

ТАК УЖ ОНО СЛУЧИЛОСЬ, получилось, вышло, что в школьные программы советского времени по русской литературе Куприн не попал. Видимо, произошло некое наложение особенностей его биографии на особенности его творчества.

При этом нельзя сказать, что Александр Иванович был каким-то "запрещённым писателем" — ничего подобного: с 1937 по 1991 годы в стране Советов массовыми тиражами выходили даже собрания его сочинений, не говоря уже про отдельные издания. И не только на русском языке. Но в "матрице", в "ядре" советской культуры и цивилизации его имя, безусловно, не значилось. Куприн был несомненным классиком, но, если можно так выразиться, популяризированным, "факкультативным", не обязательным для прочтения и понимания рядовым советским человеком.

А такое "популяризование", вдобавок, лишало его и статуса "запретного плода", из которых с течением времени всё в большей мере формировалась и состояла "духовно-аристократическая диета" советской интеллигенции. Собственно, в "аристократы духа" Куприн не годился по самой природе своей — слишком много было в нём "неолитературенной" плоти и крови, слишком много живых красок, запахов и звуков бытия.



Все эти полёты на воздушных шарах и самолётах, погружения на дно моря, участие в борцовских и боксёрских поединках, занятия гимнастикой — войдут в моду чуть позже, с появлением футуризма. Но, в отличие от тех же футуристов, Куприн хорошо знал и понимал, но вовсе не обожествлял новейшую на тот момент машинерию, поскольку видел в ней не новое откровение свыше, а новые средства достижения полноты человеческого бытия (и небытия тоже) — здесь, в понимании смысла жизни, он был категорически "старомоден". И отечественные футуристы от искусства поэтому Александра Ивановича не почитали, и даже среди "своих" не числили.

Он оказался фигурой "промежуточного времени", названного, с лёгкой руки Анны Ахматовой, "серебряным веком", когда классическая русская литература уже закончилась (большинство считает, что на Антоне Павловиче Чехове, который скончался в 1904 году), а советская даже не думала начинаться. Максим Горький числился ещё не "буревестником революции" и не "великим пролетарским писателем", а "боссяком". И этот "литературный рубикон" 1901-1921 гг. перешли далеко не все. А без потерь и в новом навсегда качестве — вообще считанные единицы. Куприн — в их числе, но, говоря словами апостола Павла, "как бы из огня".

В условиях анемичного и бегомного "серебряного века", он был живой дикийной, экзотикой, но уж никак не образцом для поклонения и подражания. Представьте себе, каково было "передовым" декадентам всех мастей и оттенков читать такие, например, купринские сентенции:

"Наши литераторы, на кого они похожи — редко встретись среди них человека с прямой фигурой, хорошо развитым мускулами, точными движениями, правильной походкой. Большинство сутулы и кривобоки, при ходьбе выхляют всем туловищем, загребаяют ногами или волочат их — смотреть противно..."

Газетный вариант.
Полностью — на сайте [zavtra.ru](#)

"Если каждый поставит себе целью жизни хоть один клочок пустынной и неудобной земли превратить в сад, то весь мир через несколько сот лет превратится в цветущий рай..."

Да, его творчество многие любили, многие им восхищались, но купринская прижизненная экзотика была, надо понимать, — не по части новейших "агличских блох" и не по части мистических исканий, а скорее по части "ожившего мамонта". Всё — вроде бы откуда-то глубоко из родовой памяти, мощное, понятное даже без слов и прекрасное, вот только куда и как всё это приткнуть, к чему приспособить?

"Самый талантливый наш писатель из молодых", как не раз и не два называл его сам Лев Толстой. Но у других "молодых" той эпохи, включая Максима Горького и Ивана Бунина, не говоря уже о прочих авторах, да и у читающей публики на этот счёт было своё, весьма отличное от толстовского, мнени-

е. Кроме того, он был принципиально внепартийен, хотя в до-революционный период сочувствовал социалистам-революционерам, считался "неблагонадёжным" и даже спал участников восстания на крейсере "Очаков" под руководством лейтенанта Шмидта.

НЕ СЛИШКОМ ИЗВЕСТНЫЙ ФАКТ: одним из первых литературных опытов юного Куприна было стихотворение "Сны" 1887 года, посвящённое "народовольцам", казнённым за покушение на императора Александра III, в том числе — Александру Ульянову, старшему брату будущего создателя партии большевиков и вождя Октябрьской революции Владимира Ульянова (Ленина).

Когда вышедший в отставку поручик Куприн работал над получившей шумный успех и широкое признание повестью

«ОЖИВШИЙ МАМОНТ»

К 150-летию Александра Ивановича Куприна

"Поединок", опубликованной в канун "первой русской революции", он находился в близкой дружбе с Максимом Горьким, уже тогда бывшим одним из главных организаторов и дирижёров литературного процесса не только на территории Российской империи, но и далеко за её пределами. Неудачи в Русско-японской войне находили своё объяснение в "гнилости" всех институтов империи Николая II, включая, в том числе, и армию. Вот эту "гнилость" через образ подпоручика Георгия Алексеевича Ромашова ярко и убедительно нарисовал Куприн. Это было, в тех условиях, "попадание в яблоко". Но чуть позже оказалось, что автор ничуть не видит себя "винтиком общепролетарского дела", что работа на РСДРП(б), да и любую иную политическую партию, ему чужда, что он — "вольный художник", не желающий сковывать свой талант партийной дисциплиной. И отношение Горького к нему быстро и достаточно кардинально меняется: "Армейский поручик Куприн слишком часто сморкается на социал-демократов. Талант — хорошо, но скандалить необязательно". Куприн пытался достучаться до Горького со своей правдой: мол, ваш, Алексей Максимович, талант создало не рабочее движение и не умная книга Маркса, — но никакого взаимопонимания не нашёл. Личные отношения между ними были окончательно разорваны после перехода Куприна на сторону "белых" во время наступления армии Юденича на Петроград.

Написанный и опубликованный уже в эмиграции очерк Куприна "О Горьком" (1924) содержит следующую сентенцию: "Однажды в нём заговорила совесть, захлснула на минутку хорошая русская душа (столь им обруганная, затоптанная и заплёванная). Это случилось в середине 1917 года... Смольный тогда сделал генеральный смотр своим силам, подробную репетицию будущего переворота, жестокую разведку в направлении: насколько обаранилось человеческое петербургское стадо и насколько прочна его охрана? Оказалось, что бараны находятся в полной спелой готовности идти на убой и на стрижку, что пастухи его глупы, неопытны и растеряны, а сторожевые собаки трусливы, беззубы и за кусок хлеба перебегут куда угодно.

Целый день носились по городу броневики и грузовые платформы, переполненные вооружёнными людьми, увешанные красными флагами. Целый день подпалили ни в чём не повинную публику пулемётным и беглым ружейным огнём. Свирепый опыт прошёл безнаказанно...

Горький был в этот чудовищный день на улице. На другой день, под свежим впечатлением, он описал виденные им сцены в такой яркой и сильной статье, какую ему ещё не удавалось и уже никогда не удастся написать. Помню и теперь из его статьи грузовики, столь тесно унизанные штыками, что походили на огромных стальных ежей. Помню отдельных святых безумцев, которые голыми руками хватались за эту острую шетину и гибли. Помню, как Горький прятал пылкую девочку за трамвайный столб... Статья была прекрасно закончена решительным отказом Горького идти дальше по одной дороге с большевиками, забрызганными невинной кровью. О, как мы полюбили его снова за эту горячую, искреннюю, правдивую минуту! Сказался-таки, наконец, вылез из балаганного "сверхчеловека" добрый русский человек! И далее Куприн пишет, что после убийства Урицкого Канегиссером Горький "изъял из обращения главные ценности: свою душу и свою славу", начав оправдывать "красный террор". Но убийство Урицкого произошло 30 августа 1918 года, и после этого Куприн, как ни в чём не бывало, ещё несколько месяцев продолжал сотрудничать с Горьким и с большевиками, даже встречался с В.И.Лениным, которому предложил создать газету для крестьян...

На войне как на войне, особенно — на гражданской, где брат идёт на брата, а сын — на отца, где линия фронта между враждующими силами может измениться в любой момент, и недавний враг может стать ближайшим союзником, а недавний союзник — смертельным врагом...

Впрочем, гражданская война продолжалась для Куприна и в эмиграции — во всяком случае, отчасти. И, в отличие, например, от Бунина и Набокова, годы, проведённые Александром Ивано-

вичем вне России, не были отмечены какими-то значительными литературными достижениями, поскольку талант Куприна питался живой стихией русской речи и русской жизни, которая, как волжская вода, просто отсутствовала на берегах Сены.

Пожалуй, одним из главных ненавистников Куприна в эмиграции стал один из его ближайших дореволюционных друзей, Иван Алексеевич Бунин, ставший в 1933 году первым русским писателем-лауреатом Нобелевской премии по литературе. Его уничижительные отзывы доходили даже до полного отрицания Куприна как писателя: "О Куприне трудно писать воспоминания, неловко касаться его пьянства, а ведь вне его о нём мало можно написать..." — мол, алкоголик, бездарь, "дворянин по материи". Видимо, на соперничество литературных реноме здесь наложились и политические разногласия, окончательно зафиксированные переездом уже смертельно больного (рак пищевода) писателя из Франции в СССР в 1937 году. Переговоры об этом начались практически сразу после смерти Максима Горького: жизнь в эмиграции для Александра Ивановича оказалась относительно бесплодной и явно бесперспективной, даже с учётом кинематографического успеха его дочери Ксении, но при живом "буревестнике революции" возвращение в СССР, видимо, состояться вообще не могло, плюс к тому Куприн внутренне мог рассчитывать на то, чтобы частично заменить Горького в "верхах" советского Союза писателей. Тем более, уже на виду, помимо горьковского примера, был пример Алексея Николаевича Толстого и некоторых других "возвращенцев" из эмиграции. Не исключено, что какие-то планы относительно Куприна строили и в Кремле 1937 года — во всяком случае, "добро" на его возвращение дал сам Сталин, а само событие удостоилось внимания газеты "Правда" и ТАСС: "29 мая выехал из Парижа в Москву возвращающийся из эмиграции на родину известный русский дореволюционный писатель — автор повестей "Молох", "Поединок", "Яма" и др. — Александр Иванович Куприн".

К сожалению или к счастью, ничего особенного в результате не произошло. Незадолго до своего 68-летия Куприн, проведший в Советском Союзе чуть больше года, скончался в Ленинграде.

ЭТА СТАТЬЯ НАЧИНАЛАСЬ с тезиса о том, что Александр Иванович Куприн в советские времена оказался "необязательным" классиком отечественной литературы. Сейчас, правда, российский Минпросвещения внёс его лучшую прозу в список рекомендованных произведений для изучения в рамках школьной программы по литературе, но, во-первых, эти рекомендации уже вовсе не обязательны для исполнения в полном объёме, а во-вторых, кого сегодня там только нет? Образно говоря, "всякой твари по паре". Но это уже совсем другая, отдельная тема.

Вернёмся к нашей литературе. Существует ли в ней сегодня некая "купринская линия", "купринская школа", сказывается ли творчество Куприна на творчестве современных отечественных писателей? Сложный вопрос. Пожалуй, единственный заметный прозаик, который открыто называл себя последователем и продолжателем дела Александра Куприна, великопленный рассказчик Вячеслав Дёгтев, скончался в апреле 2005 года, неполных 46 лет отроду... В своей лекции, прочитанной на Купринских днях литературы, он говорил: "К Александру Ивановичу Куприну у меня особое отношение. Как к предку. Как к родственнику. Всю жизнь я ищу параллели в наших судьбах, ищу родимые отметины. И нахожу их всё больше и больше... Мне близко в Куприне то, что он не оставлял черновиков, уничтожал их, как и варианты своих произведений, чтоб не мозолили глаза. Это человек, который хотел бы хоть на несколько дней побывать лошадыю, растением или рыбой (ах, как я хотел бы тоже побывать лошадыю или волком!); который хотел бы пожить внутренней жизнью каждого встреченного в жизни человека... Он тонкий наблюдатель, он поэт. Двенадцатилетние девочки пахнут у него рзедой, а мальчишки, те — воровобом. Море у него пахнет (как близко мне эта особенность — запахи!) иодом, озоном, рыбой, водорослями, арбузом, мокрыми свежими досками, смолой и чуть-чуть, опять же, рзедой. И от этого в груди у героя рассказа начинает дрожать предчувствие какого-то великого блаженства, которое, лишь только он осознаёт это, тотчас и уходит".

Лично мне сегодня Куприн — может быть, по аналогии с "ожившим мамонтом" — напоминает описанный Юрием Кузнецовым в стихотворении 1970 года плавник древнего существа:

*Из земли в час вечерний, тревожный
Вырос рыбый горбатый плавник.
Только нету здесь моря! Как можно!
Вот опять в двух шагах он возник.*

*Вот исчез. Снова вышел со свистом.
— Ищете моря, — сказал мне старик.
Вот засохли на дереве листья —
Это корень подрезал плавник.*

Но Куприн, его линия — вовсе не подрезающая корни нашего дерева, а наоборот — оживляющая их, заставляющая вновь и вновь прорастать то, что, казалось бы, давно и навсегда умерло. Словно красивые бусинки из ожерелья Олеси (эту историю, на мой взгляд, перепела в своей "Лесной песне" Леся Украинка) становятся каплями крови, а в гранатовом браслете бьётся пульс великой и вечной любви скромного чиновника Георгия Желткова...

Георгий СУДОВЦЕВ

ЗАКАТ ИМПЕРИИ

*"Под музыку Вивальди,
Вивальди, Вивальди,
Под музыку Вивальди,
под вьюгу за окном,
Печалиться давайте,
давайте, давайте,
Печалиться давайте
об этом и о том..."*
Александр ВЕЛИЧАНСКИЙ

НА КАРТИНЕ Татьяны Назаренко "Московский вечер" (1978) изображён типичный "концерт-квартирник" эпохи Брежнева — молодые люди задумчиво музицируют, витают где-то, презят о возвышенном и рассматривают антикварные журналы. Фоном выступает старая Москва: особняки, соборы и — кремлёвские башни безо всяких звёзд. Мыслимо ли, чтобы советская художница проигнорировала государственный символ? Да. Ибо звёзды запылены снегом — они есть, но их нет. В комнате — фантастическая гостья, призраки дамы Галантного Века с типичной для 1770-х годов высокой причёской а-ля Мария-Антуанетта.

Манерная аристократка в кружевах на равных перемешивается с прямыми наследниками дворянской культуры — с пролетарской интеллигенцией 1970-х. И ни малейшего соцреализма! Никаких плакатов и красных полотнищ. Военная заковычана и замкнута — обещанный Коммунизм выглядит смешным фантомом, тогда как женщина с веером обретает плоть и — смысл. Эта многомерная картина являет собой точку сборки экспозиции "Ненавсегда", посвящённой эпохе Застоя. Но было ли это именно застоем, болотом, вязким безвременьем или настала пора переосмыслить долготу и — по-осеннему красивую паузу 1968-1985? Да. Это — изысканныйизыскат.Выставка "Ненавсегда"—попытка деконструкции того унылого мифа, что подавался нам как обязательный тезис. "Ненавсегда" — это своеобразное "Ни за что!" Закат — не есть застой.

"Куда уехал цирк? Он был ещё вчера!" — вопрошал экстрадный идол Валерий Леонтьев и сам же отвечал: "Туда под новый год уходит старый год, туда на каруселях едут дети". Не случайно тема карусели оказалась популярной в кинематографе 1970-х—1980-х, получив логическое завершение в знаковой ленте "Мэри Поппинс, до свидания!" (1983), где поётся о "ветре перемен". Бесконечное кружение, полная иллюзия дороги, которая более не нужна, — и вот страшноватая "Карусель" (1975) Натальи Нестеровой: с лицами, напоминающими неприятные маски.

Мир Заката был сродни карнавалу, а малодоступная Венеция представляла городом-мечтой: на полотно Татьяна Фёдоровна "Венеция" (1983) изображены "руско туристо", у коих "облико-морале". Счастливики! Золотисто-розовая, дряхлая и чарующая — Венеция таит в себе праздник и смерть, а люди на картине — отрешённые и будто глядят на зрителя из параллельной реальности.

Рядом — продолжение венецианской темы, "Карнавал" (1984) Николая Ерышева. Перед нами — пышное празднество, где место фейерверка — вылет американских крылатых ракет, размещаемых по всей Европе. Сейчас эта беспрецедентная гонка уже подзабылась, а тогда мир стоял на грани исчез-

новения. Тема ядерной войны — одна из ведущих, а потому художники бодренько шли в сторону "буржуйского" сора, нежелательного в СССР, но допустимого в определённых случаях.

Жестокая и сильная вещь Сергея Овсепяна "Стол переговоров" (1985) — это пустые кресла и гигантский "триб" в окне. Всё. Не договорились. Мрачное будущее как вероятностно старались не допускать в живописи или в научную фантастику, но если это подавалось как тема борьбы за мир, то и любая комиссия давала "добро".

Стреляющий человек — неизменный персонаж в искусстве. Александр Петров и Елена Кореннова представлены работой с лаконичным названием "Тир" (1983) — некто целится в голубоватую пустоту, куда-то за горизонт, помеченный бледной линией. Тревожная стрельба в никуда. Молодой мужчина стоит к нам спиной — ему нет дела до зрителя. Его мышлень — бессмысленность, но где её жестяная фигурка? Тир всё-таки. Авторы задаются вопросами, но не дают ответов. Или герой пытается убить свой иррациональный страх? Как бы там ни было, а чувство тревоги витало в воздухе — тема перерастания Холодной войны в настоящую оставалась в повестке дня.

Узнаваемость ощущений — картина Никиты Мешкова "Сегодня в мире" (1983). Нас приглашают в телевизионную студию, и мне чудится, я могу услышать голос политического обозревателя. Нудноватая речь о маршах безработных в Америке, Фолклендских островах, политике Рейгана и Тэтчер; о преступлениях израильской воениции, фронте национального освобождения имени Фарабундо Марты; о мирных инициативах СССР — все эти слова записаны в наше коллективное подсознание.

В те годы лозунг "Нет ядерной бомбе!" превратился в навязчивый припев, а когда это происходит, в человеке что-то ломается, и он может скатиться в откровенный стёб. На выставке явлены вариации Михаила Гробмана с рефреном "Советской атомной бомбе — слава!" (1982), где нет ни бомбы, ни славы, но есть красивым почерком писаное воззвание на фоне ...павловосадских роз. Да, то было неофициальное, популодпольное ерничанье "для своих" — в 1970-1980-х годах бывало превеликое множество творческих объединений, болтавшихся вне системы, а система делала вид, что их как бы нет. Поздний СССР — воспитательная роскошь "быть собой" или кем угодно внутри чётко структурированного общества с пропиской, вузовским распределением и конституционной обязанностью трудиться.

Вместе с тем, част писалось о разобщённости людей, живущих в домах-коробках. Урбанизация и повышение благосостояния делали одиночество нормой и, хотя любой заметный фильм повествовал о желании "найти кого-то", позднесоветский хомо-сапиенс мог бы спеть вслед за бардом Александром Дольским: "Но одиночество прекрасней". На картине Виктора Попкова "Зимние каникулы" (1972) наблюдается вовсе не та "новая историческая общность", о которой всё ещё кричали плакаты, — а лишь разрозненные части социума. Им не хочется быть радостной толпой — им нравится их единственность. Фотографии "спальных" райо-

Выставка «Ненавсегда» как деконструкция унылого мифа о «совке»

нов Москвы, похожих, словно близнецы, достраивают один из главных сюжетов эпохи: стандартизированное бытие, высмеянное Эльдаром Рязановым в "Ирони судьбы".

Герои картины "Музыка" (1984) латвийской художницы Майи-Норы Табака пребывают каждый в своём пространстве. Не сказать — в прострации. Неважно, что они слушают: Баха или "Пинк Флойд", — они поражают своим отключением от всего и вся. Они мало вовлечены и в звуки, издаваемые проигрывателем. Опутанная проводами техника — живее, чем ребята, существующие на полотне в роли приложения к играющей пластинке.

Тема самодостаточного и удобного одиночества перетекает в размышления: что есть "я" в современных условиях? У художников проявляется мотив лидерства, устойчиво-завышенной самооценки и некоторого ячества. Автопортрет в красном свитере" (1972) Елены Романовой — это изыщанная ода самой себе.

Такие же смелые "я-концепции" чувствуются у Эрика Булатова в работе "Художник на пленэре" (1968) и автопортрете Яна Крыжевского (1982). Эту фабулу развивают многочисленные картины-отражения, где мастер пишет себя в зеркалах. Или своё второе — подчас inferнальное "я". Борис Тальберг живописует свой разговор с чёртом, как две капли воды похожим на самого художника. Его "Тет-а-тет" (1977) — заигрывание с персональной бездной или некий психоаналитический сеанс?

Противопоставлением городскому разброду и шатанию виделся деревенский уклад с общинными традициями и крепкими, ледовскими нравами. В 1970-х возник цивилизационный пласт, связанный с поисками национальных корней. Воспевались крестьянская изба и — барская усадьба. Вспоминались легендарные поместья русских литераторов XIX века. Начиная писателями-деревенщиками" и заканчивая банальными коллекционерами рушников и деревянных ложек — все дружно включились в этот благодатный процесс.

В творческую моду вошёл эскапизм — бросить всё и уехать в берёзово-ситцевый край:писать просторы, пить парное молоко (или что попроще), припадать к земле-матушке. Деревенской тематике посвящён большой раздел выставки, правда, это не реалистическое срисовывание лесов-полей-коровок, но препарирование среды. Так, работа Игоря Обросова "Светлый день" (1983) — это игра теней и света, где-то небрежные мазки, а где-то — скрупулёзное акцентирование на деталях. Автор отображает своё настроение, а сами объекты в принципе не важны.

Совсем иначе грань — у Виктора Попкова, создавшего целую серию трагических образов. Его скорбные колхозницы выглядят архаическими богинями, пришедшими из древнеславянской праистории. Но поют они о мужьках, убитых на войне. "Северная песня" (1968) — это пронзительный рассказ о том, как молодые туристы пытаются внимать деревенским бабушкам и рано состарившимся женщинам, однако счастливое поколение, рождённое после бита, не готово к скорби. Один из рождённых вообще вернулся к тёмному окну. Тут же — хрестоматийная вещь Попкова "Хороший человек была бабушка Анисья" (1971-1973) — неспешные деревенские похо-



«Московский вечер» (1978). Художник Татьяна Назаренко.

роны, такие простые, естественные с точки зрения сельского жителя. Бог дал, Бог взял.

В конце 1960-х во всём мире началась игра в постмодернизм — с аллюзиями и восторженно-ироническим отношением к эстетике Ренессанса, барокко, рококо, арт-нуво, и, хотя в Советском Союзе громили постмодерн как чуждое явление, он легко проскользнул в наш айтипроп, да ещё под идеологически-точной вывеской: "Дальнейшее освоение культурного наследия старых мастеров". Игровая, иной раз насмешливая идеализация (sic!) прошлого касалась тогда всех культурологических сфер. На одном из экранов демонстрируются кадры из фильма "31 июня" (1978), где дамочки времён короля Артура запевают какое-то диско и большие смахиывают на девиц из групп "Абба" или "Баккара", чем на средневековых принцесс.

Мы смотрим на громадное творение "Колхозный рынок" (1980) Николая Ерышева, а видим Флоренцию XV столетия. Нам транслируют, что "Разговоры о будущем" (1979) Юрия Ракиши — это беседа молодых инженеров-строителей на месте грядущих новостроек, но чувствуется Тайная Вечера, а центральный комсомолец — вылитый Иисус, написанный по заказу какого-нибудь Сфорца. Были отдельные мастера, что чаще иных эксплуа-

тировали намёки на эру Чинквиченто — блистательный Дмитрий Жилинский заслуживает имени "русского Боттичелли": столь дивны формы и цвета на его картине "Воскресный день" (1973). Итальянское Возрождение — одна из граней. Так, Гелий Коржев (1984) аккуратно выписывает самовар, чайник и только что выпеченный хлеб совершенно в духе Малых Голландцев, а Камилл Муллашев (1978) устраивает настоящее пиришество для глаз: пустыня, парашюты и космонавт, произведённые с оглядкой на Сальвадора Дали.

Беседовать об этой выставке можно очень долго, затрагивая такие важные моменты, как власть, нонконформизм, уход в себя, мир детства, кинематограф, мультипликация — каждому из явленных отведён свой персональный стенд, а мониторы с отрывками из фильмов смонтированы в "номенклатурные" шкафы — точнее, в их имитационные модели. Имеется и красная дорожка, влекущая от входа к одному из портретов "дорогого Леонида Ильича", что с годами кажется... всё дороже и дороже. "Ненавсегда" — это слово звучит грустно, как и та музыка Вивальди, под которую предлагали печалиться барды эпохи Заката. Пусть не навсегда, но мы-то всё помним...

Галина ИВАНКИНА