

«Рычаг» Вертова

Каждый новый предмет, зорко увиденный, порождает в нас новый орган для его восприятия.

Гёте



След души

Вначале расскажу притчу.

Однажды осенним утром несколько человек увидели росу на паутине.

Один сказал:

— Вот идеальные капли. При условии действия одних только молекулярных сил, когда влияние силы тяжести становится неощутимым, или при свободном падении, жидкости всегда стремятся сократить свою поверхность до минимума, то есть принять форму шара.

Другой сказал:

— Какой великолепный материал! При поперечном сечении всего в семь тысячных миллиметра паутина способна растянуться на двенадцать процентов. Крепче стали!

— А вы знаете, друзья, чья это работа? — заговорил третий. — Арахны. По древнегреческому мифу, у красильщика Идмона была дочь Арахна. Она выучилась у Афины Паллады искусству тканья и осмелилась вызвать свою божественную учительницу на состязание. Напрасно богиня, приняв образ старухи, отговаривала ее от дерзкого намерения, — состязание все же состоялось и кончилось для Арахны печально. Она изготовила тончайшую ткань, на

которой были изображены любовные похождения богов. Разгневанная Афина разорвала ткань, и Арахна в отчаянии покончила с собой. Тогда богиня сжалилась над девушкой, возвратила ее к жизни, но в образе паука.

— Ах вот почему в зоологии паукообразных называют арахнеидами! — удивленно сказал четвертый.

Тем временем солнце стало пригревать, и с паутины сорвалась капля.

— Сила тяжести, — сказал один.

— Слеза Арахны... — сказал другой.

Был там и документалист. Он ничего не сказал. Он сделал кадр.

Что же произошло? Что придало в кадре росе на паутине помимо строго документальной и, я бы сказал, даже научной достоверности (вон даже муха есть для масштаба) еще и поэтическую окраску? Ну хорошо, мерцание слезы Арахны чудится в росинке под впечатлением древней легенды. А вообще — что придает документальному кадру глубокое значение? Что превращает подчас обыкновенный предмет, реальное явление жизни в экранный образ?

Я не нашел для себя ни исчерпывающего ответа, ни рецепта, да вряд ли это возможно. Поиск образа, художественности — всегда акт творчества. Хочу лишь рассказать об одном случае, который мне многое открыл.

Лет пятнадцать назад на рижских улицах еще можно было встретить извозчиков. Днем они обычно стояли у вокзала, на рынке или у мебельных магазинов. А по вечерам дремали где-нибудь под старинным фонарем в

Старом городе, надеясь прокатить запоздалую парочку. Услышав цокот копыт в шумном потоке автомобилей, люди оборачивались, долго смотрели вслед открытым каретам с резвыми лошадками, то ли с усмешкой, то ли с грустью. Кругом моторы, моторы... одни моторы. Казалось, что вместе с извозчиками, этими «последними могиканами», с городских улиц Риги уходит романтика, уходит какая-то часть их души.

Может быть, такое ощущение у меня появилось оттого, что, снимая репортаж о последних рижских извозчиках, я смотрел на улицу через видоискатель фотоаппарата, а рамка кадра, обособляя что-то, как известно, обостряет и впечатление. Глянешь на извозчика — он сидит на облучке, ты его видишь, он тебя видит, даже в карету приглашает. А наведешь камеру на машину — вся она блестит холодным блеском, и человека-то за стеклом не сразу разглядишь. Мне так хорошо запомнилось это ощущение, потому что вскоре как раз и произошло то, что чуть-чуть приоткрыло мне тайну образного видения и, кстати, изменило мое отношение к «бездушным» машинам.

Уже под вечер, дождик накрапывал, я, переходя улицу, заметил на асфальте гвоздику, — видимо, кто-то обронил. Уцелеть под колесами она могла только случайно, так мне казалось. Но, подойдя поближе, среди многих следов автомобильных покрышек я отчетливо увидел, что один след гвоздику резко *огибал!*

Нетрудно было представить себе, как машина мчалась правым колесом прямо на цветок и как в последнюю секунду, на последнем метре, водитель, заметив его, резко



свернул. Я почти услышал «крик» тормозов и подумал: «Вот бездушная машина оставила на асфальте „след души“ человека...»

О художнике иногда говорят, что одним мазком он вдохнул в картину жизнь или точным штрихом сумел схватить характер. Тем, кто увлекается фотографией или киносъемкой, тоже знакомо это ощущение. Особенно остро его испытывают начинающие. Сначала в кадре все получается серым и нерезким, потом уже все резко, все ясно, но все равно кадры какие-то невыразительные, бездушные. Снимаешь, снимаешь, а сдвига нет. И вдруг, неизвестно от чего — от блика ли, от тени, от блеска глаз — получилось! Как будто ты все время ползал и вдруг начал ходить! В кадре все живет, все пронизано светом и настроением.

Нечто подобное произошло тогда. Только что передо мной была обыденная картина: кто-то обронил цветок на мостовой. Бывает. И вдруг — этот след! И та же обыденная уличная картинка, тот же простой факт обрели необычайную значимость.

С тех пор огибающий гвоздику след и «крик» тормозов стали для меня, так сказать, зрительно-звуковой формулой «рождения» образа. Фотографируя, участвуя в создании фильмов, я все чаще стал убеждаться, что и человека, и событие, любой реальный факт, любой предмет, не лишая его будничной достоверности, можно показать образно, если в нем удастся обнаружить и запечатлеть этот «след души».

Он может проявиться как угодно и в чем угодно: в детали, настроении, состоянии природы, неожиданном

стыке кадров, сочетании изображения, звука и слова и т. п. По ходу рассказов много будет тому примеров. Но прежде всего мне бы хотелось поделиться радостью открытия таких «следов» в фотонаблюдениях, сделанных при самых различных обстоятельствах. Азбука фотографии ведь помогает постигать азбуку кино.

Старички

Беру самый обыкновенный снимок, каких, наверное, немало в семейных альбомах, и самый обыкновенный сюжет, знакомый каждому с детства.

Жили-были дед да баба...

Где тут в кадре «след души»?

Мне казалось — в каменном крылечке, в его облупившихся ступеньках. Поэтому я и снял старичков общим планом. Без ступенек исчезал образ обжитого дома и долгой совместной жизни.

В этом можно убедиться, прикрыв крылечко ладонью, — кадр лишается чего-то очень важного, остается только факт: старик со старухой на фоне дощатой стены.

Можно еще проделать небольшой киноэксперимент. Вырезать в бумаге (лучше в черной) окошко с пропорциями кинокадра и, представив себе, что это кинокамера, рассмотреть фотографию по частям. Сначала взглянуть на лица стариков, затем спанорамировать на крыльцо, всмотреться в него, прочувствовать возраст его ступенек и только потом «отъехать» до общего плана.



Фотография как бы оживет. Образ станет более выпуклым. Движение «камеры» с акцентом на крыльцо тут как бы означает: «...и прожили они в мире и согласии многие годы». Удивительно, не правда ли? На фотографии два живых человека, а «след души» — в камне!

Мать

Свадьба.

Молодых только что объявили мужем и женой. Мать поздравляет сына...

И расстается с ним.

Порыв.

Щемящее выражение лица.



Рука, чем-то напоминающая крыло птицы.

Сколько бы ни было сыну лет, для матери он всегда остается птенцом, нуждающимся в ее защите и помощи. Да и подчас чувство ревности примешивается.

В кинорепортаже о подобном событии, когда все внимание обычно обращено на жениха и невесту, такое мгновение могло бы проскользнуть и незамеченным, во всяком случае, недостаточно акцентированным, чтобы вырасти в емкий, запоминающийся образ.

А как это важно для документалиста — уметь схватывать вот эти высшие точки, эти пики жизненных событий и душевных состояний!

Ведь они-то и позволяют предельно сжато, в короткое время — порой даже в одном-единственном фотокадре! — рассказать об очень многом.

На хуторе

Будучи на уборке урожая, я зашел в дом напиться. Хозяйка подала глиняную кружку, черпак, и тут прибежала ее дочка, босая, растрепанная (я видел, как она носилась на лугу) и, конечно, проголодавшаяся. Когда мать налила ей тарелку супа, она стала быстро есть, потому что во дворе ее ждала подружка (она видна на краю кадра).

Все было обычным для деревенского быта, меня привлек лишь колорит: покрасневшее личико девочки, соломенные волосы на зеленоватом фоне стены. Я и щелкнул.

А на фотографии получилось совсем другое. Мне казалось, что сделал ее не я, а кто-то другой, во времена чеховского Ваньки Жукова. И я никак не мог понять, что произошло. Я был ошеломлен.

Почему фон так мрачен? Почему эта крепкая, веселая девочка выглядит на фотографии сиротой? Почему чисто выскобленный стол (в современных кафе даже специально делают такие столы), почему он здесь признак нищеты? И вообще — почему от кадра веет такой безысходностью?

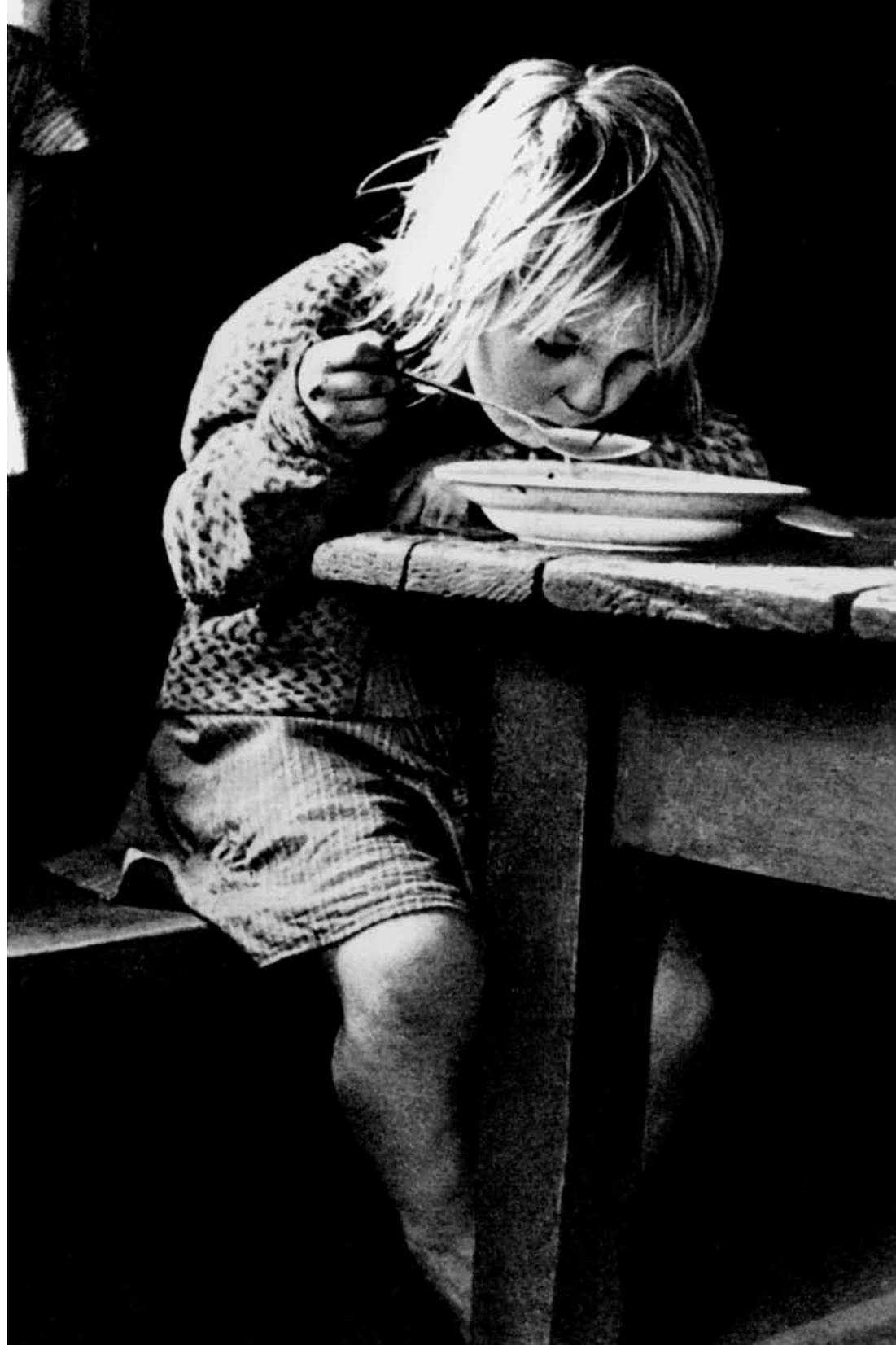
Только позже, изучив глубже технику фотографии и законы освещения, я постиг, что в тот момент оказался во власти многих неосознанных, совершенно не учтенных мною обстоятельств.

Черный фон, главным образом и создающий атмосферу мрака, получился из-за того, что зеленоватые стены при контрольном освещении почти не подействовали на черно-белую киноплёнку, ведь менее всего она чувствительна к зеленому спектру.

Выскобленный добела дощатый стол потерял привлекательность, потому что видны только грубые торцы досок.

А сиротой в чужом хозяйском доме девочка выглядит по той простой причине, что села у самого края стола и, торопясь, слишком нагнулась над тарелкой. Отсюда впечатление робости и приниженности.

Очевидно, поэтому даже и такие незначительные детали, как складки платья, босая ножка на перекладине стола, даже несколько оттопырившихся волосков, — и те обрели зловещий оттенок.



Все это в сочетании со световым рисунком, характерным для картин старых мастеров (один источник света), и породило на фотографии атмосферу прошлого века.

Но сколько бы я ни объяснял сейчас, что было на самом деле и что из-за чего вышло, изображения не изменишь, у него своя правда. В документальном кино ведь то же самое. Всякая случайность, сознательно или несознательно включенная в художественную ткань кадра, перестает тем самым быть случайностью. И родившись, образ обретает свою художественную правду, зачастую не зависящую от объективной истины и от намерений автора, даже самых лучших.

Попутный ветер

Первомайская демонстрация снята на рижской набережной Даугавы. В разрыве знамен виден памятник борцам революции 1905 года. Хотелось слить в одно движение фигуры памятника и колонну демонстрантов, поэтому и те и другие даны силуэтно. В данном случае именно графичность, на мой взгляд, помогает создать в кадре образ. Детали разрушили б его. Кстати, что в этой композиции получилось случайно, а что преднамеренно?

Разумеется, древки знамен расположились именно так случайно. Случайно ветер с моря образовал в знаменах три разрыва, а средний — случайно своими очертаниями сам напоминает знамя. Много еще разных случайностей есть в кадре. Не случайно одно — желание уловить во вре-



мя демонстрации подобный момент. И я вышел на «точку» заранее, надеясь, что ветер и контровое освещение мне помогут. Документалист всегда зависит от многих случайностей. Но случай и попутный ветер чаще помогают, когда еще до съемки знаешь или по крайней мере чувствуешь, чего хочешь.

Письма из дому

На далекую погранзаставу пришла почта.

Как передать важность такого события, его настроение?

Я старался схватить именно момент передачи письма, схватить так, чтобы руки почтальона и счастливого попали в геометрический центр кадра, когда заветный четырехугольник повисает над головами. (Проведите две диагонали и убедитесь, что это так.) Тогда письмо становится и зрительным и сюжетным центром композиции,

а лица остальных солдат, устремленные в этот момент на почтальона, как бы расширяют рамки кадра.



О чем еще может рассказать снимок?

Судя по панамам, ребята служат где-то на юге. И происходит это, разумеется, сейчас, в мирное время. Конверт-то обычный, четырехугольный.

Готовя материал для газеты к двадцатилетию победы в Великой Отечественной войне, я побывал в одной из ча-

стей Балтийского флота. Естественно, что там служило много матросов, родители которых воевали. В канун юбилея в часть стали приходить необычные письма. Современные четырехугольные конверты, а в них вместе с приветом из дому — треугольнички тех далеких военных лет с поблекшими печатями полевой почты. Ветераны прислали для Музея боевой славы части сохранившиеся дома реликвии: фотографии, вырезки из фронтовых газет, письма с фронта.

Я подумал тогда, какой емкий зрительный образ: в двух клочках бумаги — целая эпоха в истории страны, в судьбе двух поколений.

В пути

Уверен, что, взглянув на этот кадр, читатель улыбнется. Уж очень контрастируют картинная поза спящего парня и свесившиеся с верхней полки «прозаические» ноги. Прикройте их — сразу пропадет комизм ситуации и ощущение тесноты вагона.

Привлекли меня еще детали.

Даже не будучи Шерлоком Холмсом, по одним только натруженным ступням можно смело сказать, что верхнему пассажиру за сорок и что на своем веку он поработал и походил немало. Быть может, он крестьянин, а может быть, служил в пехоте. Кто знает?..

А у парня, сразу видно, все только начинается, поэтому он и спит на жестком.

Просто приходит романтическая пора, когда юноше хочется совершить что-нибудь достойное мужчины, и тогда жесткая лавка и кулак под голову милее домашней постели.

(Истины ради сообщу, что снимок сделан в поезде Москва — Рига в 1959 году и что для парня — мы с ним потом познакомились — это действительно был первый выезд из родного дому. После десятого класса он решил лето поработать на строительстве Плявинской ГЭС, которое тогда только разворачивалось.)



Я так подробно останавливаюсь на деталях предыдущего и этого случаев потому, что, когда речь идет о поведении человека, документалисту без внимания к деталям, в которых подчас открываются и характер, и мотивы поведения, просто невозможно обойтись. Именно они придают кадру и кинорассказу достоверность и тепло.

Жест

Вот о чем-то рассказывает старик.

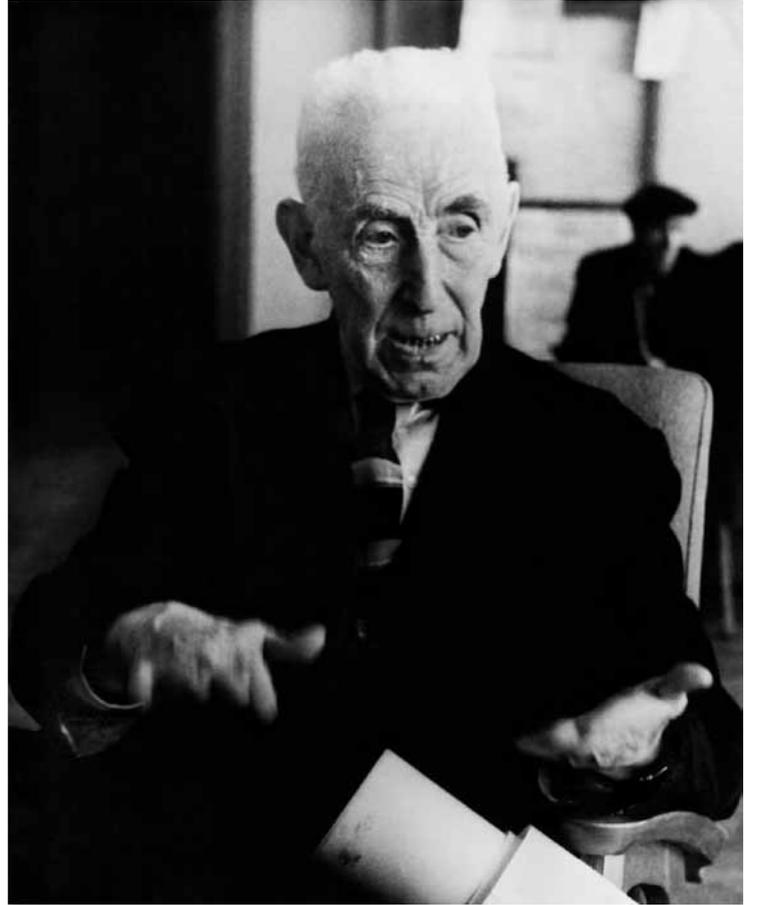
Снимок мне особенно дорог, хотя ничем не блещет и никакого образа зрителю не несет. Конечно, до тех пор, пока неизвестно, кто этот старик и что означает его жест.

Это Петр Оцуп, знаменитый фотограф, автор наиболее известных портретов Ленина, человек, сумевший снять разгон июльской демонстрации в Петрограде в 1917 году (снимок вошел во все учебники истории), осаду Зимнего дворца; он автор и множества других бесценных фотодокументов из истории революции и Гражданской войны.

Более сорока тысяч оригинальных негативов оставил Оцуп потомству.

Я увидел его в вестибюле редакции «Правды» 22 апреля 1962 года. В тот день на первой странице газеты был напечатан снимок Оцупа.

Поскольку редакция меня послала в Москву с заданием подготовить фотоочерк к пятидесятилетию «Правды», я подумал, что портрет одного из ее старейших фото-



корреспондентов будет очень кстати. И действительно, 5 мая 1962 года Петр Адольфович Оцуп был награжден орденом Ленина. К слову сказать, вычеканенный на ордене профиль Ленина сделан по снимку Оцупа.

Мою робость при встрече с живым классиком фоторепортажа представить нетрудно. Но во время фотосъемки ведь нужен тесный контакт. И Оцуп, видя мою скованность, пошел навстречу.

Он заговорил со мной, как равный с равным. В частности, сказал, что так и не смог привыкнуть к малоформатным пленочным аппаратам типа ФЭД или «Зенит», что даже в последние годы ответственные репортажи снимал преимущественно той же камерой, которой пользовался в Русско-японскую войну.

— А как же с оперативностью? — спросил я несмело.

Оцуп улыбнулся, на глазах помолодел и с истинно профессиональной гордостью рассказал, как в памятное утро 7 ноября 1910 года, когда в Москве стало известно о кончине Толстого, он был первым фоторепортером на станции Астапово. Сделав в слабо освещенной комнате, где лежал Лев Николаевич, несколько снимков, он тут же помчался назад в Москву, проявил негативы в специальном, чуть подогретом проявителе, быстро ополоснул их после фиксажа, затем, ребром ладони смахнув лишнюю воду, с сырых негативов сделал отпечатки для клише.

Забыв о своей робости, я, слушая, снял несколько кадров — как раз в тот момент, когда Оцуп, оставив трость, энергичным жестом показал, как именно он смахнул в то утро воду с мокрого негатива.

Жаль, не было у меня портативного магнитофона. Такая запись, несколько фотографий — и получился бы неповторимый киносюжет. Неповторимый потому, что вскоре старейшего советского фотопублициста Петра Оцупа не стало.

Документальные кадры, даже самые обыкновенные, как вино, с годами зреют и становятся только ценнее.

Прощание

В базарный день я провел несколько часов на зоорынке. Певчие птицы, кролики, голуби, золотые рыбки, кошки, ежи... Даже черепах продавали. Люди подолгу высматривают, торгуются, но за всем этим нечто большее, чем обыкновенная купля-продажа. Это еще особый мир чувств. А для жанровой фотографии — просто клад. Хожу и тоже высматриваю... кадры.

Ну чье сердце не отзовется при виде такой сценки! Грустный щенок в корзине. Последняя ласка. Сейчас придет новый хозяин и унесет.

Что в этой фотонovelле без слов создает образ прощания?

Мне кажется, изгиб тельца щенка. Этот изгиб как бы связывает композицию: щенок в корзине, мать в наморднике, добротный ошейник, руку хозяина.

Впрочем, разглядел я это уже на готовой фотографии, а тогда, в момент съемки, сработала интуиция.



Аргумент в споре

Тут хотелось бы сделать небольшое отступление, важное, однако, для наших рассуждений.

«Может ли в искусстве собака быть изображена при помощи собаки же?» — спрашивает А. Мачерет в книге «Реальность мира на экране»*.

Вопрос не так прост, как кажется на первый взгляд. Под сомнение ставится не частность, а самое главное: являются ли фотография и кино, особенно кино документальное, искусством?

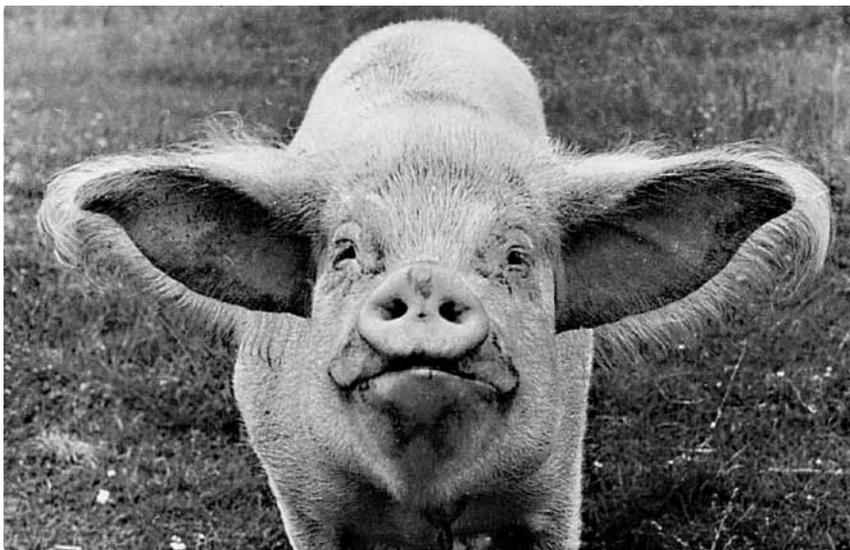
Иными словами, вопрос ставится так: можно ли впускать в храм искусства, сотворенного из тончайших нитей духовности, человека, фиксирующего жизнь *фотомеханическим* способом и поэтому якобы неспособного преодолеть ее натуралистичность, одухотворить ее?

А. Мачерет пишет, что мнения разделились. Одни жрецы искусства отвечают на этот вопрос категорически: «Нет, нельзя впускать!» Другие более снисходительны — мол, пока идет съемка фильма, это натурализм, искусство начинается в процессе монтажа, но скидка делается только для творцов игрового кино, с документалистами все ясно: они жалкие копировщики природы.

Не приводя здесь подробностей полемики, скажу только, что доводы оппонентов довольно аргументированны и известному режиссеру и искусствоведу пришлось потратить немало страниц, чтобы их опровергнуть.

* Мачерет А. Реальность мира на экране. М. : Искусство, 1967. С. 9.

Приводя здесь свой фотоаргумент в защиту того, что не только собаку можно изобразить «при помощи собаки же». Надеюсь, что читатель не сочтет его слишком грубым, а воспримет фотографию как образ-шутку.



Стираль

Сыро. Холодно. Одинокое деревце у мокрой стены. Иллюзия цветения...

Образ у меня возник от мягких хлопьев первого снега. Подует ветер — иллюзия исчезнет.

Какие ассоциации будит эта картина?





Воспоминания о минувшей весне? Ощущение новой? Или просто радость гармонии и красоты наперекор грязной, неуютной стене?

Я не могу дать объяснение, что это такое. И люди, видевшие снимок (он был когда-то на выставке), говорили разное, созвучное их настроению. И это хорошо. Образ ведь не бывает однозначным, один видит одно, другой — что-то другое. Тут многое зависит и от эмоционального опыта человека, от его характера, настроения.

Напрашивается такое сравнение: если предположить, что сам по себе факт — это круг, то факт, поднятый до образного обобщения, — спираль. Чем больше разматываешь ее нить, тем большее пространство захватываешь, но никогда его не удастся замкнуть.

И все же простор для воображения и домысла не означает расплывчатость. А как иногда манит в дебри таинственных сочетаний линий и плоскостей, темных и белых пятен, света и тени, за которыми ровным счетом ничего не кроется, кроме изыска формы и холодности конструкций. Сознаю, что и сам, занимаясь фотографией, грешил этим немало. Наверно, это болезнь, которой надо переболеть.

Взять хотя бы снимок с «черным иксом». Кадр вроде эффектный, броский, и следов много (так выглядел наш дворик с пятого этажа после первого снега), а, как говорится, души — никакой.

Правда, понял я это потом. А когда-то кадр мне очень нравился. Я даже пытался вкладывать в него глубокий смысл, образ вечного поиска некоего неизвестного. Но ни-

кто этого так и не воспринял. Просто гадали: что это такое?

Осень. Только несколько листков — воспоминание о жарком лете. А ветки все тянутся друг к другу.



Вот образ, построенный, по существу, тоже на форме, на ассоциации с силовыми линиями магнитного поля. Но здесь эта форма, на мой взгляд, согрета чувством и настроением. Может быть, нечто похожее на эту встречу? А может быть, я ошибаюсь, и этой встрече соответствует совсем иное настроение природы, подобное тому, что бывает ранней-ранней весной, когда еще холодно, но реки и озера вот-вот сломают лед? Кто знает? Спираль...

Фантазия

У подъезда своего дома стоят ребята — мальчик и девочка. Тут образ детства, полного поэтического мироощущения, мне виделся в зеркально падающих тенях, во всей нарядности графического рисунка.

Любопытно, что, когда я показал снимок семилетней дочке, она тут же повернула его вверх ногами.

— Смотри, вот они уже выросли!

— Разве можно так смотреть? — возразил я.

— Можно, я же смотрю!

Как часто нам, взрослым, не хватает этой способности — видеть вещи с неожиданной стороны, проще говоря, фантазии!

Мальчик и бочка

Зачем я снял этого мальчика у старой бочки?

В свое время в Риге произошел такой случай. На окраине города пропал шестилетний мальчик. Вышел после завтрака во двор поиграть и не вернулся. Искали его весь день и всю ночь. Искали родители, искала чуть ли не вся улица. Милиция предупредила посты ОРУДа на шоссе, магистралах, работников железной дороги. Круг поисков расширился на десятки километров. Напрасно. Мальчик исчез.

А на следующее утро, когда все уже сбились с ног и в поиски собралась включиться городская газета, вдруг



позвонила мать. Оказывается, наш герой никуда не убежал. И напрасно его искали на дорогах. Он даже не вышел за ворота двора. Но унесся куда дальше, чем взрослые могли себе представить.

Мир жил тогда под впечатлением подвига Гагарина. Узнав от мальчигов постарше, что перед полетами в космос космонавты тренируются жить в одиночестве в каких-то таинственных сурдо- и барокамерах, наш герой решил, что если он не побоится сутки пробыть в одиночестве, значит, годен в космонавты. И весь день и всю ночь он просидел под бочкой.

Увидев недавно такого же «космонавта» (все дети любят заглядывать в бочки), я сделал снимок. Пусть будет «узелок на память», — как образ, быть может, будущего фильма.



Чуть-чуть

Находясь в Таджикистане, я поехал на строительство Нурекской ГЭС. Сориентироваться в непривычной обстановке мне помог попутчик, инженер-гидротехник.

В тот день на стройке готовился мощный взрыв для расчистки площадки под главное здание будущей ГЭС, поэтому людей почти не видно было — все ушли в укрытие. И вот после взрыва, поднявшего в воздух несколько десятков тысяч кубометров скальной породы, мы у входного портала туннеля увидели девушку с полевой сумкой через плечо и в защитном шлеме. Она носила его слегка набок, и он был ей очень к лицу.

Грохот. Взрывы. Скалы. Забои. Бульдозеры. Усталые подрывники. И вдруг — эта нежность.

Не знаю даже, с чем можно было бы ее сравнить — с нежностью античной скульптуры или женских портретов художников Возрождения?

Потом выяснилось, что девушка приехала на Вахш с отрядом добровольцев и работает на стройке в геодезической партии.

В ходе разговора я сделал несколько репортажных кадров. Просто так, для себя, чтобы сохранить ощущение от неожиданной встречи. Но какая разная она на фотографиях — одна и та же девушка!

А разгадка проста. Один кадр снят с уровня глаз, в момент делового разговора. Второй снят чуть сверху (когда мы подошли, девушка сидела). Третий — чуть снизу (когда, посидев с нами, она встала и попрощалась с инженером).

Пусть как будто бы — чуть-чуть изменил точку съемки, чуть-чуть иначе свет упал, чуть-чуть иное выражение лица, а человека будто подменили.



Чудное мгновение

Был жаркий день. На строительной площадке дети играли на сваях. Как взрослому человеку, мне бы следовало, наверное, сделать замечание, что здесь прыгать нельзя — вон у одной девочки коленка уже ушиблена, — а вместо этого я поддаюсь игре и делаю несколько снимков. И в одном едва уловимом мгновении в фигурке летящей девочки мне почудился образ.

Громадные железобетонные сваи и словно невесомая живая душа над ними — не так ли над прозой будничного факта витает поэзия?



