруг сказал мне: «Замечательная книга «Сага о Форсайтах». Читаю, не могу оторваться». — «Разве ты ее не читал?» — спросил я, пораженный его пылом. «Нет, не читал. Все пайщики вокруг так ахали: ах, «Сага о Форсайтах», ах, чудесная «Сага о Форсайтах», что я не стал читать — решил, что такая-то толщенная скупщица».

«Профессиональным литератором не считаю себя и сейчас», — писал Некрасов в 1962 году, отвечая на вопросы анкеты журнала «Вопросы литературы». «Я войне должен быть благодарен, — говорил он мне. — Если бы не война, вряд ли бы стал писателем, не о чем было бы писать. Я не настоящий писатель, я любитель, — он говорил все это серьезно, без малейшей тени кокетства. — У меня нет воображения, мне трудно придумывать (наверное, поэтому он так радовался, как «провел» читателей, вставив в зарубежные очерки несколько придуманных эпизодов, и огорчился, когда в двух случаях я разгадал, что они сочинены — Л. Л.). Я мо-

гу писать только о том, что пережил или видел своими глазами. Я скорее очеркист, чем художник. И в повестях и рассказах тоже».

Конечно, это нетрудно оспорить — Некрасов здесь невольно подменяет понятия: «прототипичность» повествования не противостоит художественности, это явления разного ряда. Но его автохарактеристика, его представление о своих писательских возможностях говорят, что в творчестве он был так же внутренне свободен, как и в своем поведении. Так естественно, так органично выражается его личность в повествовании, что кажется, ему вообще, так сказать, от природы была неведома «литературщина». На самом деле это не так: война сделала его писателем еще и потому, что тогда ему открылась подлинная цена «правды точной и нагой».

Однако пусть не возникнет неверного представления, что писательство как-то тяготило Некрасова, что он принуждал себя работать. Такие писатели есть — не зря существует этот принцип «ни дня без строчки». Некрасов же работал увлеченно, получая от работы удовольствие, думаю, еще и потому, что это была для него возможность заново, неторопливо пережить то, что с ним было, — на войне и после войны, в далеких краях и в родном городе Киеве. Я никогда не слышал от Некрасова жалоб на какие-то внутренние заминки в работе, если в письмах он иногда на что-то жаловался, то только на внешние обстоятельства. Все чаще Ялта, Малеевка, Комарово — писательские дома творчества — становились для него не только местом, где можно купаться или ходить на лыжах, но и убежищем, где можно скрыться от все труднее обуздываемой киевской и московской суеты. Этот мотив проходит через многие письма и открытки.

«Привет из красавицы Ялты. Как видишь, художественные вазы и изысканные щиты делают ее красивой (открытка представляет собой блестящую цветную фотографию моста в Ялте через речку Водопадную, перила которого завершают чудовищные по уродству гипсовые вазы и щиты для «наглядной агитации»). — Л. Л.). Спасибо т. Бакману, что запечатлел это и не остался в неизвестности... А вообще здесь мирно. Тихо, спокойно, никаких телефонов и 100 грамм. Купаемся, загораем. **Работаю.** С 7 ч. утра!!! До завтрака. И вечером с 5—7 (как прием у зубного врача). Пробудем здесь весь июнь...»

«Что-то совсем не знаю, как течет твоя жизнь. Моя — прекрасно. В Ялте во всяком случае. Погода чудесная. Купаемся. По вечерам кино. (Кстати, видел ли итальянское «Вакантное место» Extra!) Работаю. Дую Францию (речь идет о путевых записках «Месяц во Франции», опубликованных после долгих битв с цензурой только в апрельской книжке «Нового мира» за 1965 год. — Л. Л.). Пока, очевидно, для потомства. Пошел уже пятый лист. Во как! Писателей здесь никаких, кроме Жоры Владимова и уезжающего на днях Вольнского. Водки не пьем. Все на высочайшем уровне. Пробудем до 15.VII...»

«...Шлю вам привет из солнечной (во всю!) Ялты новогодний привет! Желаю и т. д. Здесь тихо, пусто, рабоче (правда, еще только собираюсь) и тепло. Что еще надо?..»

«...Мы здесь, в Ялте, блаженствуем.купаемся, загораем, чуть-чуть работаем (впрочем, о Леле этого не скажешь — он далеко не чуть-чуть). Здесь сейчас Богорад, и нам всем уютно и весело. Очень изредка выпиваем. О Москве и Киеве думать не хочется. Приезжайте сюда — путевок сколько угодно — выдают направо и налево прямо на месте. У меня путевки до 1.VII, но, возможно, продлюсь на 2 недели...»

Тут придется сказать несколько слов о предмете, которого можно было бы и не касаться, если бы не некоторые появившиеся вскоре после смерти Некрасова воспоминания о нем людей, которые хотя и были с ним знакомы, но плохо его знали и создают о нем самое превратное представление. Предмет этот — упоминающиеся в письме Некрасова «100 грамм». Было бы ханжеством скрывать, что любимым напитком многих людей, прошедших через войну, был отнюдь не кефир. Надо ли умалчивать, что в послевоенные годы, в годы нашей молодости эти самые «100 грамм» — что поделаешь, такая сложилась традиция, хорошая или плохая, но традиция — были непременно участником дружеских встреч? Так было... И Некрасов по этой части никак не выделялся — ни в киевском корпунктовском «клубе», ни в московских компаниях, где я его мог наблюдать, пил не больше и не меньше, чем другие, как всегда, был при этом и умен, и значителен, и обаятелен. Становился, может быть, чуть больше, чем обычно, говорлив, и неводержан в речи (хотя при Зинаиде Николаевне язык прикусывал). Отчасти он сам был виноват, что о его пристрастии к «100 граммам» возникли преувеличенные представления, — любил на эту тему поговорить с мальчишеской бравадой и самоиронией, что видно и в письмах. Он так часто повторял: «Следующую свою книгу я начну — это самый драматический момент в жизни советского человека — фразой: «Водки, как всегда, не хватило», что мы (Рассадин, Сарнов и я, когда-то развлекавшиеся писанием пародий) начали пародию на его зарубежные очерки фразой: «Нарзана, как всегда, не хватило» (думаю, из-за этого пародия и понравилась Некрасову).

Но шли годы, и менялось соотношение пустых бутылок из-под водки и вина и из-под нарзана, остававшихся после застолий, — первых становилось все меньше, вторых — все больше. Как-то Некрасов с грустью написал о нашем общем друге Николае Дубове: «Дубыч из больницы вышел. Диагноз — гипертония, язва (под?), атеросклероз, одним словом, старость. Пить нельзя, курить нельзя». Дубов после этого «завязал» — не курил, не пил, а прежде в этих занятиях, случалось, давал фору Некрасову. Наверное, так было бы в конце концов и у Некрасова, он начал всем этим тяготиться («Надвигаются праздники. Начнется крутеж и всякие неужности. Ох, не люблю...» — писал он мне), если бы не безрадостные общественные и личные обстоятельства, которые сплелись для него в один тугой узел.

Статья «Турист с тросточкой» была, несомненно, сигналом. Когда над передовой начинала кружить «рама», мы знали, она наведет бомбардировщики, жди удара с воздуха. После статьи в «Известиях» надо было ожидать расправы с Некрасовым. Видно, науськанный аппаратом идеологических служб и близкими аппарату литераторами Хрущев на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства 8 марта 1963 года в свойственной ему манере разнес Некрасова (прошу прощения за несколько пространных цитат, но они, мне кажется, помогут молодым людям представить себе атмосферу тех дней):

«В художественном мастерстве, в ясности и четкости идейных позиций — сила художественных произведений. Но, оказывается, это не всем нравится. Иногда идейную ясность произведений литературы и искусства атакуют под видом борьбы с риторичностью и назидательностью. В наиболее откровенной форме такие настроения проявились в заметках Некрасова «По обе стороны океана», напечатанных в журнале «Новый мир». Оценивая еще не вышедший на экран фильм «Застава Ильича», он пишет: «Я бесконечно благодарен Хуциеву и Шпаликову, что они не выволокли за седеющие усы на экран все понимающего на все имеющего четкий, ясный ответ старого рабочего. Появился он со своими поучительными словами — и картина погибла бы». (Возгласы: Позор!)

И это пишет советский писатель в советском журнале! Нельзя без возмущения читать такие вещи, написанные о старом рабочем в барском пренебрежительном тоне. Думаю, что тон подобного разговора совершенно неприемлем для советского писателя.

К тому же в названных мною заметках выражено отношение не только к частному случаю в искусстве, а провозглашен совершенно неприемлемый для нашего искусства принцип. И это не может не вызывать нашего самого решительного возражения».

А после этого пошло-поехало, Некрасова уже не оставляли в покое. Неодолима сила стереотипов — на «туриста» прежде всего навалились при помощи высмеянных Некрасовым все знающих, обо всем судящих «седоусых рабочих» (это было похоже на пародию): в «Московской правде» слесарь Кузьменков, а в «Правде» токарь Титов — дежурные выразители мнения начальства, высказываемого от имени народа.

Травля шла по нарастающей, явственно запахло «оргвыводами». Апофеозом кампании было выступление Хрущева на пленуме ЦК КПСС 21 июня 1963 года, снова обрушившегося на Некрасова: «Константин Александрович Федин не является членом партии, но он глубоко партийный человек, — говорил Хрущев. — А вот писатель Виктор Некрасов, которого я лично не знаю, хотя и является членом партии, утратил драгоценные качества коммуниста, чувство партийности».

После этого началось персональное дело Некрасова — унижительное разбирательство закончилось первым строгим выговором...

Правда, когда сместил Хрущева, Некрасова — он рассказал мне все это в подробностях — неожиданно пригласили к Шелесту, тогдашнему

члену Политбюро, первому секретарю ЦК КПУ. Шелест обласкал опального писателя, сказал, что восхищался, с каким мужеством и достоинством Некрасов встретил хамскую, всех возмущившую критику Хрущева, и предложил ему выступить на партийном активе, посвященном разоблачению «волюнтаризма» Хрущева. Шелест, считая, что Некрасов не забыл обиды, не сомневался, что он скажет то, что требуется. Некрасов выступить согласился, но заметил, что оценивает Хрущева как политического деятеля положительно и не собирается этого скрывать в своем выступлении. «Как ты понимаешь, — смеялся Некрасов, — на актив после этого они меня забыли позвать». Думаю, что после этой истории начальство сделало окончательный вывод, что Некрасов человек дерзкий, неуправляемый, очень опасный и его надо при первом же удобном случае скрутить в бараний рог...

Некрасов задыхался в затхлой, лживой, фарисейской атмосфере так называемых застойных лет. Как ни омрачались порой у них отношения с Твардовским, «Новый мир» был его, Некрасова, журналом, это был единственный журнал, где он хотел печататься и где его печатали. Когда, к радости всех сталинистов, Твардовского убрали, «Новый мир» разгромили, печататься ему стало нигде. Книги тоже не выходили. Угробен был после выматывающих душу проволок двухтомник избранных произведений (невеселая эта история происходила на моих глазах — я писал к нему предисловие).

Тут на беду тяжело, безнадежно заболела Зинаида Николаевна. И Некрасов стал записывать, чтобы хотя бы на время сбросить все то тяжкое, что разом навалилось на него, чтобы отключиться, а ему уже и немного надо было — годы и здоровье были не те, что прежде. С тревогой и горечью писал мне тогда Дубов: «Виктор занят все той же работой». И через два месяца снова: «Мать Виктора сломала бедро, лежала на растяжке, в гипсе. По мнению нашего врача, положение ее безрадостное. Виктор занят все тем же, когда не находится в клинике. И вьется вокруг него всякая сволочь. А помешать этому невозможно». Тягостно было все это видеть, но самое ужасное — действительно ничего нельзя было сделать. Но не могу и не хочу осуждать Некрасова — и тогда этого не делал и сейчас не стану, — очень худо ему было. Потом, когда преследования приняли совсем уж крутой оборот, он стал преодолевать себя, — надо было держаться, надо было устоять, не уронив своего достоинства, и во время последних встреч перед отъездом он был всегда трезв, он был прежним, таким, каким я его знал много лет...

29 сентября 1966 года, в двадцатипятилетнюю годовщину первых расстрелов в Бабьем Яру, когда там собралось большое количество народу, возник стихийный, как нынче говорят, несанкционированный митинг. Некрасов произнес там речь. Началось не только новое персональное дело Некрасова, еще один строгий выговор, а затем исключение из партии, в которую он, стоит об этом напомнить, вступил в Сталинграде, на Мамаевом кургане, в разгар ожесточенных боев, — кажется, с этого

времени им вплотную занялся вездесущий и всемогущий Комитет государственной безопасности — слежка, подслушивание телефона, какие-то подозрительные люди, о которых писал мне Дубов, старающиеся втереться к нему в доверие, сорокадвухчасовой обыск, цель которого, как было написано в ордере, «обнаружение литературы антисоветского и клеветнического содержания», мешки изъятых рукописей и книг, параллельные обыски у друзей, вызовы на допросы к следователю по особым важным делам — подряд в течение шести дней...

Бабий Яр был у Некрасова незаживающей раной. В конце сентября 1960 года он позвонил мне и спросил, не могу ли я в самые ближайшие дни приехать в Киев: «Договорись с начальством. Я начал писать небольшую заметку. О Бабьем Яре. Если не успею дописать до твоего приезда, кончу при тебе. Важно ее быстро напечатать. Возьми с собой фотоаппарат». Я прилетел в Киев, устроился в гостинице и позвонил Некрасову. Он сказал, что заметку кончил, сейчас зайдет за мной и мы поедем на Лукьяновку. Там он сначала повел меня на старое еврейское кладбище — я не знал, что Бабий Яр находился с ним по соседству. Кладбище вообще печальное место, особенно старое, запущенное кладбище, но это производило тягостно мрачное впечатление из-за того, что не было на нем того покоя и уважения, которые полагаются усопшим, — недавно поваленные памятники, разбитые надгробья, антисемитские надписи, фашистская свастика. «Чтоб тебе было ясно, что я написал не только о прошлом», — сказал Некрасов. Оттуда мы пошли в Бабий Яр. То, что когда-то было оврагом, оказалось довольно большим искусственным озером. Дело было уже к вечеру, темнело, кроме нас и стоявших в отдалении двух стариков, никого не было. «Утром и днем здесь было много народу, — заметил Некрасов и объяснил, — в эти дни шли первые расстрелы». Мы молча постояли, я сделал несколько снимков — они у меня есть. Я плохой фотограф, и снимки не передают того тоскливого и горького чувства, которое вызывала эта картина противоестественного, намеренного забвения.

Поехали к Некрасову, я прочел написанную им заметку — три машинописных страницы. В ней было выражено то чувство, с каким я только что — полтора часа назад — смотрел на место, где в сорок первом разыгралась страшная трагедия:

«Прошло восемнадцать лет...

И вот я стою на том месте, где в сентябре сорок первого зверски было уничтожено сто тысяч советских людей, стою над Бабьим Яром. Тишина. Пустота. По ту сторону оврага строятся какие-то дома. На дне оврага вода. Откуда она?

По склону оврага, продираясь сквозь кусты, поднимаются старик и старуха. Что они здесь делают? У них погиб здесь сын. Они пришли к нему... У меня тоже погиб здесь друг. В Киеве нет человека, у которого бы здесь, в Бабьем Яру, не покоился бы (нет, тут другое слово нужно) отец или сын, родственник, друг, знакомый...

Когда человек умирает, его хоронят, а на могиле его ставят памятник. Неужели же этой дани уважения не заслужили 195 тысяч киевлян, зверски расстрелянных в Бабьем Яру, на Сырце, в Дарнице, в Кирилловской больнице, в Лавре, на Лукьяновском кладбище?»

По моей просьбе Некрасов в одном месте заменил «нам» на «мне» — вся заметка была написана от первого лица. Затем мы вместе ломали голову над названием, перебрали несколько, пока не остановились на «Почему это не сделано...». На полях я записал источник цитаты из сообщения Чрезвычайной государственной комиссии, включенного в материалы Нюрнбергского процесса (каким-то чудом рукопись оказалась в моих бумагах и сохранилась).

И тут Некрасов сказал: «Слушай, если удастся это напечатать, то я очень хочу, чтобы 10 октября. И ты должен сделать для этого все возможное». — «Я постараюсь. Может быть, удастся напечатать даже на номер раньше», — ответил я. «Нет, именно 10 октября», — стал настаивать Некрасов. «Но почему, Вика, какая разница для такого материала — двумя днями раньше или позже?» — недоумевал я. «Потому что у евреев это день поминовения — Йом-Кипур». И прочитав на моем лице, что этот довод не кажется мне столь неотразимым, как ему, он очень на меня разозлился — пожалуй, единственный раз за долгие годы наших отношений. Я понял, что если заметка не будет напечатана десятого, он будет сильно огорчен. Очень уж важным нравственно ему казалось то, что он задумал. К счастью, все получилось, как он хотел...

Мы отправились на какую-то выставку в Манеже. Там была выставлена и картина «Бабий Яр». Задержались у нее. «Интересно, что говорят?» — сказал Некрасов. Тут к картине подошла экскурсия, и экскурсовод бойко и уверенно начала нести какую-то ахинею: «Бабий Яр — это овраг под Киевом, где гитлеровцы в годы Великой Отечественной войны расстреляли группу советских женщин». Она, видимо, считала, что поэтому овраг называли Бабьим. Прервав ее, Некрасов, едва сдерживая себя, сначала сообщил ей все, что думает о ее умственных способностях и профессиональной подготовке, а потом начал объяснять, что происходило в Бабьем Яре. Экскурсовод, однако, была не из тех, кто может позволить отодвинуть себя в сторону. Назревал скандал. С трудом я увел оттуда чертыхающегося Некрасова, он все порывался вернуться, считая, что сказал ей не все, что надо было сказать.

И еще о Бабьем Яру. В Киеве Некрасов как-то повел нас на выставку проектов памятника в Бабьем Яре (она была почему-то закрытая, и без него мы на нее, конечно, не попали бы). «Ну, что тебе больше всего понравилось?» — спросил он. Я показал на памятник (сейчас уже не помню, кто был его автором): бетонная дорога, в которую вдавлены следы от колесной проволоки, в конце дорожка вздымается вверх как от взрыва — символ страшного пути, ведущего в никуда. «А как ты дума-

ешь, какой памятник поставят?» Я указал на какой-то маловыразительный, вполне традиционный памятник — из тех, что как две капли воды похожи на многие другие, уже установленные: «Наверное, что-нибудь в таком роде. Привычно». — «Наивняк, — воскликнул Некрасов, — какой наивняк! Это было бы ничего. Поставят самый бездарный — из тех, что даже не попали на эту выставку, не пропустила конкурсная комиссия». Но все-таки он тогда верил, что памятник — пусть плохой — скоро поставят. Увы, до этого еще было очень далеко...

До своего последнего часа Некрасов жил нашими делами. Впрочем, почему нашими — это были и его кровные дела. Казалось бы, он, с детства знавший французский, так просто устанавливавший контакт с людьми, легко войдет, вольется в другую, новую жизнь, а наша отодвинется, затмится свежими, более близкими впечатлениями. Но этого не произошло. Мне рассказывали, что он, так любивший зарубежное кино, готовый отправиться в любое время дня и ночи к черту на куличики, чтобы посмотреть новую картину, даже к нему утратил интерес. А наши газеты и журналы читал, кажется, больше и внимательнее, чем до того, как оказался в эмиграции. Иногда, верный себе, шутил: «Замечательное лекарство от ностальгии!»

В 1987 году я получил по почте газетную вырезку (ни названия эмигрантской газеты, ни даты на ней не было) — это была небольшая заметка Некрасова, отклик на мою статью в «Новом мире». В ней были добрые слова обо мне — надо ли говорить, как они были мне приятны. Но главным чувством, которое вызвали у меня прочитанные строки, была горечь: он укорял всех нас, пишущих о Великой Отечественной войне, за то, что мы молчим о войне в Афганистане. И он был прав. Ведь многие из нас с самого начала понимали, что это безумие, что за эту войну дорого придется расплачиваться народу и стране, но говорили об этом только между собой — в компании верных друзей. Я не пытался искать себе оправдание: мол, хорошо ему писать в Париже, у нас все равно никто бы этого не напечатал. У него было право упрекать нас, он бы на нашем месте, если бы не напечатали, все равно не промолчал бы, где-нибудь да выступил, как тогда в двадцатипятилетнюю годовщину расстрела в Бабьем Яре. Не зря в стихотворении, посвященном памяти Некрасова, его старый друг Владимир Корнилов писал:

Вика, Вика, честь и совесть
Послелагерной поры.

Я читал больно меня ранящие строки Некрасова не с обидой, а с чувством восхищения им — он всю жизнь был верен себе, исповедуемым простым и высоким нравственным принципам — и тогда, когда воевал на Мамаевом кургане, где на квадратный метр земли — после вой-

ны это подсчитали — пришлось от 500 до 1200 осколков и пуль, и когда потом писал правду об этих боях в Сталинграде, и тогда, когда как свободный человек рассказывал о своих зарубежных впечатлениях, и тогда, когда не отступил, ничего не уступил, как на него ни наваливалось литературное и партийное начальство, пресса и КГБ, и теперь, когда писал о все еще продолжавшейся войне в Афганистане.

«Об «окопной правде» и прочем» — одна из последних, не известная нашим читателям статья Некрасова — содержит, мне кажется, непреходящий урок и писательского и человеческого поведения. Хотел бы привести ее полностью, но она начинается с лестных слов обо мне и первый абзац я опускаю. Цитирую с того места, где Некрасов говорит, что прочитал в «Новом мире» мою статью «На всю оставшуюся жизнь (заметки о повести Василя Быкова «Карьер» и некоторых проблемах литературы, посвященной Великой Отечественной войне)»:

«Начинается статья со слов: «Опять Василь Быков рассказывает о войне...» И в другом месте: «...у читателя и зрителей оскомины: — А, про войну... Не буду, сыт по горло...» Объясняет это Л. Лазарев засильем в нашей так называемой «военно-патриотической» литературе лжи, фальши, полуправды, трескуче-барабанного боя. И тут же вспоминает, как трудно было пробиться в литературу молодым представителям «окопной правды» — Бондареву, Бакланову, Быкову, К. Воробьеву. А многие при жизни так и не пробились. Как, например, Конст. Левин, стихи которого напечатаны только сейчас в «Дружбе народов». Л. Лазареву посчастливилось слышать его стихи давным-давно, в исполнении самого автора, и он запомнил их навсегда. Не могу не привести их:

Нас хоронила артиллерия.
Сначала нас она убила,
Но, не гнушаясь лицемерием,
Теперь клялась, что нас любила.

Она выламывалась жерлами,
Но мы не верили ей дружно
Всеми обрубленными нервами
В натруженных руках медслужбы.

Мы доверяли только морфию,
По самой крайней мере — брому.
А те из нас, что были мертвыми,
Земле и никому другому.

Тут все еще ползут, минируют
И принимают контрудары,
А там уже иллюминируют,
Набрасывают мемуары.

А там, вдали от зоны гибельной
Циклюют и воцат паркеты.
Большой театр квадратной вздыбленной
Следит салютную ракету.

Напечатано ли и это стихотворение в «Дружбе народов», не знаю, но Лазарев в своей статье обнародовал его. Спасибо ему...

Я, к сожалению или не к сожалению, отношусь к тем читателям, которые не хотят уже читать о войне. Той, нашей. Один Вячеслав Кондратьев всколыхнул меня своим «Сашкой», опубликованным, кстати, через сорок лет после того, как автор кончил воевать.

Так почему же мне не хочется читать о войне, той самой, в которой сам принимал участие и даже писал о ней? По одной простой причине — потому что идет другая война. Вот уже семь лет!

Я не задаю вопроса, почему В. Быков до сих пор пишет о той войне, которая была одним из главных событий нашей жизни — и его, и моей в частности. Не задаю и вопроса, почему тема эта до сих пор волнует критика Л. Лазарева. Это их право. Но, читая с интересом и того, и другого и радуясь, что хоть сейчас смог прочитать стихи К. Левина, я ужасаюсь тому, что о льющейся сейчас крови ни один из тех писателей, которых я уважаю, не пишет.

Война в Афганистане не прекращается, и конца ей не видно. Сколько погибло там наших ребят, сколько уничтожено нашими бомбами кишлаков и их жителей, никто толком не знает. Более четверти населения — почти пять миллионов — бежало в соседние Пакистан и Иран. И правду об этой войне мы узнаем только от нескольких бежавших солдат да тех врачей с Запада, которые отваживаются помогать афганскому народу. Рискую жизнью — честь им и хвала. Но ни иностранных журналистов, ни специальные комиссии ООН в страну не допускают. Ну, а советская пишущая братия? Журналисты — те, для которых слово «стыд» ничего не значит, — скажем просто, врут! Беззастенчиво врут, и только с того момента, как велели им врать, — первые годы о войне этой писать было просто запрещено. И что самое страшное, ложь эта произносится не сквозь стиснутые зубы, а с циничной «искренностью», с восторгами по поводу скромных и застенчивых, для которых дружба в бою — самое святое дело, а помощь братскому народу — еще святее.

Нет-нет, а сквозь этот барабанный бой доносились иногда какие-то тревожные нотки о так называемых «афганцах» — так они себя называют, — которые, вернувшись домой, по ночам собираются и тренируются, чтобы бороться со злом — спекулянтами и жуликами — у себя на родине. Правда, промелькнуло это на страницах «Комсомолки» и вдруг исчезло. На смену пришли описания каких-то слетов бывших «афганцев» в городе Кирове, где их самые красивые девушки угощали тортами

и мороженым, а они клялись, что по-прежнему будут бороться за правду — где и как, не совсем ясно...

Статья Лазарева заканчивается произнесенными где-то словами Василия Быкова:

«От умения жить достойно очень многое зависит в наше сложное, тревожное время. В конечном итоге именно наукой жить достойно определяется сохранение жизни на Земле. Жить по совести нелегко. Но человек может быть человеком, и род человеческий может выжить только при условии, что совесть людская окажется на высоте...»

Как хорошо сказано...

Да, жить по совести нелегко... А если к тому же запрещено? А может быть, даже и наказуется? С каким трудом пробивалась та самая, то пацифистская, то ремарковская «окопная правда» про Великую нашу Отечественную войну. А про эту — и не великую, и не отечественную, а позорную — кто и когда расскажет? В ней-то теперь и окопов как таковых нет, а есть вертолеты, и непонятно, кто враг и кого от кого защищаешь... И защищаешь ли... Может, просто убиваешь. И сам гибнешь. Неизвестно, за какую «правду». А может быть, просто за Зло.

Бог ты мой, как трудно быть русским писателем. Как трудно жить по совести...

Виктор Некрасов

15 декабря 1986»

Разве не о своей собственной судьбе слова, которыми заканчивается эта статья Виктора Некрасова, — хочу повторить их: «Бог ты мой, как трудно быть русским писателем. Как трудно жить по совести...»

НА СЪЕМКАХ И ПОСЛЕ СЪЕМОК...

Об Андрее Тарковском

В дни наступившей после XX съезда партии «оттепели» «Мосфильм», резко увеличивший количество выпускаемых лент, разделился на несколько творческих объединений, — предполагалось, что со временем каждое из них обретет свое лицо, свою художественную программу. Два объединения — экспериментальное и так называемое писателей и кинематографистов — претендовали на большую по сравнению с другими самостоятельность (творческую и экономическую) и более тесную связь с литературой, с той ее частью, которая сразу же откликнулась на происходившие в общественной жизни страны перемены. В сценарно-

редакционную коллегию и художественный совет объединения писателей и кинематографистов вошли несколько прозаиков, представлявших новую, постлестовскую литературу, в их числе Григорий Бакланов, Юрий Бондарев, Елизар Мальцев, Юрий Трифонов, был приглашен туда и я.

В сущности, эти объединения были в кино теми первыми ласточками, которые, по свидетельству пословицы, весны не делают. «Оттепель» в искусстве была недолгой, вскоре, еще при Хрущеве, после памятных людям моего поколения встреч тогдашних руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции задули снова ледяные ветры, вернулись свирепые морозы. Из пословицы не узнаешь, что бывает с теми первыми ласточками, которые опережают весну. Наверное, их, как правило, ждет печальная судьба, им не суждено дожить до настоящего тепла. Через несколько лет было задушено (прошу прощения, «реорганизовано») экспериментальное объединение, наше прожило больше, но постепенно была сведена на нет дарованная ему при создании ограниченная «автономия», и оно стало таким же бесправным, как все прочие, ничем от них уже не отличалось. Но на первых порах, опьяненные запахом весенней свободы, мы развили бурную деятельность, строили заманчивые, много обещавшие планы, горячо отстаивали интересные замыслы, пробивали острые сценарии. Естественно, что к нам потянулись молодые талантливые режиссеры, искавшие понимания и поддержки.

В те дни, когда у нас еще не иссякли радужные надежды и пылкий энтузиазм, и пришел в объединение Андрей Тарковский. Я не был до этого с ним знаком, но видел поставленное им «Иваново детство». Фильм произвел на меня большое впечатление, хотя образным строем и даже пафосом своим лента отличалась от литературной первоосновы — замечательного рассказа Владимира Богомолова «Иван». Я очень любил этот рассказ, в воображении моем рисовалась совсем другая экранизация, другой фильм, и то, что я увидел на экране, поначалу вызвало у меня сильное внутреннее сопротивление, но постепенно оно было сломлено талантом режиссера, я принял его трактовку. Запомнилось мне и актерская работа Тарковского, очень точная и выразительная, в фильме «Застава Ильича», еще не оконченном, над которым Марлен Хуциев продолжал колдовать. Поэтому, увидев однажды Тарковского в ЦДЛ, я сразу же узнал его. Кажется, это была встреча Нового года. Большая компания молодых людей лихо отплясывала один из входивших тогда в моду танцев — кажется, твист. Тарковский в этой группе выделялся, он танцевал с таким темпераментом и изысканством, с таким органическим артистизмом, что один за другим танцующие отходили в сторону, чтобы полюбоваться им, образовался круг, в котором какое-то время он танцевал один. И этот новомодный танец, в котором

прежде я не находил ничего привлекательного, показался мне прекрасным. До сих пор эта сцена стоит у меня перед глазами...

Тарковский пришел к нам с уже готовым, принятым в каком-то другом объединении сценарием «Андрея Рублева». Что-то там не сладились — то ли вдруг осложнились отношения, то ли не было возможности в ближайшее время — забит был план — запустить фильм в производство, и дело откладывалось на неопределенный срок. Потом с Андреем мы никогда об этом не говорили, и я не знаю, что там случилось на самом деле. Состоявшееся у нас обсуждение в известной степени было формальным: чтобы запустить фильм в производство, полагалось обсудить и снова одобрить сценарий. Сценарий всем понравился, говорили главным образом комплименты, немногие критические замечания не носили обязательного, категорического характера. Тарковский (насколько я помню, его соавтор Андрон Кончаловский на обсуждении не присутствовал) произнес в конце довольно длинную и вполне миролюбивую речь (потом это бывало далеко не всегда, некоторые замечания при обсуждении сценариев «Соляриса» и «Зеркала» выводили его из себя, он встречал их в штыки, не соблюдая никакой дипломатии), говоря в основном о том, как, где и кого он собирается снимать. Затем после обсуждения возник разговор о редакторе фильма, у него спросили, кого бы он хотел видеть на этом месте, к моему удивлению, он назвал меня, человека, с которым до этого не сказал и двух слов. Почему, не знаю — может быть, ему показалось мое выступление на обсуждении наиболее близким его представлению о художественном строе будущего фильма, а может быть, кто-то порекомендовал меня. Я ведь уже занимался этим делом — был редактором фильма «Пядь земли», экранизации, которую делали по одноименной повести Григория Бакланова Андрей Смирнов и Борис Яшин.

Так судьба на десять лет свела меня с Андреем Тарковским — я был редактором не только «Андрея Рублева», но и «Соляриса», и «Зеркала». «Сталкера» Тарковский делал уже не в нашем объединении, ушел в другое, обидевшись на наше руководство, недостаточно решительно отбивавшее атаки Госкино на «Зеркало»...

Вообще-то по существовавшему порядку внештатным членам сценарно-редакционной коллегии не полагалось вести в качестве редактора сценарии и фильмы, люди на студии они были посторонние, независимые, плохо управляемые, не считавшиеся ни с соображениями студии, ни с установками комитета, естественно, талантливые авторы это ценили. Мы все — я не был исключением — брались за хлопотное и никак дополнительно не оплачивавшееся дело. Потом, правда, стали подключать и второго редактора — из штатных сотрудников (на «Солярисе» и «Зеркале» это была Нелли Божрова) — под вполне благовидным предлогом: ни к чему, мол, взваливать на нас всякие бумажно-административные за-

боты. Эти редакторы тоже стремились помогать авторам, я могу сказать о них только хорошее, но возможности противостоять начальственному нажиму у них были меньшие. Потом редакторов из внештатных и вовсе упразднили. Это шел не сразу нами понятый процесс постепенной ликвидации неосмотрительно дарованной в свое время объединению «автономии» и завоеванной им «вольницы».

Тарковского — мы с ним объяснились после обсуждения — устраивало то, как я понимаю свои обязанности; я сказал, что, наверное, не всегда буду говорить ему приятное и радовать его, но мои замечания и советы есть выражение моей и только моей точки зрения, они не имеют никакого отношения к тому, что думают о его сценарии на студии и в комитете, они для него необязательны, он принимает лишь те, которые кажутся ему резонными, пойдут, на его взгляд, на пользу вещи. Потом, случилось, мы с ним спорили, иногда горячо, но ни конфликтов, ни желания разойтись, что сделать было легче легкого, потому что союз наш был абсолютно добровольным, у нас не возникало.

Самый трудный и долгий спор произошел у нас в связи со сценарием «Зеркала» (первоначально он назывался «Белый, белый день»), который Тарковский писал вместе с Александром Мишариным. В основе своей сценарий был автобиографическим, он строился на воспоминаниях Тарковского о детстве, семье, о некоторых обстоятельствах взрослой его жизни. Сложно был задуман образный строй будущего фильма: игровые эпизоды должны были перемежаться с хроникой — она становилась панорамой времени, в которую вписана судьба героя, история его семьи (кстати, хронику Тарковский раскопал поразительную); стихам Арсения Тарковского (Андрей хорошо знал и любил стихи отца) предназначалась функция лирического лейтмотива вещи. Все это затем было осуществлено.

Но по сценарию в фильм должно было войти еще большое интервью с матерью Андрея, снятое скрытой камерой. Это интервью вызвало у меня решительные возражения. Во-первых, я считал, что такая прямая «расшифровка» автобиографического ядра сюжета пойдет производству во вред, будет направлять интерес зрителей не в ту сторону. Во-вторых, мне казалось этически невозможным снимать собственную мать скрытой камерой — это все равно что тайком за ней подглядывать, да и многие вопросы интервью меня коробили. Тарковский же на этот раз никак не мог взять в толк, что меня отвращает от его замысла. Из-за того, что он не понимает вещей, казавшихся мне совершенно ясными, я горячился больше обычного. В конце концов Тарковский от этой идеи отказался — не важно, внял ли он возражениям, быть может, не я один их высказывал, или объем ленты не позволил реализовать первоначальный замысел, — я убежден, что это пошло на пользу фильму. Но спори-

ли мы на этот раз долго, видно, по каким-то причинам непросто далось ему решение...

По правде говоря, я считал, что обязанности редактора «Рублева» не потребуют много времени и сил, не будут обременительными. Сценарий, на мой взгляд, не нуждался в мало-мальски существенных переделках. Какие-то эпизоды не совсем удовлетворяли Тарковского, мы, подробно обсудив их, выяснили, что в них «дребезжит» и как их нужно исправить, чтобы избавиться от фальшивых мест. Два или три раза встречались, все это обговорив в деталях. А затем группа отправилась в экспедицию — натурные съемки велись во Владимире, Суздале и их окрестностях. Через какое-то время позвонил из Владимира Андрей и попросил приехать, чтобы посмотреть отснятый материал. «А об остальном, — что он имеет в виду, я не понял, — мы поговорим здесь».

Я приехал вечером во Владимир, отыскал гостиницу, которую назвал Тарковский. В вестибюле, откуда был вход и в ресторан, шла дикая пьяная драка, несколько милиционеров пытались растащить клубок дерущихся. Я подумал о неприятностях, которые могут быть у Тарковского, если в этом мордобойном выяснении отношений принимает участие кто-нибудь из съемочной группы (директором картины была Тамара Огородникова, превосходный организатор и прекрасный человек, но могла ли она женской рукой держать в узде вот такой контингент?). «Нет, не наши, — сказал Тарковский. — Это здесь частенько бывает. Наши тоже иногда напиваются, но до драк, слава богу, пока не доходило». Мы кое-как поужинали в гостиничном ресторане. «Без опасности для жизни, — предупредил Андрей, — есть здесь можно только яичницу или яйца всмятку».

Я вспоминаю об этих малопривлекательных деталях удручающего командировочного быта, чтобы читатель представил себе, в каких условиях шла работа в экспедиции, а ведь от режиссера съемка требует немалого физического напряжения, предельной сосредоточенности, отличной творческой формы — потом никому из зрителей нет дела до того, что ему не удалось выспаться — до поздней ночи под окнами нарывал ресторанный оркестр, что он не успел позавтракать — в буфете была тьма народу, что его вывела из себя беседа с не подготовившим необходимый реквизит ассистентом, в ответ на все замечания тупо повторявшим: «А чего такого...»

В работе Тарковский был человеком совершенно безоглядным, ни с чем не считавшейся целеустремленности. В один из моих приездов я увидел, что весь он в ссадинах и кровоподтеках, замазанных йодом, заклеенных пластырем. Я спросил у Огородниковой, что случилось. «Он надумал проверить, что за лошади отобраны для съемки, — рассказала она. — Лошадь оказалась горячая, понесла, сбросила его. Мы оцепнели от ужаса. Выглядел он кошмарно — весь в крови, бледный как смерть.

Но съемки не отменил, сколько мы ни уговаривали — ни за что, стали снимать. Потом прямо со съемочной площадки отвезли его в больницу: опасались переломов, сотрясения мозга».

В одном из местных кинотеатров поздно вечером после окончания сеансов мы посмотрели отснятый материал. Часть его уже была отобрана, а часть была еще в дублях. Тарковский, советуясь с оператором Вадимом Юсовым (замечу здесь попутно, что он был, по-моему, лучший оператор из всех, с которыми работал Тарковский, понимающий его как никто другой), выбирал из дублей самые выразительные. Какими-то кадрами он был доволен больше, какими-то меньше, какие-то его огорчали, видимо, то, что он хотел, не совсем получилось. Но эти тонкости были мне недоступны, на меня материал произвел большое впечатление. Далекая история была у Тарковского лишена привычной для исторических фильмов условности, экзотики, декораций (ведь прежде даже натура обычно снималась так, что становилась на экране декоративной), лишена красивых, полных многозначительности жестов и не менее красивых и многозначительных фраз, предназначенных исключительно для потомков, потому что в реальной жизни им нет места. Это был принципиальный и последовательный отказ от той театральной или, если угодно, «оперной» традиции в историческом кинематографе, которая была доведена до высочайшего совершенства Эйзенштейном в «Александре Невском» и «Иване Грозном».

Тарковский исповедовал иную эстетику: он снимал жизнь обыденную, поэтому в чем-то даже похожую на нашу, снимал так, словно бы каким-то чудом, какой-то волшебной скрытой камерой ему удалось сквозь толщу веков подсмотреть, как его герои жили на самом деле, жили, а не разыгрывали в поучение потомкам назидательные исторические сцены. Никаких эффектных поз и звонко-дидактических фраз, по сложившейся в театре и в кино традиции обязательных для исторических персонажей, ничего такого, что превращало бы некогда существовавшую жизнь с ее горем и радостями, бедами и страстями, физическими и духовными страданиями, бытовыми неурядицами в некое подобие спектакля, в котором раз и навсегда распределены и как по нотам разграничены роли, в котором добро и зло распознаются без всякого труда с первого взгляда, поскольку за ними прочно закреплены хорошо известные всем ситуации, типаж, даже жесты.

Когда «Рублев» уже был окончен и Тарковский готовился снимать «Солярис», он говорил в одном интервью: «Мне представляется, что в кино главная задача состоит в том, чтобы достигнуть максимальной непосредственности, видимой произвольности изображения, то есть, условно говоря, безусловной реалистичности повествования...» В этом суть его эстетики, так были сняты потом и «Солярис», и «Сталкер» — ни-

чего специально, нарочито фантастического, никакой «машинерии», никаких стереотипов этого жанра.

Недавно я смотрел документальный фильм о Чернобыле, показывали, как сегодня выглядят выселенные, мертвые села — до чего же это похоже на «зону» в «Сталкере»: запустение, вдруг в один момент прервавшаяся жизнь, трупы когда-то служивших людям вещей! Наверное, получилось это само собой, но если документалисты даже намеренно снимали «под Тарковского», показательно, что обратились они именно к нему, а не к какому-то другому образцу. Тот же эстетический принцип воплощен и в «Зеркале» уже на совершенно ином материале, там воссоздается наша действительность, наше время — предвоенные годы, война, сегодняшний день. Включение в фильм хроникальных кадров было серьезнейшим испытанием «безусловной реалистичности» игровых эпизодов фильма, она и оказалась самой высокой пробы, именно поэтому и стало возможным, произошло органическое соединение документального и художественного.

После того как мы посмотрели материал «Рублева», еще там, в пустом зале кинотеатра, Тарковский заговорил о том, что заставило его позвонить мне и попросить приехать во Владимир, он раньше молчал, потому что я до этого разговора должен был посмотреть материал, иначе я бы по-настоящему не понял, что сложилась довольно трудная ситуация, сказал он. Если продолжать снимать так, как снят только что увиденный мною материал (а он убежден, что только так нужно снимать и дальше, что темп изображаемой в картине жизни, степень насыщения ее подробностями он нащупал правильно), то метража, установленного для двухсерийного фильма, никак не хватит. Выход один — сокращать сценарий. Остановить для этого съемки нельзя — план, смета, уходящая натура. Придется заняться сокращениями, не прерывая съемок. И просто купюрами тут не обойтись, можно искалечить фильм, надо будет некоторые эпизоды переписывать, объединять: вместо двух или трех найти один, вбирающий их смысл.

Этим мы и стали заниматься, для этого я несколько раз приезжал во Владимир на субботу и воскресенье. Работали вечерами, после съемок, засиживались до глубокой ночи. Как-то повезло, то ли из-за непогоды, то ли, как нынче говорят, по техническим причинам нельзя было снимать, для группы был объявлен выходной день — Андрей поэтому не был так вымотан, как всегда, и дело шло у нас быстрее. Иногда в наших бдениях принимал участие спокойный, рассудительный Юсов — полная противоположность горячему, заводному, нервному Тарковскому. Вдвоем или втроем мы ломали голову над тем, чтобы без серьезных потерь сократить сценарий, прикидывали и так и эдак, что-то предлагали, чтобы тут же выслушать возражения и отказаться от предложенного, заходили в тупик и с трудом выбирались из тупика, подхватывали удачную

мысль, спорили. Это было очень интересно, я во всяком случае лучше и лучше понимал замысел Тарковского — это была не одна мысль, не одно чувство, а довольно сложное переплетение мыслей и чувств, он стремился к полноте выражения своего мировосприятия, своих раздумий о нашем прошлом и настоящем, о призвании художника в этом жестоком мире. (Характерно, что актеры, снимавшиеся у него, говорят, что до конца смысл того, что хотел выразить Тарковский, они поняли, лишь посмотрев отснятую и смонтированную ленту.) Я лучше осваивал язык, на котором он изъяснялся как режиссер, — это был действительно язык кино, рожденный специфическими особенностями этого искусства, использующий его возможности, освобождающийся от литературщины и театральщины.

Мы запирались в номере у Тарковского, он просил без крайней нужды в эти часы его не беспокоить, не отвлекать. В обычное время чуть ли не каждую минуту раздавался стук в двери — приходили с просьбами, советами, жалобами, новостями, нередко он сам приглашал к себе кого-нибудь из актеров или сотрудников — что-то заранее объяснить, о чем-то договориться, на съемочной площадке для этого не всегда можно было выкроить время, а может быть, о каких-то вещах он не хотел говорить на людях. Утром вместе со всеми я отправлялся на съемочную площадку — из любопытства, никакого дела у меня там не было. Нет, я уже до этого немало времени провел на съемках, видел, как снимается кино, меня привлекал не сам процесс, меня занимало, как работает Тарковский. Я поражался неиссякаемому запасу физических и душевных сил у него, на площадке он был всегда собран, энергичен, ничего не упускал из виду. В нем был столь мощный заряд внутренней энергии, такая самозабвенная одержимость творчеством, что это не могло не заражать, не увлекать за собою работавших вместе с ним, под его началом людей. Такого энтузиазма, как во время съемок «Рублева», я не видел ни до этого, ни после — ни в одной съемочной группе. Его хорошо понимали актеры (а может быть, он отыскивал таких хорошо понимающих, чего он от них добивается, а потом они переходили у него из фильма в фильм) и те, кто составлял костяк съемочной группы. Но, естественно, случалось, что что-то не клеилось. Тогда он, казавшийся таким нетерпеливым, проявлял редкое терпение и упорство. Не понукал, не торопил, не раздражался, снова и снова объяснял актеру, что от него требуется, в чем внутренний смысл сцены, которую тот должен сыграть, и что именно и почему у него не получается. И никогда не шел на компромиссы, когда вроде бы можно уже снимать, неизвестно, удастся ли добиться лучшего, да и времени в обрез, вот-вот тучами затянется солнце, и снимают кое-как. Андрей же продолжал, не зная усталости, репетировать, не отступал, пока не достигал намеченного максимума.

Накапливавшаяся у него душевная усталость давала себя знать в другое время, в других ситуациях, когда надо было ходить по кабинетам, «выбивая» разрешение делать новый фильм, когда отвергались все его замыслы-предложения, когда где-то застревала или кем-то отфутболивалась заявка — и не всегда можно выяснить, где и кем, когда сценарий вызывал замечания начальства, которые, если мягко говорить, не могли пойти вещи на пользу. Вот тогда, в эти дни и месяцы, он то выходил из себя, дергался как от тика, легко взрывался, мог на обсуждении наговорить оппонентам резкостей, то мрачнел, уходил в себя, отключался — разговаривают с ним, он вежливо слушает, отвечает на вопросы, но не покидает ощущение, что мысли его где-то совсем далеко, что он не может избавиться от их гнета.

Однажды в такое смутное для него время он вдруг сказал как о последней надежде обрести свободу и покой, что хотел бы — не помню — снять или купить избу в заброшенной деревне, постоянно жить там, развести огород и в нужде кормиться с него, он развивал свою идею с мальчишеской наивностью и конкретностью — так подростки иногда считают, что все их планы осуществляться, если у них будет велосипед или мотоцикл: Андрей считал, что все упирается в «газик»-вездеход, без него не добраться и не выбраться из деревни — бездорожье, а эти машины частным лицам не продают, может быть, исхитрившись, удастся достать списанную в каком-то районном учреждении или колхозе — ему обещали — и отремонтировать ее. Не знаю, удалось ли ему осуществить свою мечту об избе в глухом углу и «газике», но как-то — если я не ошибаюсь, это было в пору, когда должен был утверждаться сценарий «Соляриса», — я получил от него письмо из глухого угла, о чем свидетельствовал обратный адрес: Шиловский район, Рязанская область, почтовое отделение Желудево, деревня Авдотвинка, Епихиной О. М. для Андрея Тарковского. Я приведу это письмо, в нем слышится та тоска, которая охватывала Андрея из-за нарочитых провололочек, вставляемых палок в колеса, непременных спутников того, что называется «прохождением» сценария и что ему досталось полной мерой:

«Дорогой Лазарь Ильич!

Надеюсь, что у Вас все в порядке и дома и с делами.

Сегодня 1 сентября — т. е. срок сдачи второго варианта сценария. Очень прошу — поторопите Огородникову (к тому времени она стала директором нашего объединения. — Л. Л.): так страшно терять время на какие-то ожидания. Я приеду, как только Вы (или Тамара Георг.) вызовете меня телеграммой. Нам с Вами только надо будет поговорить полчаса перед Худсоветом (или накануне). И еще — настоять, что будет, я думаю, несложно, на том, чтобы на Худсовете были все члены Худсовета. И прекрасно было бы, если бы на нем было Х (это тайна).

Жду известий.
Ваш Тарковский».

Когда я посмотрел материал «Рублева», я сказал Тарковскому, что судьба фильма будет непростой, — так мне кажется. «Почему?» — спросил он с некоторым удивлением, похоже было, что это ему в голову не приходило. Подобного изображения истории кинематограф не знал, далеко не всем оно будет доступно, не все смогут принять его, это ведь все равно, что освоить новый алфавит, — так примерно ответил я. Андрею не показались мои опасения серьезными. Он рассчитывал на здравый смысл и естественный вкус зрителей. Любой фильм, самый простой и самый сложный, не может быть по душе всем, кто-то его принимает, кому-то он чужд, кого-то оставляет равнодушным, так было всегда, сказал он. Но ни мне, с некоторой тревогой думавшему о будущей встрече картины с широким зрителем, ни тем более Тарковскому, настроенному беззаботно, и в голову не могло прийти, какая каша заварится вокруг «Рублева».

Сначала в Комитете по кинематографии Тарковского поздравили с успехом, но затем, через несколько дней, поздравления были взяты назад. Фильм посмотрели где-то «на дачах», он не понравился, и, как принято, стали принимать меры. Картина была непонятна — значит в ней скрыта «крамола». Ни эстетический вкус, ни знание истории у тех людей, что выносили приговор фильму, не соответствовали его уровню, их недоумение и недовольство выразились в привычной для них форме идеологических обвинений: в картине очернена наша история, злонамеренно не показана Куликовская битва, опорочен русский народ, искажен образ Рублева и т. д. и т. п. Тарковского стали вызывать на ковер в разные инстанции, уличать в идеологических грехах, в недостатке патриотизма, в натурализме, требовать переделок. Правда, переделки — это была еще не высшая мера наказания, когда ленту сразу же отправляли на полку, оставался какой-то шанс пробиться на экране. Да и переделки бывали разными: в одних случаях произведение уродовалось до неузнаваемости, а иногда можно было откупиться не слишком дорогой ценой — выбросить не очень существенный эпизод, заменить две-три вызвавшие начальственный гнев реплики, — в общем имитировать видимость старательной деятельности по реализации руководящих критических замечаний. Но в случае с «Рублевым» ситуация была совершенно безнадежной, не оставалось ни малейшей надежды, что поправками можно снять высказанные «на самом верху» и спускавшиеся со ступеньки на ступеньку бюрократической лестницы претензии, — недовольство начальства было вызвано общей картиной жизни, бесстрашной правдой, отношением автора к прошлому, а не какими-то отдельными эпизодами. Даже если бы Тарковский захотел пойти на компромисс, бросить какой-то кус начальству, он все равно не мог бы его удовлетворить, ведь конкретные поправки в сущности ничего не меняли, цеплялись то к то-

му, то к другому, твердым и неизменным было только общее осуждение начальством фильма.

Тарковский не пересказывал в подробностях — во всяком случае мне, — что ему внушали в разного ранга начальственных кабинетах, наверное, там шла «ретрансляция» одних и тех же идеологических обвинений. Говорить об этом было тошно. Но об одной встрече — с тогдашним первым секретарем МГК — рассказал, видимо, потому, что она его поразила — все это было уже похоже на фарс. «Когда была прокручена не раз и не два обычная пластинка с песнями, которые я уже много раз слышал, он вдруг сказал, словно поймав меня наконец с поличным: «Вот у вас, Андрей Арсеньевич, в конце фильма на иконы Рублева хлещет дождь (все, кто смотрел ленту, помнят этот финал — переход от фресок и икон Рублева к прекрасной, гармоничной картине природы: луг, пасущиеся на нем лошади. — Л. Л.), вы же этим хотели сказать, что и теперь, как в прошлом, не берегут произведения искусства». — Андрей развел руками. — Кажется, в первый раз за время всех этих проработок я разинул от изумления рот».

На экран «Андрей Рублев» пробился довольно необычным способом. Кажется, еще до того, как фильм твердо лег на полку, его по недосмотру продали за рубеж, там начали картину показывать, она имела большой успех, в 1969 году получила на Каннском фестивале очень престижную премию Международной ассоциации кинопрессы, о ней восторженно писали газеты и журналы. Разумеется, зарубежные — наши молчали. (Впрочем, здесь я не совсем точен. Еще до того, как фильм был кончен, по нему в печати был нанесен неожиданный удар — да еще ниже пояса. В «Вечерней Москве» и «Крокодиле» появились заметки, в которых гневно изобличался режиссер фильма «Андрей Рублев», изувер и вандал, который на съемках сжег корову и пытался поджечь древний собор. Подобные вещи действуют на обывательское сознание безотказно, сколько потом их ни опровергай, какая-то грязь все равно остается. Так разрыхлялась почва для осуждения фильма...) Успех за рубежом фильма, не выпущенного у нас, — это был все-таки из ряда вон выходящий скандал, который надо было как-то замять. И в минуту благодущия начальство, видимо, махнуло рукой: пусть идет, большого вреда, пожалуй, не будет, потому что кого может увлечь эта скука, а какие-то деньги из затраченных на постановку фильма вернуться в казну.

По этой же колодке (сначала поздравляли — правда, с каждым разом все осторожнее и прохладнее, опыт «Рублева» не прошел даром, потом, после отрицательных отзывов с «дач», требовали переделок, мурыжили выпуск на экран) все происходило и с «Солярисом», и с «Зеркалом», разве что разворачивавшиеся кампании отличались продолжительностью, накалом и характером «оргмер». «Зеркало», например, разреши-

ли в Москве показывать в одном кинотеатре — билеты раскупались на неделю вперед. Помню, как в комитете, когда принимали «Зеркало», навалились на ту сцену, где матери героя померещилось, что она просмотрела в каком-то собрании сочинений опечатку, — ужас ее выражал страшную атмосферу той поры, которую называли тридцать седьмым годом. Почему-то выступавшие решили, что речь идет о собрании сочинений Сталина — в их глазах это усиливало идеологическую злобредность эпизода, Сталин к тому времени снова обрел положение персоны если не священной, то во всяком случае неприкосновенной. Когда это повторилось в третий раз со ссылкой: «Как здесь уже правильно говорили...», я дал короткую справку: «Действие в этом эпизоде происходит в довоенное время. Первое и единственное, не законченное из-за смерти автора собрание сочинений Сталина выходило после войны». Минутное замешательство, Андрей начинает громко смеяться, чего в тот момент из дипломатических соображений делать, конечно, не следовало...

Постановка «Соляриса» встала на практические рельсы лишь после того, как закончилась эпопея с «Рублевым», а продолжалась она почти пять лет. До этого все хлопоты Тарковского о новой постановке были безуспешны, дело с мертвой точки не сдвигалось. Тарковский предлагал в разных инстанциях добрый десяток всевозможных замыслов, среди них было несколько экранизаций классики. Как-то он даже показал мне листок со списком того, что хотел бы ставить. Там были экранизации рассказов Гофмана, «Жития протопопы Аввакума», «Ариэля» А. Беляева.

На первом месте по иерархии его собственного интереса для него была экранизация «Бесов». Но здесь он на разрешение не рассчитывал. Предлагал по принципу: а вдруг проскочит, чем черт не шутит. В какой-то момент даже забрезжила надежда. Мне позвонил взволнованный Тарковский — это было на следующий день после того, как был напечатан доклад Б. Сучкова на торжественном заседании, посвященном 150-летию со дня рождения Достоевского, в котором «Бесы» были как бы официально «реабилитированы» Андрей предложил, если я свободен, сегодня же встретиться и погулять. Я удивился и встревожился, подумал, что случилось что-то дурное, какую-то очередную мину подложило начальство: вовсю шла работа над «Солярисом», Тарковский был занят сверх всякой меры, что за прогулки в такое время. Выяснилось, что Андрей взбуродражен только что прочитанным докладом, ему нужно было немедленно с кем-то поделиться своими мыслями и планами. Мы долго бродили по арбатским переулкам, Тарковский в лихорадочном возбуждении говорил, что теперь главные препоны сняты, можно будет добиться экранизации. Советовался, как надо действовать, что предпринимать, к кому обратиться за поддержкой. Увы, ничего из этого не вышло...

Отвергнув другие его замыслы, «Солярис», мне кажется, ему разрешили, считая наименьшим злом, хотя, конечно, ничего злокозненного не было ни в одном из его замыслов. Но из того, что он предлагал, экранизация популярного фантастического романа Станислава Лема была, по мнению начальства, затеей самой безопасной и безвредной. Хотя и тут некоторые меры «предосторожности» предпринимались,— об одной, совершенно смехотворной, я расскажу чуть позже...

Сценарий «Соляриса» вместе с Тарковским писал Фридрих Горенштейн, очень одаренный писатель, у которого тогда из всего созданного — а написано им уже было немало — с большим трудом пробился к читателям всего один рассказ, «Дом с башенкой» — его напечатала «Юность». На этот очень сильно написанный рассказ многие обратили внимание. Но больше Горенштейн был известен в кино — он окончил Высшие сценарные курсы, написал несколько сценариев, в том числе и для нашего объединения, часть их была поставлена. К сожалению, надежды на публикацию своих вещей у него не было никакой (надо думать, что не за горами время, когда его проза увидит и у нас свет), и он вынужден был уехать за рубеж — живет теперь в Западном Берлине. Тарковский очень высоко ценил его талант, считал, что Горенштейн сумеет хорошо написать придуманное Андреем начало для фильма — прощание перед полетом на Солярис героя с родителями, которых ему, если он благополучно возвратится из экспедиции, не суждено будет увидеть живыми, прощание с Землей — такой прекрасной, что от любви к ней должно перехватывать горло. Сцена эта, вводившая в экранизацию отсутствовавший в романе Лема мотив сыновней любви и бережного отношения человека к родной Земле, — одна из самых лучших и в сценарии, и в фильме...

Однако затея с экранизацией «Соляриса» чуть не кончилась крахом на стадии сценария. В Москву приехал, не помню, по каким делам, на короткое время Станислав Лем. Тарковский должен был — иначе это выглядело бы не только странно, но и подозрительно — с ним встретиться, лично договориться об экранизации. Я пишу «должен был», потому что, мне кажется, Андрей не очень жаждал этой встречи, какие-то у него были опасения, и предчувствие его не обмануло. Он попросил меня пойти вместе с ним к Лему. Фридриха мы решили не приглашать на эту встречу: если сам Тарковский не всегда вел себя достаточно дипломатично, то Горенштейн вообще мог служить живым олицетворением крайнего полюса антидипломатии — он заводился с полоборота, нередко по пустячному поводу, а иной раз и вовсе без повода — что-то почудилось, очень бурно реагировал на то, что следовало для пользы дела оставить без внимания, остановить его в таких случаях было невозможно. Когда закончилась двухчасовая, очень трудная для нас с Тарковским беседа с Лемом и мы, выйдя из «Пекина», одновременно, как по команде,

громко вздохнули — «уф!» — так переводят дух после тяжелой работы, одна и та же мысль пришла нам в этот момент в голову. «Представляю, что было бы, если бы с нами был Фридрих», — сказал Андрей, и мы расхохотались, это была разрядка после нервного напряжения...

Встреча с Лемом организовывалась через каких-то литераторов, причастных к миру научной фантастики, может быть, они не очень лестно отрекомендовали Тарковского, допускаю это, потому что встретил он нас недружелюбно и разговаривал почти все время очень высокомерно. Имени Тарковского он прежде не слышал, что он за режиссер — хороший или плохой, — понятия не имел, фильмов его не видел. «Может быть, вы хотите посмотреть какой-нибудь из фильмов Тарковского?» — спросил я. «Нет, — отрезал он, — у меня нет для этого времени». Андрей, считая себя обязанным поделиться своими соображениями о том, как он представляет себе экранизацию «Соляриса», допускает грубую тактическую ошибку — довольно много и с неуместным воодушевлением рассказывает о тех эпизодах и мотивах, которых нет в романе и которые он хочет привнести в фильм. Лем слушает все это с мрачным лицом и потом резко говорит, что в его романе есть все, что нужно для фильма, и нет никакой нужды чем-то его дополнять. И вообще он совершенно не заинтересован в экранизации «Соляриса». Я уже почти не сомневаюсь, что все идет к тому, что он просто не разрешит делать фильм. Но тут Лем немного смягчается: что же, если хотите, делайте, только он уверен, что если перетолковывать и перекраивать его роман, ничего путного не получится. Но не в его правилах что-нибудь кому-либо запрещать: делайте, снимайте. В этом снисходительном разрешении, которое мы получаем под конец, было нескрываемое пренебрежение и к нам, как он, наверное, считал, полагавшим, что, выбрав «Солярис» для экранизации, мы его должны были этим осчастливить, и к кино, которое живет за счет литературы, но этим совершенно не смущается.

Тогда мне, а Тарковскому тем более, было очень обидно слышать то, что говорил и как говорил Лем, мы были полны уважения к нему, нам нравился его роман, — неприязнь и резкость писателя казались ничем не заслуженными, несправедливыми. А сейчас, через много лет, я думаю, что некоторые основания для раздражения и неприязни у него могли быть: почему он должен был верить, что этот режиссер, которого он первый раз видел в глаза, который без малейшего почтения отнесся к его очень знаменитой книге, пользовавшейся огромным успехом у читателей, переведенной на многие языки, который собирается что-то в ней менять, дописывать на свой лад, сделает хороший фильм?

Сценарий «Соляриса» был принят в объединении, когда мне позволил Тарковский, сообщая об очередной неприятности. Начальство предпочло еще один перестраховочный «ход», требует авторитетной научной консультации: «Можно ли добыть такой отзыв? К кому обратиться

ся?» Я отправился к моему давнему другу, известному ученому-астрофизику Иосифу Самойловичу Шкловскому. Он был человеком широких интересов, его занимало все, что происходило в литературе и кино (он был постоянным посетителем всех просмотров, недель, фестивалей, я даже подтрунивал над этим его увлечением, называя его «заслуженным кинозрителем»), в отличие от Лема он хорошо знал, кто такой Андрей Тарковский, и видел его фильмы. Я был уверен, что он поможет нам. Шкловский был веселым человеком, понимал и ценил юмор, сам за остротой в карман не лез, за годы знакомства у нас с ним в разговорах установилась манера легкого насмешливого трепа, взаимного подкалывания. Но на этот раз он почему-то слушал меня молча, не перебивая, не задавая вопросов, только время от времени как-то странно, испытующе и настороженно на меня поглядывал (потом он признался, что сначала был уверен, что я его разыгрываю, настолько нелепым было то, что я хотел), а когда я кончил и Шкловский понял, что я не шушу, не дурачусь, он начал хохотать и ругаться одновременно: «Бандиты! Прохиндеи! Какая консультация... Какой научный отзыв... Разве они не понимают, что никто из серьезных людей вам такой отзыв не напишет, потому что это бред собачий, сапоги всмятку? Какой может быть научный отзыв на фантастический роман? Проверить скорость и подъемную силу коврасамолета или количество едоков, которых за сутки может обслужить скатерть-самобранка... Чушь, галиматья... А ведь вам в таком отзыве напишут, что идеи фантастов ненаучны». — «В том-то и дело, этого только и ждут». — «Чтобы под этим предлогом тут же вас прихлопнуть?» — «Для звездочета ты совсем неплохо разбираешься в наших земных делах». — «Проходимцы! Уголовники! Это же надо такое придумать!» — Шкловский действительно был возмущен.

Я дал ему сценарий, и он через несколько дней написал короткий отзыв, смысл которого был в том, что со стороны науки никаких претензий к сценарию нет. Но на этом начальство не успокоилось, отзывам было недостаточно, потребовался научный консультант, фамилия которого перестраховки ради должна быть вынесена в титры. Я упрямил Шкловского и об этом одолжении, хотя числиться в титрах фантастического фильма научным консультантом у него не было никакого желания: «Коллеги будут смеяться — повод, чтобы оттачивать языки, лучше не придумаешь». Потом, когда «Солярис» уже немалое время шел на экранах, я при встрече шутливо сказал Шкловскому, что, надеюсь, фильм принес ему не только громкую славу у коллег и он нынче во всем астрономическом мире самый видный кинодеятель, но и большие деньги. «Какие деньги?» — удивился он. Выяснилось, что ему не заплатили ни копейки. И мне, и Тарковскому это киношное хамство было крайне неприятно, тем более что одна неловкая история со Шкловским перед этим уже была...

Когда была закончена работа над «Солярисом» и готовый фильм застрелял в комитете, у Тарковского возникла наивная идея надавить на начальство с помощью общественного мнения. Решили показать картину видным ученым. На «Мосфильме» был назначен просмотр, на который Шкловский по нашей просьбе пригласил человек двадцать именитых коллег. Список знаменитостей, согласившихся посмотреть ленту, открывался академиком Зельдовичем, трижды Героем Социалистического Труда. Меня в тот день не было в Москве; когда я вернулся, Шкловский мне с возмущением рассказал, что они битый час проторчали в проходной, пропусков не было, никто не объяснил им, что случилось, не извинился, и они не солоно хлебавши отправились по домам. Я очень разозлился и обрушил свое негодование на Тарковского. Выяснилось, что он не знал, что никто из группы не встретил ученых в проходной — какие-то разгильдяи не выполнили его поручения. А просмотр «Соляриса», прослышав о нем, категорически запретило начальство. Он сам не поехал, потому что это унижительно, невыносимо, что свой фильм он не может показать кому хочет и когда хочет. Его можно было понять...

«В годы застоя», — говорил недавно Андрей Смирнов, — нормальной была практика, когда на Каннский фестиваль приглашался, например, Тарковский, а ехал совершенно другой режиссер». Если бы только так, если бы это была единственная обида, единственное унижение! Художник вообще был в кино на положении бесправного холопа, им помыкали, как заблагорассудится, на каждом шагу — и в крупном, и в мелочах, — он чувствовал свою полную зависимость от наглых и невежественных чиновников, на которых не было никакой управы. И чем крупнее и самобытнее был художник, тем сильнее наваливались на него, чтобы поставить на колени (к сожалению, в этом принимали активное участие и некоторые коллеги Тарковского). Что говорить, были судьбы более горькие и драматичные: Тарковский не был подвергнут организованной травле в печати и на собраниях, как Пастернак, к нему не приходили с продолжавшимся сорок два часа обыском, как к Некрасову, у него не арестовывали рукопись собственного произведения, как у Гроссмана, его не судили за тунеядство, как Бродского, не выдворяли, лишив гражданства, насильно из страны, как Солженицына, не исключали из Союза кинематографистов, как Галича, — ему только постоянно давали руководящие указания, диктуя, что он может, а что не может снимать, его только лишали любимого дела, годами он вынужден был прозябать, — этого тоже было достаточно. Наверное, со временем шаг за шагом восстановят и подробно опишут все обстоятельства отъезда Тарковского за рубеж и его невозвращения домой после того, как он поставил в Италии «Ностальгию». О самом главном он рассказал сам в не так давно опубликованном душераздирающе горьком письме отцу. «Мне очень грустно, — писал Андрей, — что у тебя возникло чувство, будто бы из-

брал роль «изгнанника» и чуть ли не собираюсь бросить свою Россию... Я не знаю, кому выгодно таким образом толковать тяжелую ситуацию, в которой я оказался «благодаря» многолетней травле начальством Госкино, и в частности Ермаша — его председателя.

Может быть, ты не подсчитывал, но ведь я из двадцати с лишним лет работы в советском кино — около 17 был безнадежно безработным. Госкино не хотело, чтобы я работал! Меня травили все это время и последней каплей был скандал в Канне, где было сделано все, чтобы я не получил премии (я получил их целых три) за фильм «Ностальгия».

Этот фильм я считаю в высшей степени патриотическим, и многие из тех мыслей, которые ты с горечью кидаешь мне с упреком, получили выражение в нем. Попроси у Ермаша разрешения посмотреть его и все поймешь, и согласишься со мной.

Желание же начальства втоптать мои чувства в грязь означает безусловное и страстное желание, мечтание их отделаться от меня, избавиться от меня и моего творчества, которое им не нужно совершенно».

Да, все дело было в том, что Андрею Тарковскому не хватало для нормального творчества кислорода свободы и независимости, он не мог примириться с положением подневольного, холопа, который может уповать только на барскую милость..

На протяжении тех лет, когда я постоянно общался с Тарковским, меня с ним связывало общее дело — фильмы, которые он снимал. Большею частью мы работали у меня, изредка у него — в старом доме в одном из переулков в районе проспекта Мира, Орлово-Давыдовском, — бывало, что занятия наши заканчивались застольем, но приятелями, друзьями мы так и не стали. После того как он ушел ставить «Сталкера» в другое объединение, мы несколько раз сталкивались на ходу в самых неожиданных местах. Какой может быть разговор во время таких случайных встреч — обычно вежливо ритуальный: «Все у вас в порядке? Как себя чувствуете? Как дела? Надо бы повидаться, посидеть, поговорить», — но у меня было впечатление (это не сейчас, задним числом, я себе внушил, так казалось мне тогда), что раз от раза Андрей становился каким-то все более озабоченным и угрюмым, все больше уходил в себя, что живется ему несладко. А потом я узнал, что он уехал снимать фильм в Италию...

СОДЕРЖАНИЕ

Из огня... (О Викторе Некрасове)	3
На съемках и после съемок... (Об Андрее Тарковском)	31

ЛАЗАРЕВ Лазарь Ильич

ТО, ЧТО ЗАПОМНИЛОСЬ...

Редактор М. М. Жигалова

Технический редактор Т. Я. Ковынченкова

Сдано в набор 9.02.90. Подписано к печати 22.03.90. А 00258 Формат 70 × 108^{1/32}.
Бумага газетная. Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Усл. кр.-отт. 2,28. Уч.-изд. л. 3,27. Тираж 150000 экз. Заказ № 1943. Цена 20 коп.

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

● АБОНЕМЕНТНОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ХОЛОДИЛЬНИКОВ

Предприятия ремонта бытовой техники предлагают Вам заключить договор на абонементное обслуживание домашних холодильников.

АБОНЕМЕНТНОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ — не менее 2 раз в год без вызова заказчика проводятся профилактические осмотры на дому. В случае неисправности холодильник ремонтируют вне очереди.

Любую деталь, вышедшую из строя, заменят бесплатно. Бесплатны транспортные услуги. Договор на абонементное обслуживание заключается на год.

«Бытреклама»