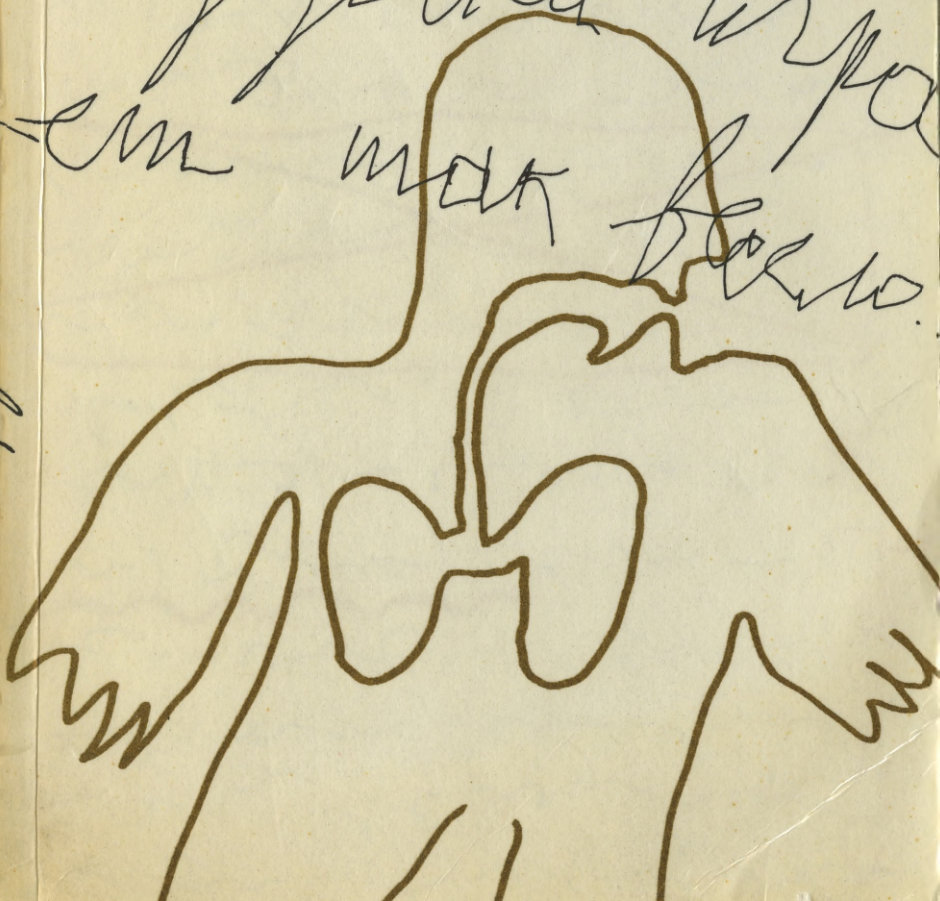


3. ПАПЕРНЫЙ

Музыка шрапнел...
3. ПАПЕРНЫЙ

Музыка шрапнел
ст так было



Handwritten text in cursive script, consisting of approximately seven lines of text.

A section of handwritten text that has been completely crossed out with a thick red line.

Handwritten text in cursive script, consisting of approximately two lines of text.

Handwritten text in cursive script, consisting of approximately two lines of text.

Handwritten text in cursive script, consisting of approximately two lines of text.

Vertical handwritten text on the left margin, possibly a date or page number, written in red ink.

3. ПАПЕРНЫЙ

Музыка играет так весело...



3. ПАПЕРНЫЙ

Музыка игра-
ет так ве-
ло...

**Фельетоны. Пародии
Дружеские послания
Рассказы. Мемуары
Дней минувших анекдоты**

**МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1990**

ББК 84 Р7
П 17

Художник Алексей Беек

П $\frac{4702010201-110}{083(02)-90}$ 105-90

ISBN 5-265-01170-6

© Издательство «Советский писатель», 1990 г.

ОТ АВТОРА

Название этой книги вовсе не означает, что речь пойдет о музыке. И было бы обидно, если бы тираж был направлен по ведомству Музгиза.

Вспоминается случай, который произошел с поэтом-имажинистом Вадимом Шершеневичем. Он написал книгу старательно заумных стихов и дал ей такое озадачивающее заглавие — «Лошадь как лошадь». Когда он приехал за своими авторскими экземплярами, выяснилось, что уже ничего не осталось — все было разослано по коневодческим хозяйствам страны.

Эпиграфом к нашей книге юмора взяты слова из финала чеховской пьесы «Три сестры». Позади — беды и утраты, впереди — новые испытания, но — «Музыка играет так весело...».

Вынося эти слова в заглавие, мы думали о том, что есть в жизни веселого, смешного. Музыка смеха сопровождает человека всю жизнь: и когда ему легко, и когда тяжело.

Конечно, жизнь — не шутка, но шутка — это жизнь. Как живешь, дорогой читатель?

Рад знакомству.

Всегда твой
автор.

В ПОМОЩЬ СМЕЮЩИМСЯ

Опыт почти научного пособия по смеховедению

Глава 1. Происхождение смеха

Зарождение смеха относится к эпохе раннего родового строя. В первобытные времена человеку было просто не до смеха. Правда, до нас дошли сведения об одном пещерном человеке, который громко расхохотался, тем самым обнаружил себя и тут же был съеден дикими зверьми. С этого, собственно, и начинается история смеха.

Глава 2. Физиология смеха

В газете «Неделя» была напечатана статья врача-психиатра. Он писал: «Смех начинается с глубокого вдоха, за которым следует выдох, происходящий отдельными порциями. Такой механизм выдоха обусловлен тем, что щель между голосовыми связками суживается и воздух, ритмически проталкиваясь через это узкое отверстие, порождает те самые отрывистые звуки (например: «Ха-ха-ха»), которые служат специфической характеристикой смеха».

Поэтому, прежде чем смеяться, следует тщательно взвесить: а стоит ли ради этого ритмически проталкивать воздух через узкое отверстие и порождать отрывистые звуки типа: «Ха-ха-ха» или «Хи-хи-хи».

Глава 3. Смех и старение нашего организма

Как установлено нашей наукой (см. ряд работ по этому вопросу, а также некоторые другие), наш организм непрерывно стареет, за исключением двух случаев:

- а) когда человек спит;
- б) когда человек смеется.

И наоборот, особенно интенсивно человек старится, когда он —

- а) сердится;
- б) ревнует;

в) заседает — разумеется, если на заседании он не смеется и не спит.

Глава 4. Смех и философия

Есть нерушимый тезис: бытие определяет сознание. Тут материалистам, как говорится, палец в рот не клади. Сознание — это дитя бытия. Но самые послушные дети порой шалят. Юмор — это расшалившееся сознание; в этот момент оно само себе бытие. Конечно, потом оно опомнится, как разыгравшийся ребенок при виде учителя. Впрочем, иногда юмор не только шалит, как дитя, но и дерзит своему учителю. Это уже сатира.

Глава 5. Лирика и сатира

Лирик восклицает: «Мы увидим все небо в алмазах!» Сатирик озабочен тем, как бы эти алмазы не упали нам на голову.

Лучше всего о положении сатирика сказал Пушкин:

Ему и больно и смешно,
А мать грозит ему в окно.

Глава 6. Юмор и беда

Юмор, как друг, познается в беде. Если, например, человек покупает за 30 копеек лотерейный билет, выигрывает «Волгу» и заливается блаженным смехом — это еще не чувство юмора.

Но если у него вытащили 300 рублей и лотерейный билет, по которому он предполагал выиграть ту же «Волгу», а он улыбается — это уже начало чувства юмора.

Глава 7. Смех и литература

Некоторые думают, что писатели делятся на две категории: юмористы и неюмористы. Неверно. Все юмористы. Только одни вызывают смех сознательно, другие — не догадываясь об этом. Так сказать, мастера невольного смеха.

Глава 8. Юмор как жанр

В Союзе писателей все литераторы разделены по жанрам. Если ты умеешь складывать стихи — ты поэт. Если не умеешь — прозаик. Если не умеешь ни того, ни другого — критик. Если же тебя душит смех при мысли о первом, втором и третьем — ты юморист.

Глава 9. Смех и оргвопросы

В Союзе писателей существовала секция юмора, которую реорганизовали в комиссию по юмору. Кстати, что такое реорганизация?

Реорганизация — это превращение одной организации в другую организацию, достигающее такой степени дезорганизации, при которой становится очевидным преимущество первой организации перед второй организацией и необходимости новой реорганизации.

Таков был смысл идеи или затеи реорганизовать секцию в комиссию. Кстати, какая разница между идеей и затеей?

Идея, овладевшая массами, становится материальной силой. Затея, овладевшая теми же массами, приносит неисчислимы материальные убытки.

Глава 10. Смех и стирание граней

Мы живем в эпоху стирания всех и всяческих граней. Стираются грани между тем, что смешно и несмешно.

Поистине можно сказать, что смех находит себе место во всех уголках нашей необъятной родины.

Этот бурный рост количества смеха на душу населения был пророчески угадан поэтом Осипом Мандельштамом, который заметил: «А зачем вообще острить? Ведь и так все смешно».

Глава 11. Юмор и Союз писателей

Что такое Союз писателей? Союз писателей — не Союз писателей, а союз членов Союза писателей.



Глава 12. Смех и ветер

Смех подобен ветру. Из учебника географии мы знаем: ветер — перемещение воздуха, вызванное неравномерностью давления. Смех — ветер нашей жизни. И чем сильнее атмосферное давление — тем неудержимее он возникает.

Глава 13. Смех и репутация

Для того чтобы ваши остроты имели успех, надо добиться репутации острого человека. Как-то во время одной поездки обо мне распустили такой слух. Поездка закончилась грандиозным писательским банкетом. Вхожу я в банкетный зал, встречаю одного литератора. Он уже еле на ногах стоял, но сказал мне:

— Добрый вечер!

Я ответил:

— Вечер добрый!

Он расхохотался, смеялся до слез и, утирая слезы, произнес:

— Верно о тебе говорят, остроумный ты парень!

Глава 14. Что читать о смехе?

Существуют труды Бергсона и Фрейда. Но к ним надо относиться критически. Дело в том, что Бергсон впадал в бергсонизм, а Фрейд — в явный фрейдизм. Наши теоретики смеха ни во что подобное не впадают — они впадают в Каспийское море.

Глава 15. Итоги по смеху

Некоторые думают, что смех помогает нам жить и работать. Это они путают смех с песней, которая действительно «нам строить и жить помогает». Смех же помогает нам не жить и работать, а выжить, несмотря на все то, что мешает нам работать и жить.

Таким образом, мы приходим к формуле смеха, к его жизнеутверждающему девизу:

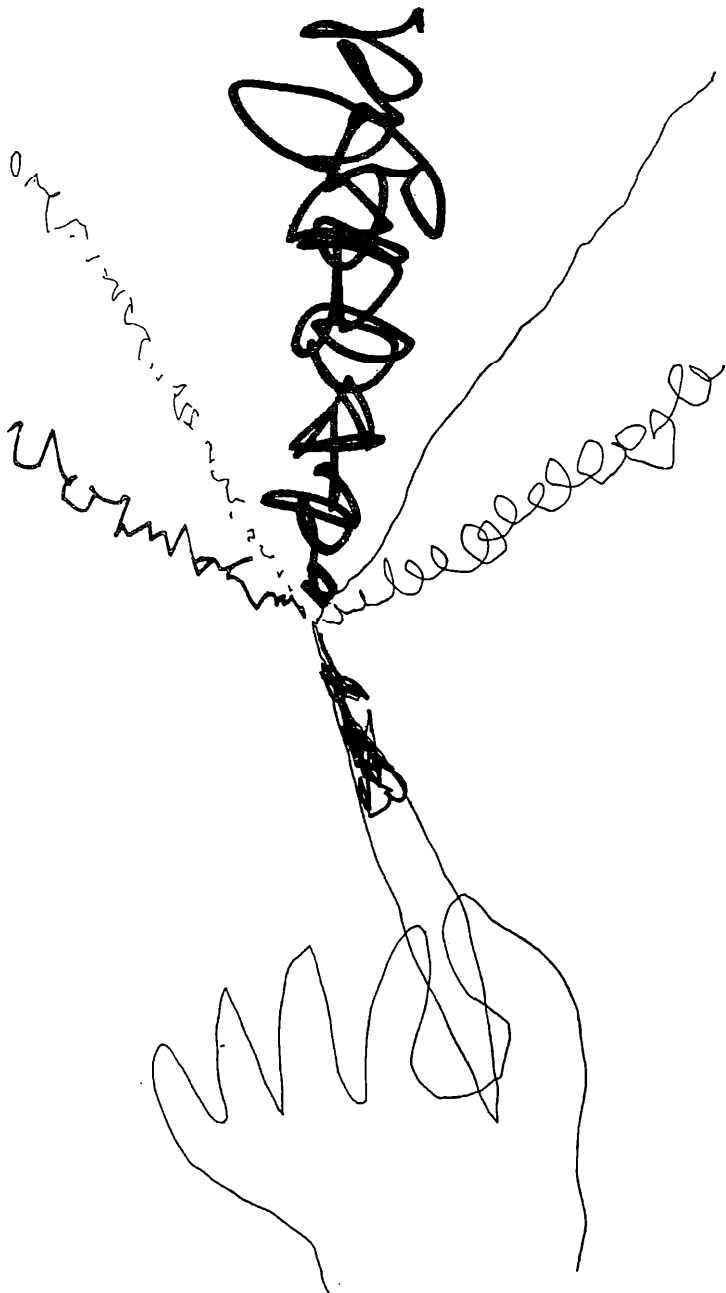
— Да здравствует все то, благодаря чему мы несмотря ни на что!

Февементы

Фельдменты
Фельдменты

Финменты

Финменты
Финменты
Финменты



ГЛАГОЛ ВРЕМЕН

А между тем время бежит вприпрыжку. Напрасно раздается извечный отчаянный крик: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Еще не зафиксирован ни один случай, когда бы мгновенье остановилось.

Кстати, о мгновеньях.

«Я помню чудное мгновенье...» — вспоминал А. С. Пушкин. Всего только одно. А у Юлиана Семенова сразу целых «Семнадцать мгновений весны». На этом примере ясно видно, как зачастую мы оставляем классику далеко позади.

— Удивительно, до чего быстро летит время! — громогласно удивлялся Корней Иванович Чуковский. — Подхожу к даче, вижу на дереве, прямо на ветке, качается девочка Леночка. Я говорю: «Леночка, не качайся на ветке, она же обломится, ты ушибешься, вот рядом чудные качели, качайся на них». Она отвечает: «Хорошо, Корней Иванович, я буду качаться на качелях».

Спустя какое-то время опять прохожу мимо и вижу — девочка Леночка снова качается на ветке. Я начинаю сердиться: «Леночка, ты же мне обещала, что будешь качаться на качелях». А она: «Корней Иванович, я не Леночка, мою маму зовут Леночка...»

Оказывается, за это время девочка Леночка, которая качалась на ветке, выросла, вышла замуж, родила девочку, похожую на себя, и уже дочка качается на ветке! А я-то не заметил...

И правда, читатель, разве не кажется, что совсем недавно мы сидели за новогодним столом и провозглашали тосты: «Не только за исполнение, но за невыполнение желаний!» И вот теперь снова... Бьют часы, как сказал Гаврила Романович Державин,—

Глагол времен! Металла звон...—

и мы снова спешим к новогоднему столу.

Есть что-то на редкость демократическое в самой идее встречи Нового года. Нельзя вообразить, чтобы Дед Мороз сначала зашел, скажем, к начальнику главка, а уж потом посетил рядовых сотрудников.

Тут невозможны приписки: нельзя себе представить, чтобы одному по знакомству начислили сразу полтора или два Новых года, а другому только один. А третьему бы вообще в Новом годе отказали.

Новый год — единовременная ссуда, начисляемая всем и сразу без опозданий, без исключений.

При всей демократичности и гласности Нового года есть в нем своя справедливая строгость и даже бесповоротность. Иной из сил выбивается — авралит, свехурочничает, штурмовщичество. Все ему кажется, что именно в последнюю декаду декабря удастся выполнить годовую программу, избежать недоперевыполнения. Но бьют куранты, металла звон...

На Новый год задумывают желания. Чего бы никак не хотелось видеть в новом литературном году и с чем, наоборот, очень приятно было бы встретиться? Есть малопривлекательные фигуры, мелькающие на фоне редакций журналов, газет, альманахов, издательств. Как было бы хорошо, если бы их можно было пометить старым годом и забыть в новом.

Фигура первая: писатель, у которого есть все — кроме таланта. И текст у него рождается, как выразился Михаил Зощенко, маловысокохудожественный. Критика этого старательно не замечает. Пишет о несовершенстве художественной формы. Как будто посиди он подольше — добился бы полного совершенства.

Как-то в компании, где был тот же Корней Иванович, одна восторженная дама стала беспричинно и немотивированно расхваливать такого писателя. Она даже воскликнула: «Поэт милостью божьей!»

Корней Иванович поправил:

— Поэт... не милостью, а милостыню божьей.

Фигура вторая: материально озабоченный. Мыслит не образами, а получками и авансами. Самые заветные слова для этого мастера слóва: «Сумма прописью». Самая точная рифма: «Литература — купюра». Михаил Светлов дал свое определение — что такое хапуга?

«Его посылают к такой-то матери, а он требует командировочных».

Фигура третья: неутомимый хлопотун. Если тот был сутяга, этот — суетяга, от слова «суета».

Я знавал одного такого «суетилу». Неумно и неустанно перебегая с одного заседания на другое, он при встрече как-то особенно жмурился, широко разводил руками и улыбался — недоуменно и блаженно:

— Когда писать?

Ему исполнилось 60 лет, и, по заведенному обычаю, было решено провести его авторский вечер и выставить на стенде его книги. Когда стали готовить юбилейный стенд, выяснилось, что у этого труженика пера нет трудов. Тогда сотрудница, отвечавшая за его вечер, позвонила ему и дипломатично спросила:

— На вечере мы хотим устроить стенд ваших книг. Скажите, какие труды вы сами хотели бы на нем видеть?

Пауза, после чего он произнес:

— Товарищи, а не будет ли это нескромным?

Полная противоположность труженика без трудов — графоман. Это, наоборот, — труды без труженика. Среди набросков Лермонтова есть такая запись: «Эпитафия плодovitого писаки. Здесь покоится человек, который никогда не видел перед собою белой бумаги». Не нужно думать, что страсть к бумагомаранию — только личный порок. Он может перерасти и в общественную угрозу. Самый тяжелый случай — графоман, занимающий служебное положение. Например, служащий в редакции. Это не просто стреляный воробей, а скорее воробей, пристреливающийся к другим. Ты его не опубликуешь — он тебя не напечатает. Не то беда, что у него неиссякаемая ручка, а то, что непробиваемая заручка. Глядишь, и уже оседает на библиотечных полках недвижимое имущество — пухлые тома, не востребованные ни одним читателем. Как видим, хроническая графомания чревата полиграфическими осложнениями.

У иного такого пишущего даже не скоропись, а борзопись, резовпись, лихопись. Некогда один из подобных лихачей пера сказал Юрию Олеше:

— Ну что, Юрий Карлович, немного вы написали,

всего наберется на один томик. Да я могу прочитать за одну ночь все, что вы написали.

Юрий Олеша возразил:

— А я могу написать за одну ночь все, что вы написали.

Далее следует литератор, несущий свое «я» как вымпел. Обожает говорить о себе: я сочный, смачный, своеобразный.

Про него даже песенку сочинили: «А я себе...»

Иду себе,
Пою себе,
Пишу себе,
Люблю себе,
И то себе,
И сё себе.
Еще себе.
И всё себе.
И слово — мне,
И слава — мне,
И слева — мне,
И справа — мне,
И даже то, что не по мне,
И то вы тоже дайте мне.
И я иду себе, любя,
И я люблю себе себя.

Один эгоман, или по-русски «самолюб», патетически воскликнул:

— Тяжело нашему брату писателю!

Его собеседник ядовито заметил:

— Я даже не знал, что у вас есть брат писатель.

Вспоминается поэт, который написал книгу о стихах. Иллюстрируя стих разного размера, он цитаты приводил не из Пушкина, Лермонтова, Некрасова, а из самого себя. Маршак, прочитавший это саморекламное пособие, воскликнул:

— Да это же вагоновожатый, который угнал трамвай к себе домой!

Вообще следует отметить, что вечная формула «я вас люблю» в наши дни звучит нередко так: «Я вами любим».

Еще один типаж: свехосторожный. Панически боится впасть в ошибку. Когда пишет, мысленно ориентируется не на читателя, но исключительно на редактора. Столь боязлив, что, как рассказывают, запол-

няя анкету, против графы «пол» поспешно написал «нет».

Вот критик — не легковесный рецензент, не товаровед — оценщик от литературы, а действительно знаток, эрудит с целым рядом пядей во лбу. Но когда он отзывается о маститом, видном и весомом писателе — начисто забывает все, чему его учили. Прощает любую слабость — видит в ней силу, в серости — яркость и многоцветье. Когда же перед ним предстает молоденький, незнаменитый, ничем и никем не защищенный автор — тут-то он и включает свою эрудицию, вспоминает суровые заветы и наставления со времен Аристотеля. Смело воюет за качество художественной продукции. И уже все ему не так, не то, не туда: «Повесть, с одной стороны, суховата, с другой — сыровата». Любит распространяться о нелюбимости критики. А сам он — типичный критик-лицеприятель.

А вот редактор, которого хлебом не корми, а дай поковырять, покромсать художественный текст. Этаким коновал, воображающий себя нейрохирургом. Костоправ, ставший литправщиком. Сам не пишет, но других заставляет писать так, как писал бы он сам, если бы писал.

Михаил Светлов как-то грустно заметил:

— Всю жизнь я мечтал пить из целебного источника поэзии, но каждый раз оказывалось, что там уже выкупался редактор.

Иную работу иначе не назовешь, как редактора со взломом. Говорят: написанного пером не вырубить топором. Верно, да только иной редакторский топор посильней авторского пера. Впрочем, для наших дней более характерна не редактора со взломом, а, я бы сказал, редактора с приветом. Принесшего рукопись дружно и радостно приветчают, называют «нашим любимым автором». Но именно в этот момент автор должен быть особенно начеку. Осыпая его комплиментами, делая ему реверансы, того и гляди рубанут — или, как выражаются в редакциях, забодают — самый дорогой и важный абзац...

И, наконец, еще с одной фигурой современной литературной жизни хотелось бы распоститься — с читателем, который обижает художника слова мелочной подозрительностью. С любителем, как писал А. Т. Твар-

довский, «преподать немудреный совет». Такой, по словам поэта, шлет письма в «Литгазету», «для „Правды“ копии храня». К подобным назойливым и бесцеремонным советчикам обращал Александр Трифонович стихи:

Не стойте только над душой,
Над ухом не дышите.

Все это литераторы, которые, как говорит Фосфорическая женщина в «Бане» Маяковского, «не», «не», «не». Но сегодня хочется сказать и о тех, кто «да», «да», «да».

Прежде всего — о писателе, который пишет. С утра пораньше не устремляется куда-то, но самым неотложным делом считает — сесть за письменный стол. Не рассыпается в зазывных и многообещающих интервью, не повторяет бесчисленное количество раз: «Мой творческий путь», «Мое своеобразие», «Моя своеобычка» и т. п., а неожиданно дарит читателю книгу, с которой трудно расстаться.

Пусть появится много критиков, для которых важнее всего — художественный вес произведения, а не вес его автора.

И пускай еще больше будет читателей — скромных, верных, доверяющих друзей художника. Им писал А. Т. Твардовский:

Но за работой, упорной, бессрочной,
Я моей главной нужды не таю:
Будьте со мною, хотя бы заочно,
Верьте со мною в удачу мою.

А время торопит: последние листки календаря, последние желтые листья, почему-то задержавшиеся на деревьях, уносятся ветром.

Глагол времен! Металла звон...

Дед Мороз и Снегурочка входят сразу ко всем. Дед Мороз желает каждому: утренней бодрости — весь день, новогоднего настроения — круглый год.

1983

ЗАЛЕЗАЯ В ДУШУ...

Особая разновидность литштампов — эссеизмы. Под «эссе» подразумевают стиль вольный, привольный, порой фривольный, и всегда — лирически растрепанный. С годами он треплется все больше и больше, становясь уже просто невыносимо задушевным. Интиму в эссе — навалом. В каждом литературно-критическом жанре это проявляется по-своему.

Начнем с писательского портрета. Еще не очень давно он вполне мог выглядеть так:

«Писатель Имя-Речкин родился тогда-то. Его родители — такие-то. После школы поступил туда-то, от туда его послали туда-то. Печататься начал тогда-то. В общем, то-то, того-то, туда-то, тогда-то».

Если портретируемый писатель — в преклонных годах, то, в каком бы состоянии он практически ни находился, следовало обязательно отметить, что именно сейчас он молод, бодр и свеж как никогда, полон неслыханных творческих возможностей, у него все впереди.

Это кажется уже старомодным. Писательский портрет сейчас выдерживают в иных тонах.

«Не помню, кто сказал: чтобы разгадать душу писателя — надо побывать у него на родине. Вот и село Нижние Котлы, где прошло босое (вариант — голоногое) детство Василия Имя-Речкина. (Примечание: при описании детства хорошо идет деталь — цыпки на ногах. Это — верняк.) Я назвал Василия — Василием, но для меня он Васютка, Васятка, Василек, если хотите, даже Васек. Я пришел в его село в тот неповторимый час, когда уже рассвело, но еще не начинается смеркаться. На душе было сторожко и неторопко, хрупко и хрустко».

И вот мы сидим с Васьком на крылечке (на пеньке, на облучке, на завалинке). Он легко расправляет мугутные свои плечишки и выталкивает — на полном выдохе, с азартом, нахрапом, от всего своего щедрого сердца:

— Эх!

Немало слыхивал я и «ахов», и «охов», и «ухов», общаясь с братьями писателями, но такого знойкого,

бередящего и опаляющего душу «эх» не слышал никогда и нигде».

По-другому проявляется интим-эссе со слезой в жанре критической рецензии. Раньше ее нередко писали так:

«В таком-то номере такого-то журнала за такой-то год опубликована повесть такого-то... В центре повествования... Основной конфликт... С одной стороны... С другой стороны... Главная идея исчерпывающе высказана главным героем... Метко сказано...»

Кто теперь так пишет? Разве что литературные мастодонты и динозавры. Сейчас все больше норовят творить в манере эмоционально взбитой, душевно включенной и взбаламученной. Манеру эту можно назвать дамской. Но речь идет далеко не только об одних дамах-критикессах. В век бурной эмансипации женщины происходит широкое распространение дамского стиля, его влияние на мужскую часть пишущих. Если в жизни женщины переняли у мужчин брюки, то в литературной критике многие мужчины тянутся ко всякого рода лит-юбочкам, оборочкам, фестончикам и прочим кружавчикам.

Вот образец дамской (в широком смысле) манеры рецензирования.

«Я живу у метро „Электrozаводская“. Место тихое, нелюдимое, уединенное. Разве что грохочут поезда, тархтят грузовики, шумят автобусы, шебуршат троллейбусы. Рядом — киоск «Союзпечать». Милая такая, уютная киоскерша с круглым, доверчиво открытым лицом. На днях, торопясь в метро, я увидела: лицо у киоскерши светилось изнутри. Вся она выглядела по-хорошему взбудораженной.

— Что с вами?

Вместо ответа она протянула мне очередную книжку очередного журнала. Я сунула в сумку и тут же о ней забыла. Но вдруг какой-то глухой внутренний толчок заставил меня потянуться к журналу. Я раскрыла наугад — повесть!.. Что было дальше — не помню. Я бродила по оврагам и чашобам вместе с героями, жила с ними — одной жизнью, вместе с ними росла, зрела, мужала, наливалась соками, творчески колосилась, вместе с ними я (дальше — по ходу сюжета)».

Прежде рецензии нередко заканчивались словами: «Все сказанное дает полное основание для вывода

о том, что рецензируемая повесть представляет собой новый шаг (крупный вклад, большой успех, немалое достижение, бесспорную удачу, творческую победу — кому что нравится)».

А в наши дни?

«Я закрыла книжку, закрыла глаза. И мне как-то до боли блаженно подумалось о писателе: одним верным другом у меня стало больше...»

Или:

«Что я чувствовала к автору? Читательскую нежность? Критическое влечение? Человеческую симпатию? Нежную или, проще сказать, вековую нашу бабью благодарность? А может — все вместе взятое? Кто знает!»

Такого рода концовки, вырывающиеся непосредственно, как междометия, сейчас в большом ходу: «Еще бы!.. Счастливо!.. Так держать!.. Копать глубже!»

Неплохо идут финальные строки, претендующие на афористическую крылатость: «Дорогу осилит идущий... Талант свое возьмет... Без мастерства роман не сварить... Не забывать мыслить образами...»

Интимизация и эссеизация критики дает себя знать даже в жанре издательской справки-аннотации. Сухое и монотонно звучала она раньше:

«Читателя заражает то, что, верно отображая, автор глубоко выражает мысль о том, как преображаются...»

То ли дело теперь?

«Смутное томление девичьей души на ранней непуганой зорьке, перепады и переливы любовных порывов и позывов, трепет первого трудового успеха, страстная до беспамятства борьба с авралами и штурмовщиной на производстве и в семейной жизни — вот что волнует ненасытную, беспокойную душу автора книги, которую ты сейчас открываешь, бесценный ты наш читатель, друг и зазноба!»

Хочется пожелать новых успехов критикам-эссеистам, рецензентам-интимистам, эмоционалам-умельцам, мастерам невольной слезы!

ЗАПИСКИ ПУТЕШЕСТВЕННИКА

Расстался я с вами, милые, расстался!

Карамзин

В наше время огромное количество людей ездит. И, кажется, еще большее — делится в печати своими путевыми впечатлениями. Возникла своя транзитная поэтика, накопились путевые штампы. Вот несколько примеров — на материале заграничного очерка.

Раньше, когда ездило не так много, все было в диковинку. Рассказ об увиденном нередко заменялся эмоциональными всплесками. Вот образец очерка, исполненного пылкой воркотни и щебетливости.

— В Париже меня ждал сюрприз. И что бы вы думали? Собор... Ой, не могу! Парижской богоматери. Это надо же. Меня как-то душевно растеребило сообщение, что Виктор Гюго посвятил собору свой лучший роман. Что ни говорите — со стороны Виктора это очень мило. И что уже совсем трогательно, с каждого выступа карнизов так, знаете, непринужденно, кокетливо выглядывают фигурки прелестных химерочек. Ну, такие чудики! Да и вся архитектулочка, скульптурочки, витражики, порталчики и еще такие штучки, как их? — не то фронтоны, не то фестоны... Вот тут идет так, так, а здесь погибает. Представляете? В общем, этот соборчик уж такой весь грандиозненький, такой капитальненький... Удачи тебе, Нотр-Дамчик!

Вот совсем другой тип очерка, в наши дни уже редкий, а когда-то бытовавший довольно широко. Его можно определить как занудно-величавый.

— В ходе посещения мною города Парижа мною был подвергнут осмотру памятник французской архитектуры под названием Нотр-Дам де Пари. В переводе на русский язык означает — «Наша парижская дама». Какая конкретно дама имеется в виду — не установлено. Главной чертой своеобразия стиля архитектуры облика здания собора Богоматери Парижа эпохи средневековья является следующая: наличие присутствия большой степени глубокого раскрытия идеи произведения, правда, к сожалению, религиозной. Однако от-

дельные недостатки отнюдь не снижают памятника, высота которого 69 метров.

А вот автор очерка, настолько социально озабоченный, что ему некогда разглядывать красоты архитектуры:

— Консьержка нашего дома, простая французская женщина Франсуаза мне говорит: «Ах, мсье, как подорожала жизнь, о-ла-ла! («О-ла-ла» — неперевоаемая игра слов, примерно означает: как растут цены!) Возьмите, мсье, масло. Раньше оно было недорогим. Сесибон! Но теперь... Бонжур, я ваша тетя!

Поговорив с Франсуазой, я направляюсь к собору Парижской богоматери. Смотрю — но передо мной усталое лицо Франсуазы, в ушах — ее голос, ведущий грустное повествование об инфляции и спекуляции. Крепись, Франсуаза!

О человеке, который так всего наелся, что от еды лицо воротит, говорят: заелся. Об ином очеркесте можно сказать: заездился.

— В этом году мне ужасно не повезло. Полмесяца проторчал в Лондоне — дождь, туман. Затем Нью-Йорк, опять нехорошо — смог. Потом журналистская судьба забросила меня в Африку — зной, жара.

И, наконец, Париж. О господи, в который раз? И зачем мне опять этот собор! Мне бы домой, к пригоркам и ручейкам, к перелескам и к этим... Как же они называются? А, черт, забыл!

Недавно я прочитал очерк одного поэта. Он строил ся примерно так.

— Прежде чем сказать о соборе Парижской богоматери, я скажу о себе. Я очень люблю собор Парижской богоматери. Я знаю о нем все: и то, что это готика, замечательный памятник архитектуры и на нем химеры. Все это мое личное, сокровенное. Я бы даже сказал: это я — в камне. Одна химера изображает нахохлившуюся ворону с человеческим лицом. И та же пронзительная мысль: да это ведь тоже я! Бывало, откроешь газету, ищешь, ищешь, а обо мне ни слова, и сидишь вот так же, нахохлившись, с лицом таким человеческим — как у этой вороны.

Наряду со столь бурным и неукротимым влечением автора к самому себе есть и другие формы «самоподачи».

— Я в Париже! У входа в Нотр-Дам знакомлюсь с компанией парижан. Ну, слово за слово. Чувствую, я им нравлюсь! Приглашают меня вечером к себе. Прихожу. И что же? Угощение! Ну и ну. Печенье — тонюсенькое, почти прозрачное, кофе — в чашечках с наперсток. Ха-ха! Тогда я приглашаю к себе. Ставлю на стол все, что было взято в поездку: сыр, шпроты, колбаса, икра — такая и такая. Вы бы посмотрели, как при виде всех этих яств загорелись глаза малокровных парижан. Прощаемся: мерси боку, тре бьен. Еще бы не тре бьен! Все выставила и не раскаиваюсь. Жаль мне их, бедолаг.

В последнее время все большее распространение получает путевой очерк с семейно-бытовым оттенком.

— Мы с женой оказались в Париже проездом. У нас был всего один день. Уговорились встретиться на Пляс де ля Конкорд, а оттуда пешком — к Нотр-Дам. Стою, жду — нет жены. Тут самое время сказать о моей жене. Она всегда что-нибудь напутает. Однажды в Москве мы сговорились с ней встретиться у Бутылкиных. Так она по ошибке поехала к Фляжкиным. Другой раз в Ленинграде мы должны были встретиться в Эрмитаже — оказалось, что она ждала меня в Доме торговли. Ну вот — жду и соображаю: куда ее могло занести? Зная жену, вычислил — наверное, она ждет меня у собора Инвалидов (что потом и оказалось). В результате в Нотр-Дам мы с женой так и не попали.

И в заключение — отрывок из письма.

«Люська, привет! Вернулась я из турпоездки, побывала во Франции, даже самой не верится. Впечатлений — масса. Прежде всего и самое главное: Булкина — жуткая воображалка и выпендрялка. Значит, так, осматриваем мы собор Парижской богородицы. Ну, что тебе сказать? Собор как собор, весь из себя стильный. В общем, не слабо! Но Булкина... Решили мы всей группой сфотографироваться на фоне собора. Только стали — является вдруг Булкина: «Я не опоздала?» — и становится впереди всех. Как самый ценный экспонат. Я даже рот раскрыла от возмущения (на фото так и получилось). А в Лувре! Мы с Надькой подходим к портрету Моны Лизы. Ее еще Джокондой зовут. Не Надьку, а Лизу. Только я начала смотреть

и переживать — Булкина! Явилась, не запылилась. Простите, говорит, я близорукая, — слышишь? — и просачивается вперед. Гляжу я на Лизу, на Мону, на Джиоконду и от злости никого не вижу. Застилает глаза. Пытаюсь взять себя в руки — смотри, сама себя уговариваю, когда еще будет такой случай. Ничего не получается! Наконец Булкина отвалила, и Надька слиняла, осталась я с Моной Лизой один на один. Но настроение пропало. Тут уж не до Моны.

А вчера мне предложили выступить в нашем молодежном кафе — поделиться французскими впечатлениями. Стала я готовиться, припоминать. А в голове — одна только Булкина. Почище любого собора. У-у, нахалюга!»

1982

АГРЕССИВНОЕ НЕВЕЖЕСТВО

Тот, кто прочитал роман-памфлет Ивана Шевцова «Тля» («Советская Россия», 1964), хорошо понимает степень его художественной ценности. Но для тех, кто не читал и не догадывается, какова эта степень, мы сначала воссоздадим сюжет и стиль книги, строго следуя за автором.

Художник Владимир Машков увлечен Люсей Лебедевой (она искусствовед). Когда она говорит с ним, глаза ее «туманятся», а голос звучит «мягко, нежно, даже тоскующе». Стоит ей взглянуть на него «обжигающим лучистым взглядом» — он сам не свой.

Чтобы лучше узнать жизнь, Владимир едет в деревню. Там он знакомится с Валею — у нее «тихая застенчивая улыбка», лицо залито «нежным румянцем». И вся она «быстрая, легкая, прозрачная». А как она поет!

«Валя стояла на широком свежем сосновом пне, обхватив руками гибкую жимолость, будто хотела прижать ее к своей груди, и пела. Голос ее, чистый и выразительный, вливался в душу Владимира волнующей свежестью». Все это не могло не задеть в душе Владимира «какие-то сокровенные струны, их невеселый звон

рождал воспоминания, в которых было нечто и приятное, и грустное, что звало к уединению, к спокойным и неторопливым раздумьям».

Но раздумывает он не о Вале, а о Люсе, рвет цветы — «и цветы эти, и всю прелесть природы ему хотелось отдать ей».

Что касается самой Люси, ей «грезилось то цветущее, соловьино-шаловное дачное Подмосковье, шумная теплынь московских вечеров, то манящая лазоревая даль еще неведомого южного моря».

Люся снова встречается с Владимиром, говорит «милым, щебечущим голоском», но между ними стал другой художник — Борис Юлин. Владимир страшно переживает, играет на пианино «Аппассионату». «Это была именно та музыка, которая соответствовала его душевному состоянию. Она то успокаивала и сосредоточивала, то вдруг вспыхивала ураганом неистовых чувств».

Люся достает фотографию Владимира. «Милый, милый Володя! — беззвучно шептала она. — Если бы ты знал, какая я дурочка... Но ты этого никогда, никогда не узнаешь». Люся смотрит «большими влажными и необыкновенно открытыми глазами, в которых светилось большое искреннее чувство». Ее взаимоотношения с Владимиром кончаются благополучно:

«Они шли не спеша и говорили не спеша, и слова их были бессвязными, но это были понятные только для них двоих и самые нужные на этот раз слова, которыми выражают не мысли, а чувства».

Любимое слово автора, одно из самых обиходных его средств художественной выразительности — «трепет», «трепетанье».

Владимир чувствует, «как в душе шевельнулось желание откликнуться на ее робкий трепет», Валя жмет ему руку «молчаливо-трепетным пожатием». От дыхания тучи «трепещут» деревья. Владимир, объяснившись с Люсей, «с трепетом ощущал прикосновение ее рук». Другая героиня романа не трепещет сама — но она «кокетливо затрепетала ресницами».

Итак — обжигающие лучистые взгляды, тоскующий голос, волнующая свежесть, сокровенные струны, манящая лазоревая даль, ураган неистовых чувств и сплошной тотальный трепет.

Владимир — художник, и, как настойчиво подчер-

кивает автор, хороший, талантливый художник. Читателю об этом судить трудно, картин Владимира он не видел. Однако И. Шевцов, стараясь убедить в художественной одаренности героя, сам то и дело описывает его картины, пересказывает своими словами. Вот как он изображает одну из картин:

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

Картина называлась «В зарге».

Друг Владимира внимательно всматривался в нее; «он хотел понять, что задело сокровенные струны его души» — те самые, уже знакомые нам «сокровенные струны». А как же!

Не будем вступать с другом Владимира в спор, не станем удивляться тому, как эта, судя по описанию, откровенно дидактическая картина могла его так разволновать. Продолжим осмотр картин Владимира.

Он уже задумал новое полотно — «Хозяева земли». «На весенней пахоте солнечным утром, когда над землей струится тонкий пар, стоят парень-тракторист и девушка-агроном. Она, должно быть, делает ему внушение за какую-нибудь оплошность, так как в лице его и во

всей фигуре виноватость. А вокруг — волнующий пейзаж, ядреное утро...»

Но, может быть, центральное место среди картин Владимира занимает «Русская весна».

«На косогоре — избы с блеклой соломой на крышах, сарай, плетни с горшками на кольях. За околицей — узкие пестрые полоски — поля, окаймленные далью лесов. На переднем плане стоит тощая лошаденка, впряженная в соху, и, понуро опустив голову, щиплет из-под ног молодую зеленую травку, пробившуюся сквозь прошлогоднюю. Над свежими бороздами с криком вьются грачи и вороны. Русский крестьянин в рубахе без пояса и в лаптях стоит у сохи, протянув корявые руки к Ленину. Владимир Ильич — простой, знакомый и до боли близкий — стоит, приласкав рукой белоголового босоногого мальчика, принесшего завтрак отцу, и внимательно слушает «сеятеля и хранителя» земли русской. И кажется, Ленин уже видит в весенней дали тысячи тракторов, вышедших на безбрежные просторы России, чтобы переделать крестьянскую жизнь».

Не станем приводить описаний других картин Владимира. Довольно этих трех. Не будем судить о картинах по пересказам. Отметим одно — явственную переключку между стилем автора («волнующая свежесть») и манерой художника Владимира: «волнующий пейзаж», пылающий румянец, дрожащие ресницы, цветы и пышная пальма на зимнем фоне. Все та же литературщина, прямолинейность и самая немудреная иллюстративность.

Однако, сказав о личной жизни Владимира и его картинах, мы все еще не дошли до самой сути. Главное, чем живет, чем дышит Владимир, — борьба с противниками. Она-то и составляет основную пружину действия. Ей подчинено все остальное. И счастливый исход в романе Владимира и Люси наступает только тогда, когда она на собрании высказывается в пользу его группы или лагеря, порывает с «вражеским».

Действующие лица романа-памфлета легко и просто делятся на две диаметрально противоположные группы. В одной — Владимир, его друзья художники — пейзажист Окунев, баталист Еременко, их общий наставник — академик Камышев.

В другой группе — самодовольный, не знающий жизни, отсиживавшийся во время войны в Ташкенте

сын спекулянта Борис Юлин. Его отрицательная сущность непосредственно проступает во всем, даже в «недобром, бесстыжем взгляде». Еще одна компрометирующая деталь — его картины раскупаются иностранцами. Один из главарей этой компании — художник Барселонский. «Заграничная» фамилия не случайна — он долго жил за рубежом. Это еще большее ничтожество, чем Борис. Единственную удачную реалистическую картину написал даже не он сам, а его помощник — Барселонский выдал ее за свою.

Его друг, критик Осип Давыдович Иванов-Петренко, — маленький, узкоплечий, лысый (ясное дело: раз памфлет — лысина вполне на месте) — интриган, клеветник и склочник.

И еще один «соучастник» — художник Пчелкин, который сначала мечется между двумя лагерями, а потом примыкает к Юлиным и Барселонским.

По замыслу автора, первая группа состоит из прекрасных, близких к жизни и народу художников, вторая — из отпетых негодяев.

Распределение света и тени здесь самое прямое и решительное: справа — свет, слева — тень, справа — правда, слева — фальшь.

Например: художники решили выехать за город на пикник. Надвигается гроза. К ним прибегает молодая колхозница и просит помочь копнуть. Владимир с Люсей, Окунев и Еременко, как по команде, следуют за ней. Борис Юлин гордо отказывается: «Мы же художники, а не колхозники!» Он, Барселонский, Иванов-Петренко укатывают на машинах. А «центрист» Пчелкин мечется, останавливается на полпути, его сбивает грозовым разрядом, и он получает «удар пониже спины» (памфлет). Но остается жив — ударило не молнией, а здоровенным суком.

Владимир и К° — все очень умные, начитанные, говорят цитатами. К слову сказать, роман так переполнен цитатами, что порой кажется, они выпадают кристалликами, как в перенасыщенном растворе. Главы уснащены высказываниями В. Даля, И. Крамского, П. Чайковского, С. Есенина, М. Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Э. Золя, Г. Плеханова, М. Глинки, Н. Карамзина, И. Репина, В. Гюго, И. Тургенева, Р. Фроста, В. И. Ленина. Но, кроме этих цитат-эпиграфов, герои

непрерывно наталкиваются на общеизвестные высказывания, которые их потрясают как откровения.

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

«Любовь! Я смотрю на нее серьезно... Когда я люблю женщину, я хочу поднять ее выше над землей... Я хочу украсить ее жизнь всеми цветами чувства и мысли моей». Как это верно!..»

«Петр (Еременко) открыл книгу на заложенной линейкой странице, прочитал вслух кем-то подчеркнутую фразу: «...без веры, без глубокой и сильной веры не стоит жить — гадко жить». Еременко поднял удивленные глаза сначала на Владимира, затем на Люсю и сказал, точно чему-то обрадовавшись:

— Ух, как здорово сказано!»

Добродетели, ходячей премудрости Владимира и его друзей противопоставлены цинизм и аморальность их врагов. Такова расстановка сил. Из-за чего же сама борьба?

Владимир и его товарищи называют себя «наследниками передвижников». Они горой стоят за традиции. Казалось бы, хорошо. Но, оказывается, всякое упоминание о новаторстве, о поисках нового в искусстве приводит их в ярость. Так сказать, «передвижники-неподвижники».

Этот спор начинается с первых же страниц.

Один за традицию как «бег на месте», другие, наоборот, за новаторство как отрыв от прошлого.

Борис Юлин, олицетворяющий декадентство и эстетство, провозглашает:

«Сегодня нельзя писать так, как писали, скажем, Иванов и Брюллов... Сто с лишним лет отделяют нас. За этот срок можно же было научиться чему-нибудь новому... За сто лет успели родиться и умереть Серов и Врубель, Нестеров и Коровин, Фальк и Штернберг (он, очевидно, хотел сказать Штеренберг.— З. П.).

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

В представлении Владимира все это одно и то же, равно непригодное: Серов, Врубель, импрессионисты, конструктивисты, как их еще там? Он и его друзья считают себя представителями «старой манеры», которая

кончается Репниным и Айвазовским. Все остальное — от лукавого.

Идеолог эстетов Иванов-Петренко говорит:

— Традиции традициями, а искусство, как и все в мире, не стоит на месте. Наша бурная эпоха требует новаторства в искусстве. Новое содержание мы не можем выражать старыми формами. Мы должны быть новаторами.

Вот эта-то элементарная мысль, что «искусство не стоит на месте», приводится как образец ереси и «смутьяинства».

И уже совсем переполошило и взбудоражило группу Владимира, когда тот же Иванов-Петренко высказывается против натурализма, против серятины и говорит: «Пришло время открыть музей нового западного искусства». Для Владимира, Окунева, Еременко это все равно что выпустить хищников из клеток, куда они надежно упряты. «Вишь чего захотел», — скрежетает зубами Окунев.

Все «западное» для них — презренное и растленное.

«Надо помнить и о том, — поучает Владимир, — что вперед нельзя двигаться, не освоив того, что оставили нам в наследство классики». И дальше так поясняет свою мысль, обращаясь к противникам: «Я имею в виду не ваших классиков... не Сезанна и Гогена, а тех русских художников-реалистов прошлого, которых вы называете натуралистами: Репина и Шишкина, Ярошенко и Айвазовского».

Все, что сверх этого, заслуживает бранных слов, из которых «гтя» далеко не самое ругательное.

Учитель Владимира академик Камышев не называет иначе как «всякой сволочью» кубистов, модернистов, футуристов, экспрессионистов. «Требуют открыть в Москве музей так называемого нового западного искусства», — говорит он так, как будто бы ему тем самым лично плюнули в душу. И расшифровывает: «то есть музей эстетско-формалистического кривлянья».

«В свое время в Москве был такой, — пояснил Камышев. — Снобствующий купчишка Щукин открыл. А зачем нам такой музей?»

Зачем? На этот вопрос был дан ответ еще в 1918 году в одном из первых декретов Советской власти за подписью В. И. Ленина.

«Принимая во внимание, что художественная галерея Шуккина представляет собою исключительное собрание европейских мастеров, по преимуществу французских, конца XIX и начала XX века и по своей высокой художественной ценности имеет общегосударственное значение в деле народного просвещения, Совет Народных Комиссаров постановил:

1) Художественную галерею Сергея Ивановича Шуккина объявить государственной собственностью Российской Социалистической Федеративной Советской Республики...»

Далее Камышев рассуждает: ну, допустим, «откроем музей Синьяка и Сезанна, а ты думаешь, они успокоятся? Палец дашь — руку откусят. Третьяковку, может, и не рискнут закрыть, зато Шишкина и многих народных художников из залов повыбросят».

Итак, либо Шишкин — либо Сезанн. Слово искусство — одноместная машина, где двум не поместиться. За Шишкина — все настоящее, реалистическое, а вот всякое там западное — предмет обожания «лощенных хлыщей и раскрашенных нервических девиц», «банды эстетов», «дикарей», «кликуш» и даже — «тараканов».

Чтобы окончательно добить своих врагов, академик Камышев, которому благоговейно внимает Владимир, многозначительно сообщает, что и Барселонский и «Оська» Иванов-Петренко «якшались» с эсерами и с троцкистами.

Теперь действительно все становится ясным. Те, кто за Сезанна, — «враги народа». Мы уже не удивляемся, что Борис, обнаружив полное разногласие с Люсей, восклицает: «Ты, может быть, назовешь меня врагом народа?»

А Еременко прямо называет статью своего противника «диверсией». Странники Сезанна вполне способны на диверсии. Автор довольно прозрачно намекает на это. Когда молодой художник Яша заявил, что с гордостью произносит имена Александра Герасимова и Томского, сразу обрушивается наказание: в тот же вечер на него наезжает машина, убивает его насмерть и скрывается.

«Тля» задумана как роман-памфлет. Но художественность тут не идет дальше заезженных штампов, а памфлетность низведена до ругательств и всякого рода ударов пониже спины. Какая-то удивительная мешани-

на «лазоревых далей» и грубой уголовщины. Памфлет обернулся самоубийственной пародией. Задуманный нокаут вдруг оказался харакири.

В основе книги лежит самое дремучее представление о новаторстве как — обязательно! — декадентстве, о западном как — уже заранее известно! — тлетворном, о творческих поисках как о злобных происках.

На этом, собственно, можно было бы кончить. Остается добавить, что книге предпослана статья действительного члена Академии художеств А. Лактионова, где «Тля» поднимается на невероятную высоту. «Тля» — роман-памфлет, «едкий, боевой и гневный» и т. д.

К сожалению, нам ничего больше не остается, как предположить, что академик А. Лактионов действительно прочитал этот роман и одобрил его. А тем самым высказался за войну против всякого там новаторства, за наивную и сусальную дидактику картин Владимира, за примитивное деление художественной интеллигенции на ходульно добродетельных и — «врагов народа», за изгнание басурманского «западного» духа, запрещение новой живописи, импрессионистов и прочей «сволочи».

Право же, если б вдруг оказалось, что автор предисловия к книге этой книги не читал, — мы были бы искренне рады за него.

В письме в редакцию «Литературной газеты» от 17 декабря 1964 года действительный член Академии художеств СССР А. Лактионов сообщил: «Я не читал роман, когда подписывал предисловие к нему, заранее подготовленное автором романа, проявив тем самым, мягко говоря, неосторожность».

1964

ОБОБЩЕННАЯ КРЯКВА

Чехов получил однажды письмо от И. Островского, его одноклассника по таганрогской гимназии.

«Лучшие интеллигенты, читавшие Ваш последний рассказ, — писал И. Островский, имея в виду «Пала-

ту № 6», незадолго до этого опубликованную, — приветствуют в нем переход с Вашей стороны от пантеизма к антропоцентризму, если можно так выразиться. Не скрою от Вас, что я не меньше других радуюсь этому. По моему крайнему разумению, все таланты и лучшие люди должны *viribus unitas* (соединенными силами) парализовать те препятствия, которые стоят на пути решения насущных человеческих вопросов.

Эти ученые слова, наверно, не очень пришлось по душе Чехову. В письме к А. Суворину, упоминая о письме товарища по гимназии, он спрашивает: «Что значит антропоцентризм? Отродясь не слыхал такого слова».

А самому И. Островскому Чехов ответил в своем обычном, приветливом тоне.

«Что же касается пантеизма, — говорится в его письме, — о котором Вы написали мне несколько хороших слов, то на это я Вам вот что скажу: выше лба глаза не растут, каждый пишет, как умеет. Рад бы в рай, да сил нет. Если бы качество литературной работы вполне зависело лишь от доброй воли автора, то, верьте, мы считали бы хороших писателей десятками и сотнями. Дело не в пантеизме, а в размерах дарования».

Интересно сравнить стиль и тон двух писем: старательно, даже вымученно-серьезные, «под науку», слова и обороты: «переход с Вашей стороны от пантеизма к антропоцентризму, если можно так выразиться».

И — простое, естественное, чеховское: «Выше лба глаза не растут, каждый пишет, как умеет».

Мне часто вспоминаются эти два письма.

Все выходят и выходят книги, где о писателе говорится в стиле вот такого «антропоцентризма», где живой язык вытесняется литературоведческим «канцеляритом» (пользуясь метким словом К. И. Чуковского).

И вот — новая книга, избранные статьи о литературе, больше всего — о поэзии, Григория Соловьева (изд-во «Советская Россия», М., 1963). Сборнику предпослано известное стихотворение Николая Заболоцкого о языке поэзии. Оно кончается словами:

Тот, кто жизнью живет настоящей,
Кто к поэзии с детства привык,
Вечно верует в животворящий,
Полный разума русский язык.

Этот эпиграф, очевидно, должен играть роль камертона, по которому настраивается автор книги.

И вот читаем:

«Мы наличию этих стилевых оттенков уделяем серьезное внимание главным образом потому...»

«Поэт откликается на данные факты стихами, в которые стремится втиснуть противопоказанно большое количество деталей, связанных с нашими братскими отношениями».

«В сборнике «Ожидание» есть стихи, вызревшие на трогательной частной основе и в то же время поднимающиеся до заметных обобщений».

«Но беда в том, что у талантливого автора уже укоренилась привычка облачать некоторые свои стихи в противоестественную им (?) тогу печали, нередко даже с трагическим нажимом».

«Но натянутость этого факта автор частично искупил разделами, появившимися в связи с ним».

Говоря о языке книги «Ответственность перед временем», не хочется прибегать к обидным словам, вроде «сухой», «скучный», «суконный», «казенный» и т. п. Одно только можно сказать со всей прямоотой: это не «животворящий, полный разума русский язык». И автор не должен обижаться — каждый непредубежденный человек, прочитав книгу, с нами согласится.

Кажется, словам неудобно стоять, они мешают друг другу, у них неестественные позы и положения. Ну, в самом деле, разве не испытываете вы щемящее чувство жалости к ни в чем не повинному живому слову, когда встречаете такое, например, предложение:

«Смысл этого романа, видимо, состоит в том, чтобы еще раз напомнить пагубность для советского человека, несоответствия с его устремлениями тех норм и понятий, которые когда-то были господствующими».

Эту фразу решаешь как кроссворд. «Пагубность» — чего? Если «пагубность несоответствия», то почему между этими словами запятая? Может быть, опечатка? Впрочем, автор пишет так, что все время чудятся опечатки.

Бедность, впрочем, скажем мягче — небогатость языка критика особенно наглядно проявляется в много-

кратном повторении одних и тех же слов и выражений. Самая любимая его оценка: «неплохо».

«Неплохо выразил поэт старшего поколения Светлов»; «неплохо пишет Иван Рядченко»; «неплохое стихотворение» Долматовского; «неплохо» воспел романтику гражданской войны Осип Колычев; с острыми темами молодые поэты «справляются неплохо»; некоторые образы в «Вислом камне» Е. Белянкина «неплохо намечены»; Е. Пермяк написал «Старую ведьму» тоже «в общем неплохо», как, впрочем, «не плох» и Баранов, его герой. Это роднит их обоих с романом Ф. Таурина «Гремящий порог», где «общая картина трудового напряжения неплохо изображена», а также с героем романа — «неплохо намеченный инженер Николай Звягин не оставил в памяти отчетливого следа».

Из эпитетов Гр. Соловьева отметим — «определенный». К нему часто прибегает автор, когда хочет что-нибудь определить, не давая точного определения:

«Каждая из этих картин обогащает нас определенным смыслом», у читателя вызываются «определенные представления и ощущения», «лучшие стихи Кулемина не ограничивают наши мысли и чувства определенными рамками», у Г. Мурзоева «каждая строчка дает определенное развитие лирическому сюжету», у В. Федорова «психологическое проникновение» сочетается с «определенной мыслью», героиня Н. Поляковой делает «определенный вклад в напряженную борьбу народа», «А. Софронов — поэт с определенным творческим обликом», повесть В. Пановой вызвала у критика «определенные раздумья», но, к сожалению, ее «неупорядоченные записки» нуждаются в «определенной доработке».

Как видим, эпитет очень удобный. Нельзя, например, сказать: такой-то поэт с творческим обликом. Тут же спросят — а с каким? Но вполне можно заявить, что перед нами поэт с определенным творческим обликом или что требуется «определенная доработка». Сразу возникает видимость какой-то достоверности.

И еще одно наблюдение над языком Григория Соловьева. Он очень любит писать о «переливах» художественного произведения. Все время там что-нибудь переливается.

«Тревога первой части стихотворения переливается в

качественно другую «энергию» во второй его половине»; у Н. Рыленкова — певца русской природы — «порою различные оттенки этой природы как бы механически переливаются в стихи поэта без «конструктивного вмешательства его мысли»; в том же «Вислом камне» отношения героев, их борьба «все же не вылилась в интересное и цельное художественное произведение»; многие редакции, печатая рассказы с «переживаниями» и «страданиями», не задумываются, «откуда они вытекают».

На фоне этих бесконечных переливов и переливаний нас уже не удивит такая характеристика лирической поэзии:

«Из какой частности вытечет ее первая струйка — зависит от индивидуальности автора, а вот во что она выльется — от степени его дарования». Или такой упрек в адрес Ваншенкина, автора поэмы «Сердце матери»: «ни одну струйку нашей печали автор не заставляет перелиться в чувство, противостоящее всему тому, что порождает эти неоплатные страдания матерей».

Но тут я слышу недовольный голос самого критика:

— Ну, допустим, есть какая-то недоработка в плане языка, в смысле стиля, некоторые (не типичные, конечно) промашки и т. д. и т. п. Но ведь в книге анализируется современная поэзия, да и проза. Можно ли ограничить рецензию одной только языковой стороной, важной, конечно, но не главной?

И невольно признаешь правоту рецензируемого автора. Довольно о языке. Распростимся с оценками типа «неплохо», с определениями вроде «определенный», со струйками и с переливами. Посмотрим, как разбирает автор поэтические произведения.

Прежде всего отметим, что он относится к литературному разбору очень серьезно. «При анализе лирических стихов,— напоминает он,— необходим определенный такт».

Особенно подробно анализирует он стихотворение Сергея Наровчатова, которое называет уже не просто «неплохим», а даже «хорошим».

Это стихотворение, по мысли Гр. Соловьева, «являет собой пример интересного перерастания конкретного факта в символ, или, вернее, пример выражения общего

в конкретном». Откровенно говоря, не совсем понятно, что имеет в виду автор. Очевидно, не совсем то, что он написал, потому что трудно представить себе стихи, которые не были бы «примером выражения общего в конкретном». Но не будем придираться — может быть, дальше, в самом процессе разбора, все прояснится.

«Попробуем и мы в своем анализе применить авторский творческий метод — на единичном раскрыть общее». Думаю, что сам Сергей Наровчатов удивится, узнав, что ему принадлежит особый «творческий метод» — раскрытие общего «на единичном». Самое таинственное здесь — в каком отношении находится этот особый метод к методу всех остальных мастеров поэзии? Но оставим эти недоумения и последуем за критиком.

«Процитируем стихотворение полностью,— пишет он,— разобрав его более подробно и последовательно».

И приводится полный текст стихотворения «Солдаты свободы», о том, как наша армия входит с боем в европейский город, как девушка, под ситцевым изодраным платком, босая, бежит по снегу навстречу солдату.

— Как звать тебя, печальница моя?
— Европа!

Гр. Соловьев приступает к «подробному и последовательному» анализу. Вот он:

«В начале стихотворения дается картина нынешней зарубежной обстановки (картина обстановки? — но довольно, в самом деле, придираться к языковым неточностям. Не в них суть.— З. П.), дается в конкретных, зримых и убедительных деталях. Эта картина является как бы обоснованием дальнейшего развития сюжета — возникновения главного образа в стихотворении. А он ярок и впечатляющ, этот лирический образ воина-освободителя. Вся линия этого славного воина показана в простой и реалистической обстановке (линия воина — в обстановке — тоже не очень удачно, но мы набрались терпения.—З. П.). Мы словно видим его, идущего навстречу большому человеческому страданию. И опять же чужое горе представлено не общими рассуждениями, а наглядным образом — изможденной, с болью

в бессонных глазах, девушкой. И вдруг эта конкретная трагическая картина взлетает до широкого и значительного по своему смыслу символа:

- Как звать тебя, печальница моя?
- Европа!»

На этом анализ кончается, критик переходит к другому стихотворению, написанному «по тому же испытанному методу — от конкретного к общему: от конкретного Дня Победы до общего предостережения врагов мира».

Вернее было бы сказать, что анализ и не начинался. Доказывать, что стихи написаны по «испытанному методу — от конкретного к общему», — значит ломиться в открытые, даже настежь распахнутые двери. Да и сказать, что образ перерастает, что картина «взлетает до символа», — значит еще мало сказать о поэте, о стихотворении. Не очень много прибавят к нашему непосредственному читательскому восприятию определения, вроде «образ ярок и впечатляющ».

А вот как анализируется стихотворение Н. Поляковой «На реке».

Пароход плывет по реке, распугивая утиные выводки. Птицы спасают своих детенышей от беды. Но одна только кряква

Испуганно взвилась над нами,
Утят оставив на волне.
Замедлил пароход движение:
Ведь у птенцов защиты нет.
Почти что хором осужденье
Мы крякве посылали вслед.
Чтоб ей пропасть, невзвидеть света...
И мы заметили не вдруг:
Одна из женщин, слыша это,
Глазами выдала испуг...

Гр. Соловьеву нравится это стихотворение, он хвалит Н. Полякову за то, как она «естественным художественным путем» «прививает нам свои ощущения и свои взгляды». Приведя стихи, он переходит к раскрытию замысла. Это уже не рассказ поэта о крякве, но, так сказать, осмысленная критиком, обобщенная кряква, перерастающая в раздумье о жизни.

«Последние строки, — пишет Гр. Соловьев по поводу стихотворения «На реке», — относящие нас к области

человеческой нравственности, сразу оживляют и активизируют наше внимание, превращают нас из сторонних наблюдателей в пристрастных судей. В отношении природы люди еще способны сохранять некое элегическое спокойствие, а вот там, где дело касается норм и законов нашего бытия, они не могут оставаться лишь созерцателями».

Теперь несколько проясняется, что же подразумевает критик под анализом. Это для него такое извлечение общего из частного, при котором от частного ничего не остается. В самом деле: в приведенной характеристике уже нет ничего живого и конкретного, ни реки, ни кряквы, одни только общие слова. Да и те неточные: почему «в отношении природы» люди сохраняют элегическое спокойствие? Ведь в стихотворении, наоборот, пассажиры «почти что хором» посылали вслед крякве свое осуждение.

Нет, пользуясь словарем автора, можно сказать, что по линии анализа в рецензируемой книге дело обстоит примерно так же, как и в плане языка.

Остается сказать еще об одной особенности книги. Автор то превозносит поэтов, то, наоборот, смешивает с чем-то явно нехорошим. Обращается с ними, как в песне сама судьба с человеком: «то вознесет его высоко, то бросит в бездну без стыда».

О поэте Николае Заболоцком, чьи стихи поставлены торжественным эпиграфом, Гр. Соловьев пишет чуть ли не как о начинающем, с какой-то обидной снисходительностью:

«У поэта Николая Заболоцкого излюбленное аллегорическое оружие нередко, к сожалению, палит вхолостую (даже не стреляет, а палит, совсем плохо.— *З. П.*). Но порою ему удается (в общем, поэт не безнадежный, какие-то просветы есть.— *З. П.*) и на этой аллегорической основе создать довольно действенную поэтическую картину».

Порадуемся за покойного поэта (о котором почему-то говорится как о непосредственно работающем сейчас) и перейдем к Вере Инбер. С ней все гораздо сложнее. Она, оказывается, написала «мягкохребетное» стихотворение о Петре Первом. Зря, конечно. «Многое в петровской истории, как говорится, на своем месте,— объясняет поэтессе критик.— И незачем ее тормозить (историю.— *З. П.*) без достаточных данных, пытаюсь

что-либо здесь восполнить, прояснить, обосновать». В итоге — неудача, в которой целиком повинен автор: «не напряг своих интеллектуальных усилий в той мере, в какой этого требовала затронутая им (Верой Инбер.— З. П.) большая тема».

В общем, критик поставил перед поэтессой очень сложную задачу: с одной стороны, надо напрячь интеллектуальные силы, с другой — напрягая, не «тормозить» истории, не пытаться что-либо «восполнить, прояснить, обосновать». Задача трудная, но вполне по плечу опытному мастеру стиха.

Еще тяжелее положение у М. Алигер. Вера Инбер хоть написала «мягкохребетное» произведение, а вот у М. Алигер мысль вовсе остается «бесформенной». «Перед читателем остаются лишь одни неорганизованные, беспредметные рассуждения автора (цикл «Ленинские горы»), не скрепленные каким-либо единым образом, не ограниченные таким же единым и завершенным действием». Да еще столько «навалено всякой всячины, что становится уже и непонятно, что здесь делается и для чего все это делается».

Плохо, конечно, но не будем жалеть М. Алигер. У Веры Пановой дела совсем никуда. В основе недостатков «Сентиментального романа» лежит «не художественная тактика автора, а скорее его беспомощность, собственное неведение, как развить ту или иную ситуацию, куда направить того или иного героя». Бедной В. Пановой, видимо, придется начинать с азов. Да и Паустовскому тоже не мешает подучиться писать. Вдобавок ко всем своим просчетам он в «Золотой розе» вздумал еще решать вопросы эстетики — «о сущности искусства, роли художественного воображения, значении интуиции и художественной ассоциации, о призвании писателя».

А все это, по мнению Гр. Соловьева, так же не надо «тормозить», как и «петровскую историю». Нечего и здесь пытаться что-либо «восполнить, прояснить, обосновать». И так все ясно.

Гр. Соловьев уверен:

«В общетеоретическом плане все эти вопросы давно уже решены, например, у Чернышевского в «Эстетических отношениях». Речь могла бы идти лишь о творческом преломлении их в каких-то новых конкретных условиях. Иначе ничего и не добавишь к уже извест-

ному. А, чего доброго, еще и наведешь тень на ясный день...»

В общем, все уже давно решено, больше ни о чем беспокоиться не надо, остается только «творчески преломлять» уже известное. И хватит! Распустились.

Но Гр. Соловьев не только строг. Он еще и груб. Говоря о парижском мусорщике (он собирает крупинки золота, чтобы выковать золотую розу), критик считает возможным так сказать о Паустовском: «И картина мусора, в котором копается Шамет, как-то невольно ассоциируется с тем источником, из которого черпает свой материал писатель...» Многозначительное отточие дает понять, что и это еще не все, и только хорошее воспитание мешает критику добавить что-нибудь покрепче и похлеще.

На этом можно было бы поставить точку. Но не хочется расставаться с Гр. Соловьевым в таком невыигрышном для него месте.

Поищем подходящую концовку. Впрочем, искать не надо — воспользуемся концовкой одной из глав книги Гр. Соловьева.

«Да, нужно творить! — восклицает он. — И не следует бояться этого громкого, но действенного слова. А если уж бояться, то скорее таких пассивных определений, как «отображать», «писать» и т. п. Короче говоря, всего того, что уже в самом своем названии предполагает нетворческое отношение к поэтическому делу».

Итак, прощаясь с критиком, мы под конец узнаем, что «писать» — значит находиться в некоем пассивном и нетворческом состоянии.

Что это — загадка? Не знаем. Но, кажется, загадка эта помогает многое разгадать в книге «Ответственность перед временем», составить о ней — пользуясь любимым словом автора — определенное мнение.

1964

В ОЛОВЯННОМ КОЛЬЦЕ

Чехов предложил одной детской писательнице сюжет охотничьего рассказа «Раненая лось» и посоветовал: «Надо писать его протокольно, без жалких слов, и на-

чать так: «Такого-то числа охотники ранили в Дарагановском лесу молодую лось...»

Следуя этому совету великого художника слова, начнем и мы протокольно, без жалких слов: в марте этого года воспитанники школы-интерната (в двадцати километрах от Анапы) показали самодеятельный спектакль по пьесе Т. Габбе «Оловянные кольца».

— Ну и что? — перебивает наш большой и непрерывно растущий читатель. — Разве это начало? Подумаешь! В сотнях школ, интернатов, детских садов в праздники и будни идут спектакли, концерты, утренники и вечера. Самодеятельность бьет ключом. Молодым везде у нас дорога. И по этой дороге ребенок начинает шагать, едва только научится ходить.

Верно. Но все началось именно с этого обычного факта. Ребята поставили прелестную сказку-комедию, над которой работали полгода. Пятьдесят мальчиков и девочек вместе с педагогом Евгением Яковлевичем Дмитриевым, энтузиастом, можно сказать, ветераном школьной и заводской самодеятельности, с увлечением разучивали роли, строили декорации, возводили дворцовые башни, устраивали фонтан, шили костюмы, расписывали брезент от старых палаток так, что он уже выглядел как дорогой ковер.

— Почему я взялся за сказку? — говорит Евгений Яковлевич. — Мне хотелось вернуть детям детство, которого многие были лишены.

С первого интернатского спектакля «Все заверте...». О постановке «Оловянных колец» стало известно отделу культуры Анапского райисполкома. На специальный «просмотр», на «прием премьеры», выехал член репертуарной комиссии отдела культуры В. Кучеров.

Внешне все выглядело чрезвычайно солидно: взрослый дядя сел в райисполкомовскую машину, деловито бросил шоферу: «В интернат!» — и понесся выполнять задание.

Кто скачет, кто мчится? А это районный деятель культуры едет вершить грозный суд над детской постановкой. Он должен произнести свое персональное «да» или «нет», официальное «быть или не быть» интернатской школьной самодеятельности.

О чем думал он в эти ответственные минуты? Быть может, уже заранее предчувствовал те идеологические ошибки, срывы, вывихи и растяжения, в которые впадут

ребята? Или настороженно размышлял о том, что «самодетельность» — вещь опасная, чреватая, нечто вроде «самовольства»?

Первое, о чем заговорил возмущенный В. Кучеров, — «пьянка на сцене». Детская попойка? Дебош силами школьников? Ничего подобного. Как и написано у Т. Габбе, герой пьесы садовник Зинзивер дает пиратам-стражникам кувшин с вином, куда подсыпан снотворный порошок. Те, выпив, засыпают, и Зинзивер освобождает принцессу Алели. Так вот это, оказывается, и есть «пьянка».

Второе, на что обратил В. Кучеров свое внимание: в пьесе «имеет место» любовь. Алели прямо говорит своему избавителю Зинзиверу: «Это ты, и я тебя люблю». Улики налицо, никаких смягчающих обстоятельств, отпираться бесполезно.

Мало того: там еще подкуп, деньги. Предводитель пиратов предлагает за волшебные кольца любые деньги и сокровища.

Итак, резюмировал В. Кучеров, пьеса явно криминальная: любовь, пьянка, деньги. Почти как у Маяковского — «деньги, любовь, страсть».

Если взглянуть суровыми пуританскими глазами т. Кучерова — от всего школьного репертуара камня на камне не остается. Придется расстаться с «Золушкой» — уж наверное на балу выпивали (пьянка!). Нечего и говорить о сказке про царя Салтана — в конце ведь «царя Салтана уложили спать вполпьяна» (правда, несколько выправляет положение авторская справка в конце сказки: «Я там был, мед, пиво пил — и усы лишь обмочил»). Прощай и ты, «Конек-горбунок» — ведь Иванушка-дурачок не только что любит царь-девицу (любовь!), но и — прямо скажем — женится на ней. Прощай, милый, мы бы рады всей душой, но у т. Кучерова возражения. Крамольной окажется и «Муха-цокотуха» — что там ни говори, а «муха денежку нашла» (деньги!), от этого никуда не денешься. Да и отношения Цокотухи с Комариком не совсем ясны.

Вернемся к т. Кучерову. Он не дремлет, хотя в его состоянии подремать было бы совсем невредно. Он ударил в набат. Срочно были стянуты основные силы. В пожарном порядке — горит! — репертуарная комиссия выехала на место выступления. О том — как у Пушкина: «над вымыслом слезами обольюсь» — не

могло быть и речи. Посмотрели, ужаснулись, запретили. Почти совсем как Юлий Цезарь — пришел, увидел... запретил. Так что «слезами обольюсь» — это уже оставалось детям. Приговор был краток: «средневековщина».

И слово-то какое придумали... А что же тогда Шекспир? Возрожденщина?

Прикрыв постановку, дали установку: воспитатели должны отвести внимание ребят от спектакля в «тактичной форме».

Это особенно трогательно: сначала оглушить детей, как обухом, неожиданным запретом, а потом заботливо присоветовать — вы уж там потактичнее, как никак детская специфика, учтите.

Заодно комиссия, если так можно выразиться, проездом запретила «Трех мушкетеров» (всех троих) — инсценировку, подготовленную соседней с интернатом школой № 6. Там пригласили родителей, все было готово, но комиссия и смотреть не стала: «средневековщина».

Объясняя заочное запрещение инсценировки Дюма, В. Кучеров восклицает: «Вы только подумайте! Советская школьница будет играть миледи, у которой клеймо на плече. Ведь это надо же!»

Если стать на такую точку зрения, наши школьники должны играть «Молодую гвардию» без фашистов, а «Мистера Твистера» — без самого мистера Твистера.

Постановку «Оловянных колец» я видел, и она мне понравилась. «Трех мушкетеров» посмотреть не удалось. Непонятно только одно — как можно запрещать, не глядя? Не после просмотра, а вместо. Запрещать по формуле — «глаза бы мои не видели».

— Так кто же они, эти члены репертуарной комиссии? — нетерпеливо восклицает читатель, которого так радуют успехи и так огорчают отдельные недостатки. Знакомясь с «Оловянными кольцами», я повстречался и с репертуарной комиссией.

Первый, кто разделил гнев В. Кучерова, — инструктор сельского парткома А. Назарова. Она стала, если можно так выразиться, душой и организатором запрещения интернатской постановки. Когда А. Назарова упоминает о спектакле «Оловянные кольца», в ее глазах загорается недобрый огонек, и становится не по себе.

Есть такое выражение: я человек, и ничто человеческое мне не чуждо. А. Назарова всем своим видом говорит: я инструктор, и все неинструкторское мне чуждо.

Речь ее как будто состоит не из фраз, а из параграфов. Ни одного междометия — одни противительные союзы. Слушаешь, и невольно закрадывается сомнение: к чему именно ей, такой убежденной запретительнице, заниматься именно культурой, искусством, воспитанием, а не, скажем, охраной какой-нибудь сверхзапретной зоны? Или противопожарной обороной — впрочем, не исключено, что тогда она первым делом запретила бы пользоваться спичками.

Заведует отделом культуры Анапского райисполкома А. Павлов. Держится и выступает солидно, размеренно. На первый взгляд даже какая-то мудрая неторопливость. обстоятельно разъясняет: да, пришлось запретить. Не пьесу, а постановку. Да и вообще надо было им взять современную вещь, а не «трясти придворный этикет». И нечего было стражникам распивать на сцене вино с подсыпанным порошком. «У нас взрослые пьют достаточно, — произносит он с наставительной укоризной, — этот эпизод — плохой пример для детей». Заканчивает кратко и категорично: «В идеологической работе компромиссов быть не должно». Снять запрет с постановки для него — поступиться самыми заветными убеждениями.

Есть у нас категория «непререкаемых». Такой человек напоминает утес, на чьей груди никогда не ночевала тучка золотая. Он дает реплику — будто зачитывает небольшой меморандум. В споре невозмутим — убежден, что правота гарантируется ему чином. В его улыбке что-то служебное, нежилое (разумеется, я имею в виду не лично А. Павлова, а просто делюсь своими ассоциациями, за которые он прямой ответственности не несет)

А. Павлов, А. Назарова, В. Кучеров — три главных действующих лица репертуарной комиссии, «три богатыря» районного отдела культуры, которые одержали победу над детьми, запретили их спектакль, а бедному постановщику Е. Я. Дмитриеву сделали самое строгое внушение.

Как говорится, лиха беда начало. Сейчас открывается купальный сезон. Сотни тысяч детей начали играть у

моря в песочек, строить домики, башенки, делать куличики. Почему бы репертуарной комиссии не обследовать, что делается в этой области? Скажем, устраивать специальные просмотры на предмет утверждения сделанных работ? Или, может быть, спустить на детские пляжи типовые проекты для построек на песке, чтобы не было никакой отсебятины, никакого самостроая. Да мало ли? А детские считалочки! Не взять ли и их под контроль Анапскому отделу культуры? По установленной традиции пусть сначала просмотрит и прослушает В. Кучеров, а уж потом на пляж выезжает вся репертуарная комиссия. Я так и вижу А. Павлова в производственном купальнике — он объясняет детям, что считалочка «Вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана» является не чем иным, как апологией бандитизма и поножовщины, а «Заяц белый, куда бегал» не отвечает на поставленный вопрос, куда же бегал заяц, зачем он, собственно говоря, лыки драл и кто их украл из-под колоды.

В общем, если последовательно идти по этому пути, можно смело сказать, что репертуарная комиссия отдела культуры Анапского райисполкома всегда будет при деле.

1964

ДЫМ БЕЗ ОГНЯ

Книга В. И. Чернова «Философия и фольклор», выпущенная Приволжским издательством в Саратове, — событие и в философии, и в фольклоре. Образно говоря, она как искра, возникшая от столкновения двух этих необъятно широких стихий.

Сам автор так определяет цель своего исследования: «Философский подход к народному творчеству». Он понимает: «Мышление народных масс конкретно, и мировоззренческие идеи выражаются не в абстрактно-теоретической, а в художественной форме», что, впрочем, нисколько его не останавливает и не мешает ему прямо извлекать из любой поговорки философскую суть. Он так наловчился отбрасывать эту самую «худож-

жественную форму», что просто щелкает пословицы, как орехи, каждый раз доставая из-под скорлупы философское «ядро».

Вот как это делается. Берется пословица «Нет дыму без огня» с разными ее редакциями и вариантами, утверждающими, как торжественно выражается автор, «неразрывность связи огня с дымом». Затем идет философское осмысление:

«...каждая из пословиц употребляется для характеристики лишь тех явлений, где существует не только причинная связь, но налицо и сопутствующие ей признаки, сходные с теми, которые имеет в виду конкретность пословицы.

Так, дым — это такое следствие огня, которое видно на далеком расстоянии. Это имеет своим основанием отнюдь не причинную связь дыма с огнем, а свойства дыма. Огонь влияет на эти свойства лишь в количественном отношении и не столько сам по себе, сколько через свойства и состояние горящего материала».

Сказано не очень понятно, смысл пословицы скорее затуманен, нежели объяснен, но сама значительность тона вызывает невольное почтение. Особенно удалось, на наш взгляд, определение: «Дым — следствие огня». Есть в нем нечто крылатое.

«...Отношение причины и следствия,— с увлечением развивает свои мысли В. И. Чернов,— оказывается не мертвым тождеством, а единством противоположностей: «огня без дыма не бывает». Именно такое единство причины и следствия доставило знанию о причинности форму выражения идеи ее наличия».

Вдумайтесь в последнюю фразу. Понять ее невозможно, да она и не для того писана. Но по всему своему строю, подбору слов фраза эта вполне заслуживает названия неприступной вершины научной мысли. «Форму выражения идеи ее наличия...» Именно так, лучше не скажешь.

Автор считает нужным специально оговорить: «Связь эта (огня с дымом.— З. П.) естественная, природная, но из этого вовсе не вытекает, что и в искусственных, созданных человеком условиях (жилище и проч.) обязательно терпеть дым, если любишь тепло». Он, очевидно, опасается, что иной читатель поймет пословицу буквально и будет глотать дым от неисправ-

ной печи, и потому заботливо предостерегает. Впрочем, он не забывает и о классовом моменте: «А если и приходится терпеть, то причина этого уже не природная, а общественная, социальная».

Вот, оказывается, сколько можно извлечь из дыма, если глядеть на него философскими глазами.

Внимание исследователя привлекла также и пословица «Не хлещи кобылы, и лягать не станет». Он так ее трактует: «Люди обычно стремятся избежать неприятных последствий, но причинная связь существует объективно и действует независимо от людей, и единственный способ реализации этого стремления — разумное ограничение «свободы» поведения таким образом, чтобы в действиях самого человека были исключены причины нежелательных следствий» (так сказать, «ляганий» в широком смысле слова — перед нами яркий случай научного обобщения).

Говоря о пословичной кобыле, нельзя не остановиться хотя бы вкратце на мерине, также философски осмысленном. Оказывается, пословица «Нет, не гнед мерин, а саврас мерин, а все тот же мерин» в силу ее полемической формы подчеркивает «глубокую внутреннюю определенность предмета как его сущность, которая может быть заключена в различные внешние обличия».

Так постепенно открывается нам методология этой работы, где любой мерин — и гнедой, и саврасый — превращается в «предмет», а разные масти — в «различные внешние обличия». Такая простая, человечески понятная и непосредственная пословица «Кабы знать, где упасть, так соломки б подостлал» переводится на самый что ни есть распронаучный язык. «Пословица эта сожалеет о том, что человеку нельзя заранее знать и предвидеть все несчастные случайности, чтобы парализовать их своей деятельностью, но отмечает отсутствие такого предвидения как бесспорнейший факт».

Как будто совсем проста на вид пословица «Даром и чирий не сядет». Но ведь и ее можно осмыслить, обобщить:

«Утверждение причинной обусловленности даже такого злополучного пустяка, как «чирий», в свойственных народу оригинальных и острых формах выражает

всеобщий и необходимый характер причинной связи явлений мира».

Здесь даже дух захватывает — так стремительно взмыл автор от простецкого чирья к всеобщей связи явлений мира.

Установив «причинную обусловленность чирья», автор смело идет дальше. Он детально исследует различного рода «ушибы». «В одной из пословиц, — сообщает он, — выражена уверенность в том, что «зашиб-тенное вспухнет!». Снова приковывает к себе внимание значительность тона: пословица не говорит, а выражает уверенность. Опухоль надвигается на вас как нечто объективно неизбежное, это не обыкновенная опухоль, а детерминированная (идеалисты тем самым лишней раз посрамлены).

«Содержание процесса, о котором здесь идет речь, — продолжает В. Чернов, неумолимо нагнетая мысль, — вполне можно было бы исчерпать простой причинностью: ушиб вызывает опухоль». Но это было бы слишком просто, и тогда не понадобилась бы специальная книга. Все гораздо сложнее: «Однако пословица сочла нужным подчеркнуть закономерный характер процесса и выразить его в форме необходимости».

Далее существенная оговорка: «Необходимость при-суща этому процессу, и ничего противоестественного в таком выражении нет». А то ведь могло создаться впечатление, что опухоль нарушает представление о закономерностях развития. В. Чернов предусмотрел и это. На каждую поговорку он находит оговорку.

Большое место уделяет автор анализу «ушиба» в значении «ушибленное место»:

«Народная мысль отвлеклась от массы частного и конкретного, взяла «ушибленное» не как определенную часть, «место» организма, а как определенное качественное состояние в его полном объеме (всякое ушиб-ленное, ушибленное вообще), рассмотрела это состояние как процесс и выразила его закономерный и необходимый характер».

Что тут можно добавить? Разве только, что слово «ушибленный» имеет еще ряд смысловых аспектов.

А как колоритно раскрывает автор смысл пословицы «Голова по волосам не плачет».

«Голова — не причина, а условие произрастания волос» — таково предлагаемое им определение. И далее: «Но потому она и «не плачет», что обычная связь такова, что было бы объективное условие (то есть голова.— З. П.), а волосы будут»¹.

Да, человечество должно было пройти многовековой путь духовного развития, чтобы прийти к такой классически краткой и неопровержимой формуле: голова — это условие произрастания волос.

Большой материал для своих умозаключений автор черпает в книге В. И. Даля «Пословицы русского народа». Казалось бы, его, создателя замечательного труда, и помянуть добрым словом. Но именно В. И. Даль больше всего достается от В. И. Чернова.

«Вопреки попытке В. И. Даля сузить и затушевать истинный смысл этой поговорки...», «Пословица эта с такой ясностью и силой выражает отношение народных масс к религии, что В. И. Даль спешит обезвредить ее, затушевать и извратить ее подлинный смысл, сузить значение...», «Извращение анализируемой поговорки В. И. Далем...», «Но совершить такую фальсификацию безнаказанно оказывается невозможным».

Не слишком ли суров наш ученый к своему предшественнику? Вспоминается поговорка о колодце, который пригодится воды напиться.

В. И. Чернов стремился своей книгой добиться полного порядка, внести абсолютную ясность в философию и фольклор. Он как бы навел огромную лупу на поговорки, но чего-то не рассчитал — вместо ожидаемого увеличения и прояснения предмета получается нечто совсем иное. Бедный предмет начинает дымиться. Живые, веселые, мудрые, лукавые народные поговорки перегоняются в схоластические формулы. В итоге — ни философии, ни фольклора.

Но как же весь этот научный пар, чад и дым так легко вышел в свет?

А вот над этим действительно стоит поломать голову.

1964

¹ Здесь, правда, начисто отрицается возможность лысины, но, очевидно, вопрос требует дополнительных исследовательских усилий.

ПРИ ЧЕМ ТУТ ЛЕРМОНТОВ?

В афишах, извещающих о новом фильме — «Княжна Мери», допущены две досадные ошибки: во-первых, там сказано — «художественный фильм», во-вторых — «по одноименной повести М. Ю. Лермонтова».

И то и другое не соответствует действительности.

В картине есть свои достоинства: красивые виды Кавказа (главный оператор М. Кирилов), выразительная музыка (композитор Л. Шварц), довольно чистый звук (звукооператор Д. Флянгольц). Все это так. Но при чем тут Лермонтов? Его здесь не больше, чем Чехова в фильме «Анна на шее». Зато между собой эти картины удивительно схожи. Их отличает один характерный, с тяжелым нажимом, почерк автора сценария и постановщика И. Анненского.

Главное лицо «Героя нашего времени» — Печорин принадлежит к «лишним людям». Герцен так писал о трагедии этого поколения:

«Поймут ли, оценят ли грядущие люди весь ужас, всю трагическую сторону нашего существования?.. Поймут ли они, отчего мы лентяи, отчего... пьем вино... и пр.?.. Отчего руки не поднимаются на большой труд? Отчего в минуту восторга не забываем тоски?..»

И если бы — фантастическое предположение — Герцену довелось увидеть фильм «Княжна Мери», он с горечью воскликнул бы: нет, не поняли!

Печорин одинок, жить так, как живут окружающие, он не может. Он не протестует, как Чацкий, не клеймит порок; вместо страстных обличений — у него холодная ирония, презрительная усмешка, пожимание плечами. Он не отдается праздности, как Онегин, — его сжигает беспокойное стремление действовать. Он весь в противоречиях: разочарован в жизни — но не в силах порвать с ней, презирает людей — и его влечет к ним, хотя ничего, кроме страданий, он им не приносит. Бэла, ее отец, брат, Казбич, Максим Максимыч, княжна Мери, Вера, Грушницкий — все они, хотя и по-разному, жертвы Печорина, каждый по-своему страдает от его эгоизма.

Это — эгоизм не самодовольства, но отчаяния. Разочарованность, опустошенность Печорина — не поза, а страдание, не маска, надеваемая для пущего интереса, а трагедия поколения.

«В нем нет фраз, и каждое слово искренно», — говорит о Печорине Белинский. И в этом отличие «героя нашего времени» от Грушницкого, карикатурной тени Печорина, вечно позирующего, самодовольного фразера. «Производить эффект — их наслаждение; они нравятся романтическим провинциалкам до безумия», — отзывается Печорин о подобных людях.

С первых же кадров фильма это первое и элементарное отличие между двумя действующими лицами нарушено. Печорин на экране изо всех сил старается «производить эффект», то и дело принимает театральные позы, держится до такой степени оперно, что, кажется, вот-вот запоет.

У Лермонтова Печорин, услышав от доктора Вернера, что княжна интересовалась Грушницким, кричит в восхищении: «Завязка есть!.. об развязке этой комедии мы похлопочем». Надобно видеть, как произносит эти слова кино-Печорин (А. Вербицкий). Он широко отбрасывает руки назад, откидывается к стенке и застывает в красивой позе на фоне красного ковра, перекрещенных ружейных дул и пистолетов. Если бы Грушницкий пожелал запечатлеть себя, ничего другого он, верно, не придумал бы.

А вот Печорин в фильме узнает о заговоре против него драгунского капитана, Грушницкого и всей компании. Не растерявшись, он тотчас же становится в позу и начинает декламировать свои угрозы, сопровождая их самыми эффектными жестами.

И, получив прощальную записку от Веры, он сперва театрально восклицает: «Потерять ее? Никогда!» — и уже потом вскакивает на коня и скачет под музыку догонять Веру.

Умение И. Анненского показывать все происходящее в духе Грушницкого дает себя знать во всей картине, вплоть до мельчайших подробностей.

Княжна Мери поет. «Ее голос недурен, но поет она плохо... впрочем, я не слушал», — небрежно записывает в свой дневник Печорин. «Зато Грушницкий, облокотясь на рояль против нее, пожирал ее глазами и поминутно говорил вполголоса: «*charmant! délicieux!*»

Перенося эту сцену на экран, постановщик пуще всего старается, чтоб было красиво, чтобы пение княжны восхищало нас и мы, вместе с Грушницким, «пожирали ее глазами» и поминутно восхищались.

Пусть Грушницкий даже прав и княжна поет бесподобно. Но что она поет? «Белеет парус одинокий» М. Ю. Лермонтова.

Почему княжна Мери должна петь именно это стихотворение? Какой здесь смысл? Впрочем, не будем придираться к постановщику — спасибо ему хоть за то, что он не заставил княжну декламировать «Прощай, немытая Россия...».

Молодая артистка, исполняющая роль Мери, К. Санова, вызывает наше сочувствие. Видно, что И. Анненский подробно объяснил ей, в чем состоят признаки великосветского поведения, и она старательно воспроизводит их. Беда только, что, поглощенная этим занятием, она не всегда успевает уделить достаточное внимание трактовке образа.

Героиня лермонтовской повести — лицо незаурядное, она не похожа на своих салонных подруг, и не случайно привлекла она внимание Печорина. «Ее разговор был остер, без притязания на остроу, жив и свободен», — признается он. Этой живости, свободы, переходов от кокетства, капризов к задумчивой сосредоточенности, этой обаятельной непринужденности в поведении княжны Мери, особенно в начале знакомства с Печориным, нет в исполнении молодой актрисы.

Думается, главная причина неудачи А. Вербицкого и К. Сановой не в них самих, но в общем направлении и характере фильма. Сценариста и постановщика интересовало все что угодно, — картины, виды, позы, но только не правда характеров.

Вот еще характерный пример. Вера, терзаемая ревностью к княжне Мери, после долгих колебаний приглашает Печорина к себе. Режиссер решил подать эту сцену по-своему. За несколько минут до прихода Печорина он заставляет явиться к Вере княжну Мери. Затем крупным планом даются часы: вот, мол, он сейчас придет к ней, а у нее княжна, то-то будет заварушка. Успеет ли княжна Мери ускользнуть от Веры до того, как войдет Печорин? Можно себе представить, какой

накал в зрительном зале предвкушал постановщик, задумывая такой ход.

Но при чем тут Лермонтов?

Иногда постановщик проявляет, наоборот, пунктуальность: у княгини Веры на правой щеке черная родинка — и у актрисы Т. Пилецкой на правой щеке черная родинка. Не подкопаются! Но у Лермонтова говорится о чахоточном цвете лица, а вот этого уже постановщик допустить никак не может. Всякое упоминание о болезни Веры, даже из речи Вернера, — казалось бы, доктор! — вычеркивается. В картине все должно быть красиво — стало быть, Вере нечего хворать.

Трудно судить о дарованиях актеров, участвующих в фильме. Им чаще приходится позировать, нежели играть. Отсюда неотвязное впечатление какой-то манекенности и Мери и Печорина. И только такие опытные актеры, как К. Еланская (княгиня Лиговская), М. Астангов (доктор Вернер), В. Полицеймако (драгунский капитан), обнаружили иммунитет и не поддались заразной тяге к тому, чтобы каждый кадр был «как картинка».

Все прикрыто именем Лермонтова, а красивость, смакование эффектных подробностей глубоко чужды сдержанному, скупому, энергичному — где каждое слово полновесно — стилю лермонтовской прозы. От одной только мысли, что могут найтись люди, которые поверят, будто вся эта экранизированная бутафория действительно, как гласит афиша, «по одноименной повести М. Ю. Лермонтова», будто это и есть стиль Лермонтова, — от такой мысли сразу становится не по себе.

Одного ли И. Анненского должны мы винить в неудаче? В разных картинах по-разному, но дает себя знать назойливое стремление к пустозвонной декламации, к декоративной красивости.

Дело не в одном только фильме «Княжна Мери», но в тенденции смотреть на искусство глазами Грушницкого.

КАК ВАЖНО БЫТЬ КУЛЬТУРНЫМ

Все чаще появляются брошюры, книги, руководства, наставления, инструкции, памятки и пособия на тему: что значит быть культурным, воспитанным человеком? Как вести себя в обществе, на улице, дома? Как следует одеваться? В чем состоит истинный вкус?

Вот одна из таких книг. Аркадий Первенцев. «Продолжаем разговор о культурном человеке. Заметки писателя». 1961. Тираж — 150 000.

Это — второе, расширенное издание его книги «Разговор о культурном человеке». 1959. Тираж — 160 000.

Читать ее тем более интересно, что сам А. Первенцев пишет в начале книги о «равноправном участии автора и читателя в беседе на затронутую тему», говорит, что не хочет становиться — как он выражается — «в позу нравоучителя и назидателя».

Мы находим здесь много дельных, полезных советов. Писательских раздумий.

Есть и такое — из главки «За столом»:

«Не сиди слишком близко к столу или слишком далеко от него».

Верное соображение. Сядешь слишком далеко от стола — и придется каждый раз вставать, чтобы подойти к нему.

Автор предусмотрел и такую неприятную ситуацию:

«Старайся не ронять на пол нож или вилку. Но если уронил, не смущайся, спокойно попроси другую, не придавай значения случившемуся, ни в коем случае не пытайся, став на колени или на четвереньки, нырнуть под стол на поиски оброненного».

Здесь особенно подкупает успокаивающая интонация: упала вилка — сохраняй самообладание, не поддавайся панике, а главное — не ныряй под стол.

Большое внимание отводит автор шляпе.

«Носить шляпу — не дрова пилить, хотя и тут требуется навык,— замечает он не без глубокомыслия и вместе с тем с афористической краткостью.— Человек, впервые надевший шляпу, постепенно привыкает к ней, долго не философствуя, заламывает ее на нужный манер и возвращает свое духовное «я» к более важным проблемам».

Читая эти строки, несколько удивляешься: почему

духовное «я» так непосредственно связано с заламыванием шляпы на нужный манер? Но затем радуешься тому, что человек все-таки возвращает это самое «я» к более важным проблемам. Главное, видимо, в том, чтобы не забыть вернуть.

Шляпа берется автором и в историческом разрезе. «Шляпу я впервые надел в 1945 году, в Германии, перед отъездом в Нюрнберг на процесс бельзенских палачей».

Здесь более всего обращает на себя внимание значительность, даже какая-то торжественность интонации. Как будто речь идет о памятной дате.

«Первым моим учителем по заламыванию шляпы, — эпически повествует автор, — был писатель Леонид Максимович Леонов».

В своем новом свете предстает перед нами автор «Русского леса». Приведенные строки дают толчок воображению, мы уже слышим разговор:

— Знаете Леонова? Ну, который научил Первенцева заламывать шляпу.

— А как же!

Автор книжки специально предупреждает читателя:

«Не носи повседневно драгоценностей, которые имеют характер только украшения». Неясно — к кому обращен этот совет? Разве так уж велика опасность, что комсомолки, студентки, работницы начнут ежедневно носить колые и ожерелье? И почему вдруг в издательстве «Московский рабочий» заговорили о драгоценностях?

Книжка принадлежит перу писателя — и не рядового, а известного. Увы, это не всегда чувствуется.

«Перейдем к такой проблеме, как борьба за гармонию всех качеств советского человека.

Скажу откровенно, я не склонен слишком мрачно расценивать положение в этой области».

Это, скорей, из какого-нибудь делового доклада или квартального отчета, нежели из «Заметок писателя» (подзаголовки книги).

Арк. Первенцев пишет:

«Как показала практика общения людей, даже смех с неистовой шумливостью, а тем более смех беспричинный вызывает раздражение окружающих, в то время как смех от души может развеселить собеседников и увеличить дозу общественного оптимизма».

Что значит «доза общественного оптимизма»? Как она подсчитывается? Из расчета на душу населения, что ли?

А вот пошла совсем иная стилевая струя. Автор говорит о молодых эгоистах и паразитах:

«Не слишком ли много времени мы зачастую уделяем этим птенцам городских асфальтовых гнезд, этим бледнокожим нигилистам, разбрасывающим из чужого лукошка семена неверия и бесстрастия своими хилыми, безмускульными руками».

Перед нами яркий пример образной речи. Попробуем в нем разобраться. Итак, эгоисты — птенцы асфальтовых гнезд. Нелегко это живо себе представить, но тут уж ничего не поделаешь — писатель мыслит образами. И вот эти птенцы разбрасывают из лукошка, да еще и из чужого, семена бесстрастия, разбрасывают, очевидно, по асфальту. Прибавим еще один штрих — птенцы эти бледнокожие, и руки у птенцов хилые, безмускульные. Боюсь, даже читатель с сильно развитым воображением не сложит целостную картину из этих птенцов, асфальта и лукошек.

Среди «правил хорошего тона», приводимых в книжке, находим такое:

«Лучше делать ошибки, чем заметно для других стараться не делать их».

Думается — это спорное правило. Во всяком случае, сам автор отнесся к нему чересчур доверчиво.

А вот другая книжка. Ольга Русанова. «Раздумья о красоте и вкусе». Изд-во «Знание». Тираж — 115 000 (1-й завод).

Написана в живой разговорной манере. Иногда автор так увлекается, что незаметно переходит на своеобразный речитатив.

Например:

«Женщина — лебедушка. Одно слово, как много оно выражает! Внешняя прелесть. Грация. Чудесная осанка. Внутренняя чистота. Благородство. Верность. Мужчина — ореол. Бесстрашен. Благороден. Могучего сложения. Он и «ясный сокол», «соколик».

Затем следуют всевозможные наставления «лебедушке» и «соколику» — как себя вести и как правильно, со вкусом оперяться, то есть одеваться.

Но прежде чем перейти к одежде, Ольга Русанова разбирает фигуру человека как таковую. Сообщается,

что «торчащие ключицы не имеют ничего общего с изяществом». Ну, а что делать, если они все-таки торчат? Следует разъяснение: «Женщина может быть изящной вопреки им».

Честно говоря, я не очень хорошо понял, что имеется в виду под изяществом «вопреки ключицам». Но вопрос, видимо, сложный, сразу всего не схватишь.

Несколько ниже Ольга Русанова снова возвращается к ключицам и рассматривает их уже с иной — с идеологической стороны. Не удивляйтесь.

«Сложение у русских людей свое. Конечно, ни в коем случае нельзя допускать излишка полноты, тем более что физический труд, физкультура, спорт отлично «обуздывают» ее. Но стройность и в то же время закругленность, то отсутствие «зарубежных» ключиц, которое смущает некоторых, является на самом деле великим благом, дарованным русским девушкам и женщинам природой».

В общем, у нашего человека и ключицы свои, особые, они неизмеримо выше зарубежных ключиц...

Прочитает это какая-нибудь худенькая девушка, которой природа не даровала этого «великого блага», и затревожится. А там, того и гляди, разговоры пойдут: человек вроде наш, а ключицы-то не наши. А как у тебя, милый человек, с коленками? А может, ты слаб в коленках?

Очень старается автор подвести под свои советы о моде политический базис.

Главка «Вкус развивают» заканчивается словами:

«...даже «пустячки» — шляпа, туфли, ложка, блюдо, коврик над кроватью, кресло, галстук, лента в косе, зонтик, — все они в большей или меньшей степени наши воспитатели».

А рядом с этими «пустячками» — курсивом набранные слова Ф. Энгельса о роли труда, благодаря которому человеческая рука достигла высокой степени совершенства.

Вспоминаются слова Маяковского — о тех, кто хочет «марксистский базис под жакетку подвести».

Ольга Русанова любит по каждому поводу тревожить тени великих.

С неподдельной радостью первооткрывателя она пишет о Льве Толстом:

«Лев Толстой, обладавший тонким чутьем и наблю-

дательностью художника, умел, оказывается, видеть доступное не каждому глазу». Далее сообщается, что великий писатель, «может даже сам того не сознавая, подметил интересное физическое явление поляризации».

Перед этим шел разговор о желтом платье в зеленых цветочках с зеленым в полоску жакетом и с клетчатой голубой косынкой, которые выглядят плохо, о гарнитурах — туфлях, перчатках, сумках, гармонирующих с цветом пальто, костюма, платья, о подборе цветов одежды. И тут же — Лев Толстой.

Верная себе, Ольга Русанова помещает цитату из Ленина — о марксизме, который отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний прошлых эпох.

Говоря о блузках из совершенно прозрачного нейлона, Ольга Русанова наставляет своих читателей:

«Меру и место нужно знать во всем».
Вот именно...

1962

КРЕПКИЙ ЗАСОЛ

Светлана Евсеева — известная поэтесса, бесспорно талантливая. С тем большим интересом читаешь ее поэму «Есть где-то неоткрытый кратер» («Неман», 1968, № 3).

Я овощ тот, чуть горьковатый,—
Был крепок, видимо, засол...

Намеченное в этих скуповатых, крепкого засола, строчках конкретизируется. Лирическая героиня смотрит сама на себя:

Как на сестру, как на мужчину,
На непричастных миражу,
Как будто на чужую спину,
На себя сама гляжу.

Тут что ни слово — сюрприз. Героиня смотрит на себя, как на сестру. Что ж, как говорится, вас понял.

И вот героиня непосредственно переходит к нему, подробно его описывает. Она его очень любит. За что?

За то, что крепкий, золотой,
Схож кожей с белыми грибами...

Не какой-нибудь там мухомор — белый, царь грибов!

А на жаре совсем такой,
Какой Отелло после бани.

Образ шекспировского героя принадлежит к числу вечных спутников человечества. Много было и еще будет самых различных его истолкований, трактовок, интерпретаций. Но можно смело утверждать: сравнение героя с Отелло после бани — такого не было. Как говорится, старики не упоминают. И такого не будет.

Ему, схожему с Отелло после бани, с одной стороны, и с белыми грибами — с другой, несет героиня свою любовь, дарит свою женственность.

А надо сказать, что женственность получает в поэме особенно колоритное образное преломление. В первых строчках она, как мы помним, контрастно сталкивалась с овощем крепкого засола. Теперь героиня восклицает:

И женственностью я богата,
Как деньгами моя страна.

Дальше — новый смысловой поворот, образный изгиб, новый виток ассоциации:

Расширить эту радость нужно,
Продолжить, а не то — беда:
Прокиснет женственность, как лужа,
Где непроточная вода.

Героиня, богатая любовью, молодостью и еще не прокисшей женственностью, признается «ему» в том, что он ей нужен. Но ведь на то и художественное произведение, чтобы не говорить просто: «Ты мне нужен», а выстраивать целую вереницу сравнений:

Ты нужен мне, как югу север,
Как алфавиту твердый знак,
Ты без меня — обычный плевел,
Со мною ты — обычный злак.

Северу нужен юг — примем этот факт на веру. Не будем подходить к сложному поэтическому образу с нашими грубо житейскими представлениями. Очевидно, нужен — в каком-то особом образном смысле. Может еще показаться непонятным — почему герой, до этого столь восторженно воспеваемый, вдруг обозван обычным плевелом. Не совсем мотивированный перепад. Но и это можно как-то объяснить. Причуда. Поэтический каприз. Чуждая смысловому крохоборству, поэтесса смело устремляется к главному вопросу — что ее влечет к герою и что такое вообще любовь. Все это увенчивается таким образным определением:

Ты у меня один. Вторые —
Чужие, лишние всегда.
Любовь — как ветеринария,
Не массовый падеж скота.

Ты уловил, многострадальный друг читатель? Конечно же ты не новичок и многое читал о любви, знаешь, что любовь свободна, мир чаруя, что есть любовь — широкая, как море, ее вместить не могут жизни берега, слышал ты и грубоватое, но неоспоримое: любовь — не картошка. Но поэтесса вносит новый вклад: не только не картошка, но, что особенно важно отметить, не массовый падеж скота. И попробуйте с ней спорить! Начнете доказывать, что нет, любовь именно массовый падеж скота, — сразу окажетесь в дураках. Так что ладно, хорошо, не массовый. Вы положили меня на обе лопатки.

В финале поэмы героиня, как будто спохватившись и вспомнив о некоторых неоспоримых вещах, пишет, что «любовь не все твоё богатство» и что никак нельзя ограничиваться той областью, «где один интим».

Я лирику свою допела.
Опасным был бы рецидив.
Иду к труду. И труд — Отелло,
Он так же черен и ревнив.

Так снова возникает шекспировский образ, но на этот раз уже для прославления не любви, а труда.

Закрывая последнюю страницу этой поэмы, столь бесспорной в своем заключительном призыве (ну кто станет отрицать роль труда — нет таких) и не столь непроходимо новаторской по стилю, испытываешь

сложное чувство. Как будто действительно проглотил некий «овощ», не совсем ясно какой, но, безусловно, крепкого засола.

1969

ДИСКУССИЯ ПО ВОПРОСУ О...

В спорах об экранизации классики

В е д у щ и й. Начинаем дискуссию по давно уже назревшему, где-то даже наболевшему вопросу о. Первое слово — нашему литературоведу. Просим!

Л и т е р а т у р о в е д. Мне очень хочется принять участие в дискуссии... э-э... о! Я считаю, что классику можно ставить, но — не на попá. Как хотите — по вертикали, по горизонтали, даже по диагонали, но только не на попá.

1-й режиссер. Это почему же, позвольте вас спросить, не на попá? Нет, простите, именно на попá, да еще на какого!

Л и т е р а т у р о в е д. Нет уж, вы меня простите. Я все-таки как-никак литературовед. А это значит, я не просто знаю, ведаю литературу, но и ведаю литературой. Я подчеркиваю это «ой». Ведаю и даже как бы заведу. И мне виднее, куда и как классику ставить. А главное — к чему? Зачем?

1-й режиссер (*лихо*). Зачем, зачем, а вот затем! И вопрос не только в том, как ставить и экранизировать классику. А еще и в том, как представить на экране самого классика.

Да, классики... Как живые стоят они передо мной. Я словно вижу их. Осязаю. У каждого — свое. Толстой, ясное дело, — борода. Чехов — пенсне. Горький — косоворотка. Я вот снимал ленту о Пушкине, где лично участвовал сам Александр Сергеевич. Так он у меня любил, шутил, кутил — в общем, шустрил страшно. Чувствовалось — как мы говорим, Пушкин пошел. И любопытно, в этой ленте поэт у меня сам объяснялся с кинозрителем, говорил — неглупо, толково, вполне осмысленно. Я смело давал крупный план, или, как мы говорим, крупешник. Снимал его и боковó, и центровó.

Убежден: режиссеру нужно предоставить полную, ничем не ограниченную свободу. Вот спорят: Лермонтов или Врубель? А я только хочу напомнить — Врубель лермонтовскому Демону все кости переломал.

Нет, нет, только на попá!

Л и т е р а т у р о в е д. А я, знаете ли, батенька, наоборот, за точность. Если, скажем, на экране лошади (а в прошлом веке, помнится, ездили на лошадях) — пусть они будут похожи именно на лошадей, а не на верблюдов или каких-нибудь там Тянитолкаев. Но и этого мало. Мне важен дух. Чтобы за деталями, за отдельными компонентами — за гривой, копытами, хвостом, за яблоками рысака — не проглядеть самого рысака в яблоках.

В то же время я, известный аккуратист,— против буквализма. Если классик пишет: «Герой снова был на коне», не надо мне подсовывать ту же вышеупомянутую лошадиную морду. Если написано: «Море смеялось», не стоит на экране особенно гоготать.

2-й р е ж и с с е р (*вдумчиво*). А мне представляется, истина где-то посередине. Думается так: ставить классику на попá можно, но делать это следует весьма бережно и осторожно. Есть «на попá» и — «на попá». Одно творчески разрушительно, другое — созидательно. С этим вторым «на попá» мне по пути.

Тут говорили о том, как изображать самого классика. Но сейчас в кино и на телевиденье дает себя знать еще одна тенденция. Выходит критик и заслоняет собою писателя: трясется за него на бричке или вальсирует на балу с его женой.

Впрочем, если критики заслоняют классиков, то поэты начинают сейчас отгеснять кинорежиссеров. (*1-му режиссеру.*) Так что еще неизвестно, кто кого перешустрит.

А р т и с т. Меня глубоко волнуют споры о классике на экране, потому что я отродясь обожаю эту классику. Мне близок Гамлет. Уж и не знаю, как он там выглядит в книге,— не читал. Но в сценарии он мне понравился. Мне показался занятным его вопрос: быть или не быть? Сам я тоже не раз попадал в подобные переделки. У нас, например, проходило одно собрание, и я не знал, быть мне на нем или не быть. Ну никак не мог решить, измучился. Форменный Гамлет! И все эти факты личной жизни кладу в свою, как я выражаюсь,

творческую копилку. Или взять того же Дон Кихота. С ветряными мельницами я, правда, не сражался, на такую верхотуру не лазил, но дров наломал немало. (От души смеется.)

Сердитый читатель. С малолетства я люблю одно классическое произведение. Знаю его наизусть. Разбуди меня поздно ночью — прочитаю слово за словом без запинки. Называется оно... Вот только название позабыл. И что же? Включаю это я телевизор, вижу мое дорогое, можно сказать, любимое до боли творенье на экране. Представляете? Ну, думаю, дать бы по мозгам всей постановочной группе — сценаристу, режиссеру, оператору, художнику и директору картины, — вдарить по мордасам, по сусалам, чтобы научить наконец культуре обращения с классикой, чуткости, тонкости и такту.

Сам я телефильм кое-как досмотрел, но дочке велел отвернуться от экрана.

Добрая читательница. А я, знаете, люблю экранизации. Даже еще больше люблю, чем сами экранизируемые произведения. В самом деле — в книге одни только бледные типы, «мертвые души», а на экране — «живые картинки». Вот у Чехова рассказ — «Каштанка». Написано хорошо, не спорю. Однако название — не ахти. Почему Каштанка, а не Шарик или Тузик? Или Полкан? Зато как увидела заголовок: «Мой ласковый, нежный пес» — сразу стало теплее на душе. Вот это действительно по-чеховски — мягко, тонко, ненавязчиво.

Иной раз встретишь экранизатора, так просто взяла бы и задушила... В объятьях.

Ведущий. Завершает дискуссию наш дорогой, самобытный прозаик, автор целого ряда инсценировок и экранизаций. Прошу его приветствовать.

Писатель. Классика! Какая же это даль, ширь, неоглядь наших просторов, и тут же — не осенний мелкий дождичек, что брызжет и сыплет сквозь туман по забуревшему разностволю...

Здесь, на дискуссии, много было задето разных вопросов и проблем, связанных с классикой. Дозвольте и мне изронить живое, меткое писательское словцо. Други мои верные! Не надо классиков ни искажать, ни кантовать. Мы этого не любим.

Ведущий. Разрешите подвести краткие итоги

дискуссии, которая протекала и протекла на наших глазах.

Говорят, истина рождается в спорах. Не знаю, родилась ли она в ходе нашей дискуссии. Если нет — затеем новую. Будем спорить до тех пор, пока истина не родится.

Вперед, к новым дискуссиям!

1985

ШКОЛА ТЕРПЕНИЯ

Давным-давно со мною произошел совершенно незначительный случай, о котором я потом часто вспоминал. Жил я тогда под Москвой и мастерил что-то немудреное для домашних нужд. Понадобились клещи, я пошел на станцию в хозмаг. Спрашиваю продавца:

— Скажите, пожалуйста, у вас есть клещи?

Как само собою разумеющееся:

— Нет.

Но они мне были очень нужны, и я сам стал шарить глазами по прилавку. Вдруг вижу — клещи. Говорю:

— Так вот же они лежат.

— А если вы видите, что же вы спрашиваете?

Я был прав, и я же остался в дураках. До сих пор обидно вспомнить.

Павильон на улице. Торгуют виноградом.

Вопрос к продавщице:

— В какую цену виноград?

Она не глядя:

— Цена на ценнике.

— А вам трудно сказать?

— А вам трудно прочитать?

В моих не то чтобы дискуссиях, а, скорее, препирательствах с продавцами, продавщицами были и свои маленькие радости. Но если бы существовал арбитр, который мог бы подсчитать по очкам успехи и поражения двух сторон, — общий счет был бы не в мою пользу.

В чем же дело? Почему так труден путь покупателя

к победе в спортивно-полемиических схватках с продавцом?

Мне кажется, секрет вот в чем. Для покупателя магазин — необходимость. Для продавца — место работы. Первый в магазин приходит и уходит, а второй там стоит на ногах целый рабочий день. Покупатель поспорит раз в день, и все. А для продавца этот спор, как сказал поэт,—

И вечный бой! Покой нам только снится...

Поединок покупателя с продавцом — это встреча неопытного самодеятельника с хорошо тренированным профессионалом; у него на вооружении масса заготовок, ловушек, новинок — на все типовые случаи спора. Каждую минуту у него боевая разминка.

Полемиические реплики продавца — как прибрежная галька, отточенная бесчисленными ударами словесных волн.

Причем речь вовсе не обязательно идет о прямой ругани. Встречаются и другие, скрытые, или, научно выражаясь, латентные, формы.

Миловидная молодая покупательница просит продавщицу, столь же миловидную и молодую, отрезать ей вот этой синенькой ткани в мелкий беленький горошек — два метра сорок сантиметров. Та отвечает, что может предложить только отрез на два метра девяносто сантиметров — это остаток, не резать же его.

Покупательница (*с упреком*). Какая вы принципиальная!

Продавщица (*вспыхнув*). И вовсе я не принципиальная

— Нет, я вижу, очень даже принципиальная!

— Да сами вы принципиальная... и т. д.

Здесь уважаемое слово превратилось в свою противоположность, чуть ли не в обидный вульгаризм. Ругани не было, но накал борьбы был высокий.

В споре покупателя с продавцом у первого, казалось бы, есть большое преимущество. За ним — очередь. Делая замечание продавцу, он говорит не только от себя лично, а выражает, если можно так сказать, общеочередные интересы. С ним — те, кто стоит за ним и перед ним. Но, увы, это не так. Если несть пророка в своем отечестве, тем более его несть в очереди. Ибо очередь потому и называется живой очередью, что

в ней каждый хочет жить. В данном случае — жить в мире с продавцом. Не плевать против ветра. Не мутить воду. Не создавать волны.

Помню полемику с продавцом одного пожилого интеллигента, как ему и полагается, в очках и в шляпе. Опять — очередь: продвигаясь к прилавку, все тихо, напряженно, если можно так сказать, медленно спешат. Впрочем, не торопится только один человек — продавец. Он отпускает товар — как в замедленном киноизображении. Интеллигент начал поединок первым фехтовальным выпадом: он громко сказал: «Товарищи, говорите потише, кажется, продавец спит». В ответ последовало пресловутое, испытанное в боях — «У меня не десять рук». Интеллигент парировал: «Но и не одна же все-таки».

Однако, что он бы ни говорил — удачно, неудачно, обоснованно или нет, — никто ему не сочувствовал. Идея справедливости отступала перед горьким житейским опытом: любой конфликт, склока, ссора с продавцом только тормозит дело. И если неторопливого продавца понукать, он станет работать еще медленнее — из принципа.

Что ты ни говори, продавец — хозяин положения. Ты ему начнешь правду-матку резать, а он тебе такой кусок мяса отрежет...

Иной защитник интересов очереди чувствует себя кем-то вроде чуть ли не Мстислава, который, как сказано в «Слове о полку Игореве», зарезал Редеду перед полками касожскими. И вдруг слышит отрезвляющие реплики из защищаемой им очереди: кончайте, мол, ничего это не даст, одно только сотрясение воздуха.

Мы боимся продавца, ну, не боимся, так побаиваемся — вот в чем и смех и печаль. Как определить это наше свойство? Общими словами о пережитках прошлого тут не обойдешься. Речь идет об унылой умудренности, о привычной застенчивости, при которой прямо сказанное слово вызывает тихую оторопь. О глубоко укорененной готовности претерпеть — лучше безмолвно отстаивать в очереди, чем вообще что-нибудь отстаивать.

Перед продавцом — не однородная масса. Тут и те, кто боязливо, хочется даже сказать — богобоязненно, молчит, мысленно посылая продавца очень далеко;

и те, кто, не вытерпев, вступает с ним в словесный бой.

Возникает самый кардинальный вопрос: а почему вообще враждуют — явно или тайно — продавец и покупатель?

В сущности, если вдуматься, продавец и покупатель — не противники, не оппоненты, а партнеры, пользуясь старинным словом, соучастователи. Именно так, а не соучастники мелкой склоки. В самом деле, для чего в магазине продавец? Чтобы продавать. А для чего пришел покупатель? Чтобы купить. Один не обойдется без другого. Их связывает единый и неделимый процесс купли-продажи.

Однако есть тут одна существенная подробность. Покупателю действительно нужно в магазине то-то и то-то купить. А продавец? Он-то как лично заинтересован в том, чтобы товар был продан?

Мне рассказывали об одной иностранке-туристке. Гуляя по Москве, зашла она, сердешная, в гастроном, который москвичи до сих пор зовут по старой памяти елисеевским. Годы уже преклонные, очень устала и поэтому, войдя, попросила дать ей стульчик посидеть. Удивились, но дали. Тогда она вызвала к себе кого-нибудь из начальства. Явился дежурный администратор. Она ему сказала:

— Вот, голубчик, список того, что я хотела бы у вас купить. Скажите, пожалуйста, чтобы все это принесли сюда, я здесь оплачу.

Дежурный администратор выразил сожаление, что выполнить эту просьбу никак не может: сами видите, сколько народу, час пик, просто некому этим заниматься.

Тогда экстравагантная дама взволнованно произнесла:

— Если вы сейчас же не принесете мне все, что тут записано, я вообще перестану ходить в ваш магазин!

Дежурный администратор остолбенел: не от угрозы, а от младенчески-наивного предположения, что это может быть угрозой.

Милая почтенная старушка, да идите вы в магазин, уходите из магазина, — кого это обрадует или испугает?

И вообще — почему нас с вами, читатель, не тянет в

универсам, гастроном, магазин «Продукты», «Фрукты», «Овощи» и т. д. и т. п.? Даже не потому, что нас там обхамят, а, скорее, еще и потому, что придется ли мы туда или нет — это для продавца, как говорится, без разницы. Читатель, конечно, возразит, что дело еще в самих товарах, продуктах, фруктах и прочих плодах торговли. И будет, как всегда, прав. Но мы разбираем взаимоотношения покупателя и продавца в чистом, внетоварном аспекте.

У иных молоденьких продавщиц просто во взоре блестит мечта о магазине без покупателей. То-то было бы раздолье! Спокойно постоять за прилавком безо всякой суеты и нервотрепки, вдоволь друг с дружкой поговорить, чайком побаловаться — да мало ли!

Да, бывает — продавец или продавщица отвечают нам грубо. Но часто они вообще не расположены с нами разговаривать. Не в настроении, руки не доходят или еще почему-нибудь, не знаю, но — не хотят. Когда я рассказал приятелю, как покупал в хозмаге клещи, он поведал мне свою историю:

— Моему другу исполнялось пятьдесят лет. Мы, двое его товарищей, решили подарить ему проигрыватель. Приходим в магазин. Продавщица в задумчивой позе. Думает о чем-то своем. Очереди нет, она одна — никто и ничто не мешает ей заняться нами.

— У вас есть проигрыватель?

— Нет.

Но тут мы замечаем — выставлен проигрыватель, и не один.

— А это что?

— Проигрыватель.

— А почему вы сказали, что его нет? Он что, плохой?

— Плохой.

— Покажите нам, пожалуйста.

До чего же ей не хотелось ни говорить, ни показывать. Чудовищным усилием воли она заставила себя взять проигрыватель и продемонстрировать нам. Мы его купили — не благодаря продавщице, а вопреки ей.

На одной из центральных улиц Москвы находится «Булочная-кондитерская». Первый этаж занимает булочная, кондитерская — на втором. Внизу большая вывеска: «Хлебобулочные изделия» Каждый раз, когда

я встречаю это могучее словообразование, мне хочется крикнуть: «Автора!» Но я веду речь не о хлебо, прости-те, булочных изделиях, а о том, что на втором этаже. Там не только кондитерская, но и кафетерий. Можно выпить чашку кофе с булочкой, вафлями или печеньем. Вернее сказать, можно было бы выпить кофе, если бы работал кофейный — как он называется? — автомат, агрегат?

«Булочная-кондитерская» — рядом с местом моей службы. Я часто забегаю туда в рассуждении кофе попить. Но редко, очень редко, может быть, несколько раз за очень долгое время кофейный автомат работал. И вот на днях захожу, поднимаюсь на второй этаж — работает! Выбиваю чек — кофе с пачкой вафель — и слышу голос девушки, отпускающей кофе: «Касса, за кофе больше не получай». Девушка-кофейница выходит из-за прилавка, веселая, сияющая, и говорит юноше, который стоит за столиком, пьет кофе:

— Кажется, моя мечта сбывается.

Он не понимает, о чем речь:

— Какая мечта?

— Машина больше работать не будет!

Помните, читатель, в Англии были луддиты? Если запамятовали, не смущайтесь, дело давнее — конец XVIII — начало XIX века. Название происходит от имени легендарного подмастерья Лудда, который первым разрушил станок. И тем самым положил начало стихийным выступлениям против машин.

И вот на исходе XX века я встречаюсь с симпатичной на вид юной луддиткой, которая от души радуется тому, что ее машина вышла из строя — и она, луддитка, может на работе не работать, а сачковать и кейфовать. Для нее кафетерий — не от слова «кафе», а от слова «кайф». Здравствуй, племя младое, незнакомое!.. Где бы ни работать, лишь бы не работать. Встречаются двое:

— Как живешь?

— Неважно. Пока еще работаю...

Ситуация проясняется. Нас не тянет в магазин не только потому, что там могут обхамить, и не только потому, что продавец нам не рад. А еще и потому, что продавцу вообще лень продавать, лень быть продавцом.

Вот он стоит мрачный, неприступный, неразговор-

чивый. Здоровяк, силушка по жилушкам переливается. Скажите, а почему вы пошли в продавцы? Может быть, лучше было бы взять в руки отбойный молоток и рубать уголек? Как вообще вы оказались за прилавком?

Ведь что такое продавец? Это человек, который лучше сам пойдет к чертовой бабушке, чем пошлет туда покупателя.

Он отпускает товары и вместе с ними отпускает милые шуточки.

Продавец — это профессия, и очень сложная. Это не только знание товаров, цен, владение устным счетом и т. д. и т. п. Это еще и безотказная готовность к услуге, приветливость, улыбочивость, благожелательность к покупателю. Именно он, покупатель, — главное лицо в магазине.

Я пишу все это, и мне самому становится смешно: как же все это далеко от реальности! Чувствуешь себя каким-то утопистом, кем-то вроде Томаса Мора, автора книги «Утопия», написанной, как сейчас помню, в одна тысяча пятьсот шестнадцатом году.

Вспоминаю более недавнее время — свои студенческие годы. В дни экзаменационной сессии перед входом в библиотеку вытягивалась и завивалась длинная очередь. Моя приятельница-сокурсница не выдержала и обратилась к старшему инспектору библиотеки: надо, мол, что-нибудь предпринять. Инспектор ответила поинспекторски наставительно и строго. Тогда моя приятельница раздумчиво произнесла:

— Если бы не книги, я бы к вам в библиотеку вообще не ходила...

Фраза эта алогична только на первый взгляд. Есть в ней глубокий смысл. Честное слово, если бы не овощи, я ни за что не ходил бы в магазин «Овощи». Если бы не лекарства — в аптеку бы ни ногой. Если бы не хлеб, меня в булочную калачом не заманишь.

Александр Трифонович Твардовский, с трудом одолевая какой-то особенно тягучий и вязкий роман, сказал: «Современная проза рассчитана на волевого читателя». Перефразируя эти слова, можно сказать: наши магазины с их сервисом, ненавязчивым, как его шутя называют, рассчитаны на волевого покупателя.

Магазины любят теперь придумывать себе завлекательные, романтические названия. А я бы иные уни-

вермаги, универсамы, магазины и магазинчики называл так: «Воспитание воли», «Выработка характера», «Школа терпения».

Впрочем, на память приходят и совсем другие примеры, даже по-своему трогательные.

Я был в Ленинграде, в командировке. У меня тогда родился сын, и жена поручила купить для ребенка махровую простыню или два больших полотенца, чтобы сшить. В Москве она не нашла. Захожу в ДЛТ — Дом ленинградской торговли. Спрашиваю у продавщицы насчет простыни или полотенца. Она говорит: нет. Я лепечу нечто беспомощное насчет того, что у меня вот сын родился, надо купать, чем вытирать? И как только она это слышит:

— Ребенок! Так вы же просто молодец! Ну, уж для маленького мы что-нибудь найдем.

Куда она уходила — не ведаю. Ждал долго. Возвращается с двумя большими махровыми полотенцами, именно такими, какие мне нужны. Я счастлив, благодарю, и, самое главное, она тоже рада — за меня.

Или такой случай — речь, правда, пойдет не о продавщице, а о кассирше. Приезжаю в небольшой провинциальный городок. Пообедать пошел в местный ресторан, который больше смахивает на столовую, с названием изысканным — не то «Лунная поляна», не то «Солнечная долина». Вхожу. Нечто вроде большого стеклянного стакана, в котором сидит кассирша. Справа от нее меню. Я стал заказывать:

— Дайте мне, пожалуйста, щи суточные.

Едва я успел это произнести, глаза у кассирши сузились, и она еле заметно отрицательно покачала головой. Сначала я не понял, в чем дело, а потом сообразил: кассирша тихо сигналила мне — щи суточные брать не стоит, не качественные.

Стал я называть другие первые блюда: борщ... рассольник... суп гороховый. Как пишут драматурги в ремарках — та же игра. Микродвижениями головы из стороны в сторону кассирша не советовала брать ни первое первое, ни второе первое, ни третье. Она пеклась о моем здоровье! Была моей сообщницей — в хорошем смысле этого нехорошего слова.

Отказавшись от идеи съесть первое блюдо, я перешел ко вторым. Но и здесь, судя по еле заметным сигналам кассирши, блюд, безопасных для желудка, не было.

Моему здоровью угрожала вся разблюдовка. Тогда я в полной растерянности спросил: «А что же мне заказывать?» Она негромко и таинственно, как сообщают пароль, шепнула:

— Хлеб и бутылка кефира...

Я так и сделал. Кто знает, не послушайся я советов этой милой кассирши,— писал ли бы я сегодня этот фельетон?

1986

ОБ УЛИЧНОЙ БЕСШАБАШНОСТИ КУРСКИХ СОЛОВЬЕВ...

Название нашей рецензии может хоть кого удивить, а между тем мы ничего не придумали. В одной из повестей книги Виктора Митрошенкова «Колхозная площадь», о которой идет речь, читаем:

«Калистрат увлекал перспективами села весело, неугомонно. Как курский соловей, он дразнил своей веселостью, уличной бесшабашностью, пугал пронизательностью, крестьянской въедливостью».

Насчет веселости курских соловьев мало что можно сказать, уличная бесшабашность для них, кажется, тоже не характерна, а уж крестьянская въедливость — подавно.

Таких мест, вызывающих озадаченность, в книге «Колхозная площадь» немало.

В повести «Человек играл с солнцем»: «степенно-настырный Алексей Толстой». Во-первых, «настырность» присуща Алексею Толстому не больше, чем бесшабашность курским соловьям. А во-вторых, степенная настырность — нечто уж и вовсе невообразимое.

Пианист Добровейн сидит в гостиной Горького — «без артистической грациозности и фривольной надменности избалованного славой музыканта». Фривольная надменность... Впрочем, если настырность может быть степенной, почему бы надменности не быть фривольной?

А теперь попробуем разобраться в таком описании. Главная героиня повести «Оля» — жена летчика-космонавта — слышит рев самолетов-истребителей, «...она

привыкла к грубому неумолчному звуку, давящему на голову, плечи, вызывающему у многих боль в ушах и звон оконного стекла. На ее молодой организм звук не оказывал пагубного действия, больше того, он как бы ласкал ее, призывал к изысканности, служил немым укором ее лени.

Грубый звук призывает к изысканности... Но мы, подготовленные всем предыдущим, уже не удивляемся — пусть так, автору виднее.

В первой повести, которая называется «Человек играл с солнцем», действуют Лев Толстой, Константин Циолковский, Максим Горький, Константин Федин, Юрий Гагарин...

Вот, например, Федин размышляет о своей знакомой: он «подумал, что хорошо представляет такой тип женщин. Смелая, неугомонная, заражающая подруг трудовым энтузиазмом, самозабвенно бескорыстная, не живущая в уюте, а создающая его для других».

Читая эти строки, мы немного узнаем о Федине, но зато получаем представление о стилевой манере Виктора Митрошенкова.

Горький думает о музыке Бетховена: «Рожденная волею воображения человека, исполненная человеком, она потом, эта музыка, тронувшая душу, продолжала жить самостоятельно, увядая или воскресая, возвышая или принижая (?) автора, но по своим неизученным законам движения».

Что тут скажешь? Для того чтобы заметить, что музыка Бетховена рождается волею воображения человека и исполняется человеком, вовсе не обязательно быть Горьким.

Автор «Колхозной площади» обнаруживает склонность к афоризмам. Вот несколько примеров:

«Жизнь — коварная штука: великих личностей люди иногда опутывают большими домыслами».

«Отчетность — двигатель прогресса».

«Истинный ученый всегда скромн».

«Яичница и чай — пища широкого применения...»

«Как многообразен человек, как безграничны его возможности».

«Смерти, как судьбы, не повторяются».

«Если, например, летчик не летает, он перестает быть летчиком» (По такому образцу можно много афо-

ризмов сочинить. Скажем: «Если прыгун не прыгает, он перестает быть прыгуном» и т. д.).

Виктор Митрошенков любит детально и, как он это себе представляет, выразительно, хочется даже сказать — выпукло, изображать переживания героев. Вот как это делается: Лев Толстой плачет — «Глаза утратили ясность, нос свекольно набряк, лоб сбегался (откуда? — *З. П.*) бороздами и стал похожим на печеное яблоко».

Оле — героине одноименной повести — «было сейчас хорошо. Она устала до боли в пояснице, до одеревенения тела, до полной потери памяти, до слепоты».

Оля заплакала: «Слеза, торя на щеках дорожки, вольно бежала вниз».

Торя дорожки — лучше про слезу не скажешь.

Калистрат — как мы помним, тот самый, улично бесшабашный, как курский соловей, — доволен Валея: «Он поощрительно целует ее в щеку, равномерно обласкивает взглядом...»

Понимаете, читатель, равномерно — не то чтобы уставился в какое-то одно место.

В другом месте Калистрат «нежно и скоротечно поцеловал жену». Хорошо еще, что не скоропостижно...

А вот картинное описание — как состарился дед Влас (повесть «Аварийная обстановка»): «Выбухала вздутиной его спина...» Ничего не скажешь — весомо, грубо, зримо...

Но стиль Виктора Митрошенкова определяется не одними только «вздутинами». В повести «Человек играл с солнцем»: «грустное откровение волн», «за окном... млела луна», «биение трепетного сердца», «как подавить в себе неугасимое желание, зажать руками пламень мечты» — и правда, как его зажмешь?

«Алексей Максимович действительно жил в состоянии волшебного упоения». О нем же — «Человек, провозглашенный и поднятый им до величественного монументализма, стал главным объектом его исследования, романтическим гимном величия».

А вот — из повести «Оля»:

«Она была во власти стихов, жила пробуждением чувств», «В ее воскресших глазах плескалось голубое небо». Мало этого — «В больших глазах словно трепещущий огонь догорающего костра...».

А вот фраза, как будто вырвавшаяся из трепещущего сердца: «Неуемный мир грез, как широк он, безбрежен и как нереален, утопичен порой». Оля — экскурсовод: она «вкладывала свою трепещущую душу в каждую экскурсию».

Первая повесть, озаглавленная «Человек играл с солнцем», посвящена вековому стремлению человека к небу, к другим планетам. Мечта о завоевании космоса соединяет писателей, деятелей, ученых разных поколений. Мы уже называли их: Лев Толстой, Циолковский, Горький, Федин, Гагарин.

Постепенно осваиваясь в компании столь великих людей, читатель все больше удивляется их тяге в своих раздумьях к общим местам. Есть в них что-то декоративное, картонажное. Они наделены всем, чем угодно, кроме индивидуальности. Все время они размышляют друг о друге, но — как? Юрий Гагарин думает о Максиме Горьком.

«В душе каждого из нас, — слова приходили в мучительных размышлениях, — живет несокрушимый дух горьковского Сокола, неукротимого Буревестника, их «уверенность в победе»...» И дальше: «пока родилось лишь несколько фраз, и те появились в нелегких раздумьях, даже в страданиях».

Здесь поражает «мучительный», «страдальческий» процесс рождения самых общих слов.

С чувством глубокой обиды за нашего первого космонавта читаешь эти строки: человек редкой самобытности, обаяния под пером Виктора Митрошенкова превращен в любителя ходячих, банальных истин и прописей. Это ли не грех перед читателем, перед памятью о Юрии Гагарине?

«Изучив все публикации, относящиеся к тем дням, — пишет автор, — Юрий Гагарин стал уверен, что привязанность Алексея Максимовича к небу от сына».

Сын Горького Максим действительно самым тесным и непосредственным образом связан с миром авиации. Однако странно выглядит эта уверенность в том, что «привязанность к небу» Горького — от сына. Вполне возможно, что автор «Песни о Соколе» был «привязан к небу» и сам по себе.

Вторая повесть книги, озаглавленная «Оля», рассказывает о судьбе девушки, связавшей свою судьбу с

летчиком-космонавтом Андреем Кибровым. И тут — свои загадки.

В письме к подруге Оля признается: «...но не скучаю, не сожалею о своем скоропалительном браке, не собираюсь отсюда бежать. Мне кажется, что я даже не люблю Киброва». И дальше: «Я нужна Киброву, этому хорошему человеку, когда я рядом, ему легко служится, жизнь его становится интереснее. Пусть это будет мой вклад в защиту Родины, мой патриотический поступок».

Итак, патриотизм без любви... Вряд ли принесет много радости Андрею Киброву его подруга сердца, которая не любит, а «вносит вклад».

Повесть «Приказано испытать» написана от первого лица. Герой — генерал Молчанов, опытный летчик, командир — рассказывает о том, как решался вопрос — кому испытывать новый истребитель М-25. В конце концов, после больших тревог и волнений, испытание поручается ему.

В повести «Аварийная обстановка» изображен полет АН-12 с шестью членами экипажа на борту. Возникает аварийная ситуация, но экипажу удается предотвратить опасность.

Обе эти повести читаются легко — во всяком случае, легче, чем первые две. Хотя и тут свои недоумения. Впрочем, это чувство испытываешь все время, пока читаешь книгу «Колхозная площадь». Совершенно непонятно, например, почему она так называется.

Цитируется письмо М. Горького советскому дипломату Платону Михайловичу Керженцеву. Руководитель РОСТА, полпред в Швеции, в Италии, председатель Радиокomiteта, затем — Комитета по делам искусств — Платон Михайлович только не «Корженцев», а Керженцев.

Один из героев приводит выражение, бытовавшее у «древних капуцинов»: «Мы живем не для того, чтобы есть, а едим для того, чтобы жить».

Однако это известное изречение, неточно цитируемое здесь, — не средневековых, а гораздо более ранних, античных времен, и «древние капуцины» тут ни при чем.

Можно ли сказать: «По несчастью, к этой элите соотнесен и писатель»? Разве что только по несчастью...

Персонажи Виктора Митрошенкова «юморят», «гу-

сарят», «семафорят руками», одна героиня «щелит глаза», а генерал «велеречавит».

Знакомый нам Калистрат спрашивает молодую специалистку об отчетности.

«— То, что сделано,— нудно, без живинки в голосе отвечала она бренно, сердясь на бригадира и ругая свою жизнь...»

По поводу этого «бренно» можно было бы собрать целый синклит языковедов, и все они, наверное, только руками бы развели — в истории употребления этого слова первый случай, когда оно оказывается синонимом слову «нудно».

Впрочем, не все в книге «Колхозная площадь» вызывает возражение. Встречаются в ней и мысли убедительные. Например, такая:

«А книжку писать, думаю, не каждый сможет. Да и не каждому нужно ее писать».

Как это верно...

1987

РАЗДЕЛЯЯ СВОЮ ТОЧКУ ЗРЕНИЯ...

Какая разница между юмористом и сатириком? Юморист — это сатирик, который хорошо помнит, что у него семья. Можно сказать, что мы, критики,— люди глубоко семейные. На рожон не лезем. Знаем, что к чему и что почем. «Да» и «нет» стараемся не говорить. Стреляные воробьи. Нас на мякине не проведешь. Однако нужда заставит — будем превозносить и мякину. И называть ее первосортным зерном.

Есть такое шуточное выражение: это моя точка зрения, и я ее разделяю. Однако в жизни все не так просто.

Вспоминается заседание отдела в институте, где я давно работаю. Выступал видный, маститый литературовед. И начал говорить нечто прямо противоположное тому, что с пеной у рта доказывал совсем недавно. Одна сотрудница не выдержала и воскликнула:

— Так вы же сегодня защищаете то, на что нападали вчера!

Тот, однако, не смутился и спокойно сказал ученому секретарю:

— Напомните мне, пожалуйста, мою точку зрения. Ученый секретарь отчеканил:

— Вы считаете то-то и то-то!

— Благодарю вас.

Перу этого маститого принадлежит трехтомник. Работа над томами растянулась даже не на годы, а на десятилетия. Шло время, и вместе, вровень, заподлицо со временем шагал критик, стараясь не отстать от очередных установок. Пуще всего он опасался оказаться в роли того поручика, который один идет не в ногу. И все его круженья, петлянья, блужданья отразились в трехтомнике. В первом томе у него назван «реакционным» тот, кто в третьем удостоен эпитета «славный». Автор трехтомника мог бы сказать в свое оправдание: это не я колебался — меня колебало.

Есть люди непоколебимые. Так вот он — «колебимый».

В общем, критик-литературовед высказывал свою точку зрения, но затем уж ее никак не разделял. Он ее откидывал — так оставляет ящерица свой хвост, убегая от преследователя.

В конце 40-х — начале 50-х годов я работал в отделе критики «Литературной газеты». Все мне казалось, что это было не так давно, — пока я не услышал о себе фразу: «Он работал в редакции в эпоху царя Гороха». И тогда я понял, что годы идут.

Так вот — о том времени. В эпоху царя Гороха все оценивалось лично и собственноручно царем Горохом. Никаких не то что разногласий, но и разночтений — даже в оттенках, нюансах — не допускалось. Ежегодно присуждались Сталинские премии — те, что теперь застенчиво называются Государственными. И каждый критик потом подсчитывал — сколько из награжденных он похвалил в печати. Это напоминало игру в лото. Один кричал: «У меня три!» Другой: «А у меня четыре!» Третий, самый удачливый: «Братцы, а у меня «квартира»!»

Проблемы истинности оценки не существовало. Критик так мечтал о попадании в мишень, что и не задавался вопросом: реальна ли она? Мишень была для него той целью, которая оправдывала любые средства.

Став заведующим отдела критики газеты, я уже совсем близко познакомился с литературно-критическими играми. Помню, ко мне в редакцию пришел однокашник, мы вместе учились в ИФЛИ. Он попросил дать ему что-нибудь для рецензирования. Я выбрал роман-новинку, сказал, к какому сроку нужна рецензия, на сколько страниц и т. д. Он поблагодарил и ушел. Минуту спустя возвращается:

— Прости, а насчет самого главного я и не спросил. Как писать: так (он поднял большой палец кверху) или так (перевернул палец вниз)?

От моего ответного жеста зависело — будет ли он роман хвалить или хаять. Мой приятель хотел, чтобы я дал ему в дорогу свое мнение. Он пришел в редакцию, как в бюро проката точек зрения — своей у него не было.

Был еще такой случай — уже и вовсе диковинный. Звонит мне один поэт и просит, чтобы мы отрецензировали его сборник стихов. У него, кстати, и рецензент есть — поэт N, согласен написать. И действительно, на следующий день звонит поэт N и предлагает мне свою рецензию на этот стихотворный сборник. Мы уговариваемся о размере и сроке рецензии. В назначенный день N приносит статейку. Читаю — ничего понять не могу. Полная галиматья! О том, чтобы напечатать, и речи быть не может. Звоню автору галиматии, то бишь рецензии, деликатно даю понять, что публикация исключена. Он мне признается:

— Ну, конечно! Вы знаете, я нарочно так написал, чтобы вы не напечатали! Автор сборника — мой друг, пристал ко мне с ножом к горлу, я не мог обидеть его отказом. Ну, и написал — так, чтобы все было положительно, но непроходимо.

Вот до чего, думаю, дело доходит... Человек строит старательнейшую ахиною — чтобы и дружбу сохранить, и не похвалить в печати книжки, которая ему не нравится. Что ж, своеобразная принципиальность в искривленной форме.

Маленькое отступление. Долгое время я жил недалеко от станции метро «Комсомольская». На потолке станции была сделана мозаика — разные картины нашей жизни. На одной картине был выложен из разноцветных камешков, естественно, Сталин. Потом картину переделали. Не помню уж всех перемен, но хорошо

сохранилось в памяти, что переделок было много. Каменная мозаика, сотворенная, казалось бы, на века, походила на отрывной календарь. Или, простите, на тот же отрывной хвост ящерицы.

Однажды из бюро творческого объединения критики и литературоведения мне прислали на отзыв статьи одного автора, поступавшего в Союз писателей. Я нашел в папке библиографию его, так сказать, трудов. Выглядела она примерно так:

Сталин и проблемы искусства.

Маленков и проблемы искусства.

Хрущев и задачи искусства.

Брежнев... и т. д.

Было бы, наверно, поучительно издать все эти статьи в одном томе, устроить своего рода очную ставку нескольких «отрывных» точек зрения.

Перед нами случай особого верхоглядства — не в смысле поверхности только, а верхоглядства как глядения наверх, готовности получать все указания сверху — как будто свыше.

Мы сейчас много говорим о демократизации жизни на всех уровнях. Борьба за демократию в литературно-критическом мире невозможна без искоренения всего того, что связано с закостенелой иерархией художественных ценностей. Что это значит? Критик берется за перо. Он пишет рецензию на человека обоймы. За ним — как ордена и медали — закреплены постоянные эпитеты. В былые времена фигурировал «добрый молодец». В современной рецензии столь же неукоснительно — «выдающийся мастер». Ступенькой ниже — «известный». А там уже литераторы без эпитетов — как безлошадные мужики.

И получается, что критик рецензирует не книги, но автора, занимаемое им положение. И характер рецензии ему был ясен еще до того, как он эту книгу прочитал.

Опять вспоминается давнее время — работа в редакции. Тогда существовало неписаное правило — именных не ругать, только восхвалять. Писатели пониже рангом были «прикасаемые», их можно было задевать. И чем мельче писатель, тем резче дозволялось его критиковать. А безвестных и вовсе можно было «заушать». Однако время шло, и с годами неприкасаемыми становились все более мелкие писатели.

Утверждалось новое правило — вообще никого не трогать. Так будет спокойнее. Какая-то сплошная, тотальная тишь да гладь да божья благодать.

И всё чаще употреблялись безличные обороты: «А между тем кое-где все еще появляются книги, написанные на низком идейно-художественном уровне» или «Дает себя знать поток серой литературы».

Что касается «серости» — положительно, в этом слове есть что-то мистическое. Неожиданно оно напоминает снежного человека — о нем много говорят, но никто не может показать на него пальцем. Судя по общим заверениям, поток серой литературы ширится, растет, становится все более глубоким и полноводным. Почти безбрежным. Но что-то я не могу припомнить случай, когда бы о писателе было прямо и недвусмысленно сказано: ты серый. А если и были такие уникальные происшествия, они все равно тонут в туманных безадресных заклинаниях и причитаниях.

Вот говорят о вреде анонимок. Но разве не похожи на своеобразные анонимки статьи, призывающие на борьбу с безымянной серостью?

Эпитет «серый» почему-то закрепился за прозой. О серости критики говорят меньше. Но суть вопроса, однако, не только в том, что пишет критик о писателе, хвалит или ругает, а и — как пишет. Может быть, он и не ругает вовсе, но так топит в общих словах, водянистых фразах, в трясине рассуждений, что это хуже всякой ругани.

Память опять возвращает ко времени работы в редакции. Мне было поручено написать редакционную статью. Потом ее набрали и верстку разослали по членам редколлегии. Как известно, никто не хочет напрасно есть хлеб, и поэтому правили статью нещадно. Массу поправок вызвало то место, где речь шла о нашем народе: каждый член редколлегии давал свое определение: кто «могучий», кто «славный», кто «вдохновенный».

Заком главного редактора был человек, далекий от литературы, он исполнял обязанности главного — ему по должности и предстояло выбрать нужный эпитет. Он предложил свой вариант, такой же стереотипный, как предыдущие, потом повернулся к окну и задумчиво, с тихой гордостью произнес:

— Вот уж действительно, изводишь единого слова ради...

Заданную критику я сравнил бы с трамваем — свернуть с проложенной стальной колеи для нее равносильно крушению. В наше время больше распространен «троллейбусный» тип. Он может более свободно отклоняться вправо-влево, но электродуга жестко ограничивает его движение в нужном направлении. Конечно, критик-троллейбус — шаг вперед по сравнению с «трамваем», но до автобуса ему далеко. Впрочем, и автобус следует по заранее составленному маршруту.

Критика и время... Чем усерднее иной пишущий тщится соответствовать злобе дня, выполнять самые последние установки и указания, тем более глупым и неадекватным может оказаться потом его положение.

Еще одно ретро: вечер, посвященный 50-летию режиссера А. В. Эфроса. Выступает Э. Радзинский. Он вспоминает постановку «Трех сестер» — непривычную, талантливую, по-эфросовски острую и парадоксальную. Ее раскритиковали и сняли с репертуара.

— А сегодня, — сказал Радзинский, — восемь лет спустя, мы видим, что ничего страшного, крамольного в том спектакле не было. Ах, если бы мы, совершая тот или иной поступок, могли бы представить себе, как он будет выглядеть восемь лет спустя...

Спору нет, критика должна быть принципиальной, но начинать нужно с себя. Одна литературная дама со страшной силой крыла и костерила поэта, который выступал на собрании Московской писательской организации за исключение Бориса Пастернака из Союза писателей. Действительно, защищать этого выступившего с конъюнктурной речью поэта трудно. Однако решение об исключении Пастернака было принято единогласно. И поэтому справедливо было бы, если бы каждый, кто голосовал «за», взял свою долю вины, а не только обличал тех, кто выступал.

На одном из собраний, посвященных «делу» Пастернака, известный критик выступил как суровый обвинитель. Его спросили потом, чего ради он так старается. Он важно ответил: «Вы меня осуждаете только потому, что не в курсе дела. Накануне собрания меня вызвали и сказали, что я должен выступить. Так что я не по своей воле...»

Он считал, что если он «не по своей воле», так он вроде и не виноват. В общем, он и хотел бы себя вести

принципиально, но ему не разрешили, не получилось. Это напоминает анекдотическую фразу: «Я пытался по-вестись, но не выходит — я задыхаюсь».

Годы эпохи называемой эпохой расцвета застоя, вызвали обызвествление сосудов нашей критики. Но у каждого это сказалось по-разному. И бессмысленно ставить диагноз, исходя из «среднеарифметической» температуры.

В некотором смысле нам надо начинать все сначала. Отобратить у писателей закрепленные за ними — словно привинченные — эпитеты, комплименты, лавровые венки. И начать давать им по справедливости, по достоинству.

Самое трудное, конечно, не хвалить писателей, власть имущих. Одна жена занимающего высокий пост литератора изрекла простодушно и убежденно: «Писатель без власти — не писатель». У такого отнять лестный эпитет так же трудно, как персональную машину. Он привык к ежемесячным «пайкам» комплиментов в свой адрес.

И все-таки — откажем ему в заранее заданной похвале. Прочитаем его книгу так, словно это первое его произведение.

Будем отвечать за каждое сказанное свое слово. Чтобы можно было с полным правом сказать:

— Это моя точка зрения, и я ее разделяю!

В «Записной книжке» Ильи Ильфа есть такая записка — в одну строку:

«Приказано быть смелым».

В школе трусости мы уже побывали. Что ж, будем переучиваться.

1988

КОЕ-ЧТО ПРО «НЕЧТО». ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В журнале «Дружба народов» (1988, № 12) напечатана статья Андрея Немзера «Нечто о «Взгляде». Автор рецензирует сборник «Взгляд №. Критика. Poleмика. Публикации», выпущенный в свет издательством «Советский писатель». Мне показалось неспра-

ведливым и оскорбительным — по существу и по форме — все, что он написал о моем фельетоне, помещенном в этом сборнике.

О манере, в которой выдержана рецензия А. Немзера, я говорить не буду. Сам автор ее охарактеризовал так: «Многие ее положения взяты, что называется, «из воздуха», общих разговоров, редакционных недомолвок и полуусмешек, таящихся намеков и прорывающихся сквозь тоску-печаль шуточек» (с. 248).

Оставляя в стороне вопрос о том, насколько точен этот автопортрет, скажу только: все обвинения и упреки А. Немзера в мой адрес действительно взяты «из воздуха».

Он пишет: «я решительно не могу понять, о чем ведет речь З. Паперный» (с 253) Тут он прав: он решительно не понял, о чем я пишу Он считает, что мой фельетон — «не о глобальных тенденциях (<..>), но о конкретных случаях» (там же) Это неправда. Мой фельетон «Разделяя свою точку зрения...» посвящен одному явлению: когда критик высказывает точку зрения, но потом ее не разделяет, играет с ней, как кошка с мышкой. И все примеры — только об этом.

А. Немзер недоволен, чтобы не сказать возмущен, тем, что, приводя некоторые «иллюстрации» к этой теме, я не называю фамилий. Так, у меня идет речь об одном маститом литературоведе, который все время шаггал в ногу с очередной установкой. У таких на знамени написано: «Мы рождены указку сделать былью». А. Немзер требует ответа — почему я не назвал литературоведа по имени. Ответ простой: потому что не хотел. Именно потому, что я пишу о явлении, а не о «конкретных случаях».

Неудобно самому говорить о себе, но я мог бы назвать другие свои фельетоны, пародии, где я именовал «неприкасаемых» писателей, за что бывал не раз наказан. Но у каждого произведения — своя задача.

С названным в фельетоне литературоведом у меня были очень тяжелые отношения А когда я написал на него эпиграмму и ему передали, отношения и вовсе испортились. Человек этот давно умер. В своем фельетоне я привел перестраховочные формулы покойного («Напомните мне, пожалуйста, мою точку зрения!»),

но его самого упоминать не хотелось. Продолжать полемику с человеком, который не может ответить, не было желания. По-моему, вполне элементарное чувство, понятное, наверное, каждому (точнее, как видим, почти каждому).

Если верить А. Немзеру, я проявил малодушие. Но, право же, очень мало мужества требуется для того, чтобы назвать давно умершего, полузабытого литературоведа.

Или такой пример. Я пишу: «Самое трудное, конечно, не хвалить писателей, власть имущих. Одна жена занимающего высокий пост литератора изрекла простодушно и убежденно: «Писатель без власти — не писатель». У такого отнять лестный эпитет так же трудно, как персональную машину» (с. 459).

Но и этот писатель умер, и нет уже ни его, ни власти, ни жены, и бог с ней, с женой, и я ее не назвал.

Вообще требование — о чем бы ни писал критик, фельетонист, сатирик, всегда и везде любой его персонаж должен быть поименован, — это требование абсурдно.

А. Немзер пишет: «Правила игры для всех одни..» (с. 253). Это верно — если речь идет о футболе. В искусстве картина совершенно иная. В этой области моему молодому оппоненту предстоит узнать еще много интересного.

Кстати, он позволяет себе сказать так: «Век не забуду одного пожилого и на редкость порядочного человека, по роду деятельности не гуманитария...» (с. 246). И, представьте, не называет его по имени. Правда, он может возразить, что пишет о порядочном человеке. Но если мы станем называть по имени одних только непорядочных людей, будет уже совсем глупо.

Дело не столько в том, что мы с А. Немзером расходимся во взглядах, — главное в том, в какой форме он позволяет себе выражать свои взгляды.

Я слышал такое грубоватое выражение: «Что такое плюрализм? Это когда тебя посылают к такой-то матери, а ты идешь, куда хочешь».

А. Немзер решил, что плюрализм прежде всего дает ему право «посылать», кого он хочет и куда он хочет. Он запросто отзывается по моему адресу:

«фельетонный стилек» (с. 253). Я даже на плохой стиль не тяну — «стилек». И фельетон мой — не фельетон, а «опус».

Далее он уверяет: то, что я не называю реальных фамилий моих фельетонных персонажей, рождает «сплетню». Я, оказывается, разжигаю «ажитацию в околомитературной среде».

Я этого не заметил — не столкнулся пока ни с одним фактом «ажитации», не считая, правда, того непонятного возбуждения, которое вызвал мой скромный фельетон у А. Немзера.

Может быть, если А. Немзер спокойно и непредубежденно перечитает все, что написал о моем фельетоне, ему станет неловко.

Хотя — вряд ли...

Это письмо было опубликовано в «Дружбе народов» (1989, № 7). Редакция сочла нужным предоставить А. Немзеру возможность выступить второй раз — по поводу моего ответа. Как явствует из его коротенькой статейки, он вполне удовлетворен тем, что и как написал в своей рецензии о моем фельетоне. Статью эту можно было бы озаглавить словами Кулыгина из чеховских «Трех сестер»: «Я доволен, я доволен, я доволен!»

В своем письме я выражал сомнение в том, что А. Немзеру станет неловко за развязность и бесцеремонность своего отзыва о моем фельетоне. Не стало! Он так кончает свой «анти-ответ», обращаясь ко мне:

«Мне действительно неловко, что моя статья заставила Вас написать т-а-к-о-е письмо».

В общем, полемика А. Немзера строится по железной формуле: «От такого слышу».

Пушкин писал: «Сам съешь». С этим выражением в энергичном наречии нашего народа заменяется более учтивое выражение: «обратите это на себя». То и другое употребляется нецеремонными людьми, которые пользуются удачно шутками и колкостями своих же противников. «Сам съешь» есть ныне главная пружина нашей журнальной полемики».

Как видим, полемические приемы А. Немзера недалеко ушли от тех, над которыми смеялся Пушкин в 1830 году, более полутора веков назад.

Отдавая посильную дань юмору, А. Немзер пишет о том, «когда и если» он соберется создать мой целостный портрет. Что ж, для меня это очень лестно. Я бы только посоветовал А. Немзеру — для

большого комического эффекта — испытать себя и в жанре автопортрета. Тем более что в ходе спора тип и характер моего оппонента обозначились довольно явственно. Такой человек скажет грубость, ему возразят, а он находчиво парирует: «Мне за вас неловко».

Создается впечатление, что чувство неловкости, чувство стыда, — всё это дано ему лишь для того, чтобы стыдить других. Наглядный пример этики с односторонним движением.

Таков А. Немзер — по слову Пушкина человек «нецеремонный».

II

2/20

II

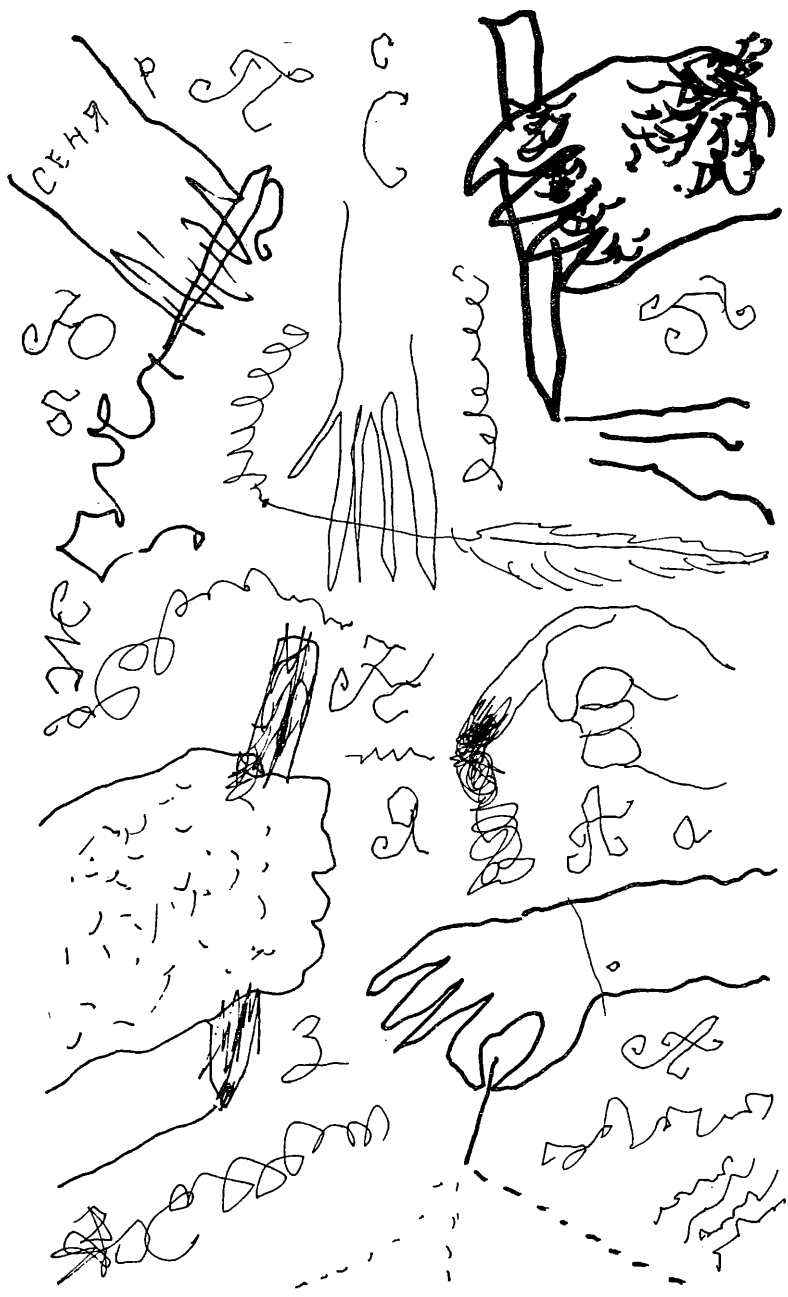
www

0

P

α

II



К ВОПРОСУ О ЗОЛОТОЙ РЫБКЕ

Есть такой старый прием: берется какое-нибудь произведение, а затем придумываются пародии — кто из литераторов как бы его написал.

Представим себе, что в нынешнем году впервые появилась в печати пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке». И вот уже готовы пять критических рецензий. Их авторы...

1. Бодрячок-лакировщик

Это веселая, озорная, искрящаяся задорным смехом сказка. В центре ее — старик и старуха. Несмотря на преклонные годы, они молоды душой. Старик полон трудолюбия, а старуха так и брызжет энергией, сметкой, инициативой. Правда, порой она нет-нет да и поворчит ласково на старика, но все дело-то в том, что, критикуя его, она борется за него, пробуждает в нем волю к действию. Старик и сам понимает это и старается не вступать с ней в конфликт. В общем — золотые люди, и рыбка тоже золотая. При помощи рыбки герои добиваются серьезных успехов в благоустройстве. У них и раньше была прелестная земляночка со всеми удобствами и мусоропроводом, а затем и вовсе становится хорошо. Кончается сказка тепло и радостно. Правда, после высотного терема, роскошных палат герои оказываются у разбитого корыта. Но это лишь деталь, нюанс. Главное в другом. Закрывая сказку, читатель верит, что старик и старуха будут жить крепкой, здоровой семьей, что у них еще все впереди...

2. Критикесса-эмоционалка

Я вся горю — не пойму отчего. «Сказка о рыбаке и рыбке» — хорошая затравка для большого писательского разговора о людях, о рыбах и, конечно, о любви. И не хочется говорить ни об идее сказки, ни о содержа-

нии, ни об этой сварливой старухе и забитом старике. Хочется пережить. Ах, иногда мне самой хочется стать рыбкой! Говорить на рыбьем языке, создавать рыбий текст — конечно, с подтекстом. И хочется думать о море. Я тоже жила у самого синего моря. На курорте. И я знаю, чем дышат рыбаки. Любого рыбака я вижу издали. В душе я тоже рыбака.

В сказке есть и непонятные слова: например, «невод».

3. Проработчик

В четвертом томе полного собрания сочинений А. С. Пушкина опубликована «Сказка о рыбаке и рыбке». Автор задался благородной целью: отобразить жизнь рыбаков и прядильщиц. Но, к сожалению, этот замысел не получил достойного воплощения. Если верить автору, герои произведения — старик рыбак и старуха прядильщица жили в «ветхой землянке» (!) ровно «тридцать лет и три года». Возникает вопрос: где увидел автор подобных персонажей и можно ли представить, чтобы за тридцать три года нельзя было хотя бы отремонтировать ветхую землянку?

Далее. Сообщив мимоходом, что старуха «пряла свою пряжу», автор не проявил к труду героини должного внимания. Образ старухи раскрывается преимущественно в семейно-бытовом плане. Мы видим, как она ругается со стариком, но почти не видим ее в труде. С такой трактовкой еще можно было бы согласиться, если бы отрицательному образу старухи был противопоставлен волевой, активный образ старика. Но у автора, расписавшего старуху самыми черными красками, не нашлось слов, чтобы показать силу старика. Наоборот. Старик беспрекословно подчиняется старухе, не оказывает ей никакого сопротивления. Больше того — именно старуха, а не старик и не золотая рыбка движет сюжет, именно старуха представляет собой активное, движущее начало произведения. Старик же одинок, ему не на кого опереться в борьбе с пробравшейся к семейной власти старухой.

Далее. Странно выглядит изображение трудовой профессии старика — самого процесса рыбной ловли:

Раз он в море закинул невод,—
Пришел невод с одною тиною (?)

Он в другой раз закинул невод,—
Пришел невод с травую морскую (!).

Что же это, как не поклеп на тружеников моря, которые в одном только нынешнем году сдали тысячи центнеров, и не «тины», не «морской травы», а полно-весной рыбы, в том числе и золотой.

Особенно гнетущее впечатление оставляет конец сказки, где разбитое корыто словно заслоняет собой синее море, лишая сюжет какой бы то ни было перспективы.

«Сказка о рыбаке и рыбке» обидная неудача А. Пушкина. Она написана ниже возможностей автора. Поэт тянет нас назад, к разбитому корыту. Опубликовав данную сказку в таком виде, редакция полного собрания сочинений допустила ошибку и оказала автору плохую услугу.

4. Нудяга

Показ Пушкиным поимки рыбаком золотой рыбки, обещавшей при условии ее отпуска в море значительный откуп, не использованный вначале стариком, имеет важное значение. Не менее важна и реакция старухи на сообщение ей старика о неиспользовании им откупа рыбки, употребление старухой ряда вульгаризмов, направленных в адрес старика и понудивших его к повторной встрече с рыбкой, посвященной вопросу о старом корыте. Дальнейшее развитие сюжета и связано с повышением требований старухи, с одной стороны, и с ухудшением метеорологических условий, с другой: первоначальное «помутнение» синего моря, последующее «почернение», «вздутие сердитых волн», их хождение по морю и вой воем. Безрезультатность последней встречи старика с рыбкой, ее протестующий плеск хвостом по воде — все это подводит читателя к выводу о несостоятельности собственнического мира и тщетности ведения рыболовецкого хозяйства в одиночку.

5. Эрудит

Наполеон сказал: «Великие люди — это метеоры, сами себя сжигающие, чтобы осветить мир». Эти слова не имеют никакого отношения к пушкинской сказке, почему мне и хочется начать именно с них.

Герой сказки Пушкина — старик, мало похожий на рембрандтовских стариков (вспомним «Портрет старика в черном берете», не говоря уже о «Портрете старика с палкой!»). Пожалуй, ближе всего «Сказка о рыбаке и рыбке» к рассказу Хемингуэя «Старик и море». Я бы даже сказал, что «Сказка о рыбаке и рыбке» — это «Старик и море» прошлого века, а «Старик и море» — это «Сказка о рыбаке и рыбке» нашего времени. Пушкинский старик поймал рыбку и отпустил ее. Хемингуэевский же старик поймал рыбку, но уже не в силах справиться с ней. Это символично. Кроме того, здесь возникают образы акул — пронизательный читатель без труда поймет, что речь идет об акулах капитализма.

Думая о пушкинской сказке, невольно думаешь и о традициях нашей литературы. У Лермонтова в «Мцыри» рыбка играла и резвилась. В эпоху реакции под пером Чехова возникает уже иной образ — образ осетрины с душком.

Пушкинская сказка кончается трагически. Кто виноват в том, что произошло? Виновата старушка. И правы французы, когда говорят: «cherchez la femme» — «Ищите женщину», в ней все дело!

1957

РЕПКА

Методическая разработка

(Одобрено Академией педагогических наук)

Преподнося «Репку» школьникам, обычно педагог главные свои усилия обращает на раскрытие, с одной стороны, образа центрального героя сказки — репки и, с другой стороны, образов Дедки, Бабки, Внучки, Жучки, Кошки и Мышки. При этом в тени остается тот вопиющий факт, что дочка Дедки и Бабки, мать их внучки, вообще не вышла на работу и не приняла никакого участия в общем, дружном вытягивании репки. А ведь именно в этом-то сатирическая соль сказки,

которая метко бичует лодырей и белоручек типа дочери, противопоставляя образу дочери-белоручки трудолюбивые образы Внучки и Жучки.

Ни единым словом не обмолвился автор «Репки» о дочке, давая тем самым понять, что она бросила родителей, ребенка, любимых домашних животных, не пишет домой писем и не оказывает престарелым Деду и Бабе никакой материальной помощи.

Вопросы для ответов:

1. Кто посадил репку?
2. Что посадил Дед?
3. Что Дед репку?
4. Кто тянул репку?
5. Кто не тянул репку?
6. Назовите области и районы страны с интенсивно развитым огородничеством.

1960

ГЛЯДЯ НА ЭТУ КАРТИНУ...

Лекция для школьников в Третьяковской галерее

Как показали наши историки, Иван Грозный был вспыльчив, но отходчив, что мы видим на примере картины Репина — Иван Грозный убивает своего сына. Тема семьи и воспитания лежит в основе этого полотна. Глядя на картину, мы сразу догадываемся, что Иван Грозный, несмотря на государственные дела, лично занимался воспитанием своего сына. Догадываемся мы и о том, что сын его Ваня плохо слушался отца, был недостаточно дисциплинированным и собранным. Отсутствие школьного коллектива также сыграло свою отрицательную роль. Ваня определенно отбился от рук. И вот Иван Грозный, с посохом в руках, берется, может быть с излишней поспешностью, за перевоспитание сына. Художник сочувствует этому родительскому порыву Ивана Грозного и в то же время как бы выносит на наше обсуждение вопрос: не чересчур ли поспешно решают некоторые папаши педагогические вопросы, что приводит к довольно серьезным и досадным промахам.

1960

СТАРИК И МОРЕВ

Ф. ПАНФЕРОВ

Роман Ф. Панферова «Волга-матушка река» был выдержан в духе самого буйного и неукротимого натурализма. Читателю, которому моя пародия покажется чересчур фривольной, я скажу в свое оправдание, что она в этом отношении — лишь бледная копия подлинника.

I

Море хотело...

Мутноглазые — седина в бороду — волны, брызгая нетерпеливой пеной желанья, бросались на землю, жадно оглаживали ее выступы, выпуклости, впадины. Но земля, сама гудя от нетерпенья, вдруг, взяв себя в руки, сбрасывала волны от себя прочь.

Эта буйная картина живо напомнила Акиму Мореву его робкую, стыдливую любовь к Елене — передовичке-недотроге...

Вспомнил, как в саманушке уж совсем почти было дело в шляпе, но в решающий момент в дверь просунулась голова помощника Петина, который твердо сказал: «На проводе Москва».

«Аким ты был — Аким остался», — всхлипнула Елена. И сразу порешила: «Теперь у меня только одно осталось — борьба за снижение падежа лошадей. Сама не пала, так и они пускай не падают. Ни себе, ни лошадям».

Аким Морев, ложась спать, думал: как бы поскорей овладеть ею. Природой. Заставить ее служить человеку.

II

Старик академик Иван Евдокимыч женился на Анне Арбузиной не потому, что ему так захотелось, но, прежде всего, потому, что, объединившись с Анной, по-хорошему с ней спаровавшись, он осуществлял связь теории с практикой.

Анна без старика была слепа. Старик без Анны был мертв. С нею он оживлялся. Теперь Анна была в по-

ложении. Немалая заслуга в этом принадлежала и старику. Да и правление колхоза не оставляло Анну своими заботами.

Ложась спать, старик Иван Евдокимыч думал о ней — о производительности колхозного труда.

III

Овцы шли по Черным землям. Было что-то глубоко овечье в их походке, в их характерно овечьем бляенье. Вдалеке остались лошади с их чисто конским ржаньем, лошадиными гривами и хвостами, коровы, выглядывавшие особенно по-коровьи из своих коровников.

Глядя на всю эту живность, Марьям поняла: надо отдаваться Акиму Мореву.

Она пришла к нему и сказала:

— Вот пришла к вам, Аким. Берите самое дорогое.

— Самое дорогое — это кадры, — тихо сказал Аким.

IV

Зеленя выходили в трубку. Самая трубка эта, зеленая, с прожилочками, предвещавшая небывалый урожай, властно напомнила Акиму Мореву о Елене. Она уже давно дала согласие полностью с ним сконтактоваться, но трудно было улучшить свободную минутку. «Свалим уборочную, изделаем, — деловито планоуал секретарь, — в рабочем порядке».

V

Аким гнал коня к Елене. Того самого коня, которого лечила Елена и который все-таки не пал. «Довольно тянуть волюнку, — думал секретарь, — Ленка сейчас решающее звено». Он посмотрел на старый искривленный кнут, которым лупил коня. Кнут властно напомнил ему Елену, ее улыбку, волосы.

А между тем вокруг Акима Морева собирались волки. Было что-то волчье в их чисто волчьем вое, когтях, клыках.

«С волками жить — по-волчьи выть», — находчиво подумал Аким Морев и тоже завыл — мощно, мажорно, жизнеутверждающе. Волки оторопели...

1960

НОВОГОДНЯЯ СЛЕЗА

ТАТЬЯНА ТЭСС

Прошу слова для задушевного слова!

Нет, я не буду поднимать бокал — я боюсь расплескать настой и настрой души. Я лучше расскажу еще один случай из моей журналистской практики. Я сидела дома. Вы, конечно, догадались, что речь идет о редакции: Редакция — мой дом. В дверь постучали. Это был тихий, мягкий стук, полный душевной чуткости по отношению к тому, к кому он направлен. Так стучат только у нас... Вошел мужчина. Никогда не забуду его характерных примет: глаза, чуть пониже — нос, еще ниже — рот, две руки... Но, пожалуй, самое трогательное — взгляд, чуть застенчивый, с тонкой раздуминкой и необычайно зоркий. Мужчина смотрел мимо меня — я догадалась: он смотрел в будущее.

И сразу захотелось залезть ему в душу. Впрочем, он сам ее распахнул. У инженера К. (назовем его так) есть жена, он любит ее, она — его, у них целый ряд детей. Казалось бы, чего еще? Но инженер К. оказался на распутье: он не знает, что подарить жене на Новый год, и пришел посоветоваться со мной, интимно обмозговать, поговорить, как мужчина с женщиной.

И вот мы сидим вдвоем, и он раздумчиво перебирает: что же подарить? Духи «Каменный цветок»? Стиральную машину? Скаковую лошадь? Или — скромнее — пони?

— Постойте! — восклицаю я эмоционально. — Пусть я не Тасс, а Тэсс, я тоже уполномочена заявить! К чему подарки? Зачем мельчить большую тему? Не лучше ли найти золотые, трогательные слова, идущие от сердца к сердцу? Например: «С Новым годом»...

И сразу захотелось пойти к нему домой, посмотреть, как он живет, бытует, дышит, любит. Нас встречает жена: круглое лицо, любящие губы и щеки... На полу просторной комнаты яркими, красочными пятнами непринужденно разбросаны дети...

Возвращаюсь я поздно. Непрошенные светлые слезинки падают, мешаясь с далекими звездами и елочными украшениями. Я не стыжусь их. Это те слезы, которые нам нужны. Это наши слезы.

НЕ ХЛЕБОМ ЕДИНЫМ

ВЛАДИМИР ДУДИНЦЕВ

В свое время роман В. Дудинцева «Не хлебом единым» вызвал резкую критику. Некоторые рецензенты, ополчаясь против романа, прямо подсказывали автору — как бы он должен был написать это произведение. Они предлагали свой вариант — гладкий и бесконфликтный. Если б автор их послушался, роман — вместо прежнего заголовка «Не хлебом единым», — наверное, назывался бы:

«Больше хлеба стране»

I

В кабинете за столом сидел Дроздов. Достаточно было взглянуть в его глаза, чтобы сразу увидеть: это явление пройденное, пережиточно-отрыжечное. И стул под ним скорее напоминал скамью подсудимых.

В кабинет постучали. Это был сильный, ладный, веселый стук, полный инициативы и выдумки. Стучал изобретатель Лопаткин.

— Войдите,— сказал Дроздов обреченным голосом.

Лопаткин вошел. В затхлом, полутемном кабинете стало светлее, просторнее. За окном медленной вдумчивой походкой прошел шагающий экскаватор. Лопаткин рассмеялся дружным смехом. Только сейчас Дроздов разглядел в его руках трубу. Дроздову стало жутко. Он понял: в эту трубу он и вылетит.

II

С кем жить? — этот вопрос все больше и больше занимал передовую учительницу Надежду Сергеевну, или, как ее уважительно называли во внерабочее время сослуживцы, — Надю. Наиболее подходящих кандидатур было две: от руководства — Дроздов, от учителей и изобретателей — Лопаткин. Кандидатуру второго поддержали учителя на педсовете школы, где он

раньше работал, а также школьники младших классов, которые, несмотря на малолетство, живо интересуются тонкостями труболитейного дела.

Чтобы окончательно вырешить этот вопрос, Надя надумала сходить к представителю рабочего класса Сьянову.

— Вы к Сьянову? Он у себе,— предупредительно сказала вахтерша, простая женщина с широким кругозором.

Бесшумный лифт мгновенно вознес Надю на 25-й этаж, где находилась квартира Сьяновых. 25-этажный дом был единственный в Музге — остальные дома были 26-этажные.

Надя постучалась. Это был скромный, тактичный и чуткий товарищеский стук, полный заботы к тому, к кому он был направлен.

— Entrez! — Надя узнала голос Сьянова. А вот уже он сам идет к ней навстречу, дожевывая ананас и допивая шампанское — излюбленное блюдо низкооплачиваемых труженников. — А мы тут с семьей культурно отдыхаем. Разучиваем 10-ю симфонию Бетховена в 12 рук. Стираем грани помаленечку...

III

А между тем над Лопаткиным собирались тучи. Они шли оттуда, вернее, не сами шли — их засылали.

То, что Лопаткин арестован, переположило всю Музгу. «Неужели у нас еще арестовывают?» — искренне недоумевали одни. «Арестован? А как это делается?» — с пытливым интересом спрашивали другие. Было ясно одно — подобный случай единичен. Это то самое исключение, которое только подтверждает правило.

А тов. Лопаткин действительно сидел — в Первой Образцово-показательной тюрьме. Весь штат ее сплошь состоял из бригад отличного обслуживания. Виднелась надпись: «Милиционер и уголовник, будьте взаимно вежливы». Но, скажем прямо, даже и здесь были свои недостатки, вернее, излишества: например, слишком много колонн, сверхмощный фонтан и газоны, газоны, газоны.

Номер у Лопаткина был просторный, светлый, но, может быть, слишком много мебели. Он позвонил.

Бесшумно появился работник тюрьмы и застыл в позе, выражающей готовность. «Рейсшину и чаю покрепче!» — гаркнул Лопаткин, не отрываясь от чертежа. «Рейсшину пожалуйста, чаю не могу, — скромно, но с достоинством отвечал работник тюрьмы, — аппетит перебьете. Через 15 минут обед. А сейчас — пожалуйста, на терренкур».

«И тут забота», — подумал Лопаткин.

После скромного, но сытного диетического обеда из пяти блюд наступил мертвый час. Большинство обитателей в этот час спит ровным, исцеляющим сном. Даже агитаторы прекращают на этот час свою работу.

В это время в одном из кабинетов шел допрос одного из уголовников. Чего греха таить — бывают у нас порой иногда отчасти и такие. Редко, но бывают.

— Спросите меня еще чего-нибудь, — умоляюще говорил следователю уголовник. — Хочется до конца очистить перед вами душу.

— В другой раз, а то сейчас у нас вечер самодеятельности, выступление хореографического ансамбля взломщиков, — неумолимо отвечал следователь.

— Какой вы милый!

— От милого слышу!

IV

Из тюрьмы Лопаткин вернулся поздоровевшим. Нервная система больше не барахлила.

— Ну как, хорошо отдохнул, Дмитрий? — спросила Надя. — Не слишком торопишься приступить к работе? Ты не рано вернулся, непоседа?

Лопаткин хотел бы вместо ответа сразу же приняться за машину, но, вспомнив справедливые нарекания критиков, горячо обнял Надю.

Личное и общественное неразделимо переплелось в его душе: одной рукой он обнимал Надежду, другой продолжал чертить труболитейную машину

И там и тут дело спорилось.

ПИСАТЕЛИ — КОРНЕЮ ЧУКОВСКОМУ

Каждый из наших писателей — ученик К. И. Чуковского. И нет ничего удивительного в том, что ко дню 80-летия Чуковского писатели собрались в школьном классе (поскольку это были первоклассные писатели, дело происходило в первом классе). Им было дано задание: написать вольное школьное сочинение на любую тему, связанную с произведениями К. Чуковского. Желательно — своими словами (конечно, кто может).

Первым сдал сочинение Анатолий Софронов (он вообще очень быстро пишет). Это была пьеса —

Ан. Софронов. «Цокотуха замужем».

Действующие лица и насекомые:

Муха-Цокотуха — директор станичного ресторана.

Комар — герой труда.

Их знакомые насекомые.

Паук в пьесе не участвует, как нетипичный.

На сцене строящийся Дом культуры. Виден только светлый фасад. Теневая сторона дома скрыта за кулисами. Появляется Комар, тоскующий по Мухе-Цокотухе.

Комар (*поет*).

Только брюхо твое золоченое
Мне покою никак не дает.

Появляется группа передовиков — трудолюбивые муравьи, знатные букашки, кузнечики своего счастья, светлячки нового.

Комар (*перестраивается на новый лад*).

Ой, да я Мушку-

Цокотушку,

Эх, полюбил

На всю катушку!

А ты, Муха, мене уважаешь?

Муха. Уважаю, будь ты неладен! Ценю, пропади ты пропадом! Люблю тебя, идола окаянного! (*Не сходя с места выходит за него замуж и укрепляет семью.*)

Муха и Комар выходят на большую дорогу, по которой дружно шагают к счастью, строго соблюдая все правила уличного движения и поведения в общественных местах.

К. Симонов сдал свое сочинение вторым (он вообще что-то стал опаздывать). Вот список действующих лиц его пьесы.

«Комарик. Только он не с фонариком, а с трубкой.

Муха, которую он любил. Но не женился.

Муха которую он не любил. Но женился.

Паук, которого он испугался на всю жизнь.

Жучки — из буржуазной прессы.

Червячки, которые копошатся у него в душе»

Далее — *Виктор Шкловский*. «Муха. Размышления и разбор».

«Образ мухи проходит, вернее, пролетает сквозь всю русскую и мировую литературу — от Апухтина («Мухи, как черные мысли...») до цокотухи у Евтушенки («Ты спрашивала цокотом: а что потом, а что потом?!») Правда, у Евтушенки не цокот, а шепот, но это не меняет сущности эпизода).

Сюжет Мухи абсолютно идентичен «Руслану и Людмиле» с соответствующими аналогами: Руслан — Комар, Черномор — Паук, Людмила — Цокотуха. Черномор не доводит дела до конца с Людмилой, подобно тому как Паук — с Мухой. Еще более разительно сходство в сюжетостроении между «Мухой-Цокотухой» и «Илиадой» Гомера. Правда, у Гомера нет Паука, но это уже подробности. Тут просто удивительные совпадения. Гомер пишет: «Встала из мрака младая с перстами пурпурными Эос». Чуковский повторяет это слово в слово: «Вы букашечки, вы милашечки, тарата-рата-тата-тата-таракашечки».

Все это я, Шкловский, пишу в Доме творчества в Малеевке. Я здесь — исключение, которое подтверждает правило. Второго такого, как я, найти невозможно. Это не Малеевка, а Бармалеевка».

А критик, пожелавший остаться неизвестным, написал сочинение в форме рецензии на «Муху-Цокотуху». Назвал он его так: «Мушиная возня». Сдал он сочинение позже всех потому, что снимал с него копии. Он пишет:

«В собрание сочинений К. Чуковского — по недосмотру автора, редактора, корректора и наборщика — вкралась «Муха-Цокотуха». Этот паразит — опасная разносчица идеологической заразы.

Вот далеко не полный перечень грубых просчетов и недочетов: лакировка и приукрашивание действительности («позолоченное брюхо»); мелкособственни-

ческий дух («пошла муха на базар»); проповедь крупного приобретательства («и купила самовар»); психология кулачества («а жуки рогатые, мужики богатые»); воинствующая пропаганда антисанитарии и антигигиены («тараканы прибежали»); отрывка пацифистских настроений («А букашки под кровать — не желают воевать»); нездоровый разнузданный секс («вдруг какой-то старичок-паучок нашу муху в уголок поволок»).

Ответим на выпуск зловредной Мухи увеличением мухоловок, карболки, дезинсекталя, ДДТ и т. д. и др.!»

В заключение хочется от души пожелать автору новых успехов и доброго, доброго здоровья!

1962

КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ?

Что такое пародия? Это такое произведение, в котором пародирующий пародирует пародируемого.

Как делается пародия? Довольно просто. Каждый человек со средним образованием легко напишет среднюю пародию. Надо взять что-нибудь очень известное: «Жили-были дед да баба», «Уронили Мишку на пол», «Ах, зачем ты меня целовала!», «Выхожу один я на дорогу», «У попа была собака» или «Я люблю тебя, жизнь!». Затем вы берете разных поэтов по очереди. Допустим, вы остановились на козликe, который жил-был у бабушки.

Евгений Винокуров тяготеет к философской раздумчивости:

Все дольше думаю о зле —
о волке, бабке и козле.

Так прямо сказано: козел,
мужской определенный пол,
а я закрою лишь глаза
и вижу явственно: коза.

Там говорится — бабка.

Нет,

пéредо мною старый дед
восьмидесяти с гаком лет.

Нет волка ни в одном глазу,
все ту же вижу я козу.
И говорит не «бе», не «бя»,
а шепчет мне: «Люблю тебя»,
и ей примерно двадцать лет...
Ну что ж поделаешь — поэт!

Роберт Рождественский, наоборот, тяготеет к прямой разговорно-публицистической манере:

Козлик сер и неразвит был,
не взял он
главного в толк:
он в обществе хичников
жил
да был,
где волк
волку —
волк!

Маргарита Алигер, как истинный лирик, касается козлика лишь для того, чтобы, оттолкнувшись от серенького, перейти к самой себе:

Козлик в далекой жил стороне.
К нему затерялись дорожки.
А ты исхудал от любви ко мне —
Остались лишь ножки
да рожки.

Булат Окуджава — это, конечно, что-то напевное:

Из окон козликом дохнуло сереньким,
а также бабушкой пахнуло вдруг.
И вот уж рожек нет,
и вот уж ножек нет,
козел угробился, мой лучший друг.

А волки дикие блестят глазищами,
грозят когтищами. Ну и дела!
Ах, бабка-бабушка, напрасно ищешь ты.
Напрасно свищешь ты свово козла.

Тоже в песенном духе, но совсем по-иному решила бы эту тему

Новелла Матвеева:

Жил-был козлик, и серый, и стройный,
по полянам, как взрослый, бродил,
сам себя, говорят, он построил,
сам и хвостик себе смастерил.
Сам и шкуру себе добывал,
сам и бабуку себе подобрал,
сам отправился в лес,
сам свой козлик,
сам за бабуку
и сам себе волк.
Ля-ля-ля-ля-ля-ля,
Ля-ля-ля-ля.
Сам за бабуку.
И сам себе волк.

Сергей Михалков, конечно, написал бы басню:

Вот тебе, бабушка, и серый волк!

Один козел
Был зол
И сер.
Но волк
Его не съел.
Был тот козел
Из высших сфер.

На этом маленьком примерике
Судите сами — об Америке.

1964

ЧИТАЙТЕ ЖЕ, ДЕТИ!

Школьная читательская конференция

Открыла конференцию методист — женщина с правильными, даже с методически правильными чертами лица. Она сказала голосом, свободным от интонаций:
— Ребята. Мы вас уже давно. Предупреждали. Что конференция состоится сегодня. И никакие отговорки не. Принимаются. Ясно. Вы меня поняли. (Да-

лее — призывно, но настороженно.) Кто. Будет. Первым?

Напряженная тишина. Чей-то взволнованный выдох: — Назначьте!

Методист. Ну. Хорошо. Вот. Коля хотел много интересного рассказать. Встань, Коля!

Коля (*встает, убитым голосом*). Да, хотел. Я тоже люблю книгу. (*Обреченно.*) Очень! Книга развивает у меня (*загибает мизинец*) мышление (*загибает безымянный палец*), воображение (*еще два пальца*), смелость и силу воли. Вот я, например, с детства мечтал быть похожим на Наташу Ростову! (*Загибает большой палец и садится сам.*)

Методист. А вот еще. Катюша хотела много интересного рассказать. Встань, Катерина!

Катюша (*встает, тихо, доверительно*). Ну, конечно, мы с вами живем, как вы уже знаете, в чудесное время. И всему этому помогает, конечно, книга. Я лично даже думаю, может быть, ребята со мной не согласятся, но книга... Мне так показалось... Книга... Вот вы будете спорить... Книга... Лучший подарок! (*Садится с вызывающим видом.*)

Методист (*задумавшись, мечтательно*). А ведь верно... Так. А вот кто еще хотел что-то интересное рассказать. Петруша. Встань, Петр!

Петруша (*недоуменно*). Так ведь я же математик.

Методист. Ну. Что ж теперь делать. Все равно скажи. Поэзию любишь?

Петруша (*чистосердечно*). Нет.

Методист. А книжки читаешь?

Петруша (*от души*). Нет.

Методист. Так. А будешь читать?

Петруша (*упоенно*). Никогда!

Методист. Садись, Петр, и больше не вставай. Ребята. В работе конференции принимает участие молодая поэтесса Ольга Петровна — широко известная во всех уголках нашего микрорайона. (*Едва сдерживая торжественность.*) Ей. Слово!

Молодая поэтесса Ольга Петровна (*говорит тихо, хрипло, с нарастающим внутренним напором*). Вот книга... Если вот так просто, по-женски, даже по-бабьи сказать, нет, даже не сказать, а вытолкнуть слово из затаенных глубин своего непростого

и где-то нелегкого естества, то (*громко*) люблю (*тихо*) книгу (*еле слышно*) до боли вот тут (*показывает*). Вот ночью где-то почему-то проснешься, вся заворочаешься, вот так (*ворочается*), и одно в тебе: почитать бы кого-нибудь... Из классиков или из этих... наших современников. Вот книга... Вот люблю... Вот жадно... Каждую страничку... Вот всё. (*Садится, привычно оглушенная громом аплодисментов.*)

Методист (*продолжая хлопать*). А еще в работе нашей конференции участвует наш любимый артист, мастер высокохудожественного слова Сам Самыч!

Артист Сам Самыч (*подчеркнуто добродушно*). Когда меня сюда пригласили, я сначала подумал: а чо я туда пойду, чо я туда поеду, но внутренний голос говорит: а иди ты туда, к ним, к ребятам. Они же цветы жизни и плоды просвещения. И скажи ты им, цветам и плодам, как ты любишь книгу. И вот я с вами. (*Неожиданно зычно.*) Книга! Как без нее?! Даже смешно подумать. (*Смеется.*) А если бы ее и вовсе не было? А? Ну? И грустная же была бы картина! (*Грустит.*) И вот она, родимая, с нами. (*Высоко поднимает книгу над головой.*) И чтобы показать вам, как же я люблю книгу, я прочитаю стихотворение Пушкина «Пророк» не наизусть, нет! — а по ней — по книге! (*Читает, имеет успех и, не дождавшись конца аплодисментов, убегает на другое выступление.*)

Методист. Ну. Что ж. Кажется. Можно уже заключать. Сегодня мы с вами услышали много интересного. Чудесно сказала Катюша. Как ты сказала, Катерина? Встань. Книга — лучший подарок? Поэтесса Ольга Петровна дарит нашей библиотеке свою книгу стихов.

Поэтесса надписывает свой лирический сборник.

Внимание! Автор дарит авторский автограф! Авторский автограф автора!..

Мне осталось добавить немного. Мы не просто книгу читаем, листаем, почитаем, мы ее... Что, ребята? А? Ну-ну? Мы ее... Что? Ну-ну-ну, смелее... Мы ее лю-би-м-м-м! Какую именно книгу надо любить — конкретные примеры должна была привести Зоя, но она заболела.

Итак — я люблю книгу, ты любишь книгу, он ее любит, мы ее любим, они ее не любят!

Аплодисменты. Все встают и уходят

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПАРОДИИ

В 1969 году в журнале «Октябрь» (№ 9, 10 и 11) появился роман Всеволода Кочетова «Чего же ты хочешь?». Откровенно говоря, не чувствую сейчас большой охоты вступать с автором в запоздалую полемику. Но о некоторых мотивах и тенденциях этого произведения, вышедшего в 1976 году в Минске отдельным изданием, хотя бы вкратце сказать все-таки нужно — иначе не будет понятно все дальнейшее.

В центре романа — писатель Василий Петрович Булатов. Каждая его новая книга «издается громадным тиражом, и все равно ее не купишь» (9, 87). Однако противники называют его «догматиком до мозга костей» и «сталинистом» (10, 99).

Вопрос о Сталине и сталинизме в книге — один из главных. Идейный единомышленник Булатова ответственный работник Сергей Самарин, говоря о заслугах Сталина, так объясняет сыну Феликсу, заводскому инженеру: «Было сделано наиглавнейшее: к войне, к выпуску самого современного оружия в массовых масштабах была подготовлена наша промышленность и необыкновенную прочность приобрело производящее хлеб сельское хозяйство — оттого, что было оно полностью коллективизировано. И не было никакой «пятой колонны», оттого что был совершенно ликвидирован кулак и разгромлены все виды оппозиции в партии. Вот это было главное, чего никто не прозевал, Феликс» (9, 69).

И это печаталось в 1969 году — позади был 1956 год, когда не люди из «пятой колонны», не враги партии и Советской власти, а ни в чем не виновные жертвы сталинских преступлений выходили на волю после долгих лет заключения.

В той же беседе Самарин-старший говорит Самарину-младшему: «Если бы мы об угрозе со стороны немецкого фашизма не думали начиная с первой половины тридцатых годов, итог второй мировой войны мог бы быть совсем иным. Причем думали все от Политбюро партии, от Сталина до пионерского отряда, до октябренька, не уповая на кого-то одного, главного, единолично обо всем думающего».

Действительно, о каком культе личности можно говорить, когда в тридцатые годы «думали все», «не уповая на кого-то одного главного, единолично обо всем думающего». Много бывало попыток сгладить, смягчить, высветлить картину нашей жизни в годы культа, но такого, если можно так сказать, оголтело-идиллического описания, кажется, и не припомнишь.

А что касается слова «сталинист» — «это не наше слово. Его Троцкий придумал, еще до войны, когда боролся против партии, против Сталина» (10, 100), — говорит девушка Ия, без памяти влюбленная в Булатова.

Когда Ия с ним разговорится — все о том же, о его «сталинизме», писатель подтвердит, что дело именно так и было: «Троцкий и «сталинизм» выдумал все с той же целью: для компрометации тех, кто и после Ленина не дал Троцкому развернуться, продолжал ленинское дело» (10, 127).

Вот ведь как все заверчено: назовешь сталиниста «сталинистом» — сразу окажешься подголоском Троцкого.

Итак, с одной стороны в романе «крепкое», «здоровое», «правильное» ядро: это прежде всего сам Булатов, чья фамилия прозрачно ассоциируется с непрошибаемой «сталью»; отец и сын Самарины, Ия... Есть еще Лера Васильева — она связала свою судьбу с Бенито Спада, ревизионистом, подонком, тезкой Муссолини. Но потом одумалась, вернулась на родину и благополучно вышла замуж за Феликса Самарина.

Вот пример идейных споров Леры Васильевой с мужем Бенито. «Для тебя, — гневно бросает она ему, — существуют лишь Мандельштам, Цветаева, Пастернак, Бабель, а я росла — даже и в руки не брала их книг. А когда взяла, они меня не тронули. Они из иного мира» (9, 88).

В общем, Бенито не на такую напал, все эти Цветаевы и Пастернаки Лере Васильевой и даром не нужны. Автор потом вернется к этой мысли — см. о вредности Цветаевой, Мандельштама, Леонида Андреева, Пастернака, Бабея (11, 139).

Героям, задуманным как сверхположительные, идеальные, противостоят махровые антисоветчики, злобные советологи и шпионы.

В специально оборудованном для темных диверсий

автофургоне в СССР отправляется группа западных «специалистов». Среди них — Порция Браун, голубоглазая «боевичка», «бомбистка», к тому же еще агрессивная «секс-бомба». Она устраивает для наших ребят и девушек стриптиз. Под развратную музыку, исполняя разлагающий танец, она начинает, страшно сказать, раздеваться. «Товарищи, товарищи!» — в отчаянии выкрикивает Ия, тщетно пытаясь образумить собравшихся. Тогда Ия бежит за помощью к Феликсу, Лере Васильевой, и они трое разгоняют зарвавшихся стриптизников.

Кончается роман, как можно было догадаться уже по первым страницам, крахом всей авантюры с диверсантским автофургоном.

Как родилась мысль написать пародию на роман В. Кочетова? Я вообще равнодушен к сатирическому жанру, а что касается романа «Чего же ты хочешь?», он способен пробудить пародийное начало и у непародиста.

У В. Кочетова не было никаких оснований питать ко мне особенные симпатии. В году примерно 1960-м вел телепередачу, где между прочим сказал: «Что касается В. Кочетова, я еще буду говорить о нем ниже. И вообще я считаю, что о нем надо говорить ниже».

Передача и, в частности, эти слова вызвали большой шум, телевидение прислало в Московскую писательскую организацию жалобу, которая, впрочем, была московскими писателями оспорена.

В 1955 году вышел в свет роман В. Кочетова «Братья Ершовы». Я откликнулся на него чем-то вроде стихотворного шаржа, не слишком дружественного.

Затем появился роман В. Кочетова «Секретарь обкома» (1961). Я написал на него пародию «Василий Антонович дает дрозда». Говорить о ней здесь не стану: чтобы дать о ней хоть какое-то представление, упомяну лишь, что кончалась она беседой Василия Антоновича с областным писателем.

«Разговор перекликнулся на русскую литературу прошлого.

— Больше всего я люблю, — признался Василий Антонович, — закрытое письмо Белинского к Гоголю».

Эта пародия попала на глаза автору романа. Вот как я узнал об этом. В тысяча девятьсот шестьдесят — уж и не помню, в каком году, я с группой

писателей поехал в Воронеж на обсуждение журнала «Подъем». Среди участников был В. Кочетов. Когда мы утром прибыли в Воронеж, я проспал и позже всех вышел из вагона. Вижу, стоят на платформе в стороне от остальных участников Лев Кассиль и В. Кочетов (его я знал в лицо, хотя знаком не был). Кассиль шутливо заметил:

— Вон идет сам Паперный.

— Где, где он? — заинтересовался Кочетов.

— А вот. Вы не знакомы?

— Я вас знаю, — многозначительно и, как мне показалось, угрожающе произнес Кочетов.

Я хорошо представлял, кто стоит передо мною, но спросил:

— Простите, а с кем имею честь?

— Моя фамилия Кочетов! — заявил он, как будто выкладывая козырного туза.

— А, слышал, слышал, — сказал я.

— Я читал пародию, — продолжал он.

— Какую? — осведомился я. — Ваш последний роман вызвал столько...

— Вашу, — отрубил он. — Абсолютно не смешно. Я едва улыбнулся один-два раза.

— Значит, я недотянул.

— Да, так что дотяните.

— Сделаем, сделаем! — воскликнул я и откланялся.

В общем, у меня складывалась своего рода традиция в пародировании произведений Кочетова. А роман «Чего же ты хочешь?» вызвал особенно острое и уже просто неодолимое желание взяться за перо. Больше всего возмущало то, что многие литераторы в кулуарах поносили роман В. Кочетова, а в печати ничего критического по его адресу не появлялось.

Никто не задавался вопросом: а куда смотрел редактор? Главный редактор журнала «Октябрь» В. А. Кочетов, опубликовавший роман, смотрел туда же, куда и автор романа Кочетов В. А. Это был не тот случай, когда рука руку моет — рука мыла сама себя.

Я еще только задумывал свою пародию, как мне позвонил С. С. Смирнов и предложил встретиться в ЦДЛ — Центральном Доме литераторов. Там он прочитал мне только что написанную пародию «Чего же ты хохочешь?». Она мне показалась очень смешной, но не было такого чувства, что больше уже не стоит

пародировать. Наоборот, С. С. Смирнов меня только раззадорил.

Над пародией на роман В. Кочетова «Чего же ты хочешь?» я работал усердно и основательно. Вспомнил опыт моего любимого А. Г. Архангельского, которого я изучал и по публикациям и по архивному фонду. Я несколько раз перечитал журнальный текст романа, многое выписывал, сжимал, сгущал характерные выражения и обороты. В общем, старался «дотянуть»: Можно сказать, что я трудился над романом и как пародист и как литературовед.

Когда пародия была готова, одним из первых ее слушателей стал, естественно, Сергей Сергеевич Смирнов. Я кончил читать, он, смеясь, сказал:

— Пройдет время, и когда-нибудь мою пародию напечатают. Но вашу — никогда.

Это еще больше усиливало мое желание познакомиться с пародией как можно больше людей.

В январе 1970 года я сговорился с сотрудниками редакции «Нового мира», что приду к ним почитать свою пародию. Конечно, я втайне мечтал о том, чтобы ее послушал А. Т. Твардовский, главный редактор журнала. Придя в редакцию, я уже собрался было читать, как вдруг пришла секретарь главного редактора С. Х. Минц и сказала:

— Александр Трифонович обижается, что его не пригласили.

Мы перешли в кабинет Твардовского. Там сидели, помню, А. Г. Дементьев, В. Я. Лакшин, Ю. Г. Буртин.

Александр Григорьевич сказал мне свое неизменное:

— Все балуешься.

И добавил, симпатично окая:

— Ой, смотри, доиграешься.

Тут он, как говорится, в воду глядел...

Меня поразил вид Александра Трифоновича. Он выглядел мрачно, как никогда. Словно какая-то тяжелая тень упала на его лицо. Для него наступала самая трудная и невыносимая пора. Приближался конец его работы в «Новом мире», а вместе с этим — и его жизни.

При виде Твардовского, молчаливого, подавленного, я растерялся. Начал читать безо всякой надежды на успех. Чувствуя и разделяя состояние главного, все сидели какие-то скованные. Но вот кто-то улыбнулся,

кто-то хихикнул. Я увидел, что «АТ», как его называли в редакции, тоже улыбается. Потом все начали смеяться. Мои опасения оказались напрасными.

Александр Трифонович мне сказал:

— Спасибо, ящик, разогнал ты мою неотвязную думу.

А потом добавил:

— Только знаете, З. С., в ближайшие номера мы вашу пародию поставить не сможем.

Все дружно рассмеялись, а я ушел счастливый.

Я получил много одобрительных откликов, но особенно не ободрялся — те, кому пародия не понравилась, обращались уже не ко мне.

В секретариат Московской писательской организации приходили донесения — назовем их так — о том, что я написал и распространяю идейно порочную, чтобы не сказать антисоветскую, пародию. Впрочем, почему «чтобы не сказать» — так и писали.

Моё начинающееся «дело» было передано в партбюро Института мировой литературы им. А. М. Горького, где я работаю с 1954 года и где состоял на партучете. Секретарь Киевского райкома партии Юрий Александрович Юшин предложил нашему секретарю партбюро Л. М. Юрьевой обсудить мою пародию на партсобрании. Лидия Михайловна ответила: «Если проводить такое собрание — все будут критиковать не пародию, а кочетовский роман».

Тогда Ю. А. Юшин решил обойтись без первичной парторганизации. 9 июня 1970 г. состоялось бюро Киевского райкома. До этого Юрий Александрович беседовал со мной как с человеком, допустившим ошибку. На заседании бюро он разговаривал со мной так, как будто я совершил преступление. От меня добивались признания, что я высмеиваю не роман Кочетова, а нашу жизнь, строй, устои. Этого я признать не мог и был единогласно исключен из партии.

Затем — заседание в МГК КПСС под председательством В. В. Гришина.

Когда я ждал в коридоре своей очереди, ко мне подошел темноволосый человек с выразительным лицом. Он отрекомендовался Александром Яковлевичем Аскольдовым, автором кинофильма «Комиссар». Тогда я не знал этой картины. Должны были пройти 17 лет, чтобы я ее посмотрел и восхитился. Оказалось, что

А. Я. Аскольдова тоже исключали из партии — за эту картину.

Меня вызвали, я вошел и увидел Виктора Васильевича Гришина за председательским столом. Он не сидел — а торжественно и величественно восседал, как некий парт-Саваоф, божество, не знаю даже, с кем его сравнить. Это была истина в последней инстанции, та, которая обжалованию не подлежит. К нему бесшумно подходили какие-то люди с какими-то бумагами. Он говорил, кивал, подписывал, и каждое движение, жест, подпись означали бесповоротное решение чьих-то судеб.

Есть люди, словно включенные в сеть. Пока они на посту — они для всех нижестоящих как своего рода светильники разума. Но едва только их снимают — они сразу же утрачивают свою «светильность».

На заседаниях МГК В. В. Гришин был всемогущ и «всесветилен». Он говорил очень тихо — знал, что его услышат, внимание гарантировано, никто не перебьет, не возразит.

Л. М. Юрьева быть на заседании не могла, ее заменил Борис Петрович Кирдан, член институтского партбюро. В. В. Гришин дал ему слово. Борис Петрович, к изумлению всех присутствовавших, начал говорить о том, какой я замечательный ученый.

— Кто замечательный ученый? — негромко переспросил первый секретарь МГК.

— З. С.! — воскликнул Борис Петрович, как бы удивляясь: а кто же еще?

Воцарилась тишина, на фоне которой громко прозвучали негромкие слова В. В. Гришина:

— Вы не поняли, что от вас требуется. Какой он ученый, он доказал своей пародией. Ей-то вы и должны дать свою оценку.

Борису Петровичу Кирдану была предоставлена возможность исправиться, перестроиться на ходу, оторвать свое мнение, как листок отрывного календаря. Но он этим не воспользовался. И продолжал говорить то же, что начал раньше.

Рисковал ли он? Очень многим. Но этот мужественный человек, герой Отечественной войны, думал только об одном: сказать то, что он думал.

К счастью, он не пострадал. Просто его выступление вроде бы не заметили — как нечто неподобающее, непротокольное.

С того момента, как В. В. Гришин подписал постановление МГК КПСС о моем исключении, все дальнейшее уже было полностью предreshено.

Еще одно обстоятельство усложняло ситуацию. От меня требовали, чтобы я назвал тех, кому я давал свою пародию. Я отказывался отвечать на этот вопрос, говоря, что я — автор пародии, я за нее отвечаю, а не мои друзья. Не они ее писали.

Сколько людей пыталось мне помочь — я думаю о них с благодарностью.

Три раза парторганизация нашего института обращалась с ходатайством о пересмотре моего дела. И, хотя успеха не имела, мнения своего не меняла.

И еще одного человека я хотел бы назвать — Антона Павловича Чехова. Помню, после очередного обсуждения моего дела о пародии в МГК я пошел в Отдел рукописей Библиотеки имени Ленина. Я уже задумал тогда новую работу «Записные книжки Чехова», хотя в ту пору шансы напечатать ее были весьма невелики. Стал читать и перечитывать чеховские «книжки», записи, наброски, увлекся, забылся, начал сопоставлять заметки, и мое персональное дело как будто стало тихо отчаливать от меня. Гришин? Ах, да, Гришин, но вот эта запись из второй записной книжки перекочевала в первую, а оттуда позже — в четвертую в несколько измененном виде.

Чехов — автор записных книжек, художник, словно врач, оказывал мне неотложную помощь.

Шло время. На обсуждениях моего дела все больше говорили, что я стал «собранным». Помню, после одного из таких заседаний я заехал к Л. Зорину, рассказать о происшедшем. Часов в десять вечера я стал прощаться: мне надо было скорее уехать — на завтра я должен был ранним утром улетать в Ялту на чеховскую конференцию — а я еще не собрался. Зорин рассмеялся:

— Куда тебе собираться, когда тебе официально сказали: ты стал собранным...

В ту пору я получил много писем. Больше всего меня порадовало письмо Ольги Федоровны Берггольц — такое участливое, доброе, что его и цитировать неловко.

Однако пора уже привести текст злополучной пародии.

ЧЕГО ЖЕ ОН КОЧЕТ?

Советская девушка Лера Васильева вышла замуж за итальянца Спада, тезку Муссолини. Вначале ее муж назвался просто Беном, и она, ни о чем не подозревая, поехала с ним в Италию к Бениной матери. Все там было не как в Москве. В магазинах были товары. Это было пугающе непривычно. «Что-то тут не так», — насторожилась Лера.

Антонин Свешников писал картины стилем рюс.

— Мистер Свешников, — спросил его один иностранец, — вас устраивает метод соцреализма?

— Нет! — ответил Свешников, густо окая.

У рабочего человека Феликса Самарина не было конфликтов отцов и детей с отцом.

— Давай, отец, потолкуем, — сказал сын.

— Изволь, — согласился отец, — но только если о заветном. Размениваться на пустячки не намерен. Что тебя заботит, сынок?

— Две заботы сердце гложут, — чистосердечно признался Феликс, — германский реваншизм и американский империализм. Тут, отец, что-то делать надо. И еще одна закавыка. Давно хотел спросить. Скажи, пожалуйста, был тридцать седьмой год или же после тридцать шестого сразу начался тридцать восьмой?

— Тридцать седьмой! Это надо же! — уклончиво воскликнул отец. Его взгляд стал холодней, а глаза потеплели.

— Уравнение с тремя неизвестными, — сказал он молча, — икс, игрек, зек.

Оборудованный по последнему стону запкаптехники шпион-фургон был рассчитан на демонтаж советской идеологии, психологии и физиологии. В нем ехали:

германский немец штурмбанфюрер Клауберг, хитро сменивший свою фамилию на Клауберга же,
итальянский русский Карадонна-Сабуров,

Юджин Росс и —

многоразнопестроликонациональная мисс Порция Браун.

Росс — это бокс, Браун — это секс. Она была крупнейшей представительницей модного сейчас на Западе сексистенциализма. Ее постель имела рекордную про-

пускную способность. В сущности, это была не постель, а арена яростной борьбы двух миров. Мисс Порция Браун не просто отдавалась — она наводила мосты.

Наш выдающийся (в правую сторону) писатель Василий Булатов приехал в ихнюю Италию. Булатов был даже не инженер, а офицер человеческих душ. Ему было мало их изваевывать — он хотел их завоевывать.

— Зовите меня просто Сева, — удивительно просто и демократично сказал Василий Петрович Булатов Лере Васильевой. «Он похож на горного кочета, расправляющего свои орлиные крылья, — подумалось Лере Васильевой, и что-то где-то в ней радостно екнуло. — А как просто держится: вот уж ни за что не скажешь, что талантливый».

Порция Браун приступила к работе.

— Можно я буду вас звать просто Фелей? — тихо спросила она, прижимаясь к Феликсу Самарину бедром со вделанным микрофончиком.

— Я назван Феликсом в честь железного Феликса, — наотмашь отрубил Феликс.

Порция прикусила свой лживый язычок, в ее бедре что-то щелкнуло.

— Опять короткое замыкание, — грубо выматерилась мисс на одном из иностранных языков. Ей, космополитке, было все равно на каком.

Василий Булатов был человек слова. И дела. Его девизом было «Слово и дело». Он помог Лере Васильевой вернуться домой из итальянской глуши. Взволнованная она ходила по московским улицам.

— Ну и что с того, что в магазинах нет товаров, — спорила она с Бенито, — но ведь нету наших советских товаров, а не их показной трухи.

Стоило Василию Булатову столкнуться с людьми с законченным высшим образованием — его жизнь становилась невыносимой: сразу же насмешки, желание сказать ему побольней, покомпрометационней. Если бы не встречи с неискушенным в литературе читателем — совсем бы пропал.

Людей он называл ласково-уменьшительно: винтики. Себе отводил роль отвертки. Вернее — завертки.

Булатов не терпел Булатов — тех, что бренчат о последних троллейбусах.

— Ну почему последний? — искренно недоумевал он под одобрительный гул и сочувственный хохот рабочего класса. — Что у нас, троллейбусов мало, что ли?

Булатов неудержимо рвался в будущее. Его любимым выражением было: осади вперед!

Антонину Свешникову стало душно в стиле рюс, и он, порвав со своим русским прошлым, написал широкоформатное полотно — рабоче-крестьянская мать. Счастливая, она родила двойню: рабочего и крестьянина.

— Как вы назовете вашу картину? — ехидно спросил его один иностранец.

— Гегемона Лиза! — с ходу рубанул Свешников.

А между тем мисс Порция Браун, как все враги, не дремала. На этот раз она собрала в комнате Ии советских парней и девушек и с маху бросилась в диверсию. Испытанное средство: индивидуальный половой террор. Напоив гостей антисоветским джином, мисс начала раздеваться под ритмично и мелодично растлевающую молодые и неопытные души музыку.

— Разрешите стриптиз считать открытым, господа! — весело закричала мисс, привычно расстегивая пуговицы на блузке из поддельной искусственной ткани.

— Товарищи! — раздался голос Ии. — За что боролась? Наша правда выше голых фактов.

Порция неотвратимо расстегивала блузку.

— Товарищи! Братья и сестры, к вам обращаюсь я, друзья мои! — набатно гремел голос Ии. — Вспомним взятие Зимнего, раскулачивание кулака, обеднячивание бедняка, пять в четыре, мир во всем мире...

Но мисс Порция Браун уже выходила за пределы своей юбки. Еще минута, и наши парни и девушки увидят то, чего...

«Скорей! К своим! Этого не должен увидеть каждый!» — задышалась Ия.

...Узнав, в чем дело, Феликс посерел, осунулся и возмужал. Когда он, только что вышедшая за него замуж Лера Васильева и Ия ворвались в стриптизную, раздевалась девица с лошадиным лицом, не понимая,

что она троянский конь мировой реакции. Ее белье лежало на полу как белый флаг политической капитуляции.

Да, Порция Браун честно обрабатывала свой хлеб, свою порцию, или, по-нашему, пайку.

— Караул устал ждать,— произнес Феликс сурово, но грозно.

Заливаясь слезами, мисс стала одеваться.

Такого поражения многие годы не знал Пентагон.

— Прости, отец, опять я к тебе,— сказал Феликс, входя.— Так как же все-таки — был тридцать седьмой год или нет? Не знаю, кому и верить.

— Не был,— ответил отец отечески ласково,— не был, сынок. Но будет...

Не против наших устоев писалась эта пародия, как меня обвиняли, а против совершенно определенного произведения — романа В. А. Кочетова «Чего же ты хочешь?», против его опасных и вредных тенденций.

И заключительные слова пародии выражают, естественно, не мое мнение, а тех персонажей романа, которые мечтают о старых сталинских порядках.

Я не раз встречал их в жизни. У нас в институтской парторганизации был один человек; специальность у него была какая-то «внутренняя», его прикрепили к нашей организации. Держал он себя тихо, не выступал, да и трудно ему было говорить в литературоведческом обществе.

Но вот однажды на собрании долго обсуждали сектор, который вовремя не сдал рукопись коллективного труда. Представители сектора ссылались на объективные причины. И наш прикрепленный, нервно разжимая и сжимая в кулак пальцы правой руки, сказал:

— Дали бы мне этот сектор на 15 минут — всё бы сдали...

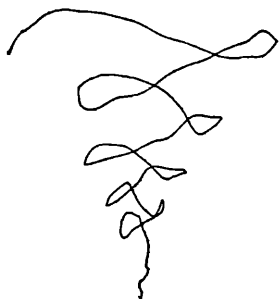
Как хорошо, что слово «сталинист» с каждым годом звучит все более архаично и обветшало.

Сегодня как будто новым смыслом наполняются для жителя нашей страны пушкинские слова:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни...

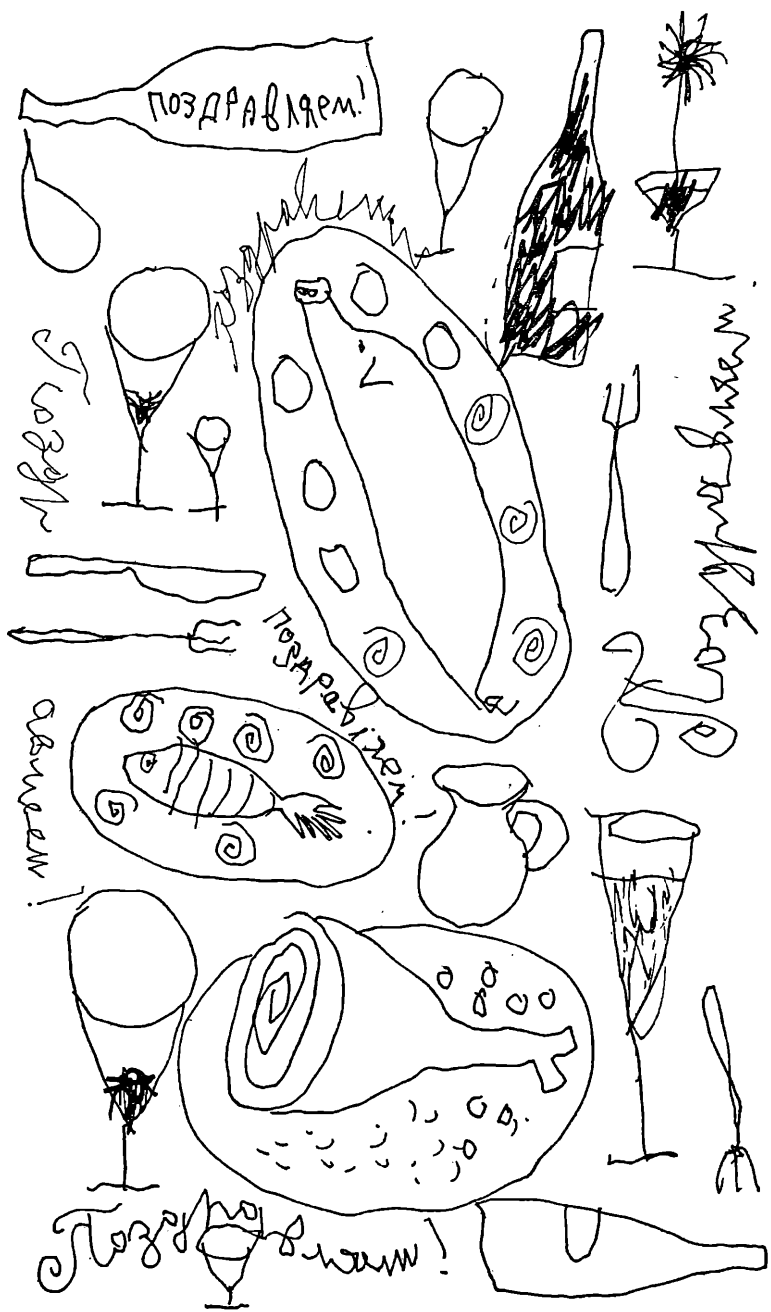
ИМЕННЫМ
СЕРДЦА...

**Дружеские
послания**



ОЛТЫ...

VIXXCS/VXЮЯ



А теперь, после фельетонов и пародий, — совсем иная эмоциональная атмосфера: радость души, именины сердца, скупая мужская слеза — короче говоря, дружеские послания.

В наше время все чаще слышатся жалобы на то, что чтение книг оттесняется телевидением, концерты — дискотекой, а письма — разговорами по телефону.

Формула нынешнего века: «Я вам звоню — чего же боле?»

Однако наряду с убыванием потока писем растет другая эпистолярная струя: юбилейные приветствия, поздравления к случаю, к круглой дате. Выросла взаимопоздравляемость людей. Они ждут друг от друга привета, как соловей в аналогичных обстоятельствах ждал лета.

Я тоже не остался в стороне от этого увлечения. Вот послания моим друзьям и знакомым. Чтобы никому из них не было обидно, я расположил адресатов по алфавиту.

ИРАКЛИЙ АНДРОНИКОВ

Как определить: что такое Андроников? Обидно читать в справочнике Союза писателей: «Прозанк, литературовед». Не то! Ираклий Луарсабович больше, чем прозанк, литературовед, кинодеятель, ученый, артист и т. д.

Андроников — это прежде всего многоликое понятие, это объединение, куда входят разные прозаики, литературоведы, артисты, экскурсоводы.

Андроников — большой творческий союз, председателем которого является Ираклий Луарсабович.

Это поэтическая земля, которая по плотности населения превосходит Бельгию. И давно пришло время осуществить такое мероприятие: провести общую перепись населения, объединяемого именем Андроникова.

Скульпторы ваяют портреты из глины, бронзы, дерева, камня. Ираклий Луарсабович! Вы — самоваятель. Вы сами себе бронза, сами себя извлекаете в Качалова, Остужева, Ливанова, Пастернака.

Вспоминается случай в Ленинграде. Я приехал туда на несколько дней и остановился в гостинице. Сажу вечером в номере и вдруг слышу громкие голоса. Я прислушался и узнал голос А. А. Фадеева — высокий, чуть сипловатый, его заразительный, раскатистый смех. Фадеева перебил Симонов — его тоже нельзя было не узнать по манере произношения, по рокочущему «р». Затем послышался глуховатый, но четкий голос С. Я. Маршака — он говорил, как всегда, с какой-то усталой повелительностью. Как видно, большая группа писателей шла по коридору. Может быть, выездной секретариат Союза писателей? Я вышел из номера и увидел... Ираклия Андроникова. Он шел с молодым человеком, что-то ему оживленно рассказывая. Он-то и был «группой писателей», их голосами он разговаривал.

Потом, беседуя с Андрониковым, я не раз переживал такое «наваждение». Он говорит с тобой своим, обычным, андрониковским голосом, но неожиданно «наплывает» на тебя голос другого человека. Вдруг возникает речь Алексея Николаевича Толстого, нетерпеливая, азартная, с короткими взрывами смеха. Ее сменяет красивый, мелодичный, со стремительно-плавными переходами от высоких нот к низким голос Василия Ивановича Качалова... И каждый раз меняется не только голос — преобразается лицо, жест, походка, весь вид Андроникова, строй речи. Он не просто имитирует манеру, скажем, поэта Маршака — в ту минуту он становится Маршаком: наклоняет голову, как Маршак, ерошит волосы, как Маршак, беседует, как Маршак. А потом это «как» исчезает — перед тобой просто Самуил Яковлевич.

Шекспир писал в 31-м сонете: «В твоей груди я слышал все сердца, Что я считал сокрытыми в могилах...»

Ираклий Андроников — это вулкан. Однажды, рассматривая снимок зрительного зала на вечере устных рассказов Андроникова, я был поражен неожиданным сходством: снимок напоминал... картину Брюллова «Последний день Помпеи». Только люди корчились не от предсмертных судорог — они помирали со смеху...

Чтоб Вы не знали слова «немочь»,
С ней не рифмуется «Ефимыч»,
И чтоб Виктория одна
Была Виктóру бы дана.

Я Вам желаю новых стартов
И новых трасс — на сотни ярдов,
И непрохоженных путей... —
Читатель ждет уж рифмы «Ардов» —
На-на, возьми ее скорей.

30 ноября 1970

ОЛЬГА БЕРГГОЛЬЦ

Хорошо помню вечер в Ленинградском писательском клубе 29 мая 1970 года. Праздновали 60-летие Ольги Берггольц. Зал переполнен любовью к ней, аудитория превратилась в одно существо, чуткое, отзывчивое, понимающее с полуслова. Тот же Антокольский дошел до точки душевного кипения. Сидя в президиуме, он буквально подскакивал от обуревавших его чувств; не в силах совладать с собой, он выбегал к рампе и повелительно-умоляющими жестами заставлял всех вставать. А когда председательствующая Вера Кетлинская предоставила ему слово, он стремительно кинулся к Берггольц и, что называется, бухнулся ей в ноги. Никто ничего не понимал. Тогда Вера Казимировна сказала: «Оля, он же хочет поцеловать край твоего платья». Все стали неистово хлопать, а Павел Антокольский поцеловал край платья Берггольц, как солдаты, давая присягу, целуют край знамени.

Я прочитал «Стихи с комментариями».

Это радость для народа,
И приветствия звучат.
Вам сегодня, Ольга Федо-
Ровна, ровно шестьдесят.

Ольга души окрыляет,
Ольга трудится всегда,

И в отличие от птички божьей Ольга
Федоровна хорошо знает
И заботы и труда.

Тут у меня немножко нарушился размер — это я
разволновался.

Жизнь порою люто кроет,
Жизнь жучит не шутя,—
То как зверь она завоюет,
То заплачет, как дитя.

Здесь я использовал две пушкинские строки, но,
мне кажется, в общем потоке стихов это незаметно.

Я со всеми москвичами
Так желаю Вам писать,
Чтобы годы за плечами
Уменьшались бы опять,

Чтобы строчки — словно порох,
Чтобы годы штурмовать,
Чтобы завтра было сорок
И — опять двадцать пять.

В общем, если одним словом — так это оптимизм.

Чтобы не было печали,
Чтоб шумел листвою стих,
Чтоб надежными назвали
Вы товарищей своих.

Вознесенский даже замер,
Евтушенке нечем крыть,—
Если критики стихами
Начинают говорить.

1970

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ БЛАГОЙ

В день 80-летия

Дорогой Дмитрий Дмитриевич!

Однажды мне объяснили, какая разница между литературой и литературоведением. Пушкинская фраза «Я помню чудное мгновенье» — это литература. А предложение: «В одном из своих стихотворений А. С. Пушкин утверждает, что он помнит чудное мгновение» — это литературоведение.

Помню работу о Блоке, где о первых строках «Соловьиного сада»:

Я ломаю слоистые скалы
В час отлива на илистом дне,
И таскает осел мой усталый
Их куски на мохнатой спине,—

говорилось нечто вроде того, что поэма открывается картиной ломания лирическим героем слоистых скал и таскания отдельных кусков последним ослом лирического героя на мохнатой спине. Причем оставалось даже непонятным: на чьей мохнатой спине — лирического героя или осла?

Автор другой работы о строчках из «Облака в штанах»:

Улица корчится безъязыкая —
Ей нечем кричать и разговаривать —

писал, что молодой Маяковский решил снабдить языком безъязыкую улицу.

Вот такому-то литературоведению — по-своему тоже безъязыкому — противостоит вся Ваша работа литературоведа-литератора.

Вы умеете не только разбирать художественное произведение, но и собирать его в ходе анализа в целостный итог. Вы пушкиновед — и хотя ударение падает на последний слог, на «вед», «Пушкин» тоже не остается у Вас «безударным». Литература не редуцируется в Вашем литературоведении.

И я скажу такое слово:
блажен, кто посетил сей мир,
кого призвали, как Благого,
как собеседника на пир.

И лично задал ряд вопросов
ему Михайло Ломоносов,
и с ним Державин Гавриил
о чем-то громко говорил.
Да, значит, он рожден поэтом,
коль разговаривает с Фетом,
владеет, стало быть, стихом,
коль с Блоком коротко знаком.
И Маяковский сам, неистов,
сказавши: «Бойтесь пушкинистов!»,
простив «очки-велосипед»,
шлет свой размашистый привет.
Вот почему литература
глядит на некоторых хмуро:
она Благому отдана
и будет век ему верна.

ЛИЛЯ ЮРЬЕВНА БРИК

Ко дню рождения 11 ноября 1975 г.

Серебряный кораблик
увидел я в порту,
и буквы золотые
горели на борту.

Серебряное судно,
такой красивый бриг,
и ясно было видно:
четыре буквы — «БРИК».

Кораблик-каравелла,
вопрос тебе задам:
и как ты пролетела
по огненным годам?

Тебя трепали штормы,
и лютая гроза
срывала флаги, шторы,
срывала паруса.

А судно отвечает:
— Ну что ж, была игра!

И вьюга ледяная,
И жаркие ветра.

Все это было, было,
чего уж тут скрывать.
Но солнце мне светило,
какого вам не знать.

Такой был виден берег —
нельзя его забыть,
и вам таких Америк
уж больше не открыть.

И я сказал:
— Кораблик,—
и я сказал:
— Корвет,—
и я сказал:
— Ура́, Брик! —
и я сказал:
— Привет!

АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ

Надпись на книге «Семнадцать с половиной фельетонов»

Андрей!

Прими сей томик тихонький,
и тоненький, и махонький —
дозволенные хиханьки,
литованные хаханьки.

1966

ГРИГОРИЙ ГОРИН

Григорий Горин родился 12 марта 1940 года — в день и даже, как он утверждает, в час соглашения о мире между Советским Союзом и Финляндией. Уже один

этот факт подчеркивает мирный и гуманный характер горинского юмора. Перед нами сатирик не типа «дитя войны», но плод мирного соглашения. Второе, не менее знаменательное обстоятельство: Горин избирает такую человеколюбивую профессию, как медицина. Он оканчивает медицинский институт и четыре года работает врачом скорой помощи. Это просто трогательно: сатирик не разит, не обличает, но оказывает вам неотложную помощь. До сих пор мы знали сатиру гневную, язвительную, бичующую. А здесь мы встречаемся с сатирой доброй, неотложной, спешащей на помощь, где-то даже родовспомогательной. Приходилось заниматься и воскрешением, и реанимацией людей, так что Горин вполне мог бы назвать свою карету скорой помощи — моя альма реаниматер.

Ранний период Горина был не только горинский, но — период Горина — Арканова. Спустя несколько лет они расстались — вполне дружески, без взаимных упреков, а, наоборот, со словами вроде: «Бувайте здоровеньки, Аркадий Михайлович!» и — «Исполать тебе, Григорий Израилевич!»

Вообще, мы с вами живем в эпоху расщепления писательских пар. Так разделились Ласкин и Слободской, Бахнов и Костюковский. Более прочно держатся братья — от братьев Гонкуров до братьев Вайнеров.

У Горина много граней — прозаик, драматург, малоформист, эстражник, деятель капустников, просто за гранью грань.

Ах, Горин Г., Григорий Г.—
я с ним на дружеской ноге!

3 декабря 1977

ИЛЬЯ САМОЙЛОВИЧ ЗИЛЬБЕРШТЕЙН

Ко дню 70-летия

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

Илья Самойлович родился в Одессе — в городе, подарившем нам Олешу, Багрицкого, Катаева, Славина, Утесова, Ильфа и Петрова. Вот почему к славным зва-

ниям города-мамы, города-героя, города — литературной школы, города-песни мы с гордостью присоединяем сегодня новое звание и входим с ходатайством о присвоении Одессе ученой степени — город филологических наук.

Родился И. С. Зильберштейн в 1905 году. Позади были Мукден и Цусима. Впереди — тома «Литнаследства».

Горький назвал десятилетие после поражения первой русской революции — позорным десятилетием. Именно на эти годы падает период детства и отрочества нашего юбиляра. Мы знаем, что в эту пору махровым цветом расцвела мистика, эротика, мне больно об этом говорить, ницшеанство и, простите, солипсизм. Тот отраднейший факт, что маленький Илюша не стал солипсистом, не скатился в болото арцыбашевщины, можно объяснить лишь исключительно здоровой и демократической натурой будущего инициатора «Литнаследства».

1914 год. Первая мировая война. Думается, именно тогда, под вой снарядов и визг шрапнели, впервые понял девятилетний Илья, что люди должны не убивать друг друга, а, наоборот, издавать. Отправлять не на тот свет, а — в набор.

Мы не знаем точно об умонастроениях юного Зильберштейна, но у нас есть все основания предположить, что его девятилетняя душа стихийно потянулась к идее перерастания буржуазно-демократической революции в пролетарскую.

Годы нэпа. Тоже, скажу вам, нелегкое времечко. Рестораны, кафешантаны, мещанство, цыганщина, соколовская гитара, купите бублики, когда я был мальчишкой, носил я брюки клеш, соломенную шляпу, в кармане финский нож, я мать свою зарезал, отца я удушил — нет, никого не зарезал и не удушил наш дорогой Илья Самойлович в это трудное время, а, наоборот, в 1921 году начал печататься.

А в 1931 году он стал инициатором «Литературного наследства».

Современной наукой подсчитано, что, если разложить все страницы этого замечательного издания, оно покрыло бы поверхность всего земного шара, включая сюда и Антарктиду и потонувшую Атлантиду.

В сущности, И. С. Зильберштейн является единст-

венным видом перпетуум-мобиле, не оспоренным наукой.

Опыт жизни Ильи Самойловича говорит: для того чтобы быть двигателем науки — надо как минимум уметь двигаться самому.

Илья Зильберштейн вполне мог бы стать по своему имени героем «Ильяды», а по месту рождения — «Одессеи».

Чуден Днепр при тихой погоде, а И. С. Зильберштейн — при любой погоде, всегда.

Выдь на Волгу! Чей стон раздается
над великою русской рекой?
Да не стон... Это том издается
девяносто, примерно, второй.

Одни живут для дома, для семьи, — он живет для тома, для статьи.

Пожелаем же ему, нашему дорогому, и впредь!

10 апреля 1975

ЛЕОНИД ЗОРИН

Леониду

Как земля — землепроходцу,
как канат — канатоходцу,
как Канатчикова дача
психастенику нужна,
как подмости для артистки,
базис — для матерьялистки, —
так вот Зорину бумага
для писания нужна.

Заиграют утром зори,
как к столу садится Зорин,
вечны ручки наполняет
из пузатых пузырьков,
не гитара семиструнная,
а ручка самострунная,

такая уж природа,
так он создан,
он таков.

Стало быть, эффект блокнота
есть момент круговорота,
равновесия в природе
и гармонии всего,
а бумага есть условие
для покоя и здоровья,
в этой жизни на бумаге
нет смешного ничего.

Так пиши же — вечно, присно,
рукотворно, рукописно,
полноводно, многолистно,
тугоструйно, Леонид,
без уёму — фантазируй,
без иссяку — фонтанируй,
без утиху — звякай лирой,
как сам бог тебе велит!

1971

ЛЕВ КАССИЛЬ

К 70-летию

Людей можно разделить на три разряда.

Первый — благодушный эгоист: пусть мне будет хорошо, тогда я не возражаю, чтобы и другим было плохо.

Второй — эгоист злонравный: чтобы мне было хорошо, нужно, чтобы другим обязательно было плохо.

Третий: если я помогу этому, и тому, и тому, им станет хорошо — тогда мне тоже станет легко и весело на душе. Это самоотверженная доброта, а точнее — Лев Кассиль.

Корней Иванович Чуковский записал в своем дневнике незадолго до смерти:

«Был Кассиль. Человек, с которым у меня многое связано. Не забуду, как он нежно и ласково вел меня

домой после того, как меня прорабатывали в Союзе писателей. Вообще он человек добрый — с хорошими намерениями».

Литературный путь самого Льва Кассиля тоже усыпан не одними лаврами.

В 1928 году он напечатал статью в журнале «Новый Леф», который редактировал Маяковский. За эту статью его обругали. Маяковский сказал:

— Бьют? Учтите, что со мной будут бить.

Кассиль ответил:

— Лучше уж будут бить с вами, чем хвалить без вас.

Когда вышли в свет повести «Швамбрания» и «Кондуит», критики встретили их обвинениями и нападками. Кондуит — это такая книга, куда надзиратель записывал поведение учеников, их провинности, шалости и наказания, которым они подвергались. Можно сказать, что повести Кассиля вызвали кондуитскую критику.

В 1937 году появилась рецензия, где Кассиль обвинялся во всех смертных грехах. В том числе и в таком: у автора не хватает бдительности по отношению к своим персонажам. Гоголевская формула: «Я тебя породил, я тебя и убью» — приобретала такой вид: «Я тебя сочинил, я тебя и разоблачу».

Прошли годы, и в 1949 году была напечатана статья учительницы о произведениях Льва Кассиля. Заглавие звучало коротко и ясно: «Это не нужно детям!»

Люди по-разному испытывают удары судьбы. Одни от них ожесточаются, другие становятся добрее. Они знают, почем фунт лиха, и стараются облегчить жизнь окружающих. «Другие» для них — не безличная графа «и др.», а живые, страдающие люди.

Лев Кассиль делает самый воздух нашей литературы добрее. Спасибо ему за это!

ВАСИЛИЙ АБГАРОВИЧ КАТАНЯН

Ко дню 70-летия

ПЕРЕЧИТЫВАЯ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Добрый день, маточка, ангельчик мой, добрый день. Намедни проснулся, а сердчишко у меня, поверите ли, так серым зайчиком и прыгает. И не то что придумочка какая меня развлекла, а припомнил я, что Василию-то Абгаровичу ровнехонько стукнуло семьдесят годочков — как одна копеечка. Господи, думаю, солнышко светит, птички чирикают, всякая тварь, извините за выражение, ликует, и вскочил я, ей-богу не вру, ясным соколом, с таким прискоком, мысли и всякие там мечтания приятные, острые, затейливые. Ах, Варенька, люблю я Василия Абгаровича, и особенно, душечка вы моя, «Хронику жизни и деятельности г. Маяковского» — заметьте, издание четвертое, непременно уж четвертое. Ведь там, маточка вы моя, все досконально описано, и сразу видать, что сочинитель — достойный господин, и почтенный, не интригант, не какой-нибудь там пачкун, свистун, шаромыжник.

Вот ведь открыл я как-то невзначай одного маяковеда сочинение, пренегодное, доложу я вам. У него же, маточка, собачья побежка, и все-то он петляет, а что вдруг откопает, сам тот же час и закапывает. И все-то у него обиняками да обходцами, пересудами да кривотолками, нигде по прямой не едет, а так и норовит сунуться по кривой. У него и губа кривая, как запятая у пьяного стряпчего. И столь, подлец, наметался петли вязать, что, право, лучше бы ему крючок в руки, нежели перо.

А вот «Хронику» я читывал, как роман, — это, маточка, натурально, это живет, я как будто сам своими очами видывал, и вы, ясочка моя, книжицу ту прочтите, хотя я знаю, что на рынке ее и не сыщешь, право, ни за какое злато не сыщешь.

Однако же и заболтался я, жизненочек вы мой, херувимчик-пташечка, форменно заболтался. Очень уж хотелось душу излить насчет добронравия Василия Абгаровича и отличить его от всяких там проворных малых, о коих сказывают: парень — плохо не клади.

До свидания, ангел мой, цалую ручку и остаюсь истинно преданным другом Вашим
Макаром Девушкиным.

1972

БОРИС ЛАСКИН

МОРЕ СМЕЯЛОСЬ

Такой простой... Такой невозмутимый!
Так мило с ним и весело другим.
Агентством по охране прав хранимый,
путевкою литфондовской кормим.

Борис, Борис! Все пред тобой хохочет
и ходит ходором, впадая в раж.
Я так скажу: кто хохота не хочет —
тот хохота достойный персонаж.

Мы в Дубултах, в Прибалтике, Савельич,
играют волны, берег теребя.
И ты, Савельич, верно, не поверишь:
смеялось море,

вспомнив
про тебя.

Дубульты. Август 1974

ЛИДИЯ ЛИБЕДИНСКАЯ

I

Дорогая Лида!

Вспоминается наша совместная работа над сборником мемуаров о Светлове в издательстве «Советский писатель».

— Лида,— кричал я,— беда! В издательство пришел поэт — его материал не идет, и сам он не уходит, стоит в углу и плачет. Что делать?

— Ну и что? — ласково улыбались Вы своей успокоительно-целебной улыбкой. — Плачет в углу, никому не мешает, не бунит. Не трогайте его, поплачет — глядишь, и полегчает.

Действительно, поплакав, поэт отходил и уходил.

— Лида, — неся я к Вам панической иноходью, с перекошенным лицом и весь взволнованный, — художник Игин недоволен, как мы отобрали его шаржи на Светлова, грозит, что не оставит от нас с Вами камня на камне.

— Игин, — заливались Вы своим неповторимо либединским смехом. — Бросьте, никакого Игина вообще нет. Я сначала тоже верила. Забудьте. Вы же не верите в домовых. Или в летающие тарелки. Будьте интеллигентным человеком.

Я успокаивался, затихал.

— Лида! — вопил я уже на другой день. — Требуются новые сокращения в статье Алигер!

— Риточка! — говорили Вы ей, вся изнутри светясь от солнечного напора. — У вас хотят отнять фразу? Отдайте! Шота Руставели сказал: что отдашь — твое то будет. Русский язык велик — найдете себе другую фразу. Уверю вас — от сокращений статья внутренне вырастает. Это еще Герцен знал. Вот смотрите — сразу все стало строже, мужественнее, лапидарней.

— Вы думаете? — переспрашивала Алигер недоверчиво, но заметно поддаваясь Вашей неотразимости.

— Ли-ида! — хныкал я. — А в редакции до сих пор не подписали нам одобрения рукописи.

— Затаскаю по судам! — заливались Вы блаженным смехом.

И нам уже звонили из бухгалтерии, чтоб мы шли получать гонорар.

Вспоминая нашу с Вами совместную работу, я должен признать, что все это время я играл роль робкой, пугливой женщины, а Вы — бесстрашного, лихого, поковбойски смелого мужчины.

И тут я перехожу на латынь.

Гаудеамус, дорогие друзья, не говоря уже о том, что ювенес дум сумус!

Вита ностра бревис эст, сэд Лида ностра бравис эт бодрис эст.

Амикус Плято, сэд магис амика Лида.

Вива Лида — прима-любима, урби эт орби популярис, лауреата потенциалис!

Хай живет Либединская — фемина витамина — матрона ядрена креплена увеселена!

24 сентября 1972

II

В свое время мы решительно покончили со всякого рода родовитыми дворянами, аристократами и прочими, образно говоря, недорезанными графинями. Где вы теперь, всевозможные графы, виконты, бароны, дебражелоны, баронессы и метрессы? Ау, ха-ха, как метко говаривал Гоголь, «не дает ответа».

Тем отраднее отметить, что на мрачном фоне крепостников и плантаторов, бесследно канувших в Лету, а то и куда подальше, светлым пятном, как исключение, подтверждающее правило, как один в поле воин, выделяется графиня Толстая, более известная широким кругом под фамилией «Либединская».

Именно она явилась связующим звеном между миром дворянской просвещенности, «Товарищ, верь, взойдет она», «Суждены нам благие порывы», «Мы отдохнем, мы увидим все небо в алмазах», с одной стороны, и, с другой, — миром ликбеза, всеобуча и всеобуча.

Едва только Лидия Борисовна окинула своим милым взглядом сквозь элегантную лорнетку безбрежно колыхающееся море рабочих и крестьян, она сразу поняла: работа есть, работы невпроворот — и, засучив свои дворянские рукава с кружевами, тут же начала читать лекции по 14 р. 70 к. из расчета 10—11 лекций на день.

Кто же такая Либединская? Это славная потомка Пушкина, одна из русских женщин, декабристка, не вышедшая 14 декабря 1825 года на Сенатскую площадь исключительно по причине своего — тогда! — небытия, единомышленница Герцена, родственница зеркала русской революции.

Чуждая сюсюкающей умильности, этого удела художественных мешан, графиня Лидия отличается благороднейшей мобильностью. В этом отношении я бы сравнил ее с конницей Буденного в том смысле, что сегодня она здесь, а завтра уже не здесь, а, наоборот, там. Сегодня на Байкале, а завтра в Азербайджане, утром в Риме, а

вечером, прилетев, бросив чемодан, устремляется в Музей Пушкина.

Волга, Волга, весной полноводной ты не так заливаешь поля,— так то Волга, а Лидия Борисовна все заливает так, как надо.

Есть женщины, живущие только для себя, их не волнует проблема заселения необъятных просторов Сибири. Не такова графиня Лидия! Ее ли не сравню с многоветвистым деревом, под сенью которого весело и буйно копошится разноплеменная сыновне-дочерне-внучатая плоть.

И, глядя на эту рубенсовскую по здоровой ядерности и размаху картину, я не могу не воскликнуть:

— Исполать тебе, графинюшка, живи на радость всем племенам, колеси по бесчисленным городам и весям, дари нас своим просветительским словом из расчета 14 р. 70 к. за лекцию, утешай нас славной и православной своей улыбкой.

Да цветет и да здравствует графиня Лидия, наглядный пример и живой урок тому, что с нашим дворянством мы немножко погорячились!

24 сентября 1976

«ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА»

...Ужель та самая газета,
где я творил, где я строчил,
где я любил в молодые лета,
где я взысканье получил?
Скажи, газета, что с тобой,
с твоей былою славной ролью?
Я над твоею полосой
склоняюсь с головою болью.
Передовая под названьем:
«Пора покончить с отставаньем».
Мол, корнейчуковские «Крылья»
все наши пьесы перекрыли,
и только зоринские «Гости»,
как кости, тлеют на погосте.
Затем на полосе второй
вопрос проблемно-половой.

Живет, мол, гражданин такой,
что не живет с своей женой,
а жить ему или не жить,
должна общественность решить.
Нам убеждения велят
повсюду вывесить плакат,
плакат с протянутой рукой:
«А ты живешь с своей женой?»
Продолжим марш по «Литгазете».
Покончив с первой и второй,
теперь займемся с вами третьей
литературной полосой.
Там чудеса! Там критик бродит,
плюсы и минусы выводит,
то перескажет с одобреньем,
то вдруг смешает с удобреньем,
то вдруг качать тебя начнет
обеими руками,
то вдруг, обнявши, понесет
тебя вперед
ногами.

Ох, не смотреть бы, полоса,
в твои туманные глаза
с неверною, жестокою,
коварной поволокою.
Какие только, полоса,
ты издавала голоса!
То воспевала качество,
то отпевала начисто,
то беспросветную муру
вдруг подымала на «уру»,
А только проблеск промелькнул,
уже орала «Караул».

Что ж это, что ж это
дрогнула строка?
Разве мало прожито?
Почему тоска?
Мы не будем тосковать —
будем новый тост ковать.
Ты свети, моя газета,
без искусственного света.
Не играй ты с правдой в прятки.
Если взгляд — то без оглядки!

Если вдруг напишет худо
(может быть такое чудо!)
Грибачев Н. М.,
не пиши, что где-то кто-то
почему-то, отчего-то
грешен кое-чем.
Если надо крепким словом
говорить с самим Сурковым —
не теряйся, не дрожи,
хоть зажмурься, а скажи!
Не звони, как для банкета,
и навзрыд не голоси.
Вот тогда за все за это
зазвучат слова привета:
— Выходи, моя газета,
все четыре полосы!

1956

ЕВДОКСИЯ ФЕДОРОВНА НИКИТИНА

*При посылке книги о Светлове
«Человек, похожий на самого себя»*

Евдоксии Федоровне — великой книгине и библио-
графине.

СЕРГЕЙ ОБРАЗЦОВ

Ко дню 75-летия

Есть имена — они солидны,
и представительны, и видны,
внушительны, в конце концов.
Но с Вашим вряд ли что сравнится —
оно само в стихи ложится —
Сергей Владимыч Образцов.

Оно подобно доброй славе,
как пенье с детства милых строк,

Все перетерпим понемножку,
не одолеет нас «Совпис».

А ты...

сдери с меня обложку
и сам в нее переплетись.

1963

МАЙЯ ПЛИСЕЦКАЯ И РОДИОН ЩЕДРИН

Письмо после «Кармен-сюиты» в Большом театре

Дорогие Майя и Родион!

С той минуты, когда начался балет, мягко ударили колокола и откуда-то издалека, сначала почти неузнаваемо и потом, как во сне, радуя узнаванием, зазвучала мелодия Кармен, и до последней минуты мы испытывали чистую радость. Весь многолюдный зал стал одной улыбкой.

Арена корриды была и ареной жизни. Майя сидела перед тореадором, устремившись вперед с откинутой назад ногой, похожая на цветок на длинном стебле — его обязательно срежут.

А танец Кармен и тореадора! Это вам не радость любви. Танцуют два смертника: за Кармен — нож Хозе, за тореадором — рога судьбы. И музыка тоже как будто из сновидения, и все неожиданно ударяет печалью, и очень жалко обоих.

Можно ли сильнее сказать, что любовь всегда права и всегда подсудна?

Майя-Кармен не амурничает, а заигрывает — не на жизнь, а на смерть.

Все в ней крупно, решительно, бесповоротно, гибельно и празднично.

Спасибо Вам за весь этот праздник.

Кажется, что Блок посмотрел Ваш спектакль, когда написал:

И кровь бросается в ланнты,
И слезы счастья душат грудь
Перед явленьем Карменситы.

3 мая 1967

ВАЛЕНТИН НИКОЛАЕВИЧ И ЗИНАИДА ПАВЛОВНА ПЛУЧЕКИ

*Стихи при посылке книги о Светлове «Человек, похожий
на самого себя»*

Мчатся тучки. Много тучек.
Мутно небо. Ночь мутна.
Всяких выволочек, вздрючек —
Это просто до хрена.
Но при этом, милый Плучек,
Невидимкою луна.
Стало быть, при каждой дымке —
Будем знать о невидимке,
Сразу туча не страшна.
Будьте счастливы, мой Плучек,
Зинаида Павловна!

1967

АРКАДИЙ РАЙКИН

*Устное послание ко дню 75-летия, 28 ноября 1986.
Театр эстрады.*

Дорогой Аркадий Исаакович!

Тридцать лет назад Э. Г. Казакевич готовил к изданию альманах «Литературная Москва». Материалы были очень острые, и сотоварищи Казакевича по изданию предупреждали его, что альманах может вызвать критику, а некоторые вещи и вовсе непроходимы. Но он отвечал притчей:

— Один человек, живший в небольшом городке, решил сбрить себе бороду. И пошел посоветоваться к учителю — главному местному авторитету. Учитель выслушал и сказал совершенно категорически: «Ни под каким видом!» Но в этот момент он сам сбрасывал себе бороду.

— Учитель, — сказал человек, недоумевая, — но вы же сами...

— Да, но я же никого не спрашиваю, — невозмутимо ответил учитель.

Райкин — наш учитель, который никого не спрашивает. Он говорит о том, что у него на душе, и это совпадает с тем, что на душе у миллионов людей.

Он доказал, что смех, сместь и смелость — слова одного корня.

«Подлинный смех — удел равных», — сказал Герцен.

Бюрократ — это существо, которое все время норовит стать над равными людьми. Его девиз: пусть все равны, но я буду самый равный.

Если он шутит, то считает: смеяться на его остроты входит в обязанности подчиненных.

Если ему говорят: «Я вас люблю», он изрекает: «Пишите заявление».

Он настолько исполнен духа казенщины, что умудряется даже ругаться казенно. Говорит не «Идите к такой-то матери», но — «Давайте пройдем к такой-то матери».

Философию бюрократа можно выразить переиначенной строкой из песни:

Снова замерло все до запрета...

Его отношение к нижестоящим исчерпывается щедринской формулой: «Невиновен, но не заслуживает снисхождения».

Сколько мы натерпелись от бюрократов, чинуш, мертвых душ, как их называл Маяковский, главначпусов! Но есть у нас и утешение, есть защитник. В то время, когда бюрократ мордовал нас, Райкин смело атаковал бюрократа.

Сейчас у нас идет процесс демократизации. Что это значит? А это — процесс распространения боевых качеств Аркадия Райкина на все остальное количество населения.

Дорогой Аркадий Исаакович!

Желаю Вам новых творческих успехов! Чтобы Вы могли говорить все и Вам бы за это не было ничего!

ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ

Существуют разные определения смеха. Например, «Смех — дело серьезное». Мне это не нравится. Смех тут такой важный, солидный, что уже не до смеху. Таких

определений можно давать сколько угодно: «Смех — дело серьезное», «Поцелуй — вещь немаловажная», «Любовь — дело ответственное» и т. д. А там, глядишь, и уже можно прийти к таким фразам: «Превратим медовый месяц в месячник любви, дружбы и товарищества!» Или: «Проводить любовные свиданья ритмично и бесперебойно, без авралов и штурмовщины!»

Что касается смеха на экране — существуют разные виды кинокомедии, но лучше их делить на два разряда: не-смешные, их подавляющее большинство, и — смешные, их очень мало, просто до смешного мало. В этом-то редком, как говорит Райкин, «дюфцитном» жанре смешной комедии и работает Эльдар Рязанов. И мы еще непростительно мало пропагандируем его имя. Я тут подработал планчик кое-каких мероприятий:

Переименовать знаменитую Пизанскую башню — в Рязанскую. Мы хоть будем уверены, что эта башня, стоящая так косо, — не упадет¹.

Напиток «Солнцедар» переименовать в «Эльдар». Сделать его более доступным по цене и выпускать с изображением улыбающегося Эльдара на этикетке и со стихотворной надписью:

Пью вино почти что даром —
называется Эльдаром!

Будь я тем же Булатом Окуджавой, я сложил бы об Эльдаре песню. Например, такую:

Не бродяги, не пропойцы,
за столом семи морей
вы пропойте, вы пропойте
об Эльдаре поскорей,
об Эльдаре, об Эльдаре,
о Рязанове скорей.

Вы в лицо его взгляните,
в корпуленцию его,
ни убавить, ни прибавить
невозможно ничего,
ни убавить, ни — тем более! — прибавить
невозможно ничего.

¹ Когда я сказал об этом Булату Окуджаве, он отозвался так: «Это будет иметь широкий рязананс».

Просто нужно очень верить
этим синим маякам,
и тогда нежданный берег
из экрана выйдет к вам,
из экрана
сам Рязанов,
он слетит как птичка к вам!

По самой своей натуре Эльдар полон радости. А хорошо радуется тот, кто радуется другим.

Существуют разные определения, что такое оптимизм и пессимизм. Например: оптимист убежден, что мы живем в лучшем из миров. А пессимист боится, что так оно и есть.

Один английский писатель сказал: «Если жизнь преподносит вам кислый лимон — постарайтесь сделать из него лимонад». Впрочем, о лимоне есть другая история, прямо связанная с проблемой оптимизма. Одна монашенка на исповеди призналась, что она согрешила. Настоятель монастыря заявил, что теперь ей остается одно — лимоны, лимоны и лимоны. Она спросила: зачем? Он ответил: «Конечно, это не вернет вам, дочь моя, утраченной невинности, но по крайней мере уберет с лица выражение неопишумемого блаженства». Я думаю, что эта монашенка, которая, согрешив, не впала в отчаяние, а радовалась, была истинной оптимисткой.

Дорогой Эльдар!

Желаю Вам и Вашим многочисленным зрителям сил, бодрости, оптимизма и — неопишумемого блаженства!

Апрель 1982

БОРИС СЛУЦКИЙ

Борис Абрамыч Слуцкий,
письмо мое прочти.
Научный стиль занудский
по-дружески прости.

Я сам еще не знаю,
чего тебе желать,

и я тебе желаю —
всегда того не знать,

всегда не знать заранее.
всегда не понимать
эмоций и желаний,
а попросту
желать.

1965

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ»

Ко дню 40-летия издательства

Давно я понял, друг издатель
поэм, романов и трудов,
Что ты, издатель,— и создатель,
и где-то даже Саваоф.
Как ярко светит цифра «Сорок»
и как вас всех не величать:
все тот же пыл.

И тот же порох,
и словно гром
гремит:
«В печать».

Славное издательство приветствовали классики.

Лермонтов:

Есть речи: значенье
темно и ничтожно —
а не напечатать
почти невозможно.

Светлов:

Издание «Совписа»
желаю прочесть —
красивое имя,
высокая честь!

Барто:

Уронили мишку на пол,
оторвали мишке лапу,
обкорнали до сих пор
и отправили в набор.

Гёте:

Не пылит дорога,
не дрожат листья,
подожди немного —
выйдешь в свет и ты.

1974

«СОВРЕМЕНИК»

Тезисы и материалы к совершеннолетию театра

(1956—1974)

1. О. Н. Ефремов — зачинатель «Современника».

Ефремов как Немирович «Современника». Ефремов как Данченко «Современника». И он же — как дефис «Современника», его соединивший. Продолжающаяся дружба между «Современником» и Олегом Николаевичем, который никогда не скажет: я ничего не знаю — моя мхата с краю.

2. Уход О. Н. Ефремова из «Современника».

Исторические параллели и ассоциации. Исход из Египта. Уход Льва Толстого из Ясной Поляны. Однако если в случае с графом графиня с изменившимся лицом бежит к пруду, то в этом случае Галина Волчек не пытается утопиться, а, наоборот, сплачивает коллектив и нацеливает его на решение новых задач. И бежит она не к пруду, а к Чистым прудам.

МХАТ и «Современник» сегодня. Олег Ефремов и Олег Табаков. Два театра — два Олега, но, что трогательно, — система одна: Станиславского. Это — альфа и Олега современного театра.

Что читать по этой главе: А. С. Пушкин. Как ныне собирается вещей Олег отмстить неразумным хозарам

3. О. Н. Ефремов в Художественном театре.

Когда после перехода Олега Николаевича во МХАТ один народный артист Художественного театра умер, другой народный артист сказал: «Видно, Олег Николаевич серьезно взялся за дело»

4. Евгений Евстигнеев.

Он не совсем артист «Современника», потому что артист МХАТа и — наоборот. Правильно будет сказать, что Евгений Евстигнеев — артист мичуринского типа, совместивший манеру обоих театров. Это дважды артист Московского Художественного академического «Современника» имени Алексея Максимовича Ефремова-Табакера. Эмблема: Чайка о четырех крылах (ср. конь о четырех ногах).

5. Галина Волчек.

Споры о том, как правильнее говорить — Волч^ок или В^олчек, — бессмысленны. Это все равно что спросить: как правильней произносить: Шуберт или Шуман?

Значение Гали в свете острой борьбы двух миров. Там — человек человеку волк, здесь — друг, товарищ и Волчек.

6. Олег Табаков.

Одна из первых его ролей — повар в «Голом короле». Какие блюда приготовит этот повар в дальнейшем? Мы знаем, что кухарка может научиться управлять государством. Теперь мы увидели просто повара, который научился управлять театром.

Пожелания дорогому Олежке — крепче сидеть в тележке. С одной стороны, не выпускать из рук вожжу с другой — следить, чтобы она никуда не попала.

7. Игорь Кваша.

Игорь Кваша — коллега Олега. А Табаков и Щербаков — одноквашники.

Однажды Маяковский сказал: «Боржом» — не существительное, а глагол — мы боржом, вы боржете, они боржут. В таком случае Кваша — деепричастие: чуть дыша, еле кваша Или наоборот: он ворвался, кваша все подряд налево и направо.

Выводы по Кваше. Мы будем жить и кваша и играя. Планы Игоря на завтра: что-то сейчас творчески заваривается и заквашивается в его голове?

8. Новое здание «Современника».

Долгое соседство с «Пекином». Некоторые опасались, что «Пекин» начнет мао-по-мао оказывать на молодой театр свое влияние, вернее — возлияние. Но к чести актеров следует сказать, что они устояли на ногах.

9. Дорошина.

Тема для школьного сочинения: За что я люблю Дорошину? Учитывая бурную акселерацию, постановка таких вопросов для учащихся неполной средней школы педагогически вполне оправданна.

1974

ЛЕОНИД ИВАНОВИЧ ТИМОФЕЕВ

Ко дню 60-летия

Есть два типа юбилеев. Первый тип — когда имеются как будто все необходимые элементы: круглая дата, сам юбиляр, целый ряд его заслуг. Все понимают, что торжество необходимо, неизбежно, и вся энергия юбилейного комитета уходит на то, чтобы пробудить у окружающих чувство ответственности перед юбиляром и собрать минимально приличный для празднества кворум. Девиз такого юбилея: поймите, оварищи, надо. Просто неудобно...

При юбилее второго типа задача юбилейного комитета, наоборот, в том, чтобы хоть как-нибудь обуздать всеобщий энтузиазм и неистовство, ввести в какое-то русло стихию любви к юбиляру, оказаться организационно достойным тех высоких эмоций, которые буквально сотрясают весь общественный организм.

В первом случае народ зазывают или обязывают явиться через профоргов. И сама явка больше свидетельствует о дисциплинированности коллектива, нежели о стихийности любви.

60-летие Л. И. Тимофеева — классический пример юбилея второго типа, юбилея, который вздымается на

гребне всеобщей самодеятельной любви к юбиляру его друзей, воспитанников, сверстников и всегда — его учеников.

Вспоминается прошлое время, когда литературная наука была разделена, разгорожена. Она напоминала подводную лодку с водонепроницаемыми перегородками отсеков. Исследователь сидел в своей теме как в индивидуальном окопчике, боясь высунуть голову.

А Леонид Иванович, как будто игнорируя опасности, легко переступал жанровые рубежи и траншеи.

Он был концептуальным объединителем. Фронт его работ — как от Белого до Черного моря. И не случайно именно этот широкий фронт в первую очередь подвергался критическим наскокам.

Эпоха была как будто неподвижная, но — все время были пересмотры. И каждый раз, когда приходило новое указание сверху, критики тут же принимались искать того, кто не совпадал с последней установкой. И конечно же прежде всего они хватали широкообъемлющие труды Л. И. Тимофеева — слишком уж велика и заманчива была мишень.

В один прекрасный день мы проснулись и узнали, что Михаил Зощенко — не писатель, а подонок. Подать сюда Л. И. Тимофеева, у которого он — не подонок, а писатель!

Когда я перелистывал сегодня старые статьи против Леонида Ивановича, казалось, я слышал хрипловатые, теперь уже никого не пугающие крики о близорукости, слепоте, о пережитках и родимых пятнах. Поистине: подобные рецензенты приходят и уходят, а Леонид Иванович остается.

Обрадованный этим открытием, я стал повторять: Леонид Иваныч Тимофеев... И вдруг я услышал, что в самих словах этих заключено биение классического стиха. Леонид Иваныч Тимофеев — пятистопный хорей, звучащий на протяжении прошлого и нынешнего веков от «Выхожу один я на дорогу» до «Не жалею, не зову, не плачу». И сами собой стали складываться стихи.

Боже, сколько ж надо юбилеев,
Чтобы Ваших оппонентов прыть,
Леонид Иваныч Тимофеев,
Добрым словом перекрыть.

Не жалеет, не зовем, не плачем,
Все пройдет, как с белых яблонь дым,
К юбиляру нежностью охвачены,
Мы его считаем молодым.

Шесть десятилетий — это много.
Но на том толстый том лежит,
Пролегла далекая дорога,
И статья с статьей говорит.

10 января 1964

МИХАИЛ УЛЬЯНОВ

Ко дню 50-летия

Каждый выдающийся человек связан с определенной группой, с коллективом. При имени Александра Македонского мы вспоминаем о его армии. За Наполеоном — его любимая гвардия. За Буденным — Первая Конная. За Макаренко — колония малолетних преступников; а за Михаилом Ульяновым — коллектив зрелых вахтанговцев.

Здесь нет места таланту — есть место лишь для очень талантливых.

Сюда, как в родной водоем, после бесчисленных кино- и телесъемок приплывает Михаил Александрович творчески нереститься.

М. А. Ульянов — мастер перевоплощения. «Мне, например, не с руки было бы сыграть Антония, — чисто-сердечно признается Юлия Борисова, — но Миша при желании шутя исполнил бы роль Клеопатры».

Родился Ульянов на диком берегу Иртыша. В своей книге «Моя профессия» он пишет: «Чалдон — это настоящий сибиряк». Творческий путь артиста — от глубинки к вершинам культуры, или, образно говоря, от чалдона до Диона.

Да цветет и процветает Михаил Ульянов — во имя Симонова-отца и сына и святого вахтанговского духа!

22 ноября 1977

ЛЕОНИД УТЕСОВ

Вы знаете ноты —
не зная длинноты,
шутя, без мороки
рождаете строки.
А Ваши сюжеты
как будто напеты,
звучат анекдоты
как фуги и хоты.
Налево пойдете —
улыбка у тети,
направо — у дяди
веселье во взгляде.
А как запоете,
а как запоете! —
притихнут и дети,
и дяди, и тети.
И разве не это
вопрос всех вопросов:
чтоб люди запели
вот так, как Утесов.
Привет Вам, мой добрый приятель-учитель,
нелегких времен анекдотоноситель.
Пусть ветер попутный,
пусть голос не хрипнет,
лишь кто-то, услышав мелодию, всхлипнет —
о людях отпетых,
о горестных датах,
о бедных
бедовых
веселых ребятах.

*Переделкино.
26 мая 1963*

БОРИС МИХАЙЛОВИЧ ФИЛИППОВ

День 60-летия

Дорогой Борис Михайлович!

Вы успешно и победно перешагнули через самую мучительную фазу жизни человека — через так называемый средний возраст.

Средний возраст — ни то ни се. Сегодня тебе в троллейбусе говорят назидательным тоном:

— Молодой человек, вы бы стали как-нибудь поудобней, чтобы не мешать людям.

А завтра вдруг предлагают:

— Садись, дедуля, в ногах правды нет.

Средний возраст — это изнуряющие перепады. Порой так устаешь, что только и думаешь, как бы поскорей прибиться к одному из двух берегов. Впрочем, спешить с этим тоже не следует. Вспоминается старый анекдот: пьяный, увидев надпись — «Алкоголь — медленная смерть», сказал:

— А мы и не торопимся.

Мы желаем Вам жить долго и обязательно — весело. Вы же никогда не расстаетесь с шуткой. В Центральном Доме литераторов даже возникла пошлица:

— От Филиппова до смешного — один шаг!

27 февраля 1963

УЛЬРИХ РИХАРДОВИЧ ФОХТ

В день 70-летия

Русская классическая литература ставила вековые вопросы: «Что делать?», «Кто виноват?», «Любить? Но кого же?...» Сегодня мы можем дать точный ответ на этот мучительный наболевший вопрос: кого же любить, как не Ульриха Рихардовича!

Он родился в 1902 году. 1914 год... Не хочется омрачать наш праздник, но приходится напомнить: убит эрцгерцог Фердинанд. Казалось бы, какое это имеет отношение к двенадцатилетнему Ульриху? Прямое! Когда в начале 30-х годов Ульриха Рихардовича начнут свирепо критиковать за социологизм, за «переверзевщину», он подумает: «А ведь эрцгерцогу Фердинанду было хуже. Да, критикуют, да, обличают, но по крайней мере не убивают...»

У. Р. Фохт — горный орел нашего литературоведения. Орел ведь не просто парит высоко над землей.

Он еще зорко видит все внизу — заметит, например, зазевавшегося птенчика, камнем падает вниз, хватается, потрошит, съедает, творчески переваривает и вновь взмывает в родимое поднебесье.

Таков Фохт. Он всегда начинает с поднебесно высоких обобщений, затем падает вниз на какое-нибудь произведение — и так умело потрошит этого, образно говоря, птенчика, что сразу видно: на этих птенчиках он собаку съел.

Есть слова односложные и емкие, такие, как — мир, бой, жизнь, стих, страсть. К таким словам, разящим как удар шпаги или молнии, принадлежит и имя — Фохт!

Фохт противостоит унылому эмпиризму. С бескрылой фактологией спорит крылатая фохтология. И поэтому активизация литературной науки — это прежде всего ее фохтификация.

Фохт — человек духоподъемного типа: «Вошел — и пробка в потолок». Вот он является на заседание отдела русской литературы Института мировой литературы им. А. М. Горького. Словно ветер прошел по рядам. Женщины приосанились, похорошели. Мужчины остро осознали свою недостаточность и мизерабельность в сравнении с ним. А как он воспитан! Как говорят французы — комильфохт.

Дорогой Ульрих Рихардович, будьте здоровы, веселы — радуйте нас всем тем, что есть Вы, что делает Вас — Вами!

16 марта 1972

ЕВГЕНИЯ МИХАЙЛОВНА ЧЕХОВА, ПЛЕМЯННИЦА ПИСАТЕЛЯ

*Дорогой Евгении Михайловне на 121-й год рождения
ее дяди*

Не рожден я быть поэтом,
ни Петраркою, ни Фетом,
и прозаиком при этом,
к сожаленью, не рожден.

Не рожден я Эренбургом,
очеркистом, драматургом,
я никак не Долматовский
и отнюдь не Матусовский,
даже и не Кальдерон.
Но сегодня, в день рожденья,
все полны мы вдохновенья,
поэтического рвенья —
чу! бокалов перезвон...
Все — и деятели МХАТа,
доктора и кандидаты,
чеховеды, чеховисты —
весь большой оркестрион.
Чехов — славный наш писатель,
щедрый наш работодатель,
и кормилец, и поилец,
наша мать и отец.
Мы под ним — в одной артели,
мы при нем — всегда при деле,
мы притом — собаку съели
в этом деле, наконец.
Дорогая наша Женя!
Поступило предложенье, —
начиная
 чашку чая,
встать и только в полный рост:
за Евгению — поднимем,
за Михайловну — содвинем
и любовно опрокинем,
возглашая первый тост.
За окошком буря мглою,
я, сказал бы, небо кроет,
то как зверь она завоет,
то опять же — гололед.
Что нам грозы и осадки?
Выше голову, ребятки!
Лишь бы Женечка — в порядке,
вместе с Женечкой —
 вперед!

29 января 1982

Надпись на книге «Записные книжки Чехова»:

Дорогая Евгения Михайловна!

Вы прочитайте, бога ради,
что я пишу о Вашем дяде!

1976

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

I

Пишу Корней Иванычу!
Корней Обетованычу,
· созвучные слова ищу
и строю в строки их.
И взрывчатыми вихрями,
притихшими пиррихиями,
спондеями, хорейми
уже взлетает стих.

Эпитеты, эпитаффы,
анафоры, метафоры,
омонимы, антонимы,
прозопопеи тож
и пре! —

увеличенья
и о! —
лицетворенья
начинают пенье,
поэтический галдеж.

Дарю пучок стихов кому?
Поток веселья строк кому?
Итог ночных часов кому?
Наутро я вручу?
Естественно, Чуковскому!
Кому ж, как не Чуковскому?
Ему, ему — Чуковскому
Корней Иванычу!

Так вот зачем эпистола!
Чтобы сердце выстояло,
весело насвистывая,
прыгали слова.
Чтобы понемножку
торили к Вам дорожку
по маршруту эх-да
Переделкино — Москва!

20 июня 1969

II

НОВОГОДНЕЕ ПОСЛАНИЕ

Забот и дел — невпроворот,
все наше «Zeit» — сплошной цейт-нот
Но как приятно, вынув ручку,
забыв про спешку и текучку,
начать набрасывать в блокнот,
явив завидное старанье,
письмо,
эпистолу,
посланье —
на
шестьдесят девятый год!

Корней Иванович Чуковский!
Когда имеешь бледный вид
от зла, беды, или обид,
или какой-нибудь загвоздки —
что утешает?
Кто бодрит?
Корней Иванович Чуковский!

Возьмешь с утра газету — бац! —
такой потянется абзац
несмазанно-скрипчивым возом
Родить, о боже, кто же мог
такие завороты строк? —
читать их — только под наркозом
Весь изболеешь, весь изноешь,
и сердце бьется тяжело.

~~АВЕРТЪ~~

~~РОМАНЪ~~

РАССКАЗЫ 0

~~БЕСЕДЫ~~

~~ПЬЕСЫ~~

Получены рукописи

ВДОХНОВЕНИЕ

Писатель Петр Петрович Полупетриков сидел в своем роскошном, но скромном кабинете за большим, но удивительно портативным столом. Все — и хорошая, хотя и импортная оправа очков, и сонный, но неумнопытливый взгляд — выдавало в нем мастера слова, привыкшего мыслить не чем-нибудь, а художественными образами.

«По белому снежному насту», — написал Полупетриков и задумался. Пожалуй, лучше так: «По ослепительно белому снежному насту...» Одно слово — а все заиграло! После короткой, но плодотворной паузы-раздуминки он приписал: «шел лыжник». «Суховато», — промелькнуло в его голове. Шел... А как шел? И рука сама вывела: «уверенным шагом». Он поправил: «упругим шагом». Невольно подумалось: «Сегодня я, кажется, в форме. Отлично работается».

За стеной послышался голос малыша-сына:

Пусть бегут неуклюже
пешегоды по лужам...

Но его тотчас перебил испуганный шепот жены Полупетрикова:

— Тише, с ума сошел! Папа работает!

«Да, трудно работать в таких условиях, — вздохнул Полупетриков. — Где моя Ясная Поляна? Где Спасское, я бы сказал, Лутовиново? Где мое Мелихово, наконец? Так на чем же я остановился? Да, лыжник. Его глаза... Живые? Чуть озорные? Со смешинкой? Или, может быть, с лукавинкой?»

Зазвонил телефон.

— Он не может подойти, — укоризненно-строго сказала в трубку жена старательно приглушенным голосом. — Он сейчас работает.

Полупетриков весь внутренне собрался, творчески напряжился. Подбородок героя. Энергичный? Нет, лучше так: «волевой подбородок».

Снова зазвонил телефон — из Литфонда напоминали о возврате возвратной ссуды. Но Полупетриков уже ничего не слышал и не помнил. Он был далеко отсюда. Он был там, на ослепительно белом — именно! только так! — снежном насте, со своим героем. Так и видел его глаза с лукавинкой и волевой подбородок. Можно сказать, он был им...

«Да, чуть не забыл! — мысленно воскликнул Полупетриков. — Пора давать природу — сочными, щедрыми мазками. Значит, так: «Мимо проносились елочки...» Нет, лучше: «пушистые елочки, покрытые... припорошенные (хорошо, черт возьми!) снегом. В лицо... В разгоряченное лицо бил ветер. Свежий, упругий...» Нет, «упругий» уже было, шаг был упругий. Просто «свежий ветер» — так проще и емче. «Свежий ветер» — это мое...»

— Устал? — заботливо спросила Полупетрикова его молодая, но верная жена, когда он, закончив рассказ, вышел из кабинета, усталый, но довольный.

— На обед я, кажется, заработал, — блаженно улыбнулся Полупетриков, никогда не расстававшийся с доброй шуткой.

1983

В ЗЕРКАЛЕ КРИТИКИ

Рассказ Петра Петровича Полупетрикова — о лыжнике, который шел упругим шагом навстречу све- жему ветру по ослепительно белому снежному насту, — не был обойден вниманием рецензентов. Первым откликнулся Матвей Маститушкин. Несмотря на преклонные годы, этот критик неослабно следил за всем тем новым, что выходило из-под пера молодых литераторов. Свою рецензию он озаглавил так: «На правильном направлении». Начало ее как будто не предвещало для автора рассказа ничего хорошего.

«Новое произведение Петра Полупетрикова, — писал критик, — изобилует и погрешностями, и огрехами. Скучен язык автора. Сюжет не сложился: завязка слабо завязывает, а развязка плохо развязывает. Однако, — и

тут критик круто поворачивал свое повествование, — все это, прямо скажу, мелочня по сравнению с тем важным и нужным, что несет рассказ, несмотря на отдельные просчеты, промахи и недоделки. В центре — образ лыжника, снегопроходца. Рассказ подкупает. Скажу больше — он привлекает. Здесь лыжи — без лажи. Это — наша лыжня, потому что она следует, куда следует. Попутного тебе ветра в лицо, Петр!»

Вторая рецензия на рассказ Полупетрикова принадлежала перу Ларисы Нутрянчиковой. Эта критикесса выступала в печати только тогда, когда доходила до точки внутреннего кипения, до того состояния, которое Лев Толстой метко определил словами «Не могу молчать!». Читатель ее статей испытывал такое чувство, будто Л. Нутрянчикова сорвалась с невидимой цепи. Словно не она писала, а ее писало. Известно, что одни пишут чернилами, другие — кровью сердца. Нутрянчикова писала кипятком. Свою рецензию она назвала так: «Нехоженой лыжней».

«До сих пор я жила, как-то не думая о Полупетрикове, — так, в своей обычной завораживающе-исповедальной манере начинала она свою рецензию. — Но вот я прочитала рассказ. Он перевернул меня. Как будто заново перепахал душу. Да и сейчас, когда я пишу эти строки, он творчески меня теребит, берedit и по-хорошему растрavляет. Как определить стиль Полупетрикова? Зазыв, волнительность, манкость. Да, он страстен, терпок и манок; этот все еще не разгаданный нами, критиками, Петр Полупетриков. Он повелительно приковывает к себе. Мы все в долгу перед ним. Что-то мы в Петре Полупетрикове недосмотрели, недоусекли, недопетрили...»

Автор третьей рецензии Марина Извилина — критик, открыто приверженный концептуально-аналитическому подходу. Ее рецензия была озаглавлена глобально: «Лыжня и мир».

«В рассказе П. Полупетрикова, — писала М. Извилина, — есть своя конкретика, предметика и сюжетика. Явственно просматриваются две тенденции: типизация как эпизация лирики и типизация как лиризация эпики. Все, что описывается в рассказе, происходит на лыжне. Таким образом, лыжня, взятая реально, натурально и визуально, в то же время является некоей условно-метафорической траекторией сюжетно-фабулярного на-

чала. Лыжня прокладывается сразу в пространстве и во времени, выступая как двуединство двух аспектов: временного («хроно») и пространственного («топо»). Можно сказать, что лыжня здесь хронотопна, и лыжник не просто, грубо говоря, топает по снегу, но именно хронотопает по лыжне...»

Петр Полупетриков, не отрываясь, проглотил все три рецензии, но, откровенно говоря, не совсем понял, чего хотят от него критики. Однако какое-то шестое чувство успокоительно нашептывало, что все они желают ему добра, он может спокойно работать дальше.

И его властно потянуло к письменному столу...

1983

ТАРЕЛКА

У Петра Петровича Полупетрикова была тарелка с изображением Петра Петровича Полупетрикова. Дело было так. Шел устный журнал. Тема первой «страницы» была необъятно широка: «Международная жизнь». Тема второй, наоборот, предельна конкретна: «Прогрессивные формы кредитования молодоженов в условиях Нечерноземья». Третья — «Курьезы зарубежной сексологии». И т. д. Пятым выступал Полупетриков. Его почитатели принесли на встречу с любимым прозаиком тарелку с его портретом. Растроганный Петр, принимая драгоценный подарок, чуть сам себя не уронил.

Дома он повесил свою тарелку-портрет в прихожей на самом видном месте. Внизу ее скромно висел маленький портретик Пушкина.

Была у Петра жена Мария. Он вывез ее из глубинки. Они встретились в городке, где он выступал как участник коллективной писательской поездки. Едва Мария увидела Петра, она обомлела от восхищения и в этом обомлелом состоянии пребывала затем все годы супружеской жизни. Увидев ее впервые в зрительном зале, по-хорошему обомлел и Петр. Они, как говорится, полюбили друг друга. Петр женился на Марии, а она в свою очередь вышла за него замуж. Согласитесь, что в наши дни такое встречается не так уж часто.

В первый же год супружеской жизни Мария при-

несла мужу наследника Васю. Счастливая мать боготворила свое дитя и часто отзывалась о нем так: «Полупетрикова головушка...»

Васютка — и это важно для нашего повествования — был ребенком повышенной моторности. Пожалуй, даже — авиамоторности. Он был если не перпетуум-мобиле, так уж во всяком случае перпетуум-прыгале. Едва проснувшись, он начинал двигаться, бегать, скакать, носиться, мчаться... Прибавьте к этому все известные вам глаголы, выражающие движение, и все равно их окажется недостаточно, чтобы передать ту двигательную силу, которая клочотала в малыше. Кажется, если бы к нему можно было подключить провода, он мог бы, как маленький движок, освещать целый город.

Согласно нерушимому тезису, тело не может находиться в одно и то же время в двух разных местах. Так вот Вася шутя опровергал этот тезис, можно сказать, смеялся над ним — он разыгрывался так, что умудрялся сразу находиться не в двух местах, а в нескольких.

Полупетриков-старший с тревогой и опаской смотрел, как Полупетриков-младший, зайдясь в самозабвенной игре, пронесился мимо тарелки-портрета Полупетрикова-старшего.

Теперь самое время сказать о том, чем была для Петра его тарелка. Она была для него всем — и даже несколько больше. Вообще-то Петр был славный малый. Но чем больше он становился «славным», тем меньше считал себя «малым». С каждым новым своим литературным успехом он все серьезнее заболел модным среди иных литераторов недугом — одержимостью самим собой. Все больше овладевал им цирроз самолюбия, невроз тщеславия и даже, страшно сказать, бруцеллез самомнения. А когда один критик, совсем уж зарвавшись, сравнил повесть «Записки работника» Полупетрикова с «Записками охотника» Тургенева, Петр и вовсе дрогнул. Ему стало казаться, что он, Полупетриков, по-свойски и запросто вошел в семью писателей-великанов. И он уже ловил себя на том, что мысленно переговаривался со своими славными предшественниками: «Ну что, Лев Николаевич, как жизнь?» — «Да помаленечку, Петр Петрович, живы, слава богу, сами-то вы как?» Или: «Салют, Федор Михайлович!» — «Приветик, Петр Петрович, над чем работаете, чем нас порадуете?»

Иной раз Петр опомнится и устыдится своих грешных и суетных мыслей. Однако стоило ему взглянуть на собственное изображение, как снова он чувствовал себя в своей тарелке.

— Вот ведь, изобразили, и не кого-нибудь там, а Полупетрикова,— говорил он себе, изнывая от мучительного наслаждения,— лиха беда начало, кто знает, может, пойдут и дальше рисовать, ваять и высекать.

У Марии тарелка Полупетрикова вызывала суеверный страх. Рука ее дрожала, когда она вытирала тряпкой родимый полупетриковский лоб, нос, щеки и т. д.

— Думала ли я, простая девушка Маша, где-то даже Маруся, что стану женой человека, который воплощен в тарелке,— эта мысль пугала ее, радовала и обессиливала.

В тот злосчастный день, о котором идет речь, Васютка разыгрался не на шутку. Он вел воображаемый бой с превосходящими силами противника. В руках у него была детская лыжная палка, служившая ему копьем. Противник, не выдержав яростного Васюткиного натиска, начал отступать, а он устремился вперед. В том экстазе, что бывает только у очень маленьких детей и у очень больших художников, он атаковал тарелку, стукнул ее палкой... Звон и грохот потрясли квартиру.

Петр Петрович, чье сердце уже давно чуяло недоброе, выскочил из кабинета в прихожую и увидел... себя, нет, не себя, а то, что было им раньше и теперь расколосось, как сказал бы Некрасов, раскочилося на бессмысленные куски. Увидел Васютку, его глаза, не по-детски расширившиеся перед лицом того, что он совершил. Побелевшую Марию, выглянувшую из кухни. И показалось тогда Полупетрикову, что это не тарелка его, а он, он сам лежит на полу, поверженный, распавшийся на три неравные половины. Одна из них — «Петр», другая — «Петрович», третья — «Полупетриков». И никогда уже больше воедино не собраться.

В эту, как сказал бы классик, минуту злую для него мы и простимся с Полупетриковым. Как-то он теперь будет жить — один, без персональной тарелки, без самого себя?

СВИДАНИЕ

Петр Петрович Полупетриков был верен своей жене. В основном. В самом главном. Исключения тут только подтверждали правило. Как понимает читатель, завязка уже есть.

Однажды Петр зашел в редакцию: ему надо было срочно вычитать верстку все того же рассказа «Лыжник на лыжне». Редакторша оказалась миловидной девушкой. Звали ее Тала. Когда вычитка верстки была закончена, Тала вдруг спросила как-то особенно непосредственно:

— Что вы делаете завтра?

— Завтра у меня тяжелый день,— вздохнул Полупетриков, по простодушию не понявший, к чему Тала клонит.

— Значит, послезавтра,— прошептала Тала, и тут-то Петр догадался, что она имеет в виду.

Как видит читатель, Полупетриков не всегда понимал с полуслова.

— У вас найдется послезавтра днем свободная минутка? — продолжала Тала гнуть свою линию.— Мы могли бы закатиться к подруге. Она уехала, но ключ оставила мне — поливать цветы.

— Обожаю поливать цветы,— чистосердечно признался Полупетриков.

Они сговорились встретиться у станции метро. Им предстояла возможность провести время вместе с 13 ч. 30 м. до 14 ч. 30 м. Тала жертвовала ради свиданья своим обеденным временем. Это было красиво.

И вот наступил послезавтрашний день. Как на грех, он тоже выдался нелегким. С самого раннего утра на квартире Полупетрикова заливался и, казалось, выкидывал соловьиные коленца телефон. Писателя рвали на части: Литфонд (насчет возврата все той же возвратной ссуды), библиотека («Мы организуем читательскую конференцию — «Чем мне близок Полупетриков?»»), телевиденье («Проводим передачу — «Что говорит и что показывает Полупетриков?») и т. д.

Жена писателя мужественно отбивала телефонные атаки. Но многим из звонивших, особенно настырным — умоляем! Срочно! Будет скандал! — удавалось прорваться к самому Полупетрикову.

В перерывах между пулеметными очередями телефона Полупетриков вдохновенно писал статью «Литература начинается с автуры!» — это была его любимая мысль, выраженная к тому же кратко и афористично. Перед тем как предстать перед Талой в условленном месте, Полупетриков забросил в медицинскую редакцию статью-раздумье «Литература и микстура», а затем в другую редакцию — лирический репортаж о сборе ненужной бумаги: «Путем макулатуры — к вершинам литературы!»

Когда они наконец увиделись, он уже еле стоял на ногах от усталости. Не очень твердо держалась и она. В этот день Тала встала в полседьмого утра, приготовила еду на весь день, отвезла малыша в детский сад, сдала мужнины рубашки в химчистку, забежала в магазин насчет французских духов (денег не было — просто посмотреть и понюхать)...

Войдя в квартиру подруги Талы, наши герои быстро и оперативно — счет шел на минуты — разогрели то, что принесла Тала, осушили по бокалу купленного ею рислинга. И тут-то разомлевший Полупетриков с ужасом обнаружил, что его влечет к дивану в том неуместном смысле, что просто клонит ко сну. Он был готов провалиться сквозь землю со стыда, но с радостью увидел, что и у Талы был довольно дремотный вид.

— Я только несколько минуточек, — виновато лепетала Тала, устраиваясь на диване и блаженно засыпая.

— И я ненадолго, — вторил ей Полупетриков. Он заснул, не вставая со стула, уронив на стол свою буйную писательскую голову.

Проснулись они оба спустя — круглым счетом — 39 минут.

— Верстка! — воскликнул Полупетриков, открывая глаза и мгновенно вспоминая о деле.

— Сверка! — просыпаясь, вскрикнула о своем, заветном Тала.

Расставая с нею в метро, он взволнованно сказал:

— Если тебе понадобится моя жизнь — звякни мне на неделе!

КАК СЕЙЧАС ПОМНИЮ...

Мемуары

Сколько лет прошло
вспомнить не могу
как в детстве когда
было лето и я
ходил в школу
каждый день
иногда было
жарко?

~~Но я не могу
вспомнить
каждый день~~

иногда было
жарко и иногда
было холодно
иногда было
жарко и иногда
было холодно



КОГДА ЧЕЛОВЕК ПИШЕТ ВОСПОМИНАНИЯ?

Когда человек пишет воспоминания?

Тогда, когда он уже больше не способен ни на что, как только писать воспоминания. Он почти ничего не помнит, собственное имя-отчество называет не иначе, как заглянув в свой паспорт, а берется за перо и пишет, что, мол, как сейчас помню, в девяностые годы в театре Корша...

Вот, например, Авдотья Панаева отложила свои воспоминания на самый конец жизни и, разумеется, все напутала. Она, например, пишет: «Иван Иванович крепко меня поцеловал и уехал». Фраза эта в академическом сопровождается такими комментариями:

«Иван Иванович — по всей вероятности, муж А. Панаевой. А может, и не муж. Не исключена возможность, что муж, но не А. Панаевой».

«Крепко... поцеловал» — публикуется по рукописи. По смелой догадке некоторых текстологов, следует читать не «крепко», а во втором варианте «кротко» и в окончательном варианте — не «кротко», а «кратко меня поцеловал».

Далее. «И уехал». Явная ошибка памяти Авдотьи. В год, о котором идет речь, ее муж не уехал, а, наоборот, приехал. Смотри сборник воспоминаний «Жизнь и деятельность А. Я. Панаевой». Издание Лит. музея. «Звенья». Звено 25-е. Напрашивается, таким образом, следующее прочтение: «Иван Иванович кратко меня поцеловал и приехал».

Нет, уж лучше не буду откладывать свои воспоминания.

Недавно один пенсионер опубликовал свои мемуары о Маяковском. Он свидетельствует, что сам Маяковский в ответ на критический отзыв заявил:

— Ничего! Меня ободряет то, что народ назвал меня лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи.

Мои воспоминания написаны по принципу: никогда не откладывай на завтра то, что еще помнишь сегодня.

«А МЕЖДУ ТЕМ...»

После окончания аспирантуры я поступил в редакцию «Литературной газеты». Из мира предельно академического я попал в мир предельно неакадемический.

Представьте себе, что вас освобождают от должности настоятеля кафедрального собора и перебрасывают в какое-нибудь самое развеселенькое заведение (в хорошем смысле слова). До поступления в газету я разговаривал примерно так:

— Добрый день. Что я делаю? Сейчас я завершаю главу — беру стилевую прозаизацию в плане эволюции. Есть кое-какие новации. Кое-что удалось наблюдать. Да, наблюдаю и при этом соблюдаю. (Замечу в скобках: разве не в этом сущность научной работы: наблюдать и соблюдать?) Еще предстоит идентификация композиции и пагинация глав об эволюции. Кстати, как вы смотрите с точки зрения текстологической на употребление ромбовидных скобок в случае дописи незаконченных слов в разделе «Див ia»? Я много думал об этом, и мне кажется, что все-таки ромбовидные предпочтительнее эллипсовидных.

В редакции газеты меня сразу же со всех сторон обдала совсем иная словесная струя — как в циркулярном душе:

— Здоров, старик! Как твой кусок на 40 строк? Сделал? Рубани 10 строк. Сколько осталось? 30? Серпани еще 50! Что? Всего 30? Ну что ж, остальные доберешь из соседней статьи. Ну, будь! Кстати, хвост Ивановой сдал? Да! Слушаю! Где у вас Бабина? Что там с ней делают? В типографии? До сих пор тискают? Сколько можно!

Да, редакция... Сидишь, бывало, в буфете, рассуждаешь о том о сем, и вдруг подойдет к тебе выпускающий и скажет так интимно на ушко: «Старик, ты вот здесь трепешься, а между прочим, сто лет тому назад помер Гоголь». Вскакиваешь как ужаленный, припоминаешь факты истории литературы: действительно, сто лет назад ровно умер Гоголь. И что же? А ничего. Бежишь, звонишь, умоляешь, угрожаешь, диктуешь, негодуешь, и на другой день — все в порядке — полоса: «К столетию со дня рождения Н. В. Гоголя».

Помню первое ответственное задание, полученное

мною в газете. Меня и сотрудника раздела внутренней жизни А. М. вызвали к главному редактору, который сказал:

— Друзья! К утру должна быть передовая. Тема: «Литература и жизнь». Единственное требование — она должна быть сказочно красивой, с оттенком некоторой неги. Мобилизуйте ваши психофизические организмы. Работайте так, чтобы было слышно только одно — скрип интеллектов.

А. М., старый газетный волк, даже не волк, а, я бы сказал, зубробизон, принял все это как нечто обычное; я же был тихо ошеломлен грандиозностью поставленной задачи: к утру написать передовую... Литература и жизнь! Сколько людей ломало себе голову на том и на другом.

Я сказал:

— Мы будем работать всю ночь. Едем ко мне. Но сначала пойдем в библиотеку за материалами.

А. М. встретил мое заявление сочувственным смехом:

— Вы слышали? Он собирается работать со мной всю ночь! Вам что, ночью больше делать нечего? Не валяйте дурака. Я вам не нужен, и вы мне не нужны. Я знаю жизнь, но не знаю литературы. Значит, я пишу первую колонку о жизни. Вы знаете литературу, но не знаете жизни. Значит, вы пишете вторую колонку — о литературе. Встречаемся в редакции в 2 ч. 00. Перестукиваем и отдаем шефу. Приветик!

— Но я даже не знаю, с чего начать мою половину!

— А! Он не знает! Начните так: «А между тем...» И дальше валяйте о литературе.

Убитый, я пришел домой. Не поужинав (есть я не мог), не ложась спать (спать я не мог), сел за стол, обмакнул перо и начал писать:

«А между тем наша литература все еще...» Дальше уже пошло.

На следующий день мы соединили наши половинки, и я ахнул: они совпали, одна пришлась к другой тюtelька в тюtelьку. И вот уже на столе главного редактора лежит сказочно красивая передовая с оттенком некоторой неги.

Так началась моя работа в «Литературной газете».

КАК МЕНЯ ПРИЛАСКАЛИ

Вскоре я начал сотрудничать в журналах, в частности в «Знамени». За что я люблю «Знамя»? За умение приласкать автора, обогреть его вниманием, сказать в его адрес что-то очень хорошее, и сказать прямо, в глаза, без утайки. Добрых отношений с автором знаменцы добиваются вовсе не тем, что печатают его статью. Но это и не должно вас расстраивать. В самом деле, можно ли обижаться на редакцию, когда вам говорят:

— Статья прелестная. Правда, она еще полежит, но вы наш самый любимый автор. Пишите нам вторую статью, а первая никуда не денется.

В моих отношениях со «Знаменем» были свои взлеты и свои падения. Были статьи, которые выходили в свет, видели свет, и были статьи, которые так и не видели света. Как сказал поэт: «Не взвидел я света».

Помню, предложил я «Знамени» одну статью. Как обрадовались они, услышав, что их любимый автор пишет для них. Я и не знал тогда, как велико число их самых любимых авторов.

И вот приношу статью. Ее отдают на рецензию. Получаю положительные отзывы. Мне говорят:

— У вас такая хорошая статья, что она не устареет и через несколько номеров. Это не временка. Это статья надолго. Может быть, даже не на один год. Поздравляем!

Первые месяцы я ходил именинником. Затем праздник кончился. Начались суровые будни. Шли годы. А статья не шла. Я возмужал. Многое понял. Я позвонил в «Знамя» и сказал, что хотя статья моя и не стареет, но старею я сам и статью забираю.

Никогда не забуду того дня, когда я пришел в «Знамя» за статьей. Меня встретили два сотрудника. Они сказали:

— Напрасно вы ее забираете. В конце концов она бы появилась.

Но я забрал ее. Тогда один сотрудник вздохнул и сказал другому, показывая на меня:

— Нет, ты только посмотри, какой он красивый.

Но я уже не верил ни во что и мрачно спросил:

— Это вы почему так сказали?

Они переглянулись, улыбнулись и честно признались:

— Людмила Ивановна Скорино просила статью вернуть, но приласкать автора.

Когда мне грустно, когда сердце томит одиночество, я вспоминаю эти трогательные, по-мужски неуклюжие ласки, и мне становится теплее на душе...

1961

НАЗЫМ ХИКМЕТ В «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ»

В 1951 году Назым Хикмет, вырвавшись из турецкой тюрьмы, приехал в нашу страну. Спустя всего лишь несколько дней — это было 4 июля — он пришел в редакцию «Литературной газеты». Сыграло роль знакомство с главным редактором Константином Михайловичем Симоновым — знакомство, перешедшее в дружбу.

Зазвенел продолжительный звонок, такой, каким обычно созывали на летучки. Мы, сотрудники редакции, потянулись в кабинет главного редактора. И тут мы увидели Назыма Хикмета, сидевшего за столом с Симоновым. У него было светлое, чуть бледное лицо, контрастировавшее со смуглым обликом Константина Михайловича. Это дало повод редакционной машинистке пошутить: «Хикмет больше похож на русского, а Симонов — на турка».

Волосы у Назыма каштанового цвета, на висках — не очень заметная первая седина. Когда все расселись, оживленный гул голосов затих, Константин Михайлович встал и обратился к гостю со словами приветствия.

Назым тоже сказал несколько слов. У него был негромкий, мягкий, на редкость симпатичный голос. Он тогда еще не очень свободно объяснялся по-русски:

— Я очень рада, что здесь собралась вся ваша коллектива и я имею возможность нажимать вам на руки...

Константин Михайлович и сотрудник редакции Никита Разговоров прочитали свои переводы стихов Хик-

мета. Потом посыпались вопросы. Хикмет отвечал мило, кратко и весело. Прошло совсем немного времени, а все уже были в него влюблены.

Я в ту пору занимался Маяковским и спросил Хикмета об отношении к его поэзии. Назым рассказал о том, как он встречался с Маяковским в 1921—1924 годах, когда жил в Советском Союзе и учился в Коммунистическом университете трудящихся Востока.

Вот каким он впервые увидел Маяковского:

— Он был громадный, как московские высотные дома. Был очень хорошо одет. А голос — как колокол в Кремле, если бы он не упал на землю и в него можно было бы ударить.

Тогда,— продолжал он,— шла борьба разных литературных группировок. Я на какое-то время сблизился с левовцами. И на одном вечере выступал вместе с ними. Мне надо было прочитать свои стихи на родном языке. Я очень волновался, боялся, что собьюсь. И вдруг Маяковский ко мне подошел — он заметил, что я растерялся,— и говорит: «А ты-то, турок, чего волнуешься? Ведь все равно никто ничего не поймет». И сразу мне стало легко на душе.

Когда встреча подошла к концу, Хикмету была вручена большая папка — в размер газетной полосы. Там были собраны все выступления «Литературной газеты» в защиту Хикмета, за его освобождение.

В заключение Симонов сказал:

— Мы не будем устраивать никакого «парада». Мы просто покажем тебе, Назым, как мы работаем. Давайте сейчас разойдемся по нашим рабочим местам, а я обещаю, что мы с Хикметом зайдём в каждую комнату.

Сотрудники резво разбежались по кабинетам. Наступил момент, кажется, единственный в истории газеты, когда работали все.

Симонов шел с Хикметом по коридору и, как обещал, переходил из комнаты в комнату. В машинном бюро дорогого гостя с нетерпением ждали три пожилых сотрудницы. Особенно волновалась Любовь Яковлевна, женщина на редкость эмоциональная. Она уже заранее растроганно всхлипывала. Наконец дверь открывается, входит Симонов и говорит:

— Вот наше машинное бюро. Тут надо бы пробковую прокладку сделать — для звуконепроницаемости...

Повернулся к Хикмету, а его — нет. Оказывается, в тот момент, когда Симонов вошел в машбюро, международники взяли гостя под руки и повели по пожарной лестнице на свой этаж наверх. Симонов комически развел руками, давать объяснения было некому, и ему ничего больше не оставалось, как последовать за Хикметом.

Напрасно Любовь Яковлевна кричала международникам: «Немедленно отдайте нам Назыма Хикмета!» Никто его отдавать не собирался.

Бедная Любовь Яковлевна умоляет меня сквозь слезы:

— Вы должны сказать Симонову, чтобы он все-таки пришел к нам с Хикметом!

— Кто я такой, чтобы ему указывать?

— Ну, тогда обещайте: если вы его увидите — скажете.

— Обещаю.

Продиктовав машинистке слова Хикмета о Маяковском, я пошел в библиотеку проверить цитату. Здесь я опять увидел Хикмета. Он стоял с подаренной папкой в руках, у него было усталое лицо.

Библиотекарша, женщина активная, энергичная, рассказывала ему с какой-то изощренной обстоятельностью — как они хранят книжные фонды.

— Назовите имя какого-нибудь деятеля! — наступала она на Хикмета.

— Я даже не знаю, товарищ.

— Ну хорошо, я сама назову: Черчилль!

Ее голос громко зазвенел:

— Дайте мне персоналию на «Ч».

Ей дали соответствующий ящик. Она стала быстро перебирать карточки.

— Вот... Чайковский... Чаковский... Чуковский... Так... Черчилля, правда, нет, но зато есть Чивилихин.

— Очень интересно, товарищ.

Хикмет хочет уйти, но неутомимая библиотекарша говорит:

— А теперь я вам покажу наш предметно-тематический каталог. Назовите какую-нибудь отрасль промышленности!

— Я даже не знаю, товарищ.

— Ну ладно, пусть будет «Кораблестроение». Хорошо? Дайте мне предметный на «К»!

Ей дают. Снова роется в ящике.

— Вот... Ка... Ко... Ку... «Кораблестроения», правда, нет, но зато есть «кустарная промышленность».

И с радостным видом:

— А теперь я вам покажу, как мы храним периодику!

— Очень интересно, товарищ.

Назым слушал все с безропотностью воспитаннейшего гостя.

Неподалеку стоял Симонов. Я вспомнил о своем обещании и подошел к нему.

— Константин Михайлович, там машинное бюро просто рвет и мечет.

— А что такое?

— А вы вошли с Хикметом, но его... увели.

— А-а... Понимаю.

Выражение лица у него примерно такое: мне бы ваши заботы. Он говорит:

— Я попрошу таким образом. Я зайду, и Хикмет зайдет. Так что передайте, пожалуйста, машинному бюро, чтобы оно, во-первых, не рвало и, во-вторых, не метало.

И действительно, спустя какое-то время Симонов снова входит к машинисткам вместе с Назымом Хикметом, которого на этот раз уже никто не умыкает.

И опять он произносит:

— Вот наше машинное бюро. Тут надо бы пробковую прокладку сделать — для звуконепроницаемости...

Любовь Яковлевна, копившая слезы с утра, уже не владея собой, выбегает:

— Товарищ Хикмет, если бы вы знали, сколько мы слез пролили ради вашего освобождения!

Все растроганы. В эту минуту в машинное бюро входит сотрудник редакции Константин Лапин. Он большой любитель реприз, которые выпаливает с ходу, даже не успевая додумать до конца. Так и на этот раз. Показав гостю на трех старушек машинисток, он почему-то заявляет — бодро, весело, громогласно:

— Товарищ Хикмет, посмотрите, какие у нас машинистки красивые!

Назым на них внимательно посмотрел. Безукоризненная вежливость гостя столкнулась с неподкупной совестью художника. После некоторой внутренней борьбы он сказал:

— Это так всегда бывает, товарищ.

Рассказывая мне об этом, Любовь Яковлевна, смеясь и всхлипывая, все допытывалась:

— Ну как вы думаете — что он этим хотел сказать?

1951

БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ

В 1951 году исполнялось девяностолетие романа Чернышевского «Что делать?». Меня вызвал зам главного редактора «Литературной газеты» Борис Сергеевич Рюриков и спросил, что у меня есть к этой дате. Признаюсь, что еще ничего не заказано. Он говорит, чтобы я немедленно этим занялся, времени осталось в обрез. Только я вернулся в свою комнату — телефонный звонок. Говорит Мариэтта Сергеевна Шагинян. Оказывается, у нее есть для нас большая статья — раздумья о романе «Что делать?».

— Мариэтта Сергеевна, да вас просто бог послал. Нам очень нужна такая статья и...

— Подождите, — перебивает она, — я вам даю статью с одним непременным условием: там есть один абзац совершенно (радостный смех) бредовый! Но без него я печатать статью не позволю.

Ну, думаю, если сама Мариэтта Шагинян считает абзац бредовым — что же это такое? Впрочем, ладно, разберемся — посылаю курьера, забираю статью и нахожу тот самый абзац. Он обведен синим карандашом, и сбоку написано крупными буквами, с нажимом: «Без этого абзаца печатать статью запрещаю». Читаю — ужас! В одном абзаце Мариэтта Шагинян пишет о гениальных трудах по языкознанию, о высоком качестве выпечки булочек в дореволюционной России и о том, почему она порвала с христианством. Какой-то невообразимый заворот строк.

Иду к К. М. Симонову, сообщаю о статье и об абзаце. Он совершенно спокойно говорит:

— Засылайте в набор, там будет видно.

И вот настал день верстки, безумный день.

Я сижу в своей комнате, на столе — статья Мариэтты Шагинян с совершенно непроходимым, запредельным абзацем. На пороге появляется Валерий Алексеевич Косолапов, второй зам Симонова, дежурный член редколлегии по номеру. На нем черные рабочие нарукавники, резко контрастирующие с его белым от волнения лицом. Показывая на полосу со статьей и на абзац, он растерянно вопрошает:

— Что это такое?

Мы идем к Симонову, там уже все члены редколлегии, каждый предлагает свой способ обезвредить статью, удалить крамольный абзац.

Симонов поручает мне вместе с Т. К. Трифоновой поехать к Шагинян и уговорить ее отказаться от абзаца. Уговорить Шагинян! Это все равно что уговорить бурю, шторм, цунами. Провести душевную беседу с действующим вулканом. Попытаться плыть вверх по водопаду.

Тамара Казимировна, мое начальство, зав отделом критики, настроена бодро, в успехе не сомневается.

Мы приезжаем к Мариэтте Сергеевне. Она и слушать не хочет. Тамара Казимировна то и дело мне тихо шепчет: «Сейчас я ее уговорю», но Мариэтта Сергеевна действительно вулканирует. Кажется, в злополучном абзаце — вся ее жизнь и судьба. Она требует, чтобы мы отвезли ее в редакцию и отдали статью. Легко сказать — статья занимает пять колонок полосы из шести сверху донизу.

В редакции Шагинян садится внизу, в вестибюле, подняться наверх отказывается и твердит только одно: верните статью.

Я как парламентар подвигаюсь к К. М. Симонову на четвертый этаж. Он невозмутимо произносит:

— Что ж, пригласите ее ко мне. Придется с ней поговорить.

Я пытаюсь объяснить, что она не пойдет. Но в его голове просто не умещается, что кто-то не захочет принять его приглашение. И он повторяет:

— Хорошо, пусть зайдет.

Я твержу свое, он — свое, до тех пор, пока В. И. Коротеев, ответственный секретарь газеты, не выпаливает:

— Да он же тебе десять раз уже сказал, что она не хочет к тебе идти, не хочет! — и не пойдет.

Только теперь Симонов понял, что происходит, он встает и заявляет официально, как на дипломатическом приеме:

— Тогда я попрошу таким образом. Попросите Мариэтту Сергеевну ко мне...

— Не пойдет!

— ...и если она откажется ко мне прийти, передайте, что я крайне сожалею и статью снимаю.

Коротеев хватается за голову: снять статью — значит оставить без материала почти всю полосу.

Я, уже несколько пошатываясь, спускаюсь вниз. Там Трифонова все так же уверенно и так же безуспешно пытается переубедить Мариэтту Шагинян. Она делает мне знак: не мешайте, мол, сейчас я ее уговорю.

Но я — официальное лицо. Передаю Шагинян приглашение главного редактора. В ответ, естественно, крик: не пойду! Тогда я уведомляю, что он крайне сожалеет и статью снимает. Последние слова вызывают у Мариэтты Шагинян настоящий восторг. Схватив у меня статью, счастливая, возбужденная, со сверкающими глазами, она идет к редакционной машине как победительница.

Неунывающая Трифонова сокрушается:

— Жалко, я бы ее уговорила.

А в кабинете Симонова начинают обсуждать — что делать с полосой, оставшейся без главного, почти единственного материала. Перебирают все, что есть в загоне. И набранные статьи, не имевшие никаких шансов выйти в свет, поспешно ставятся в полосу. Наутро, когда выйдет газета, авторы, потерявшие всякую надежду увидеть свои статьи напечатанными, вдруг с радостным удивлением обнаружат свои материалы на газетной полосе.

На следующий день я звоню своей знакомой Асе Берзер, которая редактирует книгу М. С. Шагинян, рассказываю все перипетии безумного дня верстки. Она звонит Шагинян:

— Мариэтта Сергеевна, говорят, вы вчера бушевали в «Литературной газете»?

М. С. Шагинян весело рассмеялась:

— Такие чудачки! Не могли меня уговорить.

1951

ЗАХАР СЕМЕНЫЧ

Как-то я был в командировке в Новосибирске. Местное бюро пропаганды предложило мне выступить с лекцией о Маяковском в одном доме отдыха. Меня встретила милостивая библиотечка, проводила в маленькую комнатку рядом с читальным залом и попросила подождать. Жду, рассматриваю стенды, вдруг слышу — в мощный мегафон объявляют: «Внимание! Через несколько минут в библиотеке начнется лекция о Маяковском. Читает лекцию известный писатель...» И — мучительная пауза. Смущенный мегафонный голос: «Фамилия очень трудная... Товарищ... Па... Пе... Пе-пе-рин. Все на лекцию товарища Пеперина!»

Входит библиотечка. Я говорю, что я не Пеперин, а Паперный. Она приветливо улыбается: «Тем лучше». И добавляет: «Дайте, пожалуйста, вашу командировку». Я протягиваю, она читает: «Паперный З. С.» — и тут же расшифровывает инициалы по-своему — не «Зиновий Самойлович», а «Захар Семенович». Хотел было сказать ей, что я не «Захар Семенович», но постеснялся: только что я качал права и доказывал, что я не «Пеперин», а теперь буду препираться насчет имени-отчества. Так я ничего и не сказал. Ладно, думаю, побуду час Захаром Семеновичем. Я-то ведь знаю, что я не Захар Семенович. Ничего страшного. Есть люди, которые всю жизнь носят имя Захара Семеновича и — ничего. А библиотечка то и дело: «Пожалуйста, сюда Захар Семеныч... Здравствуйте, товарищи, к нам приехал из Москвы Захар Семеныч... Все мы знаем и читаем Захара Семеныча!» Потом посыпались вопросы: «Скажите, пожалуйста, Захар Семеныч...»

Я совершенно перевоплотился — держался и говорил так, как если бы действительно был не самим собой, а Захаром Семеновичем.

Встреча закончилась. Библиотекарша выражает от имени всех присутствующих благодарность Захару Семеновичу, я от имени Захара Семеновича желаю им успехов. Мы с библиотекаршей сели в машину и едем: я в свою гостиницу «Золотая долина», а она до своего дома у плотины через Обь. Машина останавливается, плотина, библиотекарша сходит, я прощаюсь. Лунная ночь. Тишина. И вдруг совершенно неожиданно — и для нее, и для себя — я заявляю: «А вообще-то я не Захар Семенович, а Зиновий Самойлович». Услышав это, она просто окаменела — видно, за время встречи она так сроднилась с именем Захара Семеновича, что сейчас для нее я — не я, а неизвестно кто. Я сел в машину и уехал, оставив ее почти что в окаменелом состоянии.

В Москве я рассказал об этом сыну. Он задумчиво произнес:

— Так вот почему на Руси так много каменных баб...

196...

Я ЧИТАЮ ЛЕКЦИЮ О ЧЕХОВЕ

Помню, я писал кандидатскую диссертацию о Чехове под названием «Творчество Чехова третьего периода». Все, что было за рамками темы, перестало меня интересовать. Жизнь сосредоточилась только на третьем периоде. Все, начиная от общефилософских категорий и кончая уличными происшествиями, воспринималось с одной точки зрения: какое это имеет отношение к творчеству Чехова третьего периода?

В 1944 году мне, аспиранту МГУ, предложили поехать в освобожденные районы Молдавии. Спросили о тематике лекций. Естественно, я ответил, что могу читать лекции только о творчестве Чехова треть-

го периода. Вздохнув, согласились, но попросили хотя бы кратко сказать и о первых двух периодах (это потребовало от меня дополнительной подготовки).

Только что освобожденная Молдавия... Творчество Чехова третьего периода волновало молдаван не в первую очередь.

Но секретарь райкома, куда я выехал, оказался энтузиастом культпросветработы. Он собрал на площади около 500 человек и торжественно сказал, что предоставляет слово товарищу, который специально приехал срочно из Москвы, чтобы рассказать о Чехове третьего периода.

Лекцию выслушали молча. Когда я кончил, секретарь спросил, будут ли ко мне вопросы. Только тут выяснилось, что никто из слушателей не знает русского языка. Вопрос был только у старого молдаванина, который служил в царской армии и помнил формулы военной команды. С трудом подбирая слова, он застенчиво спросил, показывая на меня: «Про что она говорила?»

В своем кабинете секретарь подвел итоги: «Лекция прошла неплохо, с подъемом, но все-таки нужен переводчик».

В следующем селе он снова собрал народ на площади, но мне был уже придан переводчик. Это был молодой человек лет двадцати, он хорошо говорил по-русски и сразу мне понравился. Несколько удивило меня лишь одно: знакомясь со мной, он непрерывно смеялся. Я спросил его, как он будет переводить — каждую фразу сразу или же более крупными частями. Он, покатываясь со смеху, отвечал, что все равно.

И вот я произнес первую фразу: «Антон Павлович Чехов родился в 1860 году в городе Таганроге» — и попросил перевести. Мой помощник стал переводить — он говорил минут 5—6, причем меня несколько насторожило то обстоятельство, что все очень смеялись, и, во-вторых, как я ни вслушивался, фамилии Чехова в его переводе я не обнаружил. Осторожно выдаю следующую фразу: «Его отец содержал небольшую лавочку, торговал колониальными товарами». Еще пять минут перевода и громкого хохота всей аудитории. Даже несколько раз хлопали.

В общем, когда прошли отведенные мне сорок минут, я произносил девятую фразу, Чехову было всего 16 лет, и он еще даже не начинал литературную деятельность. Но мое время истекло, и я мрачно сказал: «Умер Чехов в 1904 году». Снова смех, аплодисменты, веселые выкрики и общее ликование.

Только потом я узнал, что переводчик вовсе и не переводил моей лекции, а рассказывал разные анекдоты и непрерывно проезжался на мой счет.

На таких неудачах я рос и мужал как лектор.

И когда мне предложили прочитать лекцию о Чехове в районной библиотеке, я даже готовиться не стал. Чего там!

У входа в библиотеку стояли две девушки.

— Вы на лекцию? Заходите.

Я с достоинством отвечал:

— Я лектор.

— О, тогда проходите в эту дверь.

Сзади себя я услышал яростное перешептывание и чей-то голос: «Как просто держится!»

Стараясь держаться как можно проще, я вошел в комнату. Меня встретила директор библиотеки:

— Понимаете, в чем дело, у нас в библиотеке был ремонт, потом он кончился, но наши читатели не знают, что он кончился, и поэтому еще не ходят... Впрочем, идите. Медлить нельзя.

Она повела меня в читальный зал. Там сидело человек тринадцать (считая меня и ее). Они сосредоточенно занимались, готовились к сессии.

— Закройте дверь, никого не выпускать,—скомандовала директор тихо, но решительно. И громко объявила:— Товарищи! Сейчас вам придется прослушать лекцию о Чехове. Я предупреждала.— И добавила вполголоса, обращаясь ко мне:— Начинайте скорей, не мешкайте.

Бедняги читатели охнули от неожиданности, но, поняв, что деваться некуда, покорились своей участи. А я между тем уже быстро сообщал, что А. П. Чехов родился в 1860 году в городе Таганроге в семье мелкого торговца, имевшего лавочку колониальных товаров. Семья Антона Павловича состояла из... и т. д. и т. д.

Вскоре я обнаружил, что из двенадцати человек лишь один внимательно меня слушает. Это был пожилой гражданин в валенках с галошами, но в лихо

надвинутом черном берете. Я мысленно его назвал пират-пенсионер. Все остальные занимались своим делом, не обращая на меня внимания. Аудитория жила своей жизнью, не имевшей ко мне никакого отношения. А этот буквально впился в меня, активно «общался» со мной. То он одобрительно кивал мне, давая понять, что я на верном пути, то вдруг лицо его выражало тревогу, то он снова за меня радовался. Он смотрел мне прямо в рот, жадно ловя каждое слово, причем его собственный рот был широко открыт, что свидетельствовало о высшей форме внимания, внутренней сосредоточенности.

Наконец я дошел до конца, до 1904 года, когда Чехов умер.

— Какие будут вопросы?

Был один вопрос, и, разумеется, его задал мой пенсионер.

Он сказал:

— Вот вы говорите, что А. П. Чехов умер в 1904 году. А я, между прочим, был на похоронах Антона Павловича, похоронили мы его на Новодевичьем кладбище, как сейчас помню. И было это не в 1904 году, а в 1907-м.

— Позвольте, — попробовал я возразить, — но ведь известно, что Чехов умер за один год до революции 1905 года, что он, так сказать, слышал орудийные раскаты начинавшейся русско-японской войны...

— Какие раскаты! — когда я сам был на похоронах. Вы еще молодой человек, вы тогда были маленьким. Скажите, вы были на похоронах?

Честно говоря, лично я не был на похоронах Чехова, но твердо знал, что умер он в 1904 году. Весь ужас был в том, что у меня не было никаких доказательств, литературы с собой я не брал, а пенсионер действительно был на похоронах.

Тут все слушатели оживились, оставили свои конспекты. Они ехидно поглядывали на меня. В самом деле, пришел, отнял сорок минут, а сам не знает, когда умер Чехов. Желая меня выручить, директор спросила, какие будут еще вопросы. И вопросы посыпались один за другим. Но обращались все уже не ко мне, а к пирату-пенсионеру. Он выходил из комнаты в окружении всех слушателей, объяснял им, кто жена Чехова, кто сестра, а я остался один.

Директор написала мне в отзыве о лекции: «Удовлетворительно» — видно было, что она зависила отметку только из жалости.

1963

В ПОГОНЕ ЗА ПОЕЗДОМ

Летом 1974 года группа литераторов выехала из Москвы на праздник «Дни советской литературы в Грузии». Пробыв несколько дней в Кутаиси, мы уже почти ночью должны были спешить на поезд Кутаиси — Тбилиси. Кутаисцы устроили нам глубоко грузинский прием в «Золотом шатре». Каждому члену делегации вручают кувшинчик, полный вина. Крик: «По автобусам!» — то есть по двум роскошным «Икарусам». Нам дают пять минут на сборы. И только в этот момент, последний миг, гром не грянет — мужик не перекрестится, на охоту ехать — опять же собак кормить и как там еще говорится? — только сейчас я вспоминаю, что я не собрался. Вечная моя несобранность — вещей, мыслей, поступков. И всю-то жизнь меня разбирает и ни разу еще не собрало.

Вхожу в мой номер новой гостиницы «Хвамли», где ничего еще не работает и так удобно душе среди первобытной дикости пока еще не начавшегося сервиса, — вхожу, стало быть, в номер, где весело, лихо, нагло и безответственно громоздятся вокруг мои вещи, сувениры, сумки...

Пора, пора, и вот я, искони не собранный, принимаюсь собираться, укладываться — как раз в тот момент, когда остальные члены группы, собранные, уложенные, ухоженные, элегантно садятся со своими кофрами в автобусы и комфортабельно, феше — я сказал бы — небельно чешут на вокзал. А я, мятежный, все еще дифференцирую, складываю, раскладываю элементы чемоданного бытия и наконец, с сувенирной шляпой-сомбреро на голове, с чемоданом, сумками, связками купленных книг, да еще с кувшинчиком, полным вина, спускаюсь, похожий на Дон Кихота, Санчо Пансу и его осла, вместе взятых, и вижу — все уехали, стоит

Гурам Панджикидзе, и он удивленно окидывает взглядом мою кладь, похожую на виноградную гроздь, и с акцентом спрашивает: «А уи не уехали?» Нет, я опоздал, о это сомбреро, соскальзывающее с этой головы, этот кувшинчик, который плещется вином, как вся моя нервная система, а Гурам подзывает двух грузин и просит их отвезти меня на вокзал. Может быть, я успею, хотя, если верить часам, успеть невозможно.

Один тихо простирается за рулем, другой садится с ним рядом и ласково жужжит ему: «Ж-ж-жь-ми», и тот «ж-ж-жь-мет», а сосед водителя включает радио или магнитофон, и вдруг в машину с гиканьем, оханьем врываются бешеные грузинские танцы, как drobный топот сотен сороконожек, как черт знает что, и я уже не просто слушаю эту пляску, свистопляску, эту шахсей-вахсей человеческих конечностей, я уже в потоке этой музыки, мы несемся как ветер, наезжаем на запретительные «кирпичи», но сосед строго указывает водителю ехать только там, где нельзя, и, наконец, вдруг — вокзал.

Поезда нет. Сосед водителя с потрясающим переключением душевных скоростей, после езды-полета, выходит не торопясь и заводит со стоящими у вокзального здания неспешный такой, спокойный, солидный разговор на тему, что поезд ушел. Затем он возвращается к нашей машине и объявляет: «Все в порядке!» Как? Почему? Что, поезд не ушел? «Нет,— говорит он,— поезд ушел, но мы его да-гоним». Идея, опьяняющая, как догнать и перегнать, надо бы вернуться в гостиницу «Хвамли», к милому Гураму, как все его зовут, Гурамчику. Но так колотится в машине пляска, так бьется сердце, что я безропотно сажусь со своими обаятельными гидами, снова автополет, снова «кирпичи», на которые мы только и летим.

Страшно и весело нестись под невероятную музыку по темным улицам Кутаиси-Риони вдоль железной дороги, из-под колес то и дело выпархивают собаки, куры, но живность в Грузии великолепно натренирована, знает, что шутки плохи, и всегда успевает в последний миг выскочить из-под джигитски несущегося колеса судьбы. Логически рассуждая, я понимал, что на самом краю гибели, но душа смертно играла, и танцевала, и пела.

И вот уже с маху, с налету накатывается на нас

вокзал Риони, видишь? — поезд стоит, теперь все зависит от тебя, дарагой, меня передают, как переходящее знамя, другим грузинам, стоящим в вагоне, — с девизом, паролем, магическим словом — «Ат Гурамчика!», «Ат Гурамчика», и я уже богоизбранная особа, наместник Гурамчика на земле; мои вещи, как бесценный клад, несут, и вот уже я в вагоне среди родимых сочленов по делегации.

1974

«МНЕ НУЖЕН СМЕХ, ДРУЗЬЯ, ДВИЖЕНЬЕ...»

О ЛЕОНИДЕ УТЕСОВЕ

У каждого артиста есть нечто вроде большого и малого круга кровообращения. Большой круг — зрители, телезрители, радиослушатели. Малый круг — домашний, приятельский.

Леонид Осипович Утесов — один из самых знаменитых королей эстрады. Как подсчитать, сколько тысяч и тысяч раз звучал его голос — с граммофонов, патефонов, магнитофонов, радиол, проигрывателей, по радио, с телеэкрана. Он был виден и слышен издалека. Широко шагнула его слава. Она была и остается долговременной и прочной. Немало певцов вырывались к свету рампы, становились модными и потом исчезали во тьме забвенья. А слава Утесова — не мимолетная, не похожая на минутную вспышку — разгоралась все больше.

И в то же время Леонид Осипович превосходно себя чувствовал в «малом круге» — среди друзей, знакомых, в веселой компании.

Мне посчастливилось видеть его вблизи, встречаться с ним, переписываться, обмениваться шуточными стихотворными посланиями.

Весну — лето 1963 года я проводил под Москвой, в Переделкинском доме творчества. Там жили в это время Леонид Утесов и Аркадий Райкин — ни больше ни меньше. И вот я сижу с ними обоими в столовой за одним столом. Это была, пожалуй, самая веселая пора в моей жизни. Оба они — Утесов и Райкин — были

прекрасно настроены и охотно делились рассказами о смешных, анекдотических историях. При этом манера «повествования» у них была совершенно различная. Райкин обо всем говорил тихо, сдержанно, невозмутимо. Лицо — все время подчеркнуто нейтральное к тому, о чем речь.

Совсем другое дело — Леонид Осипович. Он рассказывает увлеченно, азартно, на лице — самый выразительный «миманс». Говорит и всего себя вкладывает в каждое слово.

Когда мы с ним расстались, мне очень его не хватало, и я стал ему писать. Он отвечал на каждое «послание». С тех пор я уже хорошо знал, что ни одно мое письмо не останется без ответа. Непременно стихотворного. И уж конечно веселого, острого, озорного.

Посылаю ему свою книжку о чеховской «Чайке». Через несколько дней приходит ответ.

Театром Горького зовут —
на занавесе «Чайка».
Я не пойму, в чем дело тут?
Паперный, отвечай-ка!

А в Горьком на заводе
машина «Чайка» выпускается,
для Антон Павловича вроде
компенсация получается.

В одном из своих писем-стихотворений Утесов пишет:

Войдите в мое положение:
мне нужен смех, друзья, движенье.
А главное — нужны мне уши,
меня желающие слушать.

(30 мая 1963 года)

Леонид Осипович — один из самых общительных, контактных людей, с какими мне приходилось встречаться. Когда он говорил с одним человеком, рассказывал ему что-нибудь смешное или пел какую-нибудь забавную песенку — он затрачивал при этом столько усилий, как будто перед ним не единственный слушатель, а большая аудитория. Это был костер, который мгновенно разгорался и уже пылал в полную силу, не затухая.

Помню, в том же Переделкине Леонид Осипович все время предлагал гулять. Я, естественно, радовался этому, но не раз говорил — не без занудства, — что мне нужно заниматься. Он шутя возражал: «Скажите, сколько вы получаете в вашем институте? Посчитаем, сколько это будет за один час, пойдем гулять на час, и я это время оплачу».

В последние годы жизни Леонида Осиповича круг его друзей-собеседников поредел, и он страдал от этого. Я стал замечать: звонишь ему, и редко бывает «занято». Значит, меньше людей стало ему звонить.

Но тогда, в 1963 году, Утесов все время находился в центре компаний, был, что называется, душой общества, сразу же обрастал спутниками по прогулкам.

Помню, идем мы с Леонидом Осиповичем по аллее, а навстречу шагает мой учитель Николай Каллиникович Гудзий. Подходит и говорит:

— Леонид Осипович, вы знаток песни. Может быть, вам интересно будет услышать бурсацкий пародийный вариант песни «Разлука, ты разлука».

Утесов, конечно, говорит, что ему очень интересно, и Гудзий начинает петь длиннейшую песню. Поет он, страшно детонируя. Когда он кончает, Утесов с серьезным видом произносит:

— Николай Каллиникович, вы очень правильно делаете, что занимаетесь древнерусской литературой, а не дирижируете оркестром. Мне часто приходится слушать домашнее исполнение песен. Порою фальшивят. Вы же умудрились исполнить песню на мотив «Разлуки» так, что у вас не было ни одной нефальшивой ноты. Это уже какое-то редкое умение! Так что продолжайте заниматься литературой и не пробуйте ни дирижировать, ни петь.

Гудзий смеется, добродушно и весело чертыхается, мы расходимся.

Письма были большой поддержкой и утешением для Утесова, не представлявшего жизни без «смеха, друзей, движенья».

Его дочь Эдит рассказывала: когда он получал письмо от доброго приятеля, он объявлял: «Меня нет!», запирался в своем кабинете, чтобы сочинить в ответ достойную эпистолу.

Может показаться странным: Утесов был окружен такой симпатией, вниманием, любовью народа. Откуда же могло возникнуть ощущение, что ему недостает внимающих ушей?

Однако слава славой, но кроме нее есть еще непосредственный человеческий контакт. Есть кроме огромных залов и микрозалы дружных компаний, и театр одного собеседника. Самые оглушительные аплодисменты не заменяют тепла простого человеческого рукопожатия.

В своих письмах Утесов совершенно свободен, непосредствен, непринужден. Запросто обращается с грамматикой:

Высоко Ваши чтя старанья,
флаг дружбы высоко держа,
люблю высокого я званья
в родительного падежа!

А стихотворное послание «Являя подвиг беспримерный» кончалось такой припиской:

Паперный! Вам дано заданье:
Расставьте знаки препинанья!

За несколько месяцев до смерти Леонид Осипович позвал меня к себе и вручил рукопись своих стихов — за многие годы.

Л. О. Утесов был высокопрофессиональным певцом и сугубо самостоятельным поэтом. В его стихах чувствуется и наивность, и просто технические промахи. Но обаяние личности Леонида Осиповича, его всегдашнее неравнодушие, отзывчивость, устремленность к собеседнику («А главное — нужны мне уши, меня желающие слушать»), юмор, без которого вообще нет Утесова, — все это живет в его стихах и придает им неповторимое своеобразие.

Много пишет он о времени, о пролетающих годах, о старости. Но никогда не жалуется на то, что ему много лет, отбивается от старости, отшучивается от нее.

Мне старости не нужен ореол,
Мне нужно молодеть, не быть на иждивеньи.
И если смело до шестидесяти дошел,
Хочу идти в обратном направлении.

А с жизнью договор такой я заключу:
До коммунизма смерть пускай меня забудет.

ральном Доме литераторов. Поет пародийную песенку о Домах творчества.

Начинает громко, подчеркнуто торжественно. Дома эти —

Раскинулись очень широко —
Как самый широкий экран.
Писатель уехал далеко
Писать эпопейный роман.

Он пишет, он творит, он мечтает об успехе.

— Дайте проигрыш! — восклицает Утесов. — Но, товарищи...

Напрасно романа читатели ждут —
Отрывки прочтут, зарыдают.
А этих романов тома издают,
И след их вдали пропадает...

Горестно махнул рукой и тихо говорит:

— Пел бы еще — душат слезы.

12 декабря 1981 года я приехал к Леониду Осиповичу. Это было накануне «Устного журнала» в Центральном Доме литераторов, где я должен был выступить со «страницей» об Утесове. И — за три месяца до его последнего дня.

Я решил взять у него интервью. Задаю ему вопросы, на которые он отвечает с ходу, почти без паузы.

— Ваш любимый артист?

— Чаплин.

— Ваше любимое блюдо?

— Фаршированная рыба.

— Ваше любимое изречение?

— Все, что больше, то лишнее.

— Ваш любимый анекдот?

— Про Николая Второго.

Я такого анекдота не знаю, и он начинает увлеченно рассказывать:

— Однажды во время войны Николай Второй прибыл на передовые позиции. Вдруг летит вражеский снаряд и дымясь падает к ногам царя. Еще секунда... Но в этот момент какой-то солдатик хватается за снаряд, бросает его в рошу, где он и взрывается.

Царь спрашивает:

— Как фамилия?

— Так что Никифоров, Ваше Величество!

— Женат?

— Так что холост, Ваше Величество!

Царь говорит:

— Ах, так, позвать сюда князя Голицына.

Князь является.

Царь:

— Князь, полковник Никифоров просит руки вашей дочери.

Князь мнется.

— Понимаю. Князь, генерал Никифоров просит руки вашей дочери.

Князь:

— Ваше Величество, генералов много...

Царь:

— Понимаю. Князь, мой близкий друг Никифоров просит руки вашей дочери.

И в этот момент Никифоров говорит царю:

— Коля, друг, да пошли ты его подальше. Неужели мы без него бабы не сыщем?

Рассказывая этот анекдот, Утесов живо и очень «подробно» изображает царя — как он испугался снаряда, как с облегчением вытирает пот, когда опасность миновала. Анекдот одновременно рассказывается и показывается.

Интервью продолжается.

— Ваша любимая песня?

— Песня протеста.

— Против чего?

— Не против чего, а про что. Про тесто. Короче говоря, «Бублички».

И он поет:

Ночь надвигается,
фонарь качается,
мильтон ругается
в ночную мглу.
А я, немытая,
плащом покрытая,
всеми забытая,
здесь на углу...

Купите бублички,
горячи бублички,
гоните рублички
сюда скорей,
и в ночь ненастную

меня, несчастную
торговку частную,
ты пожалей.

- Кто автор?
- Яков Ядов.
- Что он еще написал?
- Много... Вот, например, его частушка:

От среды и до субботы
в нашей бане нет работы,
от субботы до среды —
в нашей бане нет воды.

— Леонид Осипович, я знаю, что вы получаете множество писем от своих слушателей и зрителей. Нет ли среди них особенно любопытных?

— А вот, — говорит он, достает письмо и читает вслух: — «Уважаемый Утесов! Случайно в обществе одном слушал Вас по радио, зашел о Вас разговор. В котором узнал молву про Вас, что у Вас имеются в каждом курортном городе свои курорты. По возможности я бы попросил устроить меня на работу в одном из Ваших курортов хозяйственным. Обещаю дружно служить».

Другое письмо Утесову подписано так: «Дочь степей Маруся». Изъясняется «дочь степей» совершенно ясно и недвусмысленно: «Больше всего мне нравится Ваш джаз. Но любить я тоже умею».

— А вот еще, — говорит Леонид Осипович, находя в большой папке письмо, и читает отрывок. Пишет одна женщина.

«Не знаю, такой ли Вы в жизни, как на сцене, но мне кажется, что Вы можете расшевелить даже покойника... Подарите мне одну ночь, но такую, чтобы небу стало жарко, чертям тошно, а главное — чтобы я забыла, что я педагог».

— Что я должен был делать с этим письмом? — спрашивает Утесов.

— Опубликовать в «Учительской газете»... Продолжим? Назовите самую нелюбимую песню за всю вашу жизнь.

— «Боже, царя храни».

— Самый радостный день в вашей жизни?

— Когда я перестал учиться в гимназии.

— Самый печальный день?

— Когда я уезжал из Одессы. Тогда я пел:

Прощай, прощай, Одесса-мама,
мне не забыть твой чудный вид
и море Черное, упрямо
волнами бьющее о твой гранит.
Твоих садов и парков гамма,
где юность вся моя текла,
прощай, прощай, Одесса-мама,
спасибо, что меня ты родила!

Время летит и уносит с собою Утесова. Но в памяти невредимо живет:

Поющий голос, незаметно хриловатый, хватающий за душу.

Манера говорить с каждым, пусть самым незначительным, человеком как с равным собеседником.

Умение не замечать своей популярности, держаться от нее в тени.

Включенность в разговор без остатка.

Неуемная, за долгую жизнь ни на каплю не растраченная жажда рассказывать, петь, исполнять, делиться всем, что у тебя есть интересного и смешного.

Привычка шутить над друзьями, но язвительней всего — над самим собой.

Помню, я еще спросил его:

— Какие люди вам нравятся меньше всего?

— Нытики. На извечный гамлетовский вопрос «Быть или не быть?» я отвечаю так: «Быть. Но не ныть».

1983

АНСАМБЛЬ ВЕРСТКИ И ПРАВКИ

В 1949 году исполнялось двадцать лет «Литературной газете». К этому юбилею мы, сотрудники, организовали юмористический Ансамбль верстки и правки имени первопечатника Ивана Федорова. Я стал основным автором и «худруком» ансамбля.

У нас в редакции работала Тамара Казимировна Трифонова, известный критик, я ее уже упоминал. Она ведала отделом критики и библиографии газеты,

руководила Высшими литературными курсами, занимала еще большой ряд должностей. Мы решили сочинить оперу — дружеский шарж под названием «Тамара и демоны». Если можно так выразиться, взяли за основу оперу «Демон» Рубинштейна. Сюжет был такой: горные духи, демоны один за другим предлагают «Тамаре» разные должности, и она со всей присущей ей лихостью решительно на все соглашается. Постановка была выдержана в кавказском колорите. Оформление спектакля, как теперь говорят, сценографию, поручили Анатолию Аграновскому. Я сказал: пусть все будет в кавказском духе, но — пародийно-шутливо. Как это конкретно сделать, я не представлял.

Толя блестяще справился с задачей. Предложенный им задник представлял собой горный пейзаж с всадником в папаче — он несется на фоне вершин. И каждый, кто смотрел на эту величественную картину, начинал смеяться: перед ним был сильно увеличенный рисунок папирос «Казбек».

Ободренные успехом первой оперы, мы взялись за новую — она называлась «В вашем доме» и строилась «по мотивам» оперы Чайковского «Евгений Онегин»

Перед началом конференсье говорил:

— При обсуждении оперы на худсовете ансамбля наше либретто прошло просто на ура. Все критические замечания касались музыки Чайковского: указывалось на длинноты, на неоправданную усложненность партитуры и т. д. Рад сообщить, что все эти недостатки и излишества нам удалось в ходе работы преодолеть.

Большую работу среди нас провел наш музыкальный руководитель композитор Лев Солин. Этот музликбез я бы сравнил с деятельностью миссионеров на острове Фиджи.

В главной роли поэта Ленского — Анатолий Аграновский. Сначала мы несколько иронически относились к нему. Звали его просто Толя, Толька и уж совсем обидно — Анатолий Франс. Но Анатолий мужал как артист. Глотая слезы, он трудно просачивался в роль В. Ленского.

Роли Федина, Суркова, Симонова должны были исполнять Федин, Сурков, Симонов. Однако ввиду того, что они систематически не являлись на репетиции,

ссылаясь на свою занятость, мы не смогли их допустить к сегодняшнему спектаклю.

Итак, мы начинаем. Предупреждаю: после начала действия выходить из зрительного зала не разрешается.

Ведущий читал — подчеркнуто вдохновенно:

...Жил-был в глуши Владимир Ленский,
Среди лесов, полей и гор,
Любитель темы деревенской,
Поэт, мечтатель и селькор,
С душою чуткой музыканта,
Поклонник Борева и Канта,
Поэзии Ошанина,—
Любил он Ольгу... Но она;
Сия кокетливая муза,
Ему в ответ сказала так:
«Я не вступлю с тобою в брак,
Покуда ты не член Союза».
И робость одолев с трудом,
В писательский он входит дом.

Тут-то и начинались злоключения В. Ленского — Аграновского. Застенчиво и вкрадчиво входил он в Союз писателей, скромно пел секретарше дрожащим голосом:

В вашем доме,
В вашем доме,
В вашем доме,
Как сны золотые,
Мои лучшие годы пройдут.

Но секретарша сурово нависала над ним — кто он, что нужно, по какому вопросу?

Тщетно пытался В. Ленский проникнуть на прием к Суркову, Симонову, Федину. Напрасно старался чего-то добиться в Комиссии по работе с молодыми дарованиями. Толя пел тихо и щемяще-проникновенно:

Я молодой — чего же боле?
Что я могу еще сказать?
Теперь, я знаю, в вашей воле
Меня презреньем наказать.
Но вы, к моей несчастной доле
Хоть каплю жалости храня,
Вы не оставите меня.

Приговор Комиссии был совершенно безжалостным: «Напрасны ваши совершенства, коль нет маститости у вас».

Однако в судьбе страдальца Ленского наступал перелом:

Друзья мои, вам жаль поэта?
Но ждал его иной удел,
Промчались юношества лета,
В. Ленский творчески созрел,
На Ольге Лариной женился,
Он возмужал, остепенился,
Он знаменит, лауреат,
Он носит стеганный халат.

И вновь Ленский входил в Союз писателей. Но какая метаморфоза! Теперь Аграновский появляется уже не как жалкий проситель, не как литературный Акакий Акакиевич, нет, он зашагал, что называется, твердой походкой, чувствуя себя хозяином положения. В Доме писателей он — как у себя дома.

А там идет литературный бал. В опере «Евгений Онегин» пел мсье Трике. Мы этого Трике разделили на части и сделали из него Три Ке, то есть три критика. Следовали арии трех рецензентов. Первый — закрытый рецензент, он пел в полумаске — на мотив арии Трике «Мы все приехали сюда, мужчины, дамы, господа...».

Я есть закрытый рецензент,
Необходимый элемент,
Чтобы книжка увидела свет.
Умею так подать совет,
Чтоб не сказать ни да, ни нет,
Только в этом, верьте мне, секрет.

И проза —
И проза —
И про запас держу я мнение.
Чтоб роза —
Чтоб роза —
Чтоб розабраться не могли.

Затем шла ария открытого рецензента, любителя лицеприятных похвал и комплиментов:

А я открытый рецензент,
Досочиню в один момент
То, что автор недосочинил.
Допустим, пьеса ни на грош,
Пишу, что замысел хорош,
Что герой умен, пригож и мил.

И поза —
И поза —
И, позабывши стыд, хвалю.
Дерьмоза —
Дерьмоза —
Дерьмо за мрамор выдаю.

В заключение появляется рецензент — проработчик и зубодробитель. С мрачным, зловещим видом выходил он в беспросветно-черных очках. Эту роль исполнял Вадим Соколов, обладатель замечательного баса.

И я рецензии пишу,
Рублю, ломаю и крушу,
Чтобы автор мой невзвидел свет.
Давить, запугивать, страшать,
Хамить, тащить и не пущать —
Вот мои забавы с детских лет.

Пероза —
Пероза —
Перо за пазухой ношу.
Спиноза —
Спиноза —
Спи! — но запомни: я не сплю!

Со словами «Перо за пазухой» он выхватывал, как финский нож, ручку и замахивался.

Арии Три Ке сочинили мы вместе с Никитой Разговоровым. Мне очень хотелось, чтобы в припеве третьего рецензента звучало слово «Спиноза», но я не знал, как его оправдать. И Никиту осенило: «Спи — но — запомни: я не сплю!»

Эти слова в исполнении Вадима, совершенно неожиданные, вызывали самую веселую и шумную реакцию наших зрителей.

В финале оперы появляется Ленский Второй, маленький литчеловечек. Его роль исполнял молодой театровед и киновед Юрий Ханютин. Замирая от робости, он говорил, что хочет видеть самого Ленского Первого. Но тот, конечно, принять его никак не может — недосуг, руки не доходят.

Анатолий Аграновский был чем-то вроде модного, популярного «тенора» нашего ансамбля. Эту роль он обыгрывал иронично и тонко. Вадим Соколов — наш первый бас. А «примадонной» ансамбля была, конечно, Вера Степанченко, сотрудница отдела писем. У нее

красивый голос — контральто и незаурядные артистические способности. Помню, Сергей Владимирович Образцов, посмотрев наше представление, сказал, что Вера Степанченко — талантливая актриса, которая могла бы с успехом выступать на профессиональной сцене. Ее первой ролью была Т. К. Трифонова — в опере «Тамара и демоны». С большим успехом выступала она как исполнительница песен на редакционные темы.

До сих пор как будто слышу низкий, приятного тембра голос Веры — она поет песню «Редколлегия» на мотив известной «Индонезии».

Седьми тайнами повитая,
Слезами авторов омытая,
О дорогая редколлегия,
Тебе шлем пламенный привет!
Тебя статьи пугают яркие,
Тебя смущают споры жаркие,
Но регулярно тяготит
Выходит в свет.

А читатель ждет,
Платит каждый год
Кровных шестьдесят
И два рубля
(На старые деньги).
Но зато силен
Твой парад имен.
Редколлегия,
Любовь моя!

Твои машины персональные,
Твои оклады максимальные,
Твои раздумья двухподвальные
О том о сем, о сем о том...
Единство членов беспредельное,
Сугубо нечленораздельное...
О дорогая редколлегия,
Тебя мы воспоем!

А читатель ждет...

А как звучал ее голос в «Газетной черемухе»! Она выводила слова как-то особенно проникновенно, жалостливо. Было не просто смешно — пародийный текст в исполнении Веры Степанченко обретал эстетическое начало. На этом примере особенно ясно становилось: пародия не отбрасывает используемый текст, но как бы

наследует его силу, красоту, обаяние; все это преломляется комически, но — именно преломляется, а не переламывается.

Вера пела так, что хотелось и плакать, и смеяться:

За окном звонки трамваев слышатся
И машин тревожные гудки,
Чтой-то передовушка не пишется —
Лишь одни отдельные куски...

Прямо к речке тропочка протоптана,
Все по этой тропочке спешат.
Я не буду плакать и печалиться —
Наберу проверенных цитат.

До утра передовая пишется,
200 строк одной сплошной тоски,
За окном машины уж не слышатся,
Не звонят трамвайные звонки.

За окном весенняя распутица —
Острых фактов не велели брать.
Мне не жаль, что мной статья написана,
Жаль того, кому ее читать.

И еще об одном исполнителе хочется сказать — о сотруднике международного отдела Валентине Островском. Это полиглот, великолепно владеющий множеством иностранных языков. Кроме того — и, наверное, в связи с этим — у него редкий дар имитации. Он — своего рода филиал Ираклия Андроникова. Совершенно виртуозно изображал сотрудников редакции. На одном нашем вечере он пародировал члена редколлегии — прошелся по сцене его походкой, заговорил его голосом, его характерными оборотами и словечками. А в зале сидел этот член редколлегии с женой. И жена, увидев, как смешно изображает В. Островский ее мужа, вскочила с места и закричала, обращаясь к своему благоверному:

— Ну, теперь ты видишь, какой ты противный? Вскоре они развелись. Такова сила сатиры.

С большой программой выступал объединенный хор сотрудников. Как своеобразный вокальный диалог женских и мужских голосов звучала песня «Журналисты».

Журналисты, братцы-скандалисты,
Где же ваши жены?

Наши жены — ручки заряжены,
Вот где наши жены.

Журналисты, братцы-скандалисты,
Где же ваши тетки?

Наши тетки — славны разработки,
Вот где наши тетки.

Журналисты, братцы-скандалисты,
Где же ваши дети?

Наши дети — ляпсусы в газете,
Вот где наши дети.

Журналисты, братцы-скандалисты,
Где же ваши внучки?

Наши внучки — стычки на летучке,
Вот где наши внучки.

Журналисты, братцы-скандалисты,
Где же ваши тещи?

Наши тещи — гонорары тощи,
Вот где наши тещи.

Журналисты, братцы-скандалисты,
Чем вы только живы?

Жив ли, помер — все равно ты в номер
Сдай статью, служивый!

Заканчивалась вокальная программа чаще всего
«Маршем энтузиастов» — на музыку И. Дунаевского.

В буднях речей и гранок
И в повседневно-юбилейных звонах
Здравствуй, наш многогранный
Союз писателей разноплеменных!
Пиши про степь и полюсы,
Благами вечно пользуйся
Под поручительством,
Руководительством
Секретарьята своего!

Секретарьят поможет и научит,
Секретарьят нам всем отец и мать.
Бодро играючи,
Припепеваючи,
Мы создадим передовые тома!
Нам ли стоять на месте?
Работать хотим мы всегда на славу,

Чтобы трудиться вместе
И сумму прописью писать по праву.
К столу ли ты склоняешься
Иль к жизни приближаешься —
Консолидация,
Организация
И реорганизация!

Секретарьят поможет и научит...

Выступали мы с короткими сценками. Например, такая. Ночью в страхе просыпается писатель-проработчик, привыкший орудовать литературно-критической дубинкой. Кричит:

— Ой, боюсь!

— Что ты, что ты? Чего ты боишься — ведь тебя самого все боятся.

— Боюсь, что перестанут бояться!

Или такой номер — цирковой. В редакцию поступил лев.

Появляется рычащий человек в львиной шкуре.
— Приготовить его к набору!

На льва набрасывается группа редакторов. Суматоха, возня, пыхтенье. Все расступаются.

Вместо льва — маленький живой котенок. Он жалобно мяукает.

Л и т е р а т о р и ж е н а

Ж е н а. Какая неприятность.

Л и т е р а т о р. Что такое?

Ж е н а. Иван Иванович умер.

Л и т е р а т о р. Ну, умер...

Ж е н а. Некролог напечатали...

Л и т е р а т о р. Ну, напечатали.

Ж е н а. А твоей подписи нет.

Л и т е р а т о р. Боже! Какая неприятность!

Из конференса:

— Товарищи, прежде чем начать наше представление, мы должны заявить, что считаем всю программу от начала до конца глубоко ошибочной, а это наше признание — совершенно недостаточным. Мы требуем, чтобы по отношению к нам были приняты са-

мые суровые меры. Таким, как мы, не место среди нас!

В то же время надо сказать, что первые наши выступления были встречены публикой если не одобрительно, то, во всяком случае, восторженно. Успехи наши были столь велики, что нашлись леваки, стали говорить, что не ансамбль должен быть при газете, а газета при ансамбле на правах многотиражки. Это — неправильно, по крайней мере — преждевременно.

Показывая на участников:

— Перед вами Ансамбль верстки и правки. Он состоит из сотрудников редакции «Литературной газеты». Это люди, которые прошли загон и медные трубы. Не нужно думать, что все это — низкооплачиваемые монументы. Как шел отбор? Мы отбирали не по принципу голосовых связок, личной одаренности. А по одному принципу — наименьшей занятости в газете. При помощи общественных организаций мы получили список тех, без кого набор и разбор, верстка и переверстка могут проходить совершенно безболезненно.

Хочу предупредить: у нас будут встречаться отдельные шутки — смешные и несмешные. Я бы очень просил вас особенно реагировать на несмешные. В смешных мы уверены, а если вы выполните мою просьбу, мы достигнем равномерного смеха и оживления в зале.

Несколько сведений об ансамбле. В него принимаются люди только двух категорий:

- а) члены Союза писателей;
- б) не члены Союза.

О приеме в ансамбль жен писателей. Вопрос сложный. Дело в том, что общее количество жен писателей превышает общее количество писателей примерно в 3—4 раза. Поэтому одному члену Союза разрешается рекомендовать в ансамбль не более 1—2 жен.

Поступающий должен заполнить анкету:

1. Фамилия, имя — разумеется, если есть имя.
2. Пол — по возможности подробнее.
3. Год рождения. Мужчины указывают дату рождения точно, женщины сообщают время появления на свет примерно — вторая половина прошлого века, первая половина нынешнего и т. д.

Мы выступали в нашей редакции, в Союзе писателей. Состоялись выступления в старом здании ЦДЛ, когда там еще не было подмостков и мы вынуждены были находиться с писательской аудиторией на одном уровне. Поверьте, это было очень нелегко.

Выступали мы еще в Доме журналистов на Арбатской площади. Там раньше был памятник Гоголю, а теперь вместо него поставили памятник памяти Гоголя. Говорят, была проведена экскурсия писателей к новому Гоголю, и скульптор выступил с беседой на тему: «Вот какие Гоголи нам нужны».

Однако, как сказал один профессор, цитируя Пушкина: «Пора, пора, ибо что касается до рогов, то они трубят».

Всему приходит конец — распался и наш ансамбль. Но в 1976 году возникла мысль устроить его выступление в Центральном Доме литераторов. Мы собрались — постаревшие, но не утратившие того чувства товарищества, которое всегда несет в себе что-то молодое.

Решено было тут же начать репетиции. Выступление было назначено на День смеха, 1 апреля 1976 года. И вдруг Анатолий Аграновский, наш Ленский Первый, наша гордость, наш «премьер», заявил, что выступать не стоит. Мы уже не те, и он лично выступать не будет. Это был тяжелый удар. Но мы, как говорится, не дрогнули. И вот настал день выступления. Пришли все — кроме одного...

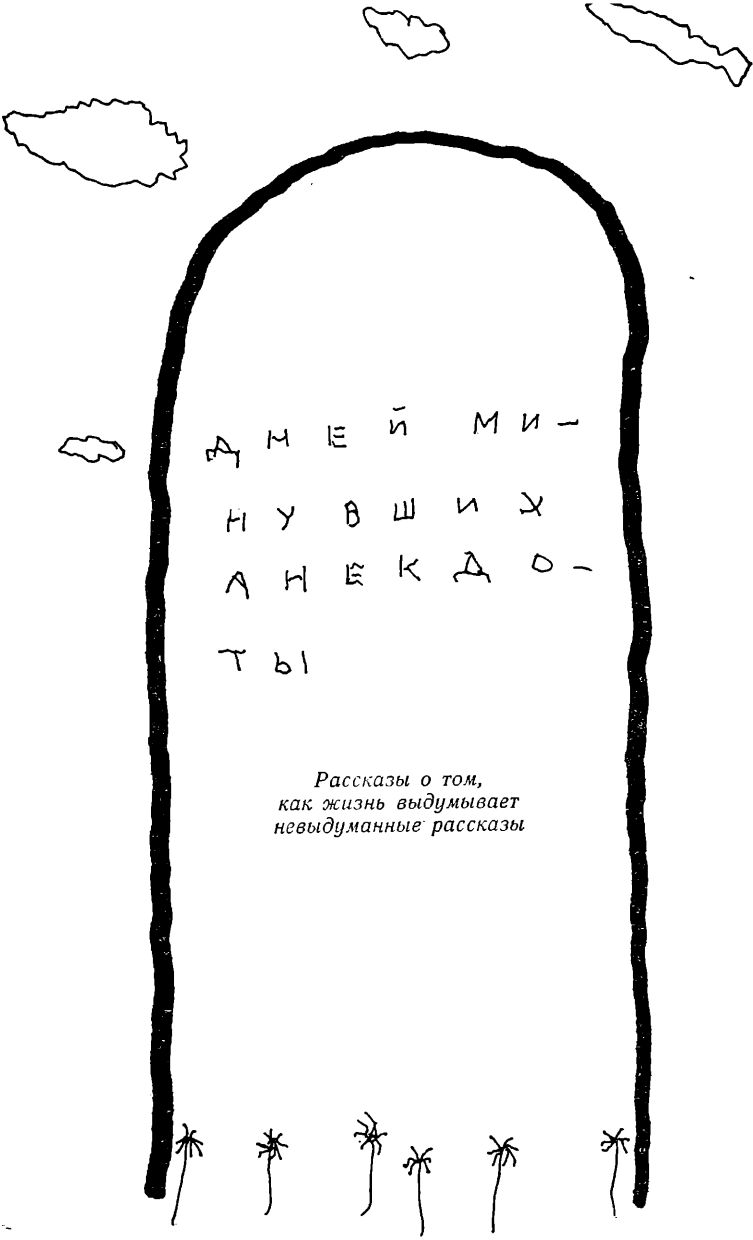
Я в своем конферансе сказал:

— Вы видите участников ансамбля. Нет лишь Анатолия Аграновского. Он не вышел на сцену. И я подумал: кого он мне напоминает? Ну, конечно, князя Трубецкого, который не явился на Сенатскую площадь в решающий день восстания декабристов 14 декабря 1825 года. А перед вами находятся те, кто выйти на сцену не побоялся...

Но как же мы обрадовались, когда Толя пришел к нам за кулисы и попросил, чтобы ему дали что-нибудь исполнить. Мы сразу же предложили ему на выбор из Трех Ке. Надо сказать, что он спел арию Закрытого Рецензента совершенно неподобно. Видимо, очень уж ему хотелось реабилитировать себя за неверие «в нас».

В повести Чехова «Моя жизнь» жена главного героя Мисаила Полознева, прощаясь, пишет ему письмо, в котором говорит: «У царя Давида было кольцо с надписью: «все проходит». А в конце повести Мисаил размышляет: «Если бы у меня была охота заказать себе кольцо, то я выбрал бы такую надпись: «ничто не проходит». Я верю, что ничто не проходит бесследно».

Может быть, и пишутся воспоминания — серьезные и несерьезные — потому, что ничто не проходит.



Д Н Е Й М И -
Н У В Ш И Х
А Н Е К Д О -
Т Ы

*Рассказы о том,
как жизнь выдумывает
невыдуманные рассказы*

Артист Н. П. Смирнов-Сокольский рассказывал: Демьян Бедный подарил ему вечную ручку. В ту пору это было большой редкостью. Смирнов-Сокольский похвалился перед Маяковским: «Вот, мне Демьян Бедный ручку подарил». Маяковский вздохнул: «А мне кто ж подарит? Шекспир-то умер».

Однажды Михаил Булгаков пришел в редакцию сатирического журнала, где был Маяковский и другие писатели. Булгаков сказал:

— Вот здесь как раз все юмористы. Мне для пьесы нужно придумать фамилию персонажа — такую, чтобы сразу чувствовалось: это ученый и в то же время — плохой человек. И было бы смешно.

Маяковский с ходу предложил:

— Тимирязев!

Однажды, вспоминает А. Е. Крученых, сидели за столом Маяковский, Хлебников и Ю. В. Саблин, военачальник, герой гражданской войны. Саблин сказал, что награжден боевым орденом, на котором — пятый номер. И шутливо добавил:

— Таких, как я, во всей стране только пять.

Маяковский возразил:

— А таких, как я,— только один.

Хлебников:

— А таких, как я,— и вовсе нет.

Велимир Хлебников придумал себе имя, вообще-то он был Виктор. Маяковский пошутил:

— Каждый Виктор мечтает стать Гюго.

Хлебников ответил:

— А каждый Вальтер — Скоттом..

В. Н. Плучек, главный режиссер Театра сатиры, вспоминает. Шла репетиция «Клопа» Маяковского в театре Мейерхольда. Нужно было гротескно изобразить танцующую пару — как она названа в пьесе — «двуногое четвероногое». Всеволод Мейерхольд пока-

зал на молодого актера Плучека. Тот прошелся в танце, смешно извиваясь и прижимаясь к партнерше. Мейерхольд одобрил. Потом Плучек спросил Маяковского — как, мол, этот танец.

Маяковский сказал:

— Хорошо. Но если вы честный человек, вы должны на ней жениться.

Как свидетельствуют современники, Маяковский и Есенин, встречаясь, запальчиво друг с другом спорили. Начинал спор обычно Есенин. Однажды он говорит Маяковскому:

— Ваши стихи как будто из чугуна — ну что можно из чугуна сделать?

— Из чугуна сделают нам памятники.

Есенин:

— Ваши стихи — какие-то агитезы.

Маяковский отвечает:

— А ваши — кобылезы.

В те дни были опубликованы стихи Есенина о рязанской кобыле.

Маяковский критиковал молодых поэтов Жарова и Уткина и как-то даже предложил объединить их в фамилию «Жуткин».

Поэт Гусев занял видный пост, а Уткин ему позавидовал. Маяковский шутливо заметил:

— Терпи, Уткин, Гусевым будешь.

С поэтом Николаем Асеевым Маяковский дружил. Но когда кто-то назвал его поэтической звездой первой величины, Маяковский не выдержал и добавил:

— Звезда первой величины... Четырнадцатой категории.

В ресторане Дома печати на улице Герцена за большим столом расселась группа литераторов. К ним подошел официант, стал записывать заказы. Кто хочет отбивную, кто шашлык, кто — пива, кто — вина. А писатель З. Хацревин, у которого были какие-то гастрические осложнения, тихо попросил: «Стакан молока». Маяковский, услышав это, крикнул официанту:

— Соску и — перепеленать!

Рассказывает Ярослав Смеляков:

— Мы с Джеком Алтаузенем так увлекались Маяковским, что над нами даже посмеивались. И нам стало обидно: что, в самом деле, у нас своей головы нет? И решили на следующем же выступлении Маяковского начать с ним открытый спор. Маяковский выступал в Политехническом. Народу собиралось на его вечере так много, что сидели не только в зале, а и на сцене. Мы с Джеком Алтаузенем уселись совсем близко от трибуны. Маяковский начал говорить, а я громко ему возражаю — вот, мол, какой я самостоятельный. Маяковский хотел было мне ответить, но видит — молодой поэт-рабочий, что называется, парень свой в доску. И он ничего не сказал. А я тем временем делаю знак Джеку — теперь твоя очередь. Спустя несколько минут и Алтаузен крикнул нечто полемическое в адрес Маяковского. Тот опять хотел возразить, но все-таки комсомольского поэта пощадил. А мы, как говорится, закусили удила. И уже я кричу, стараюсь задеть Маяковского. Но тут чаша его терпения переполнилась. Он перегнулся к нам через край трибуны. Мы испугались. Маяковский посмотрел на нас, на наши прижатые к трибуне головы и со вздохом сказал:

— До чего же неудачный барельеф у моей трибуны сегодня!

Все рассмеялись. Нам показалось, что наши бедные головы бронзовеют. Больше мы с Маяковским не полемизировали.

На Маяковского нападали многие критики. Одним из самых авторитетных его защитников был А. В. Луначарский, нарком просвещения. Казалось бы, его-то Маяковский не должен был бы трогать. Но именно с ним поэт спорил особенно решительно. На одном из диспутов Луначарский сказал:

— После меня выступит Маяковский, он, наверное, разделает меня под орех.

Маяковский возразил:

— Я не деревообделочник.

Маяковский купил в Париже автомашину «рено». Демьян Бедный сказал ему:

— Ну что же, будете теперь в собственной машине разъезжать?

— А ты думаешь — лучше на казенной?

Этот случай произошел не с Маяковским, а с книжкой о нем. Она называлась «Поэтический образ у Маяковского». Я искал выразительный, мало известный портрет поэта. Пошел к дочери художника А. М. Родченко, и она показала мне замечательный силуэт Маяковского алого цвета — он что-то горячо доказывает, рот раскрыт, схвачен момент его выступления на жарком диспуте. Я с благодарностью взял этот портрет и предложил издательству. Спустя какое-то время прихожу к редактору, он вышел, мне говорят: садитесь за его стол и подождите. Сажусь, от нечего делать стал рассматривать какую-то бумагу. Читаю: выписка из протокола заседания... Слушали — о проекте суперобложки книги «Поэтический образ у Маяковского». Постановили — проект суперобложки утвердить, Маяковскому рот закрыть.

Оказывается, на заседании кто-то сказал, глядя на силуэт поэта: «Чего это он кричит?» И тогда вызвали художника, он силуэт переделал, и Маяковский говорящий, взывающий стал невозможно спокойным и немым.

В Театре на Таганке идет обсуждение спектакля о Маяковском «Послушайте!». Представительница Управления театров говорит, что постановка мрачная, пессимистическая. Она обращается к Ю. П. Любимову:

— У вас вообще получается, что Маяковский застрелился...

Мхатовские артисты старшего поколения вспоминали. В 1940 году Сталин приехал на постановку «Трех сестер». После просмотра он имел беседу с В. И. Немировичем-Данченко и уехал. Артисты обступили режиссера, забросали вопросами — что сказал Сталин? Но Немирович-Данченко дипломатически отмалчивался, давал самые уклончивые ответы. Особенно на него наседала артистка А. П. Георгиевская, исполнявшая роль Наташи, жены Андрея Прозорова, заядлой мещанки. Но Немирович-Данченко, что называется, не раскалывался. Георгиевская не отступала. В конце концов Немирович-Данченко не выдержал и воскликнул: «А про вас он вообще сказал, что таких, как вы, надо расстреливать!»

Так вождь всех времен и народов выразил свое понимание искусства в доступной ему форме.

Артист Николай Павлович Смирнов-Сокольский мне рассказывал. В 1937 году сидели за столиком московские конферансье — он, А. Г. Алексеев, Гаркави, Менделевич. Вдруг входит человек и говорит:

— Беда! Арестован Поздняк!

А Поздняк был такой тихий человек, в политику не вмешивался, занимался делопроизводством эстрады. Врагом народа быть не мог по недостатку образования. Смирнов-Сокольский, уже на взводе, возмутился, встал и пошел на Лубянку. Там его встречают любезно, чему, мол, обязаны. Он говорит: «Арестован Поздняк, который не может быть врагом народа».

Начальник говорит — сейчас проверим. Нажимает на звонок, приходит сотрудник.

— Дайте мне дело гражданина Поздняка!

Приносят огромную папку, начальник перелистывает ее, читает, лицо его становится все более озабоченным. Захлопнул и говорит:

— Николай Павлович, мы вас уважаем, давайте договоримся, вы у нас не были, ничего не говорили, мы ничего не слышали.

— А что такое?

— Дело в том, что гражданин Поздняк пытался скомпрометировать великого вождя.

— Что ж, тогда простите.

Возвращается Николай Павлович к своим друзьям черней тучи. Они кидаются к нему:

— Ну, что?

Он безнадежно машет рукой:

— Поздняк скомпрометировал великого вождя. Менделевич:

— А! И что это за вождь, если Поздняк мог его скомпрометировать!

И, рассказав, Смирнов-Сокольский добавил:

— Вот какие люди были! Так было сказано о Сталине, а никто из нас не пострадал. Все осталось между нами.

Помню первые дни после смерти Сталина. Я тогда работал в «Литературной газете». Деятели искусства несли в редакцию свои воспоминания о вожде. Их статьи не понадобились — уже начиналась борьба с культом личности. Раньше других дал свои мемуары режиссер Г. В. Александров. Там был такой эпизод.

Григорий Васильевич описывал «высочайший прием» в Кремле. Он продолжался до утра. В 6 часов утра Сталин достал карманные часы и сказал: «Дети, в школу собирайтесь».

Александров рассказывал, что его жена, артистка Любовь Орлова, шутя пожаловалась Сталину, что Александров — ужасный деспот, на киносъёмках к нему страшно подступить.

Сталин сказал:

— Товарищ Александров, не обижайте Любовь Орлову. А не то мы вас повесим.

Александров смутился:

— За что повесим, товарищ Сталин?

— За шею, товарищ Александров.

Карл Радек — партийный и общественный деятель — был очень остроумным человеком. Ему приписывали разные анекдоты и, в частности, такое высказывание:

— Трудно со Сталиным полемизировать: ты ему сноску, а он тебе — ссылку.

Тут Радек как в воду глядел.

— За годы войны и в первое время после, — рассказывала Ольга Берггольц, — в Ленинграде развелось очень много волков. Начали проводить массовые облавы, к ним широко привлекалось население. И вот после одной особенно крупной облавы в местной газете появилась статья. Там был отмечен успех облавы и, между прочим, отмечено: «Слабо участвовала в подвыве волков интеллигенция».

— У нас много спорили о задачах интеллигенции, — сказала Ольга Федоровна. — Наконец-то внесена полная ясность!

Свою кандидатскую диссертацию я защищал вскоре после войны. Передо мной шла защита диссертации о Горьком. Автор, офицер, в основу работы положил высказывание Сталина о поэме «Девушка и смерть»: «Эта штука сильнее, чем «Фауст» Гёте». Слово «штука» диссертант взял на вооружение. Так и говорил: «В одной из своих ранних штук М. Горький показывает...»

Чуковский не был идиллическим «дедом Корнеем». И маленьким детям говорил не «Добрый день, милые детки!», а что-нибудь вроде: «Здорово, старики и старухи!»

И даже эпитет «веселый» в применении к нему оказывается слишком простым. Его добродушие иронично, похвала артистически стилизована, а восторженность неожиданно оборачивалась лукавством. И даже — ядовитостью.

Он приходит в переделкинский Дом творчества, рядом с которым живет, и каким-то смиренным голосом, чуть ли не в стиле калики перехожего, божьего странника, спрашивает, не дадут ли ему чаю попить. Мы, отдыхающие, или, точнее, поскольку дело происходит в Доме творчества, «творящие», наперебой предлагаем ему разные угощенья. Он ото всего отказывается и пьет только чай. Затем предлагает мне с ним погулять. Что может быть заманчивей? По дороге он говорит:

— Знаете что? Зайдем к Асмусам! Как они будут вам рады, как рады!

Валентин Фердинандович Асмус и его жена Ариадна Борисовна меня не знают. Но это и не важно. Если писателю надлежит мыслить образами, то у Корнея Ивановича это гиперболы, доведенные до точки кипения.

В общем, бедные Асмусы просто поседеют с горя, если я их не навещу.

Мы входим к ним на дачу, и Корней Иванович еще с порога радостно провозглашает:

— Знаете, кого я вам привел? Я вот кого вам привел!

Асмусы очень рады ему и вежливо здороваются со мной. Мы застали их за тихими занятиями — он читал немецкую книгу о Канте, она вышивала на пяльцах, а дети, асмусята, вместе с соседскими ребяташками бесшумно играли в уголке.

Но Корнею Ивановичу тишина категорически противопоказана. Он подзывает одного из ребят, спрашивает, может ли тот громко крикнуть. Тот, стесняясь, кричит вполголоса, чуть ли не шепотом. Чуковский смеется:

— А теперь послушай, как умею кричать я.

И он издает мощный крик, кажется, на все Переделкино. Мальчишку это задевает, и тогда он тоже кричит — так, что жена Асмуса незаметно закрывает уши.

Но дети уже все хотят кричать («Корней Иванович! И я! И я!»). Чуковский их выстраивает, каждый кричит по очереди, а затем он предлагает всем крикнуть разом, изо всех сил, вот так! Асмусы переносят этот невообразимый ор как истинные стойки.

Но Корнею Ивановичу и этого мало. Картинно обернувшись ко мне, он громогласно заявляет:

— Пойдем отсюда, из этого сумасшедшего дома!

Он построил в Переделкине библиотеку для детей и каждого знакомого просит приносить книги в дар. Я приезжаю с детскими книжками, он рассматривает, благодарит, а потом замечает:

— Откровенно говоря, от вас я ожидал большего размаха.

Я досаую на себя, что не привез книг побольше, и в следующий раз привожу удвоенную порцию. Как пишут в ремарках драматурги, та же игра:

— И это все?! Спасибо, но я надеялся, что вы привезете что-нибудь поинтересней. Вы, наверное, просто решили избавиться от книжек, которые девать некуда. Ну что ж, и на этом спасибо.

И как я ни стараюсь, каждый раз он благодарит и поддразнивает.

Как-то я услышал, что в комнате для игр его новой библиотеки надо чем-нибудь покрыть пол. Вот тут-то, решил я, наконец-то я смогу поразить Корнея Ивановича. У нас дома есть вьетнамская циновка как раз по размеру библиотечной комнаты. Мы с сыном на лыжах везем длинную скатанную циновку. Расстилаем, родные писателя выражают одобрение, посылают за ним. Вот он идет, высокий, в серой каракулевой шапке, в пальто с каракулевым воротником и в валенках. Увидев расстеленную циновку, он приходит в такой восторг, что ложится на пол и начинает кататься, приговаривая что-то вроде слов Мойдодыра: наконец-то ты, мол, Мойдодыру угодил!

Никогда не забуду, как основоположник детской литературы катался по полу.

Затем, наигравшись и натешившись вволю, он встает — легко, совсем не как старик.

— Я верил в вас. Даже когда вы приносили мне какие-то жалкие, заваливающие книжонки, я знал, что в конце концов вы расщедритесь.

Корнея Ивановича атакует дама из Литературного института:

— Приезжайте к нам, выступите, расскажете студентам что-нибудь интересное, почитаете...

— Что же?

— Ну, например, неопубликованного Блока.

— Зачем же я буду читать студентам неопубликованного Блока, когда они опубликованного не читали?

Он умел похвалить, но умел и поставить на место, напомнить истинный масштаб.

Сижу у него в кабинете, в Переделкине, он читает вслух свою «Чукоккалу». Вдруг, прерывая чтение:

— Напишите мне что-нибудь для «Чукоккалы»...

Придя домой, я сажусь за сочинение акростиха: начальные буквы стихотворения образуют слово «Чукоккала».

В следующий раз читаю ему. Он хвалит. Как будто никакого подвоха. Хвалит и просит красиво переписать.

Я обрадован комплиментами. Перебелив, расписываюсь, но не горизонтально, а наискосок, да еще — на радостях — с какой-то залихватской завитушкой. Он смотрит на мою убегающую куда-то вверх подпись и ничего не говорит.

Спустя несколько дней:

— Дорогой мой, я включил ваш акростих в «Чукоккалу». Пожалуйста, перепишите мне для фотокопии черными чернилами. Вот ручка, бумага.

И тихо добавляет:

— Только, пожалуйста, распишите просто, вот так, горизонтально... Знаете, как Тургенев, Лев Толстой расписывались...

В Переделкине один литературовед отмечает свое семидесятилетие. Корней Иванович Чуковский его поздравляет. Тот отвечает довольно кисло:

— С чем поздравлять? Такие годы...

Чуковский бурно спорит:

— А я пришел к такому выводу: главное — дожить до девяноста. А там уже само пойдет — как с горки.

Из рассказов Корнея Ивановича:

— В 1916 году группа писателей поехала в Англию. Это был визит к нашим союзникам. По пути мы остано-

вились в Стокгольме. В составе нашей группы был граф Алексей Николаевич Толстой. Мы с ним пошли погулять по городу. Был зимний день, выпал снежок. Разговаривая с А. Н. Толстым, я простодушно признался, что я очень смешливый и, когда смеюсь, становлюсь совершенно беззащитным — теряю силы. Это заинтересовало графа, и он тут же рассказал мне смешной анекдот. Я стал смеяться, тогда граф повалил меня на землю и набил рот снегом. Я очень обиделся и сказал А. Н. Толстому: «За это я вам отомщу. И вот каким образом. В нашей группе переводчик — я. И когда мы прибудем в Лондон, на первой же встрече с англичанами я, представляя нашу группу, о вас скажу, что вы не русский граф, а сын зубного врача Финкельштейна». Граф побледнел. «Надеюсь,— сказал он,— вы согласитесь, что с моей стороны это была шутка». Но я был неумолим.

— Ну, и что же, вы осуществили свою угрозу? — спрашиваю Корнея Ивановича.

— Не совсем. Когда мы приехали, на первом приеме я стал представлять нашу делегацию. А. Н. Толстой напряженно следил за тем, что я говорю, он ждал фамилии «Финкельштейн». И тогда я спросил, есть ли в Лондоне писатель с такой фамилией. Услышав это слово, граф А. Н. Толстой чуть не грохнулся в обморок.

Корней Иванович рассказывает:

— Писатель Александр Иванович Куприн женился, и это событие совпало с его работой над повестью «Поединок». Он очень любил свою молодую жену Марию Карловну Давыдову, и работа над повестью остановилась. Но тогда жена Куприна сняла себе квартиру и объявила ему, что будет впускать его только в том случае, если он будет приносить новую главу повести. И дальше все было так: Александр Иванович звонил, она открывала дверь на цепочку, он просовывал главу «Поединок», она бегло знакомилась и, если текст ее удовлетворял, она впускала Александра Ивановича. Но Куприну было, конечно, трудно каждый раз приносить новую главу. И вот однажды он просунул в дверь главу, которую уже приносил раньше. Но жена была бдительна, она заметила обман и сказала: «Когда будет новая глава, тогда и приходите!» И захлопнула дверь. Затем она подошла к окну, увидела, как ее

Александр Иванович вышел, сел на каменную тумбу и заплакал.

Рассказывая об этом Корнею Ивановичу, жена Куприна призналась: «Мне очень хотелось его впустить, но я думала о судьбах русской словесности».

Из рассказов Чуковского о Блоке:

— Я его любил, но меня начинало выводить из себя то поклонение, обожание, с которым встречалось каждое его выступление. И однажды, это было в 1921 году, я решил выступить со словом о Блоке, в котором осмеливался — в ту пору это была неслыханная дерзость! — сказать не только о достоинствах его поэзии, но и о прегрешениях. И вот начался этот злосчастный вечер. Приглашенный мною Блок пришел с матерью, с нею он был духовно близок, она была в курсе его литературных дел. Я начал свои критические «выпады», аудитория сразу же начала протестовать, защищать своего любимца. Помню, все шумят — и каменное лицо Блока в ложе. Я, конечно, провалился, было страшно показываться Блоку на глаза, я убежал, спрятался в каком-то чуланчике. Вдруг слышу голос Блока: «Корней Иванович, пожалуйста, выходите!» Выхожу. А Блок начинает говорить ободрительные слова, что у меня как у критика все еще впереди. Я как-то воспрянул духом, но тут он говорит: «А выступление ваше было ужасно... Просто из рук вон». И горестно так махнул рукой. Он вышел. Я снова падаю духом. А Блок возвращается и добавляет: «И маме тоже очень не понравилось». Он не мог уйти, не сказав правды до конца.

Корней Иванович готовился к выступлению на Втором писательском съезде. Он попросил меня подобрать ему примеры казенного языка, как он называл, «канцелярита», в литературоведческих статьях. Он собрал большой материал и выступил с большим успехом. На другой день после выступления он мне говорит:

— Спасибо за цитатки. Но знаете, когда я сошел с трибуны, первым ко мне подошел тот самый автор, которого я чуть не десять раз процитировал под смех всего зала. Ну, думаю, сейчас он мне задаст! А он подбежал ко мне, крепко пожал руку и взволнованно воскликнул: «А здорово вы их!» Понимаете? «Их»! Нет, сатира никого не поражает — никто не хочет расписываться в получении.

В 30-е годы, да и позднее, Корнея Чуковского сильно и несправедливо критиковали. Вспоминая об этом, он никогда не жаловался.

В 1962 году Корней Иванович совершил поездку в Оксфорд — он получил почетное звание доктора наук. Вернувшись, он рассказывал:

— Дорогой мой, какая сказочная была поездка! Вы знаете, когда я только еще сел в самолет, я вдруг впервые в жизни понял, что я ни в чем не виноват.

1952 год. Сто лет со дня смерти Н. В. Гоголя. В редакции «Литературной газеты», где я тогда работал, готовится юбилейная полоса. Среди авторов — С. Я. Маршак и И. Л. Андроников. Ираклий Луарсабович дал свою статью в последнюю минуту. Получилось это так. Я приехал к нему выяснить, как дела с его статьей. Он сидит на диване, непривычно тихий, окутанный пледом:

— Ничего не выйдет, у меня разыгрался самый сильный радикулит.

«Самосильнейший» — одно из его ходовых слов.

Я понял, дело плохо. Ну, думаю, что я буду его мучить? Собрался уже уходить, а он вдруг говорит:

— Вообще-то, если б я был здоров, я бы написал статью о первой странице «Мертвых душ». Как много в ней сказано и предсказано...

И он стал фантазировать о статье в условном наклонении: что было бы, если б он не был болен. Увлечся, одной рукой придерживает плед, другой бурно жестикулирует. И так это все интересно, что хоть сейчас посылай в набор.

Я просто поразился: да это же готовая статья! Говорю ему: запишите только то, что вы сейчас рассказали, мне больше ничего не нужно.

Он согласился и на другой день вручил мне статью под названием «Одна страница». И вот на моем столе лежат две готовые статьи о Гоголе — Маршака и Андроникова. Я радуюсь, но вдруг замечаю: оба они приводят одну и ту же гоголевскую цитату — о русских мужиках-носильщиках, которые нацепляют крючком мешки по девяти пудов себе на спину.

Звоню Самуилу Яковлевичу, деликатно спрашиваю, нельзя ли у него сбросить эти мешки. Маршак воз-

ражает: нет, они мне очень дороги. Прошу Андроникова, он просто умоляет:

— Папирушкин (так он меня зовет), у меня на этих мешках все держится, лучше уж статью снимайте!

Не знаю, что делать, у кого из них двоих сбрасывать мешки, мечусь между ними, как буриданов осел, а выпускающий номер торопит: выбирай скорее, сейчас полосу отдадут под пресс.

Ладно, думаю, пусть будет божий суд — кинул жребий: выпало сбросить мешки у Маршака.

Ночью звоню Андроникову:

— Ваши мешки целы!

Он патетически восклицает:

— О дружба, — это ты!

Гоголевская полоса шла трудно, масса цитат, я много раз бегал в бюро проверки, замечания членов редколлегии, то-се, — короче говоря, домой вернулся глубокой ночью. Газета тогда поздно выходила. Утром прихожу в редакцию, мне говорят:

— Тебе Маршак уже несколько раз звонил.

Я сразу понял: мешки.

Звоню ему, здороваюсь, говорю самым невинным тоном.

А он сразу:

— Алё, скажите, куда делись мои мешки? Почему их сняли у меня?

Лепечу нечто невразумительное. Со словами «ну, ладно» он кладет трубку. Кажется, обошлось. Но не тут-то было. Через несколько минут — опять звонок. Голос Самуила Яковлевича:

— Алё, кто говорит? Это вы? Значит, так, мешки были у меня и у Андроникова. Вы сняли их у меня. Что же, получается, я их у него украл?

Гоголевская полоса, долгий и трудный день в редакции накануне, многочасовое напряжение... В общем, тут я не выдержал:

— Самуил Яковлевич, мне еще целый день работать, я больше не могу, простите!

И — хлоп, положил трубку. И сразу похолодел. Что я наделал!

Иду к главному редактору Константину Михайловичу Симонову — так-то, мол, и так-то, вот что я натворил.

Но он, к моему удивлению, весело восклицает:

— П'авильно (гулкое такое, раскатистое «р»), так и нужно 'азгова'ивать с авто'ами!

Но у меня сердце не на месте. На душе тяжело, как будто я сам взвалил себе мешок в девять пудов.

Звоню Маршаку, винюсь, и он прощает мне злополучные мешки.

Один писатель, знавший толк в винах и любивший выпить, налил водки Маршаку, который совсем не пил. Маршак сказал:

— Ну, знаешь, в твоём присутствии пить водку все равно что при Паганини играть на скрипке.

Даря свои книжки друзьям, Маршак делал совершенно виртуозные стихотворные надписи. Он вручил книжку своих переводов Роберта Бернса вдове Алексея Толстого. Казалось бы, как вставить в стих: Людмила Ильинишна Толстая? Но Маршак написал:

Пускай мой Роберт милый,
Веселый и простой,
Беседует с Людмилой
Ильинишной Толстой.

22 сентября 1950 года я засиделся у Самуила Яковлевича допоздна. Много раз я порывался уйти, но он удерживал, говорил, что у него все равно бессонница. Часа в три ночи я понял — если сейчас же не поднимусь, засну в кресле. Я встал, начал прощаться. Он говорит:

— У меня книжка вышла — переводы шекспировских сонетов, давайте я вам напишу.

Он раскрывает книжку, начинает сочинять надпись — никак не идет, он очень устал.

Я предлагаю отложить, пока я возьму почитать без надписи. Он соглашается, дает мне книжку, но, когда я подхожу к двери, решительно забирает обратно, садится за стол и надписывает:

Верному
Паперному
Зиновию —
С любовью.

Я был растроган — он едва на ногах стоял от усталости, от бессонницы, а все-таки придумал посвящение.

Честь фирмы — она не позволила ему отпустить гостя «неподписанным».

Маршак очень не любил одного критика — острого, резвого, парадоксального. Он говорил:

— Когда дрессируют блох, к ним прикрепляют грузики, чтобы не слишком прыгали. Так вот под ним нет грузика.

И еще о нем же:

— Как цирковая дрессированная лошадь. На ней нельзя воду возить — все равно начнет танцевать.

Редактор газеты звонит Маршаку, просит дать стихотворение для публикации. Самуил Яковлевич отвечает, что совсем заработался, сил нет. Редактор говорит: ну дайте тогда маленькое стихотворение.

Маршак:

— Это все равно что попросить человека изготовить маленькие часы — еще труднее.

Один поэт все время мельтешил на телеэкране, на эстраде, на трибуне. Самуил Яковлевич так о нем отозвался:

— Когда в пруду стоячая вода, несколько дней бывает видна одна и та же арбузная корка.

Так, сам того, может быть, не подозревая, Маршак подошел к мысли о времени застоя...

Радовался шуткам других. О детской писательнице Т. Г. Габбе говорил:

— Тамара Григорьевна смешно придумала — русская народная песня: «Выйду ль я на пенсию...»

Иду к Маршаку. Несу ему свою книжку. Всю дорогу сочиняю надпись. Наконец, отвергнув десятки вариантов, пишу на титульной странице:

Я каждую свою строку
читаю втайне Маршаку —
мне этот добрый суд всегда
страшнее страшного суда.

Проходит какое-то время — я опять у Самуила Яковлевича. Входит Розалия Ивановна, его неизменная,

преданная помощница и секретарша, дает ему присланную по почте книжку и уходит. Он говорит мне:

— Голубчик, вам не трудно отнести в чулан? Я туда складываю книжки, которые уже не успею прочесть.

Отправляюсь в чулан, осматриваюсь, книжки расположены по алфавиту. И тут я с грустью обнаруживаю свою собственную книжку с надписью, над которой я так усердно работал. Так мне и не придется услышать добрый суд, который страшнее страшного суда.

Я навещаю Маршака в больнице на улице Грановского — уже незадолго до его смерти. У него отдельная палата. Две больших кровати. Одну занимает он сам, а другая завалена рукописями, гранками, верстками. Вид у палаты не больничный, а, скорее, кабинетный. Самуил Яковлевич работал тогда над книгой лирических эпиграмм. Он так и не дождался ее выхода — она появилась уже после его смерти.

Маршак хочет мне прочитать всю рукопись. Я — в роли подопытного кролика. Уже давно я играю эту роль. Вначале я очень робел, зажимался и все хвалил. Потом понял, что это бессмысленно, и стал говорить, как есть, не кривя душой. Вот и на этот раз я собираюсь говорить правду, и только правду. Мы решили так: перед кроватью Маршака поставили три табуретки. Первая — для текстов, не вызывающих никаких замечаний. Вторая — для тех, что требуют еще дополнительных усилий. Третья — для таких, что, на мой взгляд, должны быть отвергнуты.

И вот Самуил Яковлевич читает стихи своим негромким, глуховатым голосом, а я, как говорится, строгий, но справедливый, кладу прочитанный текст то на первую, то на вторую, а иногда и на третью табуретку. Работа закончена. Подавляющее число лирических эпиграмм — на первой табуретке, гораздо меньше — на второй. А несколько листиков белеет на третьей.

Самуил Яковлевич грустно так, жалобно смотрит на третью табуретку.

— Что вы, Самуил Яковлевич?

Он тихо, просительно, не отрывая глаз с третьей табуретки:

— Там ведь тоже есть хорошие вещи...

Я работал в редакции «Литературной газеты». Мы с сотрудником Никитой Разговоровым сочиняли частушки для редакционного капустника. У нас ничего не получалось. Вдруг в комнату входит Светлов. Я жалуюсь:

— Михаил Аркадьевич, где же справедливость, вот мы, два непозта, бьемся над частушками, а вы, поэт, нам не помогаете.

— Пожалуйста, о чем писать?

Мы рассказываем: есть у нас сотрудница, ее зовут Берта, она на редакционной летучке выступает чуть ли не часами, не считаясь с регламентом.

Меня поразило, что Светлов в ту же минуту сказал:

— Пишите:

Мчатся тучки, вьются тучки,
И в глазах совсем темно,
Это Берта на летучке
Завела веретено.

Прихожу слегка подкрепиться в ЦДЛ — Центральном Доме литераторов. Беру чашку какао и булочку марципан. В этот момент входит Светлов с большой группой молодых поэтов. Все они как-то радостно возбуждены. Оказывается, он получил большой гонорар, который все остальные рассматривают как всеобщее достояние. Подошел официант с карандашом и блокнотиком. Михаил Аркадьевич сказал:

— Дайте нам по киевской котлете, по сто грамм коньяку и по тридцать рублей денег.

Официант обиделся, но записал. Светлов заметил меня, пригласил, но я вежливо отказался. И начали они гулять, летят большие деньги. А я за это время выпил одну чашку какао, и захотелось еще. Я сказал буфетчице:

— Полина, пожалуйста, еще чашечку какао.

Эта моя вторая чашечка какао прозвучала особенно резким диссонансом на фоне их лукуллова пира. Наступила тишина, и Светлов сказал:

— И откуда Паперный берет деньги на какао?

17 июня 1963 года Михаилу Аркадьевичу шестьдесят лет. Вечером у него дома, на Аэропортовской улице, собралось великое множество людей. Сам он говорит мало. Но каждый раз после его реплики — смех, и сразу переходят к новой теме, эта уже исчерпана. Светловская реплика напоминает веселый звоночек —

когда печатаешь на машинке, он сигналил, что надо переходить на следующую строку. Так строится общий разговор: тук-тук-тук. Дзинь!

— Миша! Поздравляю вас! Господи, неужели я вижу живого классика?

— Полуживого.

А в 1958 году на вопрос: «Как вы себя чувствуете?» — Светлов ответил:

— Еле живаго.

— Вы знаете, я прочитала последний роман. Такой кошмарный язык, такой язык...

— Перевод с говяжьего.

Упоминают одного новаторствующего режиссера:

— Уцененный Мейерхольд.

Спорят о критике, который пишет весьма строго, грутально.

— Он же считает, что недостатки других — его достоинства.

Заходит разговор еще об одном проработчике, еще более грубом.

— Так это же тот сосед, которого зовут, когда надо зарезать курицу.

О двух маститых литературоведах:

— Когда я их читаю, никак не могу понять, стоит ли мне читать книги, о которых они пишут. Все равно что по котлете представить себе, как выглядела живая корова, из которой эта котлета сделана.

Начали шутить и каламбурить по поводу фамилии драматурга И. Штока: «Пуля — дура, Шток — молодец» и т. д.

— А я его называю: «Што к чему?»

Заходит речь о поэте, переставшем писать стихи, но занявшем крупную должность.

— От него удивительно пахнет президиумом...

Говорят о прозаике Н. Тут Светлов произносит совершенно загадочную фразу:

— Уверяю вас, он вовсе не такой дурак, каким он вам покажется, когда вы его хорошо узнаете.

Юмор — это неожиданность. Шутка Светлова — веселый взрыв стереотипа, она приходит всегда не с той стороны, с какой ты ее ожидаешь. Однажды я навестил Светлова в больнице. Он спросил, как мой сын, который тогда учился дизайну в художественном училище. Я ответил, что он получил задание спроектировать оригинальную пепельницу. Я уверен, если дать такое задание сотне людей, никто из них не предложил бы того, что Светлов:

— Оригинальная пепельница? Так пусть это будет пепельница для некурящих.

Большой банкет с участием писателей. Громкие речи. Пышный стол. Светлов молча сидит с краешка стола.

— Михаил Аркадьевич, что ж это вы ничего не едите?

— Я люблю, чтобы селедка лежала на газете.

Один критик жалуется Светлову: «Как много у нас несуществующих писателей! Когда-то что-то написал, с тех пор прошло много времени, ничего не пишет и, в сущности, как писатель не существует».

— Да, они-то не существуют, но какая между ними идет борьба за несуществование!

Светлов в Казахстане. Его угощают кумысом, лошадиным молоком. Он выпивает стакан молока:

— Это надо закусывать вожжами.

Он придумал загадку: как называется человек, у которого есть гарем?

— Гаремыка.

Светлов идет по улице стремительной походкой.

— Михаил Аркадьевич, куда вы так спешите?

— У меня остался единственный рубль, спешу в нотариальную контору снять с него копию.

Поэт Сергей Наровчатов рассказывает. Он пришел в ЦДЛ с очень красивой спутницей. Встретил Светлова. Захотелось перед ним похвалиться:

— Михаил Аркадьевич, правда, красивая девушка? Картинка!

— Старик, я даже не знал, что ты стал таким передвижником.

Светлов с группой поэтов приехали в Молдавию, где перевели сборник местных поэтов на русский язык. Но денег им за это не заплатили. И каждый раз откладывали выплату гонорара. Тогда Светлов пошел к директору издательства:

— Мы перевели ваших поэтов с молдавского на русский. Если вы не выплатите нам за это гонорар — мы тут же переведем их обратно.

Михаил Аркадьевич выходит из Дома актера в час ночи в прекрасном расположении духа. К нему подходит группа японских туристов. Они на ломаном русском языке спрашивают: «Где здесь ближайший ночной бар?»

— Пожалуй, в Хельсинках.

Он уезжает в Крым. Ему говорят: «Вы там прекрасно отдохнете».

— Дуба можно дать и под кипарисом.

Светлов рассказывает: два старика пошли в театр. Пьеса произвела на них сильнейшее впечатление. Один говорит: «Потрясающе!» Другой: «У меня даже мурашки по коже». Первый: «И у меня. Я уже одну поймал».

На улице к нему подходит юноша, он узнал поэта.

— Простите, вы Светлов?

— Нет, нет, я Вера Инбер.

На одном собрании речь шла о поэте, который погиб в автомобильной катастрофе в 1935 году. Светлов сказал:

— Человек вполне мог бы еще жить два года...

Светлов был человек ироничный. Но, кажется, ироничнее всего он относился к самому себе. Он звонит приятелю по телефону:

— Алё. Ты знаешь, я тут накопал стишки и хочу

тебе прочитать по телефону, знаешь для чего? Чтобы ты определил, не начало ли это менингита?

Всегда вышучивал себя. Показывал на свою тощую фигуру:

— У меня не телосложение, а теловычитание.

Есть писатели, которые любят говорить, какие они труженики. А Светлов совершенно беззаботно шутил:

— После моей смерти на доме будет повешена мемориальная доска с надписью: «Здесь жил и не работал Михаил Светлов».

Или, как вспоминает Л. Б. Либединская, такой вариант:

— Здесь жил и от этого умер Михаил Светлов.

Преуспевающий поэт с гордостью демонстрирует Светлову большие карманные часы с позолоченными стрелками. Светлов предлагает:

— Старик, давай пропьем секундную стрелку!

И в годы войны, на фронте, Светлов не расставался с юмором.

Прошло только несколько дней после 22 июня 1941 года. Поэты-добровольцы надели военную форму. Они имели боевой вид, хотя никто из них еще не успел побывать на передовой. Перед отправкой собрались в ЦДЛ. Вдруг входит Светлов. Хотя он и в военной форме, но вид у него совершенно штатский, какая-то сугубо мирная, шаркающая походка. И портупея висела так, что скорее походила на подтяжки. В общем, он явно нарушал общий батальный пейзаж. Никто ему ничего не сказал, но посмотрели на него с немим укором. Он почувствовал это и спросил:

— Вы что же, смотрите на меня и не верите в победу?

В редакции фронтовой газеты все сотрудники, кроме Светлова, были уже награждены орденами. И вот на небольшом дружеском вечере предлагают шуточный тост за Светлова:

— За единственного поэта-неорденоносца!

— А Пушкин?

В «Заметках о моей жизни» Светлов между прочим говорит о Первом Белорусском фронте: «Там я прославился тем, что совершенно непонятным образом взял в плен четырех немцев».

Как это было, в точности восстановить трудно, но вот какие рассказы до нас дошли.

Светлов выходит из землянки в веселом настроении, достает револьвер и начинает палить в кусты, приговаривая: «Должен же я научиться стрелять из этой штуки». Было это уже в конце войны, когда немцы стали сдаваться в плен. И вдруг из кустов с поднятыми руками выходит долговязый немец. За ним другой, третий, четвертый. Светлов говорит: «Ясно. Розыгрыш. Хотят меня разыграть. Ни за что не поверю». И пошел себе. А за ним послушно побрели сдавшиеся немцы.

В 1960 году я пришел к Михаилу Аркадьевичу попросить каких-нибудь материалов для статьи о нем (конечно же у него ничего не оказалось). У Светлова сидела режиссер Маргарита Александровна Микаэлян. Она пришла чуть раньше меня — уговорить его написать одноактную пьесу для детей. Светлов не проявлял к ее предложению никакого интереса. Он отговаривался, но она решительно наседала. В ее голосе звучало что-то фатально-неотвратимое. Тогда Светлов неожиданно заявил:

— Один я писать не буду. А соглашусь только в том случае, если со мной будет работать вот он.

И показал на меня.

Видно было, что он произнес первое, что пришло ему на ум, но потом уже стал доказывать, что без меня он не хочет, не может и не будет ничего делать.

Я, конечно, стал отговариваться — пьес я никогда не писал, ни для взрослых, ни для детей.

— Тем лучше! Меньше будет штампов.

М. Микаэлян не проявила, естественно, никакого энтузиазма. Но Светлов был непреклонен, и она мне сказала:

— Ну, соглашайтесь. Что теперь делать? Раз уж так получилось.

Я стал соавтором Светлова. Так легко, просто и весело было с ним работать, что я втянулся и начал действовать у него «на подхвате». Маргарита Александровна стала главным «двигателем» всего этого

предприятия. С присущей ей энергией она активно и воодушевленно участвовала в сочинении сюжета, в обсуждении написанного.

Однажды, когда мы кончили работать, она предложила:

— Соберемся завтра. Вы свободны, Михаил Аркадьевич?

Он-то был свободен, но я сказал, что завтра не могу, иду в гости.

М. Микаэлян возмутилась:

— Нет, вы послушайте: Светлов свободен, а он занят! Отмените ваших гостей, и все.

Я сказал, что не могу.

Она меня стыдила, уговаривала, требовала, потом стала высмеивать:

— Знаю, что за «гости». Идете, наверное, на свиданье...

Михаил Аркадьевич тут же ее поддержал:

— Еще бы! Какие там гости? Он вообще страшный человек. Знаете, какой он сердцеед? — И тихим многозначительным голосом: — Из-за него преждевременно поседела Анна Караваяева.

В общем, мы собрались не на завтрашний, а на послезавтрашний день. И опять Микаэлян предлагает собраться, и снова оказывается, что Светлов завтра свободен, а я — нет, опять иду в гости. Маргарита Александровна опять начала проезжаться по поводу моих гостей, и Светлов снова сказал:

— Страшный человек! Вы знаете, из-за него преждевременно...

Но я его перебил:

— Это вы уже говорили!

Он невозмутимо посмотрел на меня и возразил:

— Дайте же мне сказать. Из-за него... преждевременно оглохла Мариэтта Шагинян.

Я был восхищен тем, как он, уличенный в повторении, мгновенно «перестроился».

Юмор, как друг, познается в беде. Когда Михаил Аркадьевич заболел и слег, чтобы больше не встать, он все равно не расставался с шуткой.

Кто-то попросил его почитать новые стихи. Ему не хотелось. Он сказал «пожалуйста» и грустно продекламировал:

Один атом
ругался матом,
и его за это исключили
из молекулы.

В больнице его спрашивает медсестра: «Как правильнее говорить — ягодица или ягодница?»

— Что вы меня спрашиваете? Посмотрите в Большой Советской Энциклопедии на «Ж».

Я пришел навестить его. Он спрашивает:

— Знаете, какая разница между больницей и тюрьмой? Никакой. Но в тюрьме хоть знаешь свой срок.

Приходит врач. Спрашивает, как он себя чувствует, как пищевод.

— Прекрасно! Как у Стеньки Разина!

И добавляет:

— До казни.

Его сын стал поправлять простыню, приподнял его и шутя сказал: «Сделай мостик». Светлов с трудом приподнялся и вдруг scomандовал себе, как партнеру-акробату:

— Ап!

В больнице Светлов отмечал свой последний день рождения — это было 17 июня 1964 года. В поисках подарка для именинника я пошел по магазинам. Зашел в магазин «Охота и рыболовство», вижу — висит охотничий рог. Вспоминаю, что свой последний сборник стихов, еще не вышедший в свет, Светлов назвал «Охотничий домик». Стало быть, рог подходит. Спрашиваю продавца, как в этот рог трубить? Продавец говорит: «Очень просто», берет рог, очень сильно напрягается, напружинивается, и в результате рождается какой-то хлипкий, булькающий звук. Ну, думаю, для Михаила Аркадьевича я уж постараюсь, сумею протрубить. Вручаю Светлову подарок, он спрашивает: «А как в него трубить?» Я говорю небрежно: «Очень просто», беру рог, напрягаюсь, напружиниваюсь, и в результате рождается все тот же хлипкий, булькающий звук.

Светлов улыбнулся:

— Трубач издает звук и берет месячный отпуск. Увидев, что я огорчен, добавляет:

— Хорошо, я буду так вызывать сиделок.

Спустя несколько месяцев после его смерти я пришел в ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства. Начал знакомиться со светловским архивом. Открыл записную книжку. И первое, что мне бросилось в глаза, — запись:

«И вот я умер. Чем бы мне заняться?»

И показалось — из страшного далека окликает меня голос Светлова.

Я был на новоселье, куда как самого дорогого гостя пригласили Александра Трифоновича Твардовского. Сначала все чувствовали себя скованно, стесненно. Когда расселись, тамада стал произносить довольно стереотипные слова: давайте выпьем за то, чтобы в этих стенах был мир, покой, согласие между супругами и т. д.

Александр Трифонович сказал:

— В общем, чтобы без поножовщины.

Смех — и все сразу почувствовали себя свободно и непринужденно.

Сергей Павлович Залыгин вспоминает:

— Однажды мы с Ираклием Луарсабовичем поехали в дом отдыха. Его жена, провожая нас в поездку, попросила меня: «Пожалуйста, последите за тем, чтобы Ираклий не слишком много рассказывал. Ему нужно отдохнуть». И вот мы в доме отдыха, я добросовестно выполняю просьбу жены: когда он слишком много выступает с устными рассказами, я говорю: «Ираклий, вам хватит». И он меня беспрекословно слушается. Нас поселили в одной комнате. Как-то я проснулся посреди ночи, часа в три. Смотрю, постель Андроникова пуста. Проходит четверть часа, его нет. Отправляюсь на поиски. Иду по коридору, вдруг слышу чей-то приглушенный смех и голос Андроникова: «Тише, Залыгин услышит». И что же я вижу?! Сидит Андроников в окружении ночных дежурных нянечек. Он им что-то рассказывал, а они смеялись. Я предстал перед ним, как командор перед Дон Жуаном. Повел его к нам в комнату,

говорю: разве вы так отдохнете? Подумайте о просьбе вашей жены.

А он в ответ жалуется:

— Я не могу жить без рассказов больше чем несколько часов. В середине ночи как раз наступает момент, когда мне хочется выступить. Что же мне делать?

Ираклий Андроников рассказывает:

— Помню, давно, в сороковые, кажется, годы, в Союз писателей все чаще и чаще стали обращаться с жалобами на неблагополучие в Книжной лавке — взяточничество, воровство. Была создана специальная комиссия, куда вошли Л. М. Леонов, В. Г. Лидин и я. Приходим в Лавку, нас радушно встречает директор, с которым мы, трое книголюбов, связаны самыми дружескими отношениями. Говорим о разных ценных книгах, новинках, а перейти к сути дела, из-за которого мы пришли, никто не решается. Прошел час в разговорах, так бы и ушли ни с чем, но тут Леонов как-то очень просто спрашивает директора:

— Значит, воруете?

Тот начал объяснять, что и как, и наконец-то разговор пошел по существу.

Фадеев, находясь в очень хорошей больнице, проходил мучительное обследование. Когда он вышел, его спросили — как там, в этой замечательной больнице? Он сказал:

— Адские муки в райских условиях.

Как-то Фадеев разослал большой группе писателей письмо примерно такого содержания: «Уважаемый такой-то! Тогда-то в Центральном Доме литераторов состоится собрание по очень важному делу. Ваше присутствие весьма желательно и необходимо. А. Фадеев». Получившие приглашение были горды, не получившие решили явиться просто так — мучило любопытство. В назначенный день и час зал ЦДЛ был переполнен. Вошел Фадеев и громко произнес:

— Товарищи, я пригласил вас сюда, как самых злостных неплательщиков Литфонда. До каких пор будет продолжаться это безобразие?

В 1947 году я начал работать в «Литературной газете». Ко мне приходит Виктор Борисович Шкловский. Спрашивает, свободен ли я, он хочет рассказать один сюжет — на это уйдет сорок минут. Я, конечно, с радостью соглашаюсь. Виктор Борисович рассказывает о русском мастере XVII века. Кончив, спрашивает: «Интересно?» Я высказываю искреннее восхищение. Это вызывает у него гримасу, означающую, что он доволен. Обычно люди выражают гримасами свое неудовольствие — Шкловский парадоксален не только в том, что он говорит и пишет, но даже в выражении лица.

Прощаясь, он заявляет:

— У меня в голове пятьсот таких сюжетов, и все они одновременно крутятся.

И уходит.

Я пытаюсь представить себе пятьсот сюжетов сразу — моя голова не выдерживает такой перегрузки и начинает болеть. Такое чувство, что вот-вот наступит короткое замыкание — от перенапряжения.

Сотрудница «Литературной газеты» получила статью Шкловского. Долго билась она, пытаясь связать между собой абзацы, — что-то вписывала, сокращала, переставляла. Наконец позвонила Виктору Борисовичу, чтобы он приехал почитать гранки. Он вошел в редакционную комнату веселый, бодрый, внутренне оживленный. А сотрудница просто съежилась от страха — что он скажет, когда увидит, как его статья переделана? Вот он сидит, читает с выражением крайней заинтересованности, а она стоит неподалеку в состоянии нервной оторопи. Шкловский все прочел и радостно заявляет:

— Удивительно квалифицированные редакторы в «Литературной газете». В каждой статье есть такое место — как солнечное сплетение у человека, — без которого статьи нет, она просто рассыпается. И каждый раз редактор безошибочно находит это самое важное место и — вырезает. Так и на этот раз. И ни разу редактор не промахнется. Молодцы!

Подписал гранки и ушел, довольный, что открыл важную закономерность. Пострадал как автор, но выиграл как исследователь.

Михаил Львович Матусовский вспоминает о докладе В. Б. Шкловского по теории прозы. Он собрал своих друзей-коллег. Перед докладом сообщил: прошу потом высказываться, каждому выступающему обещаю ответить. Матусовский пришел вместе с приятелем — аспирантом, человеком весьма самонадеянным. Виктор Борисович кончил доклад. Аспирант говорит, что ни с одним положением не согласен, будет спорить, не оставит от докладчика камня на камне. Матусовский благо-разумно не советует. Тут по очереди выступают друзья и коллеги Шкловского, хвалят его. Затем слово берет аспирант и начинает мешать доклад с чем-то нехорошим — все это, мол, зады формализма, неубедительно, надуманно и т. д.

Затем Виктор Борисович всем по очереди ответил и говорит: «Кажется, я никого не забыл».

Про аспиранта — ни слова. Ему напомнили, а он, как будто спохватившись, говорит:

— Ах, да, я и забыл. Так это же — аспирант. А их как в аспирантуре учат? На первом курсе проходят содержание, на втором — форму. Так вот это — аспирант первого курса.

Был вечер памяти Багрицкого. Вступительное слово должен был делать В. Б. Шкловский. Перед началом я рассказал ему о Таганроге: там один деятель предложил саманный домик, в котором родился Чехов, снести, а вместо него построить хороший дом, достойный великого писателя. Виктор Борисович сказал, что сходное предложение кто-то делал в Кунцеве — предлагал вместо неказистого дома, где Багрицкий написал «Смерть пионерки», построить «новый мемориальный» дом. В своем вступительном слове Шкловский привел все эти факты и воскликнул:

— Так неумоимо мы занимаемся посмертным улучшением жилищных условий наших классиков!

Шкловский:

— Вы знаете, почему у нас так мало смешных кинокомедий? Трудно рассмешить сразу пятнадцать инстанций.

Когда негодовал на кого-нибудь, восклицал:

— Топить в теплой воде!

- Почему в теплой?
- Чтоб не простудились...

Как-то сказал, саркастически улыбаясь:

- Человек — это звучит горько.

Шел вечер по случаю 50-летней годовщины со дня смерти Чехова. Я делал вступительное слово, а Л. В. Никулин должен был выступить с воспоминаниями. Он только что вернулся из Швеции и был переполнен впечатлениями. Ему предоставили слово, и он сказал:

- Я только что вернулся из Швеции...

Очевидно, он намеревался рассказать, как шведы любят Чехова. Но он забыл и стал просто рассказывать о поездке, о достопримечательностях Стокгольма и т. д. Говорил увлеченно, слушали с интересом. Потом он сел на место.

Ему говорят:

- А Чехов?

Он — удивленно:

- Чехов?.. Ах, да! Верно. Очень любят его шведы. И на этом его выступление закончилось.

А вот еще трогательный пример стариковской забывчивости. Я заказал для «Литературной газеты» рецензию историку Евгению Викторовичу Тарле — попросил его написать о книге Ираклия Андроникова «Лермонтов в Грузии». Он охотно согласился и вскоре прислал небольшую статью. Читаю — написано умно, интересно. Но в конце вдруг идут такие строки: «В заключение целую ручки драгоценной Вивиане Абелевне, обнимаю прелестных дочерей Манану и Эку».

Рассеянный Евгений Викторович забыл, что пишет статью для газеты. Ему показалось, что это не статья, а письмо, и он завершил текст, адресуясь к жене и дочерям Ираклия Луарсабовича. Я взял ножницы и обрезал этот милый, но неуместный эпистолярный хвостик. Суровые законы жанра не позволяли.

В Москве отменили звуковые сигналы. Машинам запрещалось гудеть, трамваям — звенеть. В этот день я сел в такси, сказал водителю, куда ехать. А он сидел мрачный, нахохлившийся, видимо чем-то расстроенный. Я беззаботно его спросил: «Ну, как вы теперь будете

обходиться без сигналов?» Он, не оборачиваясь, угрюмо ответил: «Будем давить молча».

Это было сравнительно давно. Мне посчастливилось — я разговаривал с Фаиной Георгиевной Раневской. Она сказала:

— Молодой человек! Я ведь помню порядочных людей... Боже, какая я старая!

Помню жаркое обсуждение романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Критик Андрей Турков выступал против запрета говорить о теневых сторонах жизни.

— От нас требуют, если пожар, чтобы мы не кричали «Пожар!».

— Нет,— уточнила писательница Ф. А. Вигдорова,— я бы сказала так: если мы кричим «Пожар!», то обязательно должны добавлять: «А в другом районе нет пожара!»

В Центральном Доме литераторов долгое время работал один парикмахер. Это был очень словоохотливый человек. Садится к нему в кресло Юрий Олеша. Парикмахер его спрашивает: «Как вас постричь?» Олеша говорит:

— Молча.

Однажды приходит стричься В. П. Катаев. Он только что вернулся из Италии. Парикмахер спрашивает:

— Валентин Петрович, а вы, говорят, были в Италии.

— Да.

— Ну, и как?

— Да так.

— А римского папу видели?

— Видел.

— Ну, и как он?

— Папа как папа.

— А как это было?

— Вышел папа, все стали на колени.

— А вы?

— Я только нагнул голову.

— А папа?

— А папа говорит: «Господин Катаев, кто вас так ужасно постриг?»

В Переделкине по дороге несутся на невероятной скорости на мотоцикле Александр Яшин с сыном. Навстречу идет Катаев. Яшин ему весело кричит:

— Прогулка перед сном!

Катаев:

— Перед вечным сном.

Юрий Олеша выходит из ресторана «Националь» и обращается к человеку в форме, стоящему у дверей:

— Швейцар, помогите, пожалуйста, достать такси.

Человек отвечает:

— Я не швейцар, а адмирал.

Олеша:

— А, ну тогда катер.

Олеша любил неожиданные уподобления. Глядя на открытую банку с красной икрой, сказал:

— Пожар.

Красные икринки — как тлеющие уголечки.

Банку с красным перцем назвал общежитием гномов — с пламенно-красными лакированными плащиками.

Как-то он заметил:

— Троллейбус сзади напоминает портрет Чехова: два окна — как стекла пенсне, а веревка от дуги — как шнурок.

Если бы Олеша этого не сказал, наверное, никто бы другой до такого сравнения не додумался.

В 1974 году проходили Дни советской литературы в Грузии. Группа писателей во главе с К. М. Симоновым выступала в Кутаиси, Тбилиси и других городах. Мы приехали в шахтерский город Ткибули. Время было строго рассчитано, и организаторы предупредили: вас будут приглашать спуститься в шахту, но вы должны вежливо отказаться — времени на это нет.

Один литературовед, назовем его П., взял с собой жену, которая вела себя невероятно активно и свободно. Мужу не давала рта раскрыть. В Ткибули нас, как и следовало ожидать, приглашают спуститься в шахту, мы все благодарны, но, как было условлено, вежливо отказываемся, а жена П. заявляет:

— Не знаю, как другие, а я бы с удовольствием спустилась в шахту!

Константин Михайлович тихо сказал:

— Я предлагаю мадам П. в шахту спустить, но уж назад не поднимать.

Илья Григорьевич Эренбург из-за ремонта квартиры переехал со своими двумя собаками на две недели в гостиницу. Обитатели гостиницы стали роптать, пошли к директору. Тот говорит Эренбургу:

— Илья Григорьевич, мы вас очень уважаем, но... ваши две собаки... Поймите, у нас же европейский отель.

Эренбург:

— Единственное, что в вашем отеле европейского,— это мои две собаки.

Сижу у Ильи Григорьевича по поводу публикации его стихов в антологии. Подходит его секретарша:

— Скажите, пожалуйста, что я вам должна была напомнить сегодня, в понедельник, в двенадцать часов?

— Чтобы я позвонил в издательство «Советский писатель» Н. В. Лесючевскому.

— Так вот напоминаю.

В ресторане праздновали 60-летие Льва Кассиля. Он сам взял на себя роль тамады и спрашивает, не хочет ли кто-нибудь сказать. Все молчат, каждый стесняется говорить первым. Кассиль спрашивает художника Б. Е. Ефимова:

— Кажется, вы хотели, Борис Ефимович?

— Нет, нет.

— Но вы сделали движение рукой.

— Я только хотел спросить: горячее будет?

С группой литераторов еду в Воронеж на обсуждение журнала «Подъем». В составе нашей группы Лев Славин. Его жена перед отъездом обращается ко мне с просьбой: «Лев Исаевич вообще не пьет, но сейчас доктор сказал, ему нельзя ни капельки. Пожалуйста, напоминайте ему об этом». В день отъезда меня пригласила к себе одна супружеская пара — они вернулись из дальней поездки, привезли заморских вин. Я заехал к ним, напробовався и в самом веселом расположении духа отправился на вокзал. Прибыл раньше, чем нужно. Поезда еще нет. На перроне — одинокая фигура Льва

Славина. Я вспоминаю о просьбе его жены и начинаю пространно объяснять, что не дам ему пить ни капли. Он слушает невозмутимо.

На следующий день он мне говорит:

— Странный случай произошел со мной: вчера на вокзале повстречался мне человек, который буквально на ногах не стоял и все заклинал меня не пить ни капли.

Илья Самойлович Зильберштейн, один из инициаторов «Литературного наследства», готовил к изданию том «Новое о Маяковском». В состав тома входила переписка поэта с Л. Ю. Брик. Редактор испещрил текст писем своими замечаниями. Против слов Маяковского: «Целую 10 000 раз» — он сбоку написал: «Не много ли?» Илью Самойловича вызвали на совещание в дирекцию издательства. Он сказал: «Дайте мне, пожалуйста, том переписки Чехова и Книппер». Его поправляют: «Вы хотели сказать — Маяковского и Брик?» — «Нет, — возражает, — я знаю, что говорю, — Чехова и Книппер».

Захватил тот том и поехал. На совещании редактор прочитал крамольную цитату с поцелуями. Директор вздохнул: «Действительно, многовато».

Тогда Зильберштейн открывает книгу и читает из письма Чехова к Книппер: «Целую тебя тысячу раз» — и восклицает:

— Почему мы позволяем пожилому, пораженному недугом Чехову целовать жену тысячу раз, а молодому, полному сил и бодрости Маяковскому не разрешаем целовать десять тысяч раз?

Директор подумал и сказал:

— Пожалуй, можно.

Мой учитель Николай Каллиникович Гудзий рассказывал. На одном банкете литературоведов присутствовал областной фольклорист, который, если можно так выразиться, принял в банкете самое активное участие. Вот он поднял взгляд и видит: перед ним стоят два брата Соколовых, Юрий Матвеевич и Борис Матвеевич, близнецы, оба седые, румяные, похожие друг на друга как две капли воды. Он изумился, а Николай Каллиникович ему говорит:

— Не удивляйтесь, дорогой, не думайте, что у вас в

глазах двоится. Это братья Соколовы, они друг на друга очень похожи. Занимаются фольклором...

— Как? Все четыре?

Иван Иванович Соллертинский, музыковед, о котором так увлекательно рассказывает Иракий Андроников, получил совершенно фантастическую записку: «Скажите, пожалуйста, правда ли, что у жены Пушкина Наталии Гончаровой был роман с Николаем Вторым?»

Он ответил:

— Нет-нет, романа не было. Дело в том, что Николай Второй родился в 1868 году, а Наталия Николаевна умерла в 1863-м.

Развел руками:

— Так что немножечко недотянула...

Чтец Н. А. Голубенцев, проходя мимо памятника Маяковскому, увидел там молодых людей, которые декламировали стихи. Это ему очень понравилось, и он сказал:

— Ребята, а я ведь знал Маяковского.

И стал делиться своими воспоминаниями. Слушали тихо, внимательно, а когда он кончил, одна девушка спросила:

— Дядя, а вы Некрасова знали?

Академика В. В. Виноградова пригласили на симпозиум. Он сказал:

— Благодарю, но я уже на симпозиумы не хожу. Я бываю только на своих выступлениях, и то не на всех.

Академик А. А. Шахматов так напутствовал студентов-выпускников:

— Вот говорят, сколько голов, столько умов. Это неверно. Голов гораздо больше. Желая, чтобы у вас количество умов хотя бы приближалось к числу голов.

У одного писателя, уже сильно в возрасте, стала слабеть память. И вот он пишет письмо художнику, оформителю его книги, которое начинается такими словами:

«Уважаемый Николай Сергеевич!

Простите, не знаю Вашего имени-отчества...»

Когда прославленной артистке А. А. Яблочкиной было уже сильно за девяносто, ее попросили выступить на совещании областных режиссеров. Она вышла на сцену вся такая собранная, подтянутая и сказала четким, громким голосом: «Здравствуйте, господа офицеры!»

Один писатель давно уже ничего не писал. Он стоял в разного рода бюро, правлениях и комиссиях. И мыслил уже не образами, а формулировками. Однажды он начал заигрывать с машинисткой и ущипнул ее. Та возмущенно его оттолкнула. Он понял, что переборщил, и заявил:

— Считаю свой жест неправильным!

В мое отсутствие звонила Рина Васильевна Зеленая. Вот разговор с ней, слово в слово записанный моим старшим сыном. Она просит меня к телефону.

— Его нет. А что ему передать?

— Это говорит такая... Рина Зеленая... Может быть, вы меня случайно помните...

— Еще бы!

— Да? Странно... А скажите, он ушел (*трагически*) навсегда?

— Надеемся, что нет.

— А когда... Когда я смогу ему, что ли... позвонить?

— Может быть, он вам может позвонить?

— Он?! Да он никогда в жизни мне не позвонит! Он позвонит! Ха-ха-ха... (*Истерический смех.*)

— А у него есть ваш телефон?

— Мой телефон?! (*Смех.*) Ну, разумеется, не в этом дело. Он мне не позвонит, об этом не может быть и речи. Он позвонит... А завтра утром у него, конечно, лекция, доклад, симпозиум. Ну, разумеется, его не будет, он занят, все понимаю, зачем ему несчастная старая женщина.

— О, право... Вы можете ему позвонить часов в десять. Даже, пожалуй, в девять...

— В девять! Ему! Ха-ха-ха! Я никогда в жизни не решусь звонить так рано. Вы сказали бы еще — в восемь. Я и в десять-то не знаю, решусь ли. Я же могу его разбудить.

— Вы его не можете разбудить — телефон в другой комнате.

— Ладно, оставим эту скользкую тему. Я попробую, я сделаю попытку, я заставлю себя позвонить ему завтра в десять часов утра!

Аспирант дает академику Ландау его книгу и просит:

— Лев Давыдович, подарите мне вашу книгу с остроумной надписью.

Л. Д. Ландау надписывает: «Аспиранту такому-то с остроумной надписью».

Писатель В. С. Поляков в своей жизни много раз женился. Это дало повод композитору Никите Богословскому пошутить:

— Володя, это было, дай бог памяти, знаешь когда? Три жены тому назад.

Мы с писателем-пародистом Александром Борисовичем Раскиным ловим такси — опаздываем на выступление. То есть ловлю я — бегаю по соседним улицам, возвращаюсь к нему и докладываю, что такси нет. Александру Борисовичу по его годам и нездоровью бегать было бы трудно. Когда я прибегаю к нему в третий раз, он говорит:

— Вы хорошо бегаєте для моего возраста.

И. Л. Андроников и А. Б. Раскин дарили друг другу свои книги. Каждый раз, когда Ираклий Луарсабович получал от Раскина дарственный экземпляр, он писал ему письмо, выдержанное в стиле самого пышного восточного красноречия. И вот однажды Раскин шлет ему свою вышедшую в свет книгу, а в ответ — ни звука. Прошло какое-то время, они встречаются.

— Ираклий Луарсабович, вы получили мою книгу?

— А как же? Я читал, вся семья читала, мы, можно сказать, упивались этой самосильнейшей книгой!

— Ну что бы вам хоть два слова черкнуть мне — а я-то уж решил, что книга не понравилась.

— Никак не мог черкнуть, совсем закрутился.

— Не было время на письмо — дали бы телеграмму...

— Совсем обнищал, пауперизировался, не было денег на телеграмму.

А. Б. Раскин обиделся. И послал Ираклию Луарсабовичу телеграмму: «Андроникову с оплаченным приветом. Раскин».

Сергей Иванович Радциг, наш замечательный учитель в ИФЛИ (Институт истории, философии и литературы), специалист по античной литературе, можно сказать, энтузиаст изучения древности, выступал на вечерах бывших студентов ИФЛИ и нынешних студентов МГУ. Он говорил с жаром о том, как актуальна в наши дни древнегреческая литература. Слушали его сначала внимательно, потом аудитория начала отключаться — Сергей Иванович забыл о регламенте. И вдруг он сказал:

— Я заканчиваю. Хочу вспомнить тех, кто ушел от нас.

Воцарилась, естественно, полная тишина, Радциг стал называть имена ушедших. И говорит:

— Нет больше с нами Петерсона...

Эти слова вызвали недоуменные возгласы, шум в зале. Дело в том, что Петерсон лежал в больнице, но все-таки был с нами.

Сергей Иванович по реакции зала догадался о своей ошибке, сокрушенно развел руками и добавил:

—...который, правда, еще жив.

С. И. Радциг, кажется, жил в древности — современности он почти не замечал. И вот, спустя несколько дней после начала войны, я услышал, как он что-то оживленно обсуждал со старым латинистом. Долетали слова: «вероломное нападение». Я подумал: «Теперь-то и он очнулся, огляделся вокруг себя, понял, что происходит». Но я ошибся: два «древника» взволнованно говорили о вторжении Филиппа Македонского на Балканский полуостров в 359—336 гг. до нашей эры.

Приезжаю в Дубулты, в Дом творчества. Первой встречаю Мариэтту Сергеевну Шагинян. Она меня приветствует так:

— Здравствуй, Бершадский!

Я говорю, что я не Бершадский.

Она:

— Все, что вы говорите, не имеет никакого значения. Дело в том, что я не надела слуховой аппарат и ничего не слышу.

Я понял, что продолжать разговор бессмысленно, и мы разошлись.

Спустя некоторое время мне говорят:

— Что ж ты Мариэтту Сергеевну чуть до сердечного приступа не довел? Мы ей сказали, что она ошиблась. И когда она поняла, что это был ты, она говорит: «Я его не узнала! Я начинаю стареть».

Это в ее 80 лет...

Потом вижу опять Мариэтту Сергеевну, но на этот раз уже со слуховым аппаратом. Она мне говорит:

— Бершадский! А я тебя приняла за Паперного.

Я, чтобы переменить уже эту тему, говорю:

— Вам привет от Аси.

Мариэтта Сергеевна:

— А она жива?

Как будто я с того света прибыл... Разговор опять заклинился.

Однажды при Анне Ахматовой стали обсуждать, кому справедливо, кому не справедливо дали Сталинскую премию.

— Оставьте,— сказала Анна Андреевна,— их премии, кому хотят, тому дают.

В 1954 году в Абхазии праздновали 80-летний юбилей Дмитрия Иосифовича Гулиа, зачинателя абхазской литературы. Собрались друзья юбиляра. Был там и журналист из Москвы. Из уважения к москвичу ему предложили быть тамадой. Вот все расселись, тамада провозглашает первый тост, но не за юбиляра, как все ожидали, а за одного из гостей. Все удивились, но ждут второго тоста — в надежде, что тамада все-таки вспомнит, по какому поводу собрались. Тамада переходит ко второму тосту — опять не то: предлагает выпить за здо-

ровье другого гостя, но — не юбиляра. И так же «мимо» пролетают все последующие тосты.

Тогда слова попросил Дмитрий Гулиа. Он сказал:

— У нас, абхазцев, есть легенда. Когда рождается человек, к нему слетает горный дух. Если он целует его в уста — этот человек будет оратором, златоустом. Если в лоб — он будет философом. Если в глаза — он будет художником. Я не знаю, в какое место поцеловал горный дух нашего уважаемого тамаду, но предлагаю выпить за его здоровье.

Писатель-юморист В. А. Дыховичный с женой отправились в заграничную поездку. И все имевшиеся у них деньги истратили на роскошную люстру для новой квартиры. Вернулись домой, надо люстру повесить — вещь для них, интеллигентов, непосильная. И вот они зовут некоего Яшу, исполнявшего в их доме обязанности слесаря, плотника, сантехника и вообще разнорабочего. Яша явился к ним веселенький. Крюк для люстры в потолке укрепил хорошо, но, когда стал навешивать люстру на крюк, промахнулся, выпустил люстру из рук, и она разбилась вдребезги. Семья Дыховичных, стоявшая вокруг, охнула, а Яша, отряхнув руки от пыли, спокойно спросил: «Еще чего делать будем?» У Дыховичных начался истерический смех.

Я отдыхал на Днепре, в деревеньке Ходорово. Моим соседом был украинский писатель Александр Степанович Левада. Как-то он меня пригласил на рыбную ловлю. Рыболов я никакой, но компанию составил. Жена Александра Степановна дала нам в дорогу термос, причем несколько раз наказывала мужу — термос беречь, в здешних условиях он необходим, маленький ребенок и т. д. Мы его берегли, но на обратном пути попали в сильную грозу, и, когда выгружались с моторной лодки, я термос выронил, и он разбился. Александр Степанович только сказал: «Я сам буду объясняться с женой». Возвращаемся промокшие насквозь, и Левада берет огонь на себя:

— Я разбил термос!

Тут на него обрушился поток упреков и обвинений.

Я даже слова не мог вставить. Когда она замолчала, он говорит:

— А вообще-то термос разбил не я, а он,— и показал на меня.

Она взглянула на меня и мило улыбнулась:

— Ах, он такой чудак...

Мужчины! Помните, что вы — самое пристрелянное место для ваших жен. Вот почему можно сказать: муж — разновидность мишени.

Исполнялся день рождения Л. Ю. Брик. Я позвонил ей утром — прошу прощения за ранний звонок и говорю: помню, один старик хотел раньше всех проголосовать и поэтому явился на избирательный участок в шесть утра. Так вот и я звоню...

— Не надо сравнивать себя со стариком, а меня — с урной...

Я приехал в Дубулты, в Дом творчества. В тот же день приходят ко мне два красивых моряка с кортиками. Вы, говорят, юморист, приезжайте в нашу часть с выступлением. Я только что прибыл, собираюсь работать, стал отказываться. Они уговаривают. Тогда я малодушно говорю:

— Здесь, в соседнем корпусе, Леонид Лиходеев, пригласите его.

Они поблагодарили, пошли к нему. Он спал, проснулся, спросонок согласился. Потом, когда он вернулся с выступления, я покаялся: прости, мол, это я тебя назвал.

— Ничего,— говорит он,— я зато узнал новое слово. Когда я приехал к морякам, они с гордостью мне сказали: наша часть держит первое место по полиморсосу.

— Полиморсос? Что это такое?

— Как? Вы не знаете? Политико-моральное состояние бойца.

Артист и режиссер Н. П. Охлопков был назначен заместителем министра культуры. Его спрашивают:

— Николай Павлович, а вам не боязно быть замом министра?

— Я царей играл.

Когда я работал в «Литературной газете», Алексей Кузьмич Югов, прозаик, и публицист, принес в редакцию свою статью. Она мне не понравилась, и я откровенно высказал автору свое мнение. Он рассердился и сказал, что покажет статью Т. К. Трифоновой, заведовавшей тогда отделом критики, — пусть она рассудит. Тамара Казимировна прочла, поддержала меня и вернула статью автору. Он рассердился еще больше:

— Скоро будет пленум Союза писателей, вот там мы поговорим и об этой статье, и о том, как в «Литературной газете» относятся к авторам.

На пленум я пошел, как Степан Разин на лобное место. Дают слово А. К. Югову. Ну, думаю, сейчас начнется. И точно.

— Я, — говорит он, — хочу сказать о двух сотрудниках «Литературной газеты»...

И называет — Т. К. Трифонову и меня.

— Как было дело? — продолжает Югов. — Все происходило в кабинете Т. К. Трифоновой. Она сидела на диване, Паперный — за столом. Или нет.

Тут он запнулся:

— Нет, простите, Трифонова сидела на стуле, а Паперный — на диване... Значит, так... Я стою вот так, по правую руку от меня — кто?

Это было даже по-своему трогательно — Югов не мог говорить ни о чем, пока не установит — кто где сидел, кто на диване, кто за столом. И тут его время истекло, председательствующий строго напомнил о регламенте. Никого не волновало, кто из нас где сидел.

Я вздохнул с облегчением — уготованная мне гильотина не сработала.

Когда вышла первая книжка Анатолия Аграновского, он отправился в книжный магазин. Спрашивает продавщицу, есть ли книга Аграновского. Та отвечает, есть. Стоявшая рядом старушка обращается к Анатолию — кто такой Аграновский?

— Как, вы не знаете? — деланно удивился он. — Из молодых писателей это сейчас, пожалуй, самый способный.

И сказал продавщице:

— Дайте мне, пожалуйста, десять экземпляров!
Старушка подумала и попросила:

— И мне тоже... Шесть.

Она решила, что, раз народ берет по десять штук в одни руки, нельзя оставаться в дураках.

Граф Алексей Алексеевич Игнатъев, автор книги «50 лет в строю», отличался, как известно, особенной светскостью. И вот, когда он был в гостях у Л. А. Касиля, хозяин спросил его:

— Скажите, пожалуйста, Алексей Алексеевич, когда ешь суп и черпаешь ложкой остатки, как лучше наклонять тарелку — от себя или к себе?

— Это в зависимости от того, чего вы хотите: если вылить суп на стол, лучше от себя, а если себе на брюки — к себе.

Моя добрая знакомая Ася Берзер работала одно время в толстом журнале. Ее отдел курировал член редколлегии — человек в высшей степени осторожный. Назовем его Л. Б. Она пошла к нему с серьезными возражениями против одной статьи. Он говорит: вот будет редколлегия, там все и выскажете, а я вас поддержу.

Начинается редколлегия. Л. Б. подает Асе записку: «Говорите все, как есть, ничего не бойтесь». Только она хотела попросить слово, как Л. Б. подходит к ней, берет свою записку назад и рвет ее на мелкие-мелкие кусочки. А ей кивает — давайте, мол, смелее!

Два поэта, назовем их А. и Б., были связаны многолетней дружбой. А. был очень активен и много лет избирался в члены бюро творческой секции поэтов. Но однажды, когда подошли выборы в новое бюро, А. говорит Б.:

— Хватит мне работать в бюро, устал, дам себе самоотвод. Прошу тебя, Б., как друга, поддержи меня, придумай что-нибудь серьезное, чтобы приняли мой самоотвод.

Начинается обсуждение кандидатур. А. дает себе самоотвод. Берет слово Б.:

— Я считаю, что А. надо поддержать. Человек он недалекий, как известно, и в бюро избирать его не следует.

Все, конечно, удивились, но, раз такое дело, не избрали.

А. страшно обиделся на Б.

— Что ты наговорил? В конце концов, мог сказать, что я недалекий, если ты уж такого мнения, но зачем было говорить «как известно»?

— Позволь, — возразил Б., — ты же сам просил меня придумать что-нибудь серьезное. Я сделал, как ты хотел.

Много лет после этого они друг с другом не разговаривали.

Известный конферансье Николай Павлович Смирнов-Сокольский мне рассказывал:

— Это было давно, еще до революции. Я тогда только начинал свою артистическую карьеру. Вся театральная Москва собралась на открытие сезона в «Эрмитаже». Примерно за полчаса до начала представления я вошел в кабинет хозяина «Эрмитажа». Это был старообрядец, истово верующий, — купец Щукин. Он не пил, не курил, ничего такого себе не позволял. Но держал в руках эстраду. У него сидел Федор Иванович Шаляпин — просто как друг и гость, он не должен был выступать. И вдруг в комнату врывается посыльный с письмом от певицы, чей творческий вечер сейчас предстоял. Она сообщала, что выпила холодного пива, потеряла голос и вынуждена свой вечер отменить. Щукин взмолился:

— Федор Иванович, ты знаешь, что я никогда не злоупотреблял нашей дружбой. Но сейчас, Феденька, если ты не согласишься петь, — эта публика, форменные звери, разнесет «Эрмитаж» в щепки. О деньгах не говорю, они для меня роли не играют. На любой твой запрос заранее согласен. Выручи, помоги, спаси!

Шаляпин ему отвечает:

— И ты тоже знаешь, что деньги для меня большого значения не имеют. Вот тебе стакан водки...

Он налил стакан до краев.

—...выпей его до дна, и я буду тебе петь хоть до утра.

— Грех тебе, Феденька, так поступать. Водка для меня — богопротивное дело. Ты же хорошо знаешь, что я спиртного в рот ни капли не беру.

— Ну, и ты меня знаешь. Выпьешь — буду петь. А нет — так нет.

Щукин всхлипнул, перекрестился двумя перстами,

сказал: «Прости меня, господи», взял стакан водки и осушил его.

Потом посмотрел на Шаляпина, улыбнулся и сказал:
— Федя, поехали к девкам.

Е. А. Фурцева сказала Н. П. Смирнову-Сокольскому:

— Что у вас творится на эстраде? У Райкина, Утесова огромные заработки. Я, худо ли, бедно ли, министр культуры, а получаю гораздо меньше.

— В том-то и дело,— возразил Николай Павлович,— вы получаете, а мы — зарабатываем.

На одном совещании докладчик объявил, что один известный эстрадник за неблагоприятные дела снят с работы и исключен из партии.

Тут встает беспартийный Николай Павлович и спрашивает:

— А вы с нами посоветовались?

— О чем?

— Прежде чем засорять ряды беспартийных.

Министр культуры Е. А. Фурцева представляла коллективу Московского академического Художественного театра нового директора. Она сказала, что он очень честный человек. И дальше все время напирала на то, что он очень честный. Тут раздался голос Б. Н. Ливанова:

— А у нас тут, между прочим, не ларек.

Анекдот Леонида Утесова:

— Три солдата охраняют здание французского генерального штаба, от которого зависит все военное будущее страны. Им запрещено пить, курить, играть в карты, не говоря уже о том самом. Они играют в карты. Вдруг — шаги полковника. Они бросают карты под стол. Полковник подозрительно вглядывается:

— Играли в карты?

— Нет, господин полковник.

Он обращается к первому:

— Вы кто?

— Христианин.

— Клянитесь на Библии, что не играли.

Деваться некуда. Первый кладет руку на Библию:

— Клянусь, господин полковник, что не играл в карты.

Полковник второму:

— Вы кто?

— Мусульманин.

— Клянитесь на Коране, что не играли в карты.

— Клянусь, господин полковник, что не играл.

Полковник третьему:

— А вы кто?

— Иудей.

— Клянитесь на вашем Талмуде, что не играли в карты.

— Господин полковник, а что я буду клясться? Он не играл, он не играл, а с кем же я играл?

Генрих Густавович Нейгауз слушал выступление одной молодой пианистки. Ему не понравилось. Другие музыканты стали ее защищать. Кто-то сказал:

— А какая она красивая! Просто Венера Милосская.

— Да,— согласился Нейгауз,— но для полного сходства надо было бы отрубить ей руки.

Другой раз перед Нейгаузом молодой пианист играл этюд Шопена. Этот этюд должен идти 12 минут, а пианист играл очень медленно. Когда Генриха Густавовича спросили о его впечатлении, он сказал:

— Это лучшие полчаса в моей жизни!

Сергей Львов, мой хороший знакомый, сотоварищ по «Литературной газете», вернулся из редакции домой и уже собрался отдыхать, но жена просит его сходить в магазин. Он говорит: ладно, пойду, но возьму с собой Рекса. А Рекс — огромный, страховидный соседский пес. Жена соглашается: иди с кем хочешь.

Вот входит Сережа с Рексом в магазин, и сразу ему дорогу преграждает директор: с собаками не разрешается.

Сереже очень не хотелось возвращаться, и он заявляет:

— Собака на работе.

Директор изменился в лице:

— А что вы хотите?

Сереза протянул листок с поручениями жены.

Директор взял листок и скоро вернулся с двумя свертками: в одном — товары по списку жены Серезы, в другом — его, директора, личный презент.

Деньги взять отказался наотрез.

Дома Сереза отломил кусок импортной колбасы Рексу — он это заслужил.

Рассказывает театровед Константин Рудницкий:

— Я ехал на такси в ЦДЛ. Когда водитель узнал маршрут, он спросил: «А вы тоже литератор?» И стал мне рассказывать, как он любит Чехова.

Я мечтал, говорил он, подписаться на 30-томного Чехова. Но на весь наш автопарк дали одну подписку. Бросали жребий. Подписка досталась моему приятелю водителю Васе. Я просто в ногах у него валялся, чтобы он мне эту подписку уступил, но он — ни в какую. А потом, через несколько дней, подходит ко мне Василий и заявляет: «Сдашь вместо меня желудочный сок в поликлинике — отдам подписку. Больно уж противная операция, глотать резиновую трубку — не могу!» Я, конечно, с радостью согласился, пошел в поликлинику, глотал трубку, сдал сок. И не зря! Вася слово сдержал, подписку отдал, и сейчас я владелец 30-томного Чехова. Да я за моего любимого классика не только что резиновую трубку, а что хочешь зажевал бы.

Константин Георгиевич Паустовский дал в журнал «Новый мир» свою повесть «Время больших ожиданий». Но она не понравилась А. Т. Твардовскому. Паустовский забрал рукопись, обиделся и больше никому свою повесть не предлагал. Об этом узнал Федор Иванович Панферов, главный редактор «Октября». Он послал к Паустовскому члена редколлегии журнала Владимира Васильевича Фролова — не даст ли Паустовский журналу повесть, отвергнутую в «Новом мире».

— Приезжаю к Константину Георгиевичу на дачу, — рассказывал мне Володя Фролов, — застаю его в минорном настроении. Что такое? Он загрустил, оказывается, из-за того, что нигде не может достать хороший морской бинокль — обозревать окрестности. Прирожденный романтик, он и игрушки любит романтические.

Я ему обещал помочь. А о рукописи он даже слушать не хотел — твердит одно: нужен бинокль. Возвращаюсь к Федору Ивановичу, рассказываю. «Бинокль,— говорит он,— я достану, у меня адмирал знакомый».

Прошло немного времени. И вот однажды на заседании редколлегии «Октября» четким строевым шагом входит красивый моряк, приближается к Панферову и рапортует:

— Товарищ главный редактор... По приказу главного командующего флотом... Бинокль...

И вручает ему потрясающий бинокль. Я — в машину, несусь к Паустовскому, отдаю бинокль.

Как увидел он эту военно-морскую красоту, мечту романтика, — слезы на глазах, взял дрожащими руками, стал настраивать на резкость, глядит, зашелся, просто как ребенок.

А когда я спросил у него насчет рукописи, он выдвинул ящики стола и сказал:

— Все ваше, берите что хотите!

И опять припал к биноклю.

С того времени всю свою автобиографическую прозу Паустовский печатал только в «Октябре».

— Константин Георгиевич,— спрашивают как-то раз Паустовского,— что вы думаете о процессах, происходящих в современной прозе?

— Идет борьба Алой и Серой Розы.

После защиты докторской диссертации мы с оппонентами и друзьями собрались в ресторане, в небольшом зале. Вдруг входят А. Т. Твардовский и Расул Гамзатов. Расул спрашивает: «Что здесь происходит?» — со своим обаятельным акцентом («Чту здесь праисхудит?»). Ему говорят, что я докторскую диссертацию защитил. Он с жаром:

— Удивительное дело! Литература стоит на месте, а литературоведение раз-вивается!

Буфетчица Дома литераторов жалуется:

— Какие писатели необразованные. Говорят «одно кофе», а ведь кофе мужского рода. И один только Гамзатов сказал: «Дайте мне один кофе...— И добавил: — И один булочка».

В том же Доме Расул Гамзатов предлагает мне с ним выпить. Я благодарю, но отказываюсь, мне уже хватит. Отказывается и Кайсын Кулиев — ему нельзя. Переводчица Елена Николаевская говорит, что вообще не пьет.

Расул вздыхает:

— Никто не хочет пить. Только двое нас осталось — пьющих.

— Кто же эти двое?

— Я и мой народ.

Однажды мы с Л. Петрушевой ехали в электричке. В дороге, чтобы скоротать время, она читала мне заметки из своей записной книжки. В том числе и стихотворение, состоящее всего из одного четверостишия:

Романтическая одиночка
возвращается ночью домой,
где спит ее мама и дочка,
и дочкин муж со второю женой.

Я восхитился: как в капле воды, выразился в этой миниатюре мир писательницы с резко очерченным, беспощадным бытом. Начинается четверостишие с высокого слова «романтическая», а увенчивается, наоборот, подчеркнуто сниженными словами — «со второю женой».

Ко мне пришел в гости Михаил Жванецкий. Мой младший сын, весьма активный, атаковал его разными предложениями.

— Можно я расскажу вам анекдот? — спросил он.

— Можно, — ответил Жванецкий, — но только один.

— А можно я сыграю вам на пианино?

— Только тихо.

Спустя какое-то время:

— А можно я покажу вам свой рисунок?

— Можно, — сказал Жванецкий, — только издали.

Виктор Некрасов дружески опекал моего старшего сына Володю, делал ему подарки. Однажды сын собрался в гости, где должен был присутствовать и Некрасов. Я говорю: «Давай тоже что-нибудь подарим Виктору Платоновичу». Мы отобрали несколько смешных сувениров, связали их лентой, придумали ка-

кие-то стихи. Когда сын вернулся из гостей, я спрашиваю: «Отдал наши сувениры?» Он говорит — да. «А что сказал Виктор Платонович?»

— А он сказал: ох уж мне этот юмор отца, сына и святого духа.

Мой младший сын Боря, одиннадцати лет, с гордостью рассказывает:

— Папа, я прыгнул с высокого забора, там стояли ребята из старших классов, и они очень меня расхвалили.

— Что же они сказали?

— Они сказали: «Нормально».

РАССТАВАНЬЕ

Фельетоны, пародии, послания, рассказы, мемуары, дней минувших анекдоты... Какне можно из всего этого извлечь уроки смеха, так сказать, выводы по юмору?

Смех — радость нашей жизни. Он враг казенщины, организованной скуки, запрограммированной тяготины, той неудобоваримой «сухомятки», которая еще омрачает нашу жизнь.

Маршак заметил, что скука — зевек небытия. Юмор — улыбка бытия, он — проявление полноты и здоровья жизни. А ведь главное в нашем бытии — действительно быть.

Перефразируя слова Декарта, можно сказать: шучу — следовательно, существую.

Самый унылый вид трусости — боязнь смеха.

Человек может увлекаться самым разным — кроме одного: он не должен увлекаться самим собой.

Занимая важную должность — не должен важничать.

Смеясь над другими — не должен каменеть, если вызовет у других ироническую улыбку.

Вспоминается случай с профессором Юрием Васильевичем Соболевым. Начинаясь его лекция о Чехове в Политехническом музее. Ведущая объявила тему и предоставила ему слово. Он вышел на сцену, но споткнулся о лежащий провод и на глазах многолюдной аудитории растянулся во весь свой небольшой рост. Однако совершенно спокойно встал, отряхнулся и, подойдя к микрофону, сказал: «Истинно чеховское начало» — за что и был награжден одобрительным смехом и аплодисментами.

Не расставайся со смехом, дорогой читатель!

Всего смешного!

Желаю тебе и впредь катиться вверх по наклонной плоскости.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
В помощь смеющимся. <i>Опыт почти научного пособия по смеховедению</i>	6

ФЕЛЬЕТОНЫ

Глагол времен	11
Залезая в душу...	17
Записки путешественника	20
Агрессивное невежество	23
Обобщенная кряква	31
В оловянном кольце	40
Дым без огня	45
При чем тут Лермонтов?	50
Как важно быть культурным	54
Крепкий засол	58
Дискуссия по вопросу о... <i>В спорах об экранизации классики</i>	62
Школа терпения	65
Об уличной бесшабашности курских соловьев...	73
Разделяя свою точку зрения...	78
Кое-что про «ничто». Письмо в редакцию	84

ПАРОДИИ

К вопросу о золотой рыбке	91
Репка. <i>Методическая разработка</i>	94
Глядя на эту картину... <i>Лекция для школьников в Третьяковской галерее</i>	95
Старик и Морев. <i>Ф. Панферов</i>	96
Новогодняя слеза. <i>Татьяна Тэсс</i>	98
Не хлебом единым. <i>Владимир Дудинцев</i>	99
Писатели — Корнею Чуковскому	102
Как это делается?	104
Читайте же, дети! <i>Школьная читательская конференция</i>	106
История одной пародии	109

ИМЕНИНЫ СЕРДЦА. Дружеские послания

Ираклий Андроников	123
Павел Антокольский	125
Виктор Ардов	126
Ольга Берггольц	127
Дмитрий Дмитриевич Благой	129
Лиля Юрьевна Брик	130
Андрей Вознесенский	131
Григорий Горин	131
Илья Самойлович Зильберштейн	132
Леонид Зорин	134
Лев Кассиль	135
Василий Абгарович Катанян	137
Борис Ласкин	138
Лидия Либединская	138
«Литературная газета»	141
Евдоксия Федоровна Никитина	143
Сергей Образцов	143
Владимир Огнев	144
Майя Плисецкая и Родион Щедрин	145
Валентин Николаевич и Зинаида Павловна Плучеки	146
Аркадий Райкин	146
Эльдар Рязанов	147
Борис Слуцкий	149
«Советский писатель»	150
«Современник». Тезисы и материалы к совершеннолетию театра (1956—1974)	151
Леонид Иванович Тимофеев	153
Михаил Ульянов	155
Леонид Утесов	156
Борис Михайлович Филиппов	156
Ульрих Рихардович Фохт	157
Евгения Михайловна Чехова, племянница писателя	158
Корней Чуковский	160

РАССКАЗЫ О ПОЛУПЕТРИКОВЕ

Вдохновение	165
В зеркале критики	166
Тарелка	168
Свиданье	171

КАК СЕЙЧАС ПОМНЮ... *Мемуары*

Когда человек пишет воспоминания?	175
«А между тем...»	176
Как меня приласкали	178
Назым Хикмет в «Литературной газете».	179
Безумный день	183
Захар Семеныч	186
Я читаю лекцию о Чехове	187
В погоне за поездом	191
«Мне нужен смех, друзья, движенье...» О Леониде Утесове	193
Ансамбль верстки и правки	201

ДНЕЙ МИНУВШИХ АНЕКДОТЫ. <i>Рассказы о том, как жизнь выдумывает невыдуманные рассказы</i>	213
---	-----

Расставанье	264
-----------------------	-----

*Зиновий Самойлович
Паперный*

МУЗЫКА ИГРАЕТ ТАК ВЕСЕЛО...

Редактор
З. В. Одинцова

Художественный редактор
Е. Ф. Капустин

Технический редактор
Д. А. Калмыков

Корректор
Н. П. Заборнова

ИБ № 7444

Сдано в набор 11.10.89
Подписано к печати 08.02.90. А 07739.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 2.
Гарнитура «Литературная». Печать высокая.
Усл. печ. л. 14,28. Уч-изд. л. 13,33.
Тираж 100 000 экз. Заказ № 600.
Цена 1 р.

Ордена Дружбы народов
издательство «Советский писатель».
121069, Москва, ул. Воровского, 11.
Тульская типография Союзполиграфпрома
при Государственном комитете по печати,
300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

Паперный З. С.

- П 17 Музыка играет так весело... Фельетоны. Пародии. Дружеские послания. Рассказы. Мемуары. Дней минувших анекдоты.— М.: Советский писатель, 1990.— 272 с.

ISBN 5—265—01170—6

Книга известного советского литературоведа и сатирика З. Паперного разнообразна по жанрам, но едина в своей целеустремленности очистить литературу от наносного хлама, дутых авторитетов и безликих штампов. Рассказы, пародии, анекдоты и шуточные послания откроют читателю богатый и пестрый пласт литературы последнего сорокалетия.

4702010201—110

П ————— 105—90

083(02)—90

ББК 84 Р7

ОРЕШКИН В. Медовые времена: Повести, рассказы.
Первая книга автора.— М.: Советский писатель, 1990
(1 кв.)— 16 л.— 5—265—01164—1:1 р. 30 к., 30 000 экз.

Может ли изменить жизнь телефонный звонок? Вероятно, может, особенно если он — с предложением о фиктивном браке, инициатором которого выступает молодая красивая особа, решившая с помощью типичного неудачника освободиться из-под родительской опеки.

Об этой и других не менее занимательных историях поведаст вам первая книга московского прозаика В. Орешкина, пишущего о молодежи наших дней с доброй и вдумчивой любовью.

ВЫХОДЯТ ИЗ ПЕЧАТИ

ЛАПУТИН Е. Памятник обманщику: Повести, рассказы. Первая книга автора.— М.: Советский писатель, 1990 (1 кв.).— 17 л.—5—265—01148—X: 1 р. 40 к., 30 000 экз.

«Памятник обманщику» — первая книга Евгения Лапутина, по профессии врача-нейрохирурга. Его произведения отличают философический склад, необычная образность и метафоричность, склонность к притчевой форме. Даже самые требовательные критики предсказывают Е. Лапутину широкое признание у читающей публики.

~~Handwritten text in red ink, possibly a title or header.~~

Handwritten text in black ink, consisting of several lines of cursive script. A large red circle is drawn around a specific word or phrase in the middle of the text.

Handwritten red scribbles or flourishes on the right margin.

Handwritten text in black ink, continuing the cursive script from the previous section.

Handwritten text in black ink, enclosed within a red rectangular box.

Handwritten text in black ink, located at the bottom of the page.

1 руб.

