

АЛЕКСАНДР ВОЛОДИН

---

ЗАПИСКИ  
НЕТРЕЗВОГО  
ЧЕЛОВЕКА

symposium

Александр Володин

**Записки нетрезвого человека**

«ИП Князев»

1967, 1999

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос-Рус)6-44+6

**Володин А. М.**

Записки нетрезвого человека / А. М. Володин — «ИП Князев»,  
1967, 1999

ISBN 978-89091-547-4

Книга «Записки нетрезвого человека» содержит «Оптимистические записки» (1967) и «Записки нетрезвого человека» (1999). Впервые под одной обложкой объединены два произведения автобиографической прозы Александра Володина, представляющие собой не только историю жизни автора на фоне духовной жизни страны, но и единое художественное целое. Издание включает обширные комментарии.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос-Рус)6-44+6

ISBN 978-89091-547-4

© Володин А. М., 1967, 1999  
© ИП Князев, 1967, 1999

## Содержание

Елена Гушанская	5
1	6
2	8
3	11
Оптимистические записки	16
Благодарность кинематографу	17
Благодарность деревне	20
Благодарность армии	21
Благодарность театру	26
Благодарность недругам	32
Записки нетрезвого человека	34
Воспоминание о сороковом годе	38
Конец ознакомительного фрагмента.	60

# **Александр Володин**

## **Записки нетрезвого человека**

### **Елена Гушанская**

#### **Автобиографическая проза Александра Володина**

«Оптимистические записки» и «Записки нетрезвого человека» никогда не публиковались под одной обложкой, но представляют собой несомненное единство: перед нами *автобиографическая проза* — лучшая володинская проза.

«Оптимистические записки» и «Записки нетрезвого человека» (при том, что «Записки нетрезвого...» практически полностью включают в себя текст «Оптимистических записок», только в другом ритме и в другом регистре, в другой аранжировке) — весьма редкий случай возвращения писателя к своему ранее написанному на новом этапе творческого опыта. Объединение этих произведений под одной обложкой сообщает им дополнительный смысл: они существуют как бы под углом друг к другу и это порождает объемное изображение, «голограмму», в проекции которой история личности на фоне масштабного исторического полотна. Вместе Записки представляют собой «начало» и «конец» единой творческой судьбы, демонстрируют целостную картину жизни автора и общества на протяжении более тридцати лет.

О разнице потенциалов можно судить по начальным абзацам каждого текста:

«Оптимистические записки»

В кино я попал после ряда неприятностей в другой области искусства, но я — оптимист. Какая бы со мной ни случилась беда, я тут же начинаю соображать: а чем же это хорошо?

«Записки нетрезвого человека»

Все с ума посходивши. Все с ума посходивши. Все с ума посходивши. Все посходивши с ума. Проба пера... <...> Любящие люди сосут нас больше, чем остальные, за это и любят...

Это же бросается в глаза при сравнении двух портретов Володина: работы Николая Акимова 1961 года, где автор светел, легок, целеустремлен, собран, и рисунка-шаржа Резо Габриадзе 1980-х годов, где Володин сгорбленный, поникший, безнадежный и бестелесный, перед ним пустой лист бумаги и отброшенное перо.

# 1

«Оптимистические записки» были впервые опубликованы в журнале «Искусство кино» (1966, № 2), когда автор находился на пике творческих возможностей. «Записки нетрезвого человека» начаты в середине 1970-х, и работа над ними, похоже, так и не была закончена: «Пьес я писать больше не буду, я буду продолжать “Записки нетрезвого человека”...»<sup>1</sup>.

Слово «автобиографическая» не должно ни настораживать, ни смущать. Грань, отделяющая биографию, «обработанную чувством и воображением», от повести или романа, – призрачна. По мнению Л. Я. Гинзбург, выдающегося филолога, прозаика и мастера именно этого жанра, автобиографическая проза, сочетая «свободу выражения с несвободой замысла», ничуть не уступает прозе художественной. При этом автобиографическая проза более всего «подобна поэзии открытым и настойчивым присутствием автора»<sup>2</sup>. В XX веке оказалось, что фигуры, интереснее, чем сам автор, не выдумать и обстоятельств, драматичнее, чем подлинные, не создать.

По части остроты, непосредственности авторского переживания, по части горечи и страсти, чувства, «не обработанного вымыслом и воображением», автобиографическая проза Володина, с ее «открытым и настойчивым присутствием автора», более всего соприродна его поэзии, не говоря уже о том, что в «Записки нетрезвого человека» включено множество его стихотворений, как стихотворными строками, так и записанных прозой.

Володин считал поэзию – и вообще, и лично для себя – высшей формой искусства. Он писал стихи с юности, поэзия (в особенности стихи Б. Пастернака) определяла систему его душевных координат, позволяла ощутить скрытые силы, почувствовать, на что он рассчитан: «...стихи, которые я любил в старших классах школы, казались мне настолько выше всего, – признавался он, – что эту их особенность и необычность я начал чувствовать своей особенностью и необычностью...» («Оптимистические записки»; курсив мой. – Е. Г.). Володин, в каком бы жанре он ни работал и о чем бы ни писал, всегда вкладывал в своих героев самого себя. И это тоже хорошо знакомо XX веку. Рассуждая о романе Б. Пастернака «Доктор Живаго», Д. С. Лихачев отмечал: «Наибольшей точностью самовыражения обладает лирическая поэзия. Лирический герой, выдуманный и отстраненный, на самом деле оказывается самым адекватным, самым ясным самовыражением поэта. Поэт пишет как бы не о себе и в то же время – именно о себе... Пастернак и в прозе остается лириком»<sup>3</sup>.

У автобиографической прозы Володина несколько историколитературных контекстов и привязок.

Самая очевидная – это «Уединенное» и «Опавшие листья» В. В. Розанова, который создал «свою особую жанровую форму эссеистически фрагментарного повествования, основанного на моментальной “автоматической” записи авторских мыслей и впечатлений, на введении в литературу автора-героя во всем непосредственном разнообразии его жизни»; на желании «противопоставить литературе бытовые формы словесности, не соответствующие общелитературному жанровому канону»; «преодолеть литературность души, сократить дистанцию между жизнью и литературой»<sup>4</sup>. Объединяет «Записки нетрезвого человека» с этой розановской прозой и внутренний душевный импульс: «книги бы не было, она бы не смела

<sup>1</sup> Ответы драматургов на вопросы редакции // Современная драматургия. 2000. № 2. С. 163.

<sup>2</sup> Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 137, 220.

<sup>3</sup> Лихачев Д. С. Размышления над романом Пастернака «Доктор Живаго» // Лихачев Д. С. Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет. В 3 т. Т. 3. СПб., 2006. С. 434.

<sup>4</sup> Цит. по: Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 330.

быть, если бы не эта хмара (тяжелая болезнь жены. – Е. Г.), тоска, предгробие» (из письма В. В. Розанова к В. Ф. Ткаченко)<sup>5</sup>.

«Оптимистические записки» и «Записки нетрезвого человека» – не только автобиографическая проза, это по сути своей исповедальное повествование, где автор – центральный герой.

Исповедальная проза 1960-х годов – робкие, застенчивые попытки писать не о победах и достижениях в общем деле, а о том, что волнует лично тебя, что, по выражению Володина, «волнует во-первых, а не во-вторых и не в-пятых». Героем этой прозы был человек, по преимуществу молодой, страдающий, размышляющий, сомневающийся, пытающийся разобраться в себе, в жизни и желающий заявить о своем мироощущении. Такова нормальная практика всякого искусства: «Забирайте глубже земляным буром без страха и пощады, но в себе, в себя, – внушал Б. Пастернак Тициану Табидзе. – И если вы там не найдете народа, земли и неба, то бросьте поиски, тогда негде и искать»<sup>6</sup>. Иное дело, что советскому писателю приходилось отстаивать это свое право.

Другая важная часть литературного контекста «Оптимистических записок» – «Ни дня без строчки» Юрия Олеши (1965), книга, поразившая современников воздушной легкостью, блеском таланта, гениальностью метафор и горечью несостоявшейся жизни.

Книгу эту по архивным материалам сложил Виктор Шкловский, прямо обозначивший в предисловии: «Книга, которую вы сейчас прочтете, является и биографией писателя, и романом о его времени»<sup>7</sup>.

При этом все перечисленное – лишь контексты. Володин всегда был сам по себе, его творчество неизменно оказывалось наособицу, в стороне от любого мейнстрима, любого единомыслия и единочувствования.

«Оптимистические записки» создавались в середине 1960-х годов, в сумерках оттепели, олицетворением и знаковой фигурой которой на театре являлся Володин. Но менялось время, уходило ощущение личного раскрепощения и всеобщей, пусть и относительной, свободы. И в творчестве самого Володина явственно ощутился перелом.

Основные пьесы и сценарии этого периода уже написаны. В «Назначении», последней увидевшей свет пьесе тех лет (и едва ли не первой «производственной» пьесе из числа тех, что так взволновали общество в 1970-е годы), Володин впервые напрямую обратился к болевым точкам государственного устройства и обнаружил, что способен анализировать это устройство всерьез, а его выводы, хоть и мягко ироничны, но весьма радикальны.

После серьезных проработок в министерстве культуры «Назначение» разрешено было изредка играть одному только «Современнику», а с пьесой «Дневники королевы Оливии», блестящим социальным памфлетом в духе шварцевского «Дракона», обошлись еще радикальнее: «Вы нам этого не показывали, мы этого не видели». И никто первого извода пьесы так и не увидел.

Попросту говоря, путь на сцену новым пьесам Володина оказался закрыт.

---

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Пастернак Б. Л. Письмо Т. и Н. Табидзе 8 апр. 1936 г. // Пастернак Б. Л. Собр. соч. В 5 т. Т. 5. М., 1992. С. 358.

<sup>7</sup> Шкловский В. Предисловие // Олеша Ю. Ни дня без строчки. М., 1965. С. 3.

## 2

А между тем Володин начинал как прозаик. Его первая книга «Рассказы» (Л.: Советский писатель, 1954) ни славы, ни творческого удовлетворения автору не принесла, хотя отзывы на нее были вполне доброжелательными<sup>8</sup>. Причина неуспеха была проста. В рассказах были и правда, и искренность, но не было индивидуальной интонации. В пьесе – жанре, по структуре лишенном авторского голоса, – голос Володина звучал отчетливо, внятно и узнаваемо. В рассказах же, где все, казалось бы, к интонации располагало, получалось словно чтение по губам: смысл улавливался, а голос не звучал.

Книга «Для театра и кино» (1967) – итоговый сборник Володина за десять лет работы, до этого пьесы печатались только в журналах или издавались тоненькими брошюрками. Книга состоит из двух частей: «для театра» (пьесы) и «для кино» (сценарии), но в ней есть и третья, самая важная для автора часть – «для себя», под названием «Оптимистические записки».

«Оптимистические записки» отличаются от ранней прозы весьма важным и всё кардинально меняющим моментом. В них на первый план выходят не персонажи, а сам автор.

В «Оптимистических записках» Володин обретает не только свою интонацию, но и, рискнем предположить, нечто большее: он выстраивает концепцию собственной личности, той самой личности, которая так заворочит людей в 1990-е годы. Формировалась своего рода «лента Мебиуса»: автор создавал героя-повествователя, а герой-повествователь в свою очередь задавал жизненный алгоритм своему создателю.

В драматургии Володину было достаточно примерять на себя личины своих персонажей – представить себя разбитной прядильщицей, неудачливой актрисой, совестливым руководителем, – и сюжет складывался сам собой. Сценарную прозу он ухитрился под завязку набивать фантазиями и нежными, простодушными чудесами: тут врач удаляет зубы, обезболивая пациентов силой своего сострадания, тут дурнушка просыпается красавицей, а о любви одиннадцатилетней девочки и говорить нечего – чудо само по себе...

Но в ранней прозе таких «прозрений» у него не было. Теперь прозу надо было чем-то наполнить... Чем? Кем? Только самим собой, тем, что лежало в душе под спудом, дать этому выход, раскрепоститься. И попытка довериться своей натуре оказалась способна изменить не только творчество, но и жизнь.

Рискнем предположить, что в основе личности Александра Моисеевича Володина лежала Игра. Володин, то ли вопреки, то ли по причине безрадостного детства и, несмотря на всю свою интровертность, был человеком Театра, и, более того, театра подчеркнутой театральности, театра поставленной во главу угла Игры; вспомним, *как* он, «трепыхаясь и захлебываясь», рассказывал о Вахтангове на экзамене в ГИТИС...

«Игры не было в нашей жизни», – объяснял толстовский Федя Протасов свой самоубийственный, в прямом смысле слова, поступок. Это же мог сказать и Володин, оглядываясь на свою раннюю прозу. Метаморфоза, подобная, условно говоря, протасовской, объясняет повествовательную природу «Оптимистических записок».

Теперь в прозе Володина возникло трехмерное пространство, столь привычное в театральном или кинематографическом мире: появилась игра, игра с самим собой, с читателем, с воображаемым, незримым оппонентом.

Повествовательную манеру «Оптимистических записок» отличает легкий интонационный «сдвиг», некоторая «невсамделишность», ироничная и чуть-чуть шутовская. И тут следует указать на еще одну сопричастную игре форму знакового поведения человека, знаковой

<sup>8</sup> Ильичев Я. Смелее вторгаться в жизнь // Звезда. 1954. № 9. С. 185–186; Воеводин В. Хорошее начало // Литературная газета. 1955. 17 февр.; Мусатов А. О простом и обычном // Комсомольская правда. 1955. 31 марта.



его самореализации. В 1990-е годы она явственно проявилась в публичном образе Володина, но складывалась в поэтике «Оптимистических записок» как прием, как литературная маска.

Описывая некий культурно-поведенческий феномен прошлого, исследователь древнерусской литературы и писатель Е. Водолазкин объясняет природу этого явления, переводя его знаковую (семиотическую) составляющую в обычную житейскую плоскость: «Такого рода поведение возникает, когда человек, скажем, хочет снять излишний пафос – в себе или других. Когда ищет форму возражения начальству. Или просто устал от устоявшегося порядка вещей и взрывает его. <...> К эксцентричным поступкам юродивый прибегал, чтобы скрыть свое благочестие. Он буйствовал, “бежа от славы человек”»<sup>9</sup>. Все перечисленное полностью соответствует поэтике «Оптимистических записок». Здесь найдена та пропорция исповедальности и шутовства, правды-серьеза и глумливости – легкой формы юродства, без которой эта правда невозможна: здесь автор именно что «хочет снять излишний пафос», «ищет форму возражения», «устал от порядка вещей»...

Самое интересное – образ повествователя, который выстраивает для себя Володин. Писатель создает здесь не только маску-персонажа, он подбирает себе собственную художественную идентичность: кто я, откуда я, зачем я?

В названии «Оптимистические записки» явственно слышится некое «дребезжание». У Володина слово «оптимистический» предполагает определенную диалогическую структуру.

«Оптимизм», по словарю Ушакова, «склонность во всем в жизни видеть хорошие стороны, верить в успех, в благополучный исход» – в языке советской эпохи слово это получило дополнительное идеологическое «обременение».

Обязательной чертой советского образа жизни, изображаемого в искусстве, являлся «оптимизм», оптимизм самого казенного и показного толка, оптимизм бездумности и стадности, и «оптимист» как человек, все это радостно приемлющий. Не было ничего страшнее обвинений в очернительстве и негативизме, в принижении достижений советского общества и успехов советского человека.

Ни в чем так не упрекали Володина-драматурга, как в отсутствии этого самого «оптимизма». Вы считаете, у меня маловато оптимизма, – что ж, я покажу вам, что такое оптимизм и сколько его у меня... Я обо всем буду судить, на все буду смотреть как оптимист, квинт-оптимист, завзятый, закоренелый, неисправимый... Примерно такова логика и манера изъяснения маски-повествователя.

В «Оптимистических записках» незримо присутствует и некий контрагент повествователя – начальствующий собеседник, требующий оптимизма. Вот с этим начальником-оптимистом Володин и ведет диалог, игру в поддавки. Этим отчасти и объясняется назойливое и полукomicеское муссирование темы оптимизма.

Эта игра заявлена и в самой структуре «Оптимистических записок», совсем небольшого (чуть более одного авторского листа) текста, состоящего из коротких, но законченных новелл, сложенных как бы хаотично, примыкающих друг к другу, но не связанных ни хронологически, ни содержательно, хотя повествование внешне структурировано, расчленено на пять главков. Налицо вроде бы кольцевая композиция: повествование начинается с «сегодняшнего» дня, с работы в кино, потом уходит в прошлое – к работе в деревенской школе, к армии – и вновь возвращается в «сегодняшний» день. Повествование размывается вставками, в принципе не имеющими прямого отношения друг к другу. И обнаруживается, что строгая композиция – шутка, игра...

«Оптимистические записки» Володин пишет не от лица драматурга и сценариста, вполне себе знаменитого, каким он и является, а как бы от лица скромного совслужащего, пусть и работающего в прельстительной сфере театра и кинематографа. Он исходит из классического

---

<sup>9</sup> Водолазкин Е. Г. Дом и остров, или Инструмент языка. М., 2015. С. 325.

образа маленького человека: «Это я – человек-невеличка, всем, кто есть, прихожусь близнецом, сплю, куда идет электричка, пав на сумку невзрачным лицом» (Б. Ахмадулина). В «Оптимистических записках» Володин выстраивает образ человека, никакого отношения к литературной среде, к искусству не имеющего. К творчеству – да, имеет, соображения об искусстве может предъявить, но мир культуры – увольте... Он будет писать и о том, как попал в театр, о Товстоногове, о Ефремове, о Евстигнееве, но это восхищенный и влюбленный взгляд со стороны, со стороны почитателя и знатока искусства, но никак не участника процесса.

Молодые шестидесятники были людьми стадионов, людьми громких стихов и непримиримых позиций... Володин оказался человеком не позиций, а интонации, человеком внутренней рефлексии. А что лежит в основе рефлексии, самосознания, внутренней разорванности? Неспособность поступить так, как должно.

### 3

К автобиографической прозе Володин вновь обратился примерно лет через десять.

Вторая половина 1970-х, время «застоя», лично для Володина – по-особому тяжелый период. Эпизодические, вялые, какие-то необязательные попытки заняться прозой, которую охотно, «с колес», печатал бодрый молодежный журнал «Аврора», творческого удовлетворения не приносили.

В репертуаре тех лет драматург продолжает занимать одно из ведущих мест, но как-то «бочком», в отдалении от мейнстрима. Театр беззаветно любил Володина: на него ходил зритель, и массовый, и рафинированный. Это издавать миллионными тиражами можно что угодно – книгоиздание финансировалось государством и им же (таинственным образом) потреблялось. Но публику в зал силком не затащишь.

Не покидает подмостков трогательная полуповесть, полупьеса «С любимыми не расставайтесь!», по лирической своей природе дающая возможность для эффектных сценических решений. В 1970-е написаны все его «метафорические» пьесы, но, кроме «Дульсиныи Тобосской», они лишь «просачивались» на сцену, преимущественно студийную или провинциальную.

Однако содержательно положение Володина в театре и в контексте культуры изменилось. Пришли новые драматурги, появились новые имена: А. Вампилов, Л. Петрушевская, А. Соколова, В. Славкин, А. Галин... Решительно заняла свое место производственная драматургия (И. Дворецкий, А. Гельман и др.). Стали популярны квазиисторические театральные «пастиши», в круг которых попала и «Дульсиныя Тобосская», превращенная в зажигательный мюзикл с куплетами. Володин пишет сценарии, в том числе и «Осенний марафон», фильм, массовое признание которого симитировало оглушительный успех товстоноговских «Пяти вечеров».

Он ведет жизнь творческого лица без определенных занятий. Охотно откликается на встречи и творческие вечера, вплоть до самых что ни на есть дежурных, но и их немного. Крошечный рассказик «Хороший день» – про день, проведенный в подсобке Театральной библиотеки в окружении милых библиотечных дев, хорошо передает его состояние – блаженного отчаяния.

Люди, начинавшие как треплевы с жажды новых форм и новой правды, обнаружили, что ум, профессионализм, да и сам талант можно конвертировать в немалые жизненные блага. Проблема матика жизни стала иной. Наступало время «взрослых» – умных, расчетливых, злых и опытных взрослых. Время создавало либо прохиндеев, либо героев, у которых были проблемы прежде всего с самими собой, героев, которые мучились (если мучились!) неспособностью к достойному – в собственных глазах – поведению.

Володин входит в кризис, переживает душевный надлом: «Понимаешь, вроде бы ничего не стряслось, – запишет в 1967 году его слова Лана Гарон, театральная критик и многолетняя приятельница. – Просто мне плохо и все. <...> Я хотел переехать в Москву. Неверное уже время... Я не уверен, что в Москве мне станет лучше. *Это же внутри меня* (курсив мой. – Е. Г.). Иногда кажется, что я уже вообще должен покинуть землю – мне уже никогда лучше не будет <...> Я страшно устал. Я плохо, я не так живу. Мне стыдно, мне трудно, и я хочу умереть. Я ною, да»<sup>10</sup>.

Проблематика «Записок нетрезвого...» глубоко личная, и при этом она абсолютно конгениальна всеобщему настроению 1970–1980-х годов.

---

<sup>10</sup> Гарон Л. Копилка памяти // О Володине. Первые воспоминания. В 2 кн. Кн. 1. СПб., 2004. С. 17.

Да собственно такова и «Утиная охота» Вампилова, определившая эту театральную эпоху. Жил, жил, и вдруг оказалось – жить невозможно, дышать нечем, любить некого, близкие – деревянные, а единственный собеседник – нелюдь... Ружье – самый что ни на есть подходящий аксессуар. А между тем это состояние души сформировал, артикулировал и с болезненной страстностью сделал своим лейтмотивом именно Володин.

В 1976 году эмигрировал в США старший сын Володя, талантливый математик. Отъезд кого-нибудь из членов семьи приравнялся сразу и к смерти – родными, и к предательству родины – обществом. В 1979 году умерла Лена – мать младшего его сына Алеши, детская судьба которого невероятным образом повторяла его собственную.

Слово «нетрезвый» в названии Записок – слово-фантом, оно прежде всего провокативно.

Алкогольная составляющая здесь есть, но первое значение слова – неглавное. «Нетрезвый», конечно, означает легкую степень опьянения и порождает всю цепь «алкогольных» ассоциаций (выпивший, принявший на грудь, окосевший, под мухой и т. д.) и отсылает к одному из эпизодов ЗНЧ, где приписка в конце доноса «к тому же он был нетрезв» уберегла автора от куда более грозных идеологических обвинений, переключив внимание «судей» на то, *что* пил, *с чем* мешал водку и как это *надо было бы* делать...

У Володиных простые и конкретные отношения с алкоголем. Водка – лекарство от душевной боли, имеющее сильное побочное действие. Это лекарство запускает механизм убийственной рефлексии, разъедающего самоедства, чувство вины, так хорошо знакомое каждому алкоголику... И никаких других концепций, никакого освобождения от внешних пут и внутренних уз. Импульс, порождавший творчество, у него был в другом: «ржа ест железо, а лжа – душу».

Слово «нетрезвый» имеет антоним «трезвый», у которого свой семантический ареал: рассудительный, расчетливый, рассудочный, здравомыслящий. Слово «нетрезвый» в определенной синтаксической позиции можно писать и раздельно: то есть, согласно словарным значениям, – не рассудительный, не расчетливый, не благоразумный, не практичный, не здравомыслящий человек. Именно такие качества личности предполагает володинское «нетрезвый». Кроме того, слово «нетрезвый» имеет еще один смысл, опосредованный поговоркой: «Что у трезвого на уме – у пьяного на языке», то есть «откровенный», «честный».

Поэтика «Записок нетрезвого...», при всей их внешней незатейливости, простоте (и даже «простоватости»), требует внимательного и адекватного прочтения.

В «Записках нетрезвого...» отсутствует сюжет, внешний сюжет.

Сюжет как событийно-хронологическая последовательность, как причинно-следственная вязь событий и обстоятельств уже сам по себе порождает систему координат, образует систему моральноэтических ценностей, нравственную направленность, эмоциональную доминанту. Сюжет ранжирует события и персонажей, сюжет диктует оценку происходящего. Взаимосвязанные поступки придают душевной жизни повествователя внешнюю динамику.

Внешняя динамика Володину не нужна. Внешняя динамика – помехи в канале связи. «Записки нетрезвого...» – проза вне сюжета-фабулы-композиции, это повествование, в котором нет логики действия, начала и конца, кроме естественного хода человеческой жизни. Им свойственна предельная спонтанность текста. Здесь нет ни явной, ни скрытой последовательности изложения; более того, «разорванность», отрывочность, импульсивность, отсутствие взаимосвязи в чередовании эпизодов – основной принцип работы Володиных. Такая проза создается эмоциональным напряжением, возникающим между прошлым и настоящим; между душевным обликом ребенка, юноши, относительно молодого человека и постаревшего. Трагедия жизни автора в разных его ипостасях разворачивается как бы «за кадром».

Повествовательная ткань «Записок нетрезвого...» построена прихотливо, можно сказать, словесно «взбита» повторами, возвратами, внезапными переходами с темы на тему, включением собственных володинских стихов (в том числе и переложенных прозой), пропитана обще-

культурными реминисценциями. В силу своей публицистичности она неразрывно связана с культурноисторическим и социопсихологическим контекстом времени.

Это дробное, лоскутное повествование легко выстраивается в несколько отчетливых сюжетных линий: «неполноправное» детство, угрюмая армейская юность («почетные лагерники страны»), война, ошарашивающий цинизм кинематографа, театральное бытие с волшебными промельками счастья, такое, в сущности, беспросветное; дети, как образец счастливой семьи, куда ему нет ходу («я сам себя дома запер и сам проглотил ключи»). Личное бесправие, сплетенное воедино с бесправием страны. И наконец, всплеск надежд на возрождение, на свободу в 1990-х, возрождение, в котором Володин – и как драматург, и как просто умный человек – интуитивно почувствовал трагический финал.

Володинские микросюжеты, словно под действием магнита, сами собой выстраивались в отчетливый *внутренний* сюжет, сплетающий частную душевную и всеобщую духовную жизни.

«Записки нетрезвого...» – сочетание иронии, трагедии и сарказма. В этом плане интересны два момента. Микросюжеты «Записок нетрезвого...» быстро зажили своей жизнью, постепенно превратились как бы в квазибиографию Володина, получали самостоятельное хождение, становились притчами, легендами, «анекдотами» о его жизни. Более того, сценки и эпизоды «Записок нетрезвого...» слово в слово повторяются в его многочисленных интервью и публичных выступлениях. Человек становится текстом, а текст – человеком. Образ повествователя в «Записках нетрезвого...» так же формирует самого Володина, как и привычная прямая зависимость героя от автора.

В «Оптимистических записках» «юрродство» – чуть заметная «юрродствующая» интонация, внятная разве что читателю-единомышленнику, была снайперски точно найденной маской, в которой автор обретал адекватную по отношению к действительности форму творческого существования.

В «Записках нетрезвого...» маска приросла, стала сущностью. Здесь автор по-настоящему раздавлен. Раздавлен успехом: успехом непозволительным на фоне всего происходящего, успехом, несовместимым с действительностью.

«Век вывихнул сустав...» – упоительно читать, но хромать в ногу с веком невыносимо... Значит, надо опускаться, опускаться долго и скучно. А может быть, коллизия здесь глубже, чем представляется на первый взгляд, и советская власть – лишь спусковой крючок. Может быть, трагедия была заложена в творческих генах. Вспомним разрушительную судьбу Сэлинджера. У него, баловня судьбы, не было ни житейских бед, ни идеологического отдела ЦК КПСС, а линия жизни все та же...

Повествование «Записок нетрезвого...», повторим, абсолютно хаотично. Оно воспроизводит поток сознания, не на уровне языка, а на уровне ситуаций. Нет смысла искать логики в их сочетании – здесь важен сам факт монтажа, эти переходы от воспоминаний к размышлениям, от войны к кабинетам министерства культуры, от «современниковского» или товстоноговского закулисья к портретам женщин, не имеющим никакого отношения к театру, от американских впечатлений к чахлому холмику Матвеевского садика (куда выходили окна его квартиры на Большой Пушкинской). При этом весь этот хаос безошибочно читается как цельное, внутренне выстроенное повествование – этакий вдребезги разбитый роман.

Возможность появления такого романа предсказал еще О. Мандельштам: «...композиционная мера романа – человеческая биография. <...> Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз...» И уточнил: «Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования, даже больше чем распыления – катастрофической гибелью биографии»<sup>11</sup>. Такому роману присуща своя мелодия, и явственен внутренний сюжет, возникающий помимо событийного ряда.

<sup>11</sup> Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 74–75.

В отличие от книги стихов «Неуравновешенный век», здесь нет катарсиса, нет надежды. Нет сюжета, нет поступка, значит, нет воли его осуществить.

В мемуарной литературе о Володине (при всей любви и настоящем уважении к нему) отчетливо проступает отношение к самоедству Володина – к его вскрикам о том, что написанное им бездарно, ужасно, что ему стыдно и за это, и за то, – проступает отношение как к юродству, как к чудачеству милого творческого дитяти: «... Саша Володин – он, конечно, юродивый. Не в том смысле, что детишки копеечку отняли у него. Просто это единственный в моей жизни мужчина, воин, который на протяжении сорока лет, что я его знаю, извиняется: “Извините, что написал такую плохую пьесу, роль, не то сказал, много выпил...” Вот такая личность. Это свойство на меня как на актера и человека производит сильнейшее впечатление. А уж какое впечатление его покаяния производят на женщин...»<sup>12</sup>.

Что касается «плохой пьесы», «плохой роли», тут – при всем преклонении перед автором – ему судить, он-то знал, на *что* рассчитан, и реализацию вещи мог оценить как никто другой...

Однако поведенческое самоедство – лишь видимая часть айсберга. Суть страданий Володина глубже, суть, как ему казалось, в отсутствии воли. Это то отсутствие воли, которым страдал и за которое винил себя другой кристально чистый человек русской литературы – врач Юрий Живаго, герой романа Бориса Пастернака и альтер эго автора. Того самого Бориса Пастернака, который всю жизнь оставался для Володина – Шуры Лифшица – квинтэссенцией художника и человека (он даже не позволил себе помыслить или по крайней мере артикулировать, что родился с ним в один день – 10 февраля).

В предисловии к «Доктору Живаго», предварявшем первую полную журнальную публикацию романа на родине («Новый мир», 1988), Д. С. Лихачев объяснял героя так: «Живаго – это личность как бы созданная для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в нее не вмешиваясь. <...> Тоня, любящая Юрия Андреевича, угадывает в нем – лучше, чем кто-либо иной, – это отсутствие воли. Она пишет ему в прощальном письме: “А я люблю тебя, ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю всё особенное в тебе, всё выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном соединении... талант и ум, занявшие место начисто отсутствующей воли”. Воля в какой-то мере – это заслон от мира... сам доктор Живаго безволен далеко не во всех смыслах, а только в одном – в своем ощущении громадности совершающихся помимо его воли событий...»<sup>13</sup>.

«Отсутствие воли» позволяет вбирать в себя ход истории, позволяет слиться с ней в толстовском смысле, стать ее носителем и ее частицей. «Отсутствие воли» позволяет герою Пастернака и в какой-то мере и самому поэту стать частицей народа и плыть по течению жизни, отдаваясь ему всем своим существом.

Разумеется, «Записки нетрезвого...» не роман-эпопея и сравнения с романом Пастернака не предполагает. Да и Володин по масштабу дарования и личности не Пастернак. Но Володин тем не менее ощутил поток, погрузился в него, передал умонастроение той части общества, которую составляли порядочные люди, продемонстрировал отсутствие воздуха, то томление, которое в условиях сюжета, возможно, передать не смог бы. Володин создал произведение, наполненное духотой и страданием, создал героя – безвольного, но честного – единственно возможного в круговерти всеобщих, взаимных вин и бед. Доминантная интонация повествования «Записок нетрезвого...» – неправильно прожитая жизнь, осознание невыполненного предназначения: именно они рождают у автора пресловутое чувство вины. Володин не мог не знать, на что рассчитан, не мог не понимать, что исполнил лишь малую толику божественного промысла...

---

<sup>12</sup> Табаков О. П. Моя настоящая жизнь. М., 2000. С. 181.

<sup>13</sup> Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 436.

Хочется сердечно поблагодарить Елену Ивановну Анненкову, Алину Клименко, Алену Моргун, Варвару Ромодановскую, Сергея Князева, милых сотрудниц Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки.

Особая наша благодарность Владимиру Александровичу Лифшицу.

Это издание не могло бы состояться без поддержки Надежды Борисовны Журбиной, Алексея Александровича Журбина и компании «Институт “Стройпроект”».

## **Оптимистические записки**

В кино я попал после ряда неприятностей в другой области искусства, но я – оптимист. Какая бы со мной ни случилась беда, я тут же начинаю соображать: а чем же это хорошо? В любой беде должно скрываться и нечто перспективное, иначе быть не может – диалектика.

Зачем я стал писать эти записки? Затем, что учусь бороться с трудностями и хочу поделиться своим опытом с окружающими. Кроме того, в процессе жизни у меня отстоялось несколько твердых суждений об искусстве: я должен изложить их товарищам по работе, не то вдруг эти суждения изменятся, тогда будет поздно.



## Благодарность кинематографу

Если человек приходит в кинематограф с другой работы, все производит на него, во всяком случае первое время, необыкновенно хорошее впечатление. Любому нормальному человеку, пришедшему со стороны, здесь интересно все. Интересно на репетициях, интересно на съемках, интересно в монтажной; даже когда становится скучно, интересное может появиться неизвестно откуда, в любую минуту. Потому что здесь много интересных, талантливых людей. Это коллектив талантливых людей, причем каждый талантлив в своей области, и потому каждый может хоть чем-нибудь удивить другого. Я не люблю этакой горькой иронии: «У нас в кино, знаете...» У нас в кино – Разнообразно, Оживленно, Увле кательно, Трудолюбиво, Почти никогда не скучно.

Попав на студию, я сразу стал общественным человеком: выступаю на собраниях, пишу заметки в многотиражку.

Создатель фильма – режиссер. Тихо или шумно колдуя в течение года, именно он определяет характер и качество фильма. Однако на худой конец режиссер может и не уметь ничего, кроме как использовать способности других людей, так много вокруг разнообразных людей и их способностей. Так оказывается возможным странное явление, с которым я познакомился во время студенческой практики на одной из периферийных студий: режиссер – пустота. Пустота эта была наполнена самолюбием, но это – нера бочее качество. И вот огромный коллектив талантливых людей вынужден наполнять собою, своей кровью эту частицу пустоты. Иначе их общее дело окажется таким же пустым. И вот картина живет, по артериям ее толчками струится человеческая кровь. А частица снова пуста и раздувается радужно и бесконечно, как свойственно пустоте, и ждет, кто еще наполнит ее своей кровью, ведь теперь, после удачи, она имеет на это уже большее право.

Поразительна сила коллектива талантливых людей. Операторы и звукооператоры, художники, композиторы, актеры и гримеры, режиссеры первые и вторые, и ассистенты, и комбинаторы, и сценаристы – мастера, таланты, скромные люди с горячей кровью, гордятся собой.

Иной раз начинает казаться, что стоит свести этих людей вместе, дать им время разобрат ься между собой – и картина сама вырастет, как чеховская оглобля, если воткнуть ее в землю Малороссии...

Мои твердые суждения об искусстве отчасти вытекают из обстоятельств моей жизни, поэтому начну с них. Добрый кусок жизни, до шестнадцати лет, я провел в семье, где меня кормили и любили, однако полноправным ее членом я не был. Кроме того, взрослые в этой семье были нервные люди и время от времени сгоряча выгоняли меня из дому. Возвращался я только на другой день, когда обо мне начинали беспокоиться. В этой моей неполноправной жизни искусство было чем-то высшим, нежели все остальное, только оно помогало жить. Вот так я и буду смотреть на него всегда. Остальные его функции, включая критику пороков и недостатков общественной жизни, для меня имеют смысл только рядом с этой главной целью: помогать жить.

На Таганской площади находился двухэтажный желтый храмик искусства, филиал Малого театра. Первый спектакль, который я увидел, – «Без вины виноватые». После него и не спал ночь и через неделю, скопив деньги, которые мне давали на школьные завтраки, еще раз пошел на этот же спектакль и опять не спал ночь. И в третий раз пошел на «Без вины виноватые», мне и в голову не приходило пойти на что-нибудь другое. Казалось, это – единственное, ничего такого другого на свете быть не может. Меня не интересовало, что происходит в желтом храмике в другие дни недели и что и зачем происходит в других театрах. Тогда еще и в голову не могло прийти, что искусство можно производить изо дня в день, деловито и озабоченно, выполняя квартальные и годовые планы.

Главным человеком в жизни был для меня старший брат. Однажды он спросил мимоходом:

– Пастернака читал?

– Нет.

– Почитай...

Я учился тогда в пятом классе. Я стал читать стихи, пожалуй, самого сложного и трудного из русских поэтов. Понимая почти все слова в отдельности, я никак не мог понять, что они значат, составленные вместе. Я знал многие стихи на память, но по-прежнему не понимал.

Когда, зарабатывая право вернуться домой, я слонялся по Самотечным переулкам, моему подавленному состоянию отвечал дождь. Я любил стоять под навесом и слушать. Вот так однажды я понял стихи Пастернака про дождь.

Ужасный! – Капнет и вслушается,  
Все он ли один на свете...

Потом понял еще про дождь:

И носят капли вести об езде  
И всю-то ночь то цокают, то едут,  
Стуча подковой об одном гвозде  
То тут, то там, то в тот подъезд, то в этот...

Потом – все остальные про дождь:

У капель тяжесть запонок,  
И сад слепит, как плес,  
Обрызганный, закапанный  
Мильоном синих слез...

А наступила зима – начал постепенно понимать стихи про снег:

Только белых мокрых комьев  
Быстрый промельк маховой,  
Только крыши, снег и кроме  
Крыш и снега – никого...

И чем дальше, тем больше:

И никого не трогало,  
Что чудо жизни – с час!

Лет пять подряд, каждое лето, каждый вечер я ездил на трамвае в Центральный парк культуры и отдыха. Там, в белой раковине, иллюминированной электролампочками, играл военный духовой оркестр под управлением лейтенанта Гурфинкеля. Все потрясения, какие содержит в себе музыка, я испытал здесь. Однако удовольствие это было тайным и стыдным, я знал, что военные оркестры пристало любить маленьким. Однажды я попал в парк с друзьями из класса. Они остановились возле оркестра послушать. Я трясся, вдруг они по моему виду догадаются, что это парковое мероприятие – и есть моя жизнь!.. Они ничего не заметили.

До сих пор больше других музыкальных инструментов я люблю трубу. Она ближе всех человеческому голосу. Поэтому фильм «Звонят, откройте дверь!» – про трубача.

## Благодарность деревне

Читая книгу, в которой речь о деревне, мы, горожане, испытываем волнение, оно приходит из каких-то забытых щелей памяти. Деревня стоит непосредственно на земле, воды земли омывают ее реками и речками, травы и деревья земли растут в ней непрерывно, в самые страшные времена. Небо смотрит на нее пристально, как никогда не смотрит на города, оно словно тщится искупить свою вину за неполадки в погоде. Осень, весна, зима и лето здесь значат больше, чем в городе. К переменам их погод в деревне приглядываются и прислушиваются деловито, но вместе с тем незаметно принимают в душу вкрадчивую ежесекундную их прелесть.

Те же, кому деревня вручает дар прокричать о ее бедах и воспеть ее красоту, – счастливы среди художников. Только для этого надо прожить в ней не год, не два, а детство и юность.

Не считая военного времени, когда деревня – это просто часть войны из снега и гари, я прожил в деревне всего год, когда работал учителем.

Еще в школе мне стала представляться такая картина: покрытая снегом деревня, изба, за окном валит снег. Я учитель, но учу не так, как принято, а отдаю ученикам все и т. д. Окончив школу, я купил билет на имевшиеся в наличии семнадцать рублей, хватило до станции Уваровка, и пошел в РОНО.

Как ни странно, меня без специального образования взяли учителем русского языка в деревню Вешки, километрах в семи от станции. Там я сразу попал в конфликтную обстановку. Завуч, молодой математик, за бутылкой водки открыл мне глаза на директора школы: это был солдафон, который в армии заставлял известного композитора чистить отхожие места, а теперь такие же порядки намеревался завести в школе. Однако потом директор за чашкой чая открыл мне глаза на завуча: он был сыном попа, хотя скрывал это, и поставил себе задачу стать директором школы. Не будучи в силах присоединиться к той или другой стороне, я остался вне партий, в одиночестве, и теперь в моем распоряжении была заваленная снегом деревня с книжками из школьной библиотеки и сельпо, где я мог купить четвертинку и соевые батон чики для закуски, чтобы вечером выпить. Странно пить одному: выпил, закусил, подумал в тишине о том о сем, и совершенно неизвестно, пора ли еще выпить или пока рано. В компании это получается само собой...

И все же мне повезло, что я остался в стороне, уклонился от клекотания страстей. Как заразительна суетность! Иссущающее тщеславие, изощренная зависть, обезумевшая мелочность – это как болезнь, заразиться может любой. Ощущение единственности жизни незаразительно, как здоровье.

Я не владел методикой преподавания, поэтому у меня, как правило, не хватало материала до конца учебного часа, последние минуты я мучился и томил учеников. Однако я был тогда до краев набит стихами и жаждой, надо не надо, все свое переталкивать в окружающих. По вечерам в избе, где я снимал комнату, я стал читать своим ученикам стихи, растолковывал их, как мог.

За все, за все тебя благодарю я:  
За тайные мучения страстей,  
За горечь слез, отраву поцелуя,  
За месть врагов и клевету друзей...

Тогда я сам еще не понимал этих стихов вполне.

## Благодарность армии

В этом возрасте не случайно многие бросают свой институт, в который поступили с трудом, меняют работу, уезжают в дальние места и возвращаются обратно – жизнь представляется огромной, возможности ее – неисчислимыми, решиться пожизненно существовать только *этим*, только *здесь* странно и дико. Лишь много лет спустя станет ясно, что *это* и *здесь* может наполнить жизнь целиком.

Я успел полгода проучиться в Авиационном институте, поработать разнорабочим, провел год в деревенской школе, когда же пришел срок призыва в армию, я был этому рад. Я хотел идти в армию, я совершенно не знал, что мне с собой делать дальше. Так пускай берут и решают все за меня, как хотят.

Не могу объяснить, да не могу уже и почувствовать, как я тогда любил театр. Но я был уверен, что никаких театральных способностей у меня нет. Однако в этом наступившем состоянии отчаянности и безразличия к своей судьбе я вдруг решил и подал заявление на театроведческий факультет. Подать на какой-нибудь другой, более творческий, было бы кошунством.

На собеседовании меня спросили, кто мой любимый режиссер, я сказал – Вахтангов, хотя знал его только по опубликованным воспоминаниям. Образ его был ошеломителен, теснил сердце. Я рассказывал о нем, что знал, трепыхаясь и задыхаясь, в руке у меня была ручка, она дребезжала по чернильнице, у меня ее отнимали, но я снова ее хватал и дребезжал по чернильнице.

Меня приняли. Но через два месяца пришла повестка в армию, в тот год призывали с первых курсов.

Сколько есть на свете историй, которые и вспоминать не следует, о которых рассказывать смешно – так они бессмысленны и непоучительны. Такою осталась бы и эта история, если бы сюда не вмешалась судьба.

Судьба – это я называю условно. Некоторые говорят, что ее как бы и нет в буквальном смысле, что все в руках самого человека. И трудно возразить. Но все же почему тогда так часто мы употребляем слово «судьба»: «Не судьба», «Верю в судьбу», «Не верю в судьбу», «Такая судьба»... Вероятнее всего, что-то за этим скрывается.

Судьба. Так назовем то стечение обстоятельств, которое помогает больному животному найти среди всех трав именно ту, какая ему нужна.

В данном случае искала сама трава. Самой траве понадобилась эта встреча. Когда судьба натывается на нерасторопное животное, она идет на все. Однако я не сразу понял, что тут замешана судьба. Я и подумать об этом не мог, когда меня разбудила тетка: просили к телефону.

– Я вас не разбудила? – спросил женский голос.

– Ничего.

– Я могу позвонить попозже.

– Кто это говорит?

– Это не важно, вы меня не знаете.

Девушка стала что-то расспрашивать про деревню; я подумал, что она оттуда, может быть, учительница, но она стала вспоминать моих школьных друзей и то, что я на днях кому сказал, шляясь по Первой Мещанской, и я совсем сбился с толку, гадая, кто бы это мог быть.

– Просто вы мне приснились, – объяснила она. – До тех пор, пока вы получили повестку. А что было дальше, я не знаю, как раз проснулась. Вот я позвонила узнать, когда вам призываться.

– Скоро, через пять дней.

– Жалко.

Мы говорили по телефону долго. У нее был странный мягкий голос. Она шутила, почти незаметно, так что я даже не сразу понимал.

- Давайте встретимся, – сказал я.
- Давайте, – сразу согласилась она.
- Хотя, пожалуй, лучше не нужно.
- Почему?

Это было трудно объяснить. А я подумал: скоро идти в армию, надолго, года на три, а там неизвестно, что будет. И испугался, вдруг девушка слишком мне понравится. Может быть, это кем-то специально устроено, чтобы я увидел ее именно теперь. А девушка окажется созданной и присланной для меня и только для меня, но слишком поздно. Она представлялась мне в белом платье, как в стихотворении:

Ты появишься у двери  
В чем-то белом, без причуд.  
В чем-то впрямь из тех материй,  
Из которых хлопя шьют.

Объяснить это было трудно, но я попытался. А она не поняла, или сделала вид, или пропустила мимо ушей.

Я подумал и решил: хотя бы увидеть, что я потерял...

- А где?
- Около клуба МГУ.
- Вы меня знаете?
- Нет.
- Вы меня не видели?
- Нет.
- Как же мы друг друга узнаем?
- Ну, я – такое маленькое, серенькое...
- А как я к вам подойду?
- А просто подойдите, как за папиросами.

Мы встретились. Она и правда оказалась маленькая и в общем серенькая.

Увидев ее, я сразу успокоился, страхи мои были напрасны.

Оказалось, что она все знает обо мне от моих школьных товарищей, которые теперь учились с ней в институте.

Мы пошли по улицам, я стал трепаться и довольно свободно, потому что она не была слишком хороша собой. Но зато она все понимала и смеялась, когда было нужно.

Так мы ходили по улицам еще один вечер, и еще один. А на третий она все время кашляла, была нездорова.

- Видишь, какая у тебя будет болезненная же... – проговорила она и запнулась.
- Я не разобрал и переспросил:
- Что?

Она покраснела и не ответила.

- Да что ты сказала, я не понял.
- Я сказала: «Вот видишь, как у тебя будет болезненная жена».

Я обалдел. Жил у родственников, и, кроме прорезиненного плаща, у меня ничего не было, а через два дня я уходил в армию, а знакомы мы были три дня.

- Ты мне будешь отвечать на письма? – спросила она.
- Буду, – пообещал я, но подумал, что отвечать придется не очень долго.

Машина с призывниками отходила в шесть часов утра. Меня провожала только она одна. И это все, что оставляю на гражданке? Больше никого?

Машина тронулась, и она побежала за ней по улице. Но вдруг мотор заглох, машина остановилась, и она тоже остановилась и, прислонясь к водосточной трубе, стала смотреть издали...

Нашу часть повезли за Москву и разместили в бывшем имении. В первое же воскресенье я получил от моей знакомой письмо, что она приедет ко мне и чтобы я пришел ее встретить.

Я пошел. Увольнительных нам еще не давали, так что я нарушал дисциплину в самом болезненном ее пункте.

На дороге, довольно людной, я встретил капитана Линькова. Это был черный человек с металлическим голосом.

– Товарищ боец, ваша увольнительная, – остановил он меня.

– Увольнительной у меня нет, но я договорился с девушкой, что встречу ее.

– А ну – в часть.

– Я не могу, товарищ капитан. Я обещал, что приду ее встретить. Наложите на меня любое взыскание, но – потом.

– Товарищ боец, я вам приказываю вернуться в часть, – сказал он металлическим голосом.

Поодаль стали останавливаться прохожие, мне было неловко, что он так кричит.

– Товарищ капитан, неудобно, слушают люди, я пойду, а вы потом сделайте что хотите, я отсижу на гауптвахте сколько нужно. А сейчас я пойду...

– Товарищ боец! Станьте по команде «смирно»! – вытянулся он передо мной.

И я вытянулся по команде «смирно».

– Я вам приказываю...

– Простите, товарищ капитан, – попросил я, – все-таки я пойду. Не надо кричать, неудобно. А потом я на все согласен.

Он схватился за кобуру.

– Я пошел, товарищ капитан, – сказал я, страдая от мелодраматичности этой сцены. – Простите меня, пожалуйста.

И пошел. Стрелять он не стал.

Когда я вернулся, меня стали держать в казарме, не водили на чистку лошадей и хорошо кормили. Где-то, видимо, решался вопрос, что со мной делать. Но так ничего и не сделали, и я снова стал ходить на строевую подготовку и в конюшню.

Впоследствии оказалось, что капитан Линьков – человек необычайной порядочности и смелости, во время войны он стал командиром полка, и все его любили. Он убит.

От девушки приходили письма, одно за другим. Тогда я написал, что люблю ее. Но она попросила, чтобы я об этом больше не говорил, а просто рассказывал о своей жизни, о товарищах. Я стал описывать товарищей, и это ей понравилось. А ответ она присылала мне переписанные от руки стихи и рассказы Хемингуэя, чтобы мне было что читать.

Лицо нашего отделения определяли трое ребят с Горьковского автозавода. Зайцев – длинный, с приятным лицом, ловкий и мягкий в обхождении, Пестин – очень смысленный красивый парень, и Суродин – черный, цыганистый, он был страшно деликатен и поразительно тонко чувствовал музыку, стихи, особенности человеческого характера. Долгое время, когда я слышал слова «интеллигентный человек», я сразу представлял себе его. Теперь представляю себе Михаила Ильича Ромма.

В армии солдат все время не один: день и ночь – один из тысячи, один из трехсот, один из десяти. Несколько лет подряд – это трудно. У меня надолго осталось странное смешанное чувство: приверженности к уединению и одновременно – непривычка к одиночеству.

Здесь все живут очень рядом, здесь все друг о друге понятно, никому ничего не скрыть. Поэтому у большинства членов такого сообщества развивается чувство порядочности. Осо-

бенно на фронте, там – чуть поприветливей повел себя с командиром, незаметно уклонился за счет другого, – значит, ты уклонился, может быть, от смерти, переложил кровь и боль на другого. Склонность к этому угадывали сразу и не прощали.

Театр и стихи, которые я любил в старших классах школы, каза лись мне настолько выше всего, что эту их особенность и необычайность я начал чувствовать своей собственной особенностью и необычайностью. Армия делает человека исполнительным, добросовестным, обыкновенным, рядовым. Армия навсегда внедрила чувство, что я не лучше никого, такой же, как все, и все примерно такие же, как я, в главном. И теперь, если я в чем-то получаю какую-нибудь привилегию, а потом лишаюсь ее, я примиряюсь тут же: я не лучше других, все такие же, как я.

– Для кого вы пишете, на кого вы рассчитываете, что вас поймут? – спросили как-то меня научные ребята.

– Все!

– Это невозможно, – сказали они.

– Конечно. Но хочется, чтобы вот *это* поняли все, кто по обстоятельствам своей жизни мог бы это понять.

В город по увольнительной нас отпускали довольно редко, один раз в несколько месяцев. В воскресенье внушительный гарнизон обрушивался на маленький городок (нас перевели сюда). Городские женщины неохотно отвечали на ухаживания даже среднего комсостава, не говоря уже о рядовых. Да и зачем им были эти лихорадочные уличные знакомства на срок действия увольнительной! Так женщины стали для нас (не скажу за всех, но, во всяком случае, для меня) существами высшего порядка. Уволнительной я пользовался для того, чтобы просто постоять на улице или на бульваре, смотреть, как они ходят, слушать, как они разговаривают, смеются...

Когда же после войны я увидел, что эти существа высшего порядка могут быть и несчастливы, – я был потрясен. Несколько лет подряд я писал о женщинах. До сих пор я не избавился от этого солдатского преклонения перед ними. Артистка Галя Волчек как-то мне сказала: «Ведь ты такой, какая-нибудь на тебя посмотрит, ты и готов, потому что тебе кажется, что другая на тебя уж не посмотрит».

Однажды к нам в полк пришел лектор. Он попросил найти человека, который знает стихи Маяковского. Ему предложили меня. Он научил меня вовремя подниматься и иллюстрировать его лекцию стихами. Так я в будний день попал в городской Дом Красной Армии.

После лекции, днем еще, я сидел с увольнительной в кармане на садовой скамейке. Немного наискосок, на другой скамье, сидела компания девушек. Они о чем-то уговаривались, хихикая, потом одна пересекла дорожку и села рядом со мной. Что я начну к ней приставать – это было им ясно. Но в будний день, один в городе, я был безопасен. Я решил не унижаться, сидел, не глядя на девушку, и думал о том, что я – личность ничем не хуже их, что я люблю Достоевского и Пастернака, что у нас в школе были такие же девочки, перед которыми я не стал бы унижаться, и т. д. Независимо посидев так достаточное время, я решил посмотреть, кого я поставил на место. Это была школьница. Такой я не встречал в своей жизни и едва ли когда-нибудь встречу. Она была красивая, серьезная, умная, все могла понять. Когда я потом рассказал о ней в отделении, Сурудин так ее назвал: «Звезда».

И я не мог подняться и уйти достойно. Я заговорил с ней и сказал, что понимаю, в чем дело, что она просто поспорила с девочками... Мы разговорились, подруги прошли мимо, позвали ее, но она махнула им рукой. А я говорил и говорил, я торопился, потому что до этого, мне казалось, я молчал всю жизнь. Она обещала прийти к казарме в воскресенье, но не пришла.

Однажды летом в воскресенье нас строем повели в Дом Красной Армии смотреть кино. Я отбилсь, чтобы полтора часа неполноправно бродить по городу. К концу сеанса я подошел к



ДКА, чтобы незаметно просочиться в строй и вернуться в казарму. Когда открыли двери кинозала, я окаменел, ошеломленный: солдаты-мальчики выскакивали до предела возбужденные...

– Что такое?

– Война! – кричали мне в ответ. – Сейчас объявили, война с Германией!

Война! Это значит – далекие дороги, поля, незнакомые страны, это значит – отчаянность, смелость, свобода и, наконец, после победы – домой!

Мы шли в казарму строем, но пели, хохотали и были счастливы, и командиры нас не останавливали. Было странно и смешно, что женщины у дверей и у ворот, глядя нам вслед, плакали.

Мы сидели в бетонированных дотах старой линии обороны под Полоцком. Ходили слухи, что Буденный уже взял Варшаву, Ворошилов подступает к Берлину. Война вот-вот могла кончиться без нас. Мы требовали политрука, мы спрашивали, когда же, наконец, выступаем. Немецкие самолеты тихо летали над нашими головами куда-то в тыл и там сбрасывали бомбы.

Вскоре нас подняли по тревоге и повели назад к Полоцку. Белый город стал красно-черной развалиной. Женщины с тяжелыми мешками, спотыкаясь, шли по городу. Я представил себе, как, согнувшись под мешком и спотыкаясь, по кирпичам бредет та девушка, Звезда. А ей пристало ходить только прямо, пощелкивая каблучками и высоко держа голову...

Через некоторое время нас повернули и повели обратно в доты. Это было первое окружение.

Тяготы войны я переносил терпеливо, как интеллигентный человек. Я стыдился быть хуже кого-нибудь другого. Оживление войны и готовность к победам даже немного дольше, чем у товарищей, держались во мне. Моя бодрость злила друзей. Меня ругнули, и я притих.

И верно, в эти первые месяцы самое уместное и достойное было молчать. В действующей армии очень мало разговаривали, отступали молчаливые люди. По мере сил молчали и раненые и умирающие.

Теперь я многое пропущу. О войне я не буду писать. Слишком трудно и больно, слишком много крови, проникающих и слепых ранений, смерти, голода, горя. Писатели нашего поколения прожили на войне главные годы своей жизни, лучшую половину молодости. С тех пор они пишут о войне, снова и снова, многие ни о чем другом писать не могут. Вот в их книгах написано и обо мне и о моих друзьях.

Мы придумывали, балдея и заходясь от этих разговоров, как обставить встречу после войны, если кто-нибудь из нас придет к другому домой. – Ни слова не говоря! – к буфету, за бутылкой водки, которая специально стоит! – и молча! – у порога! – выпить по стакану!..

Встречались, но – не так, проще, уже шла жизнь.

Была одна жизнь, я уже не знал, что делать с ней, и хотел другой жизни. И она началась – в армии, и была огромна, казалась бесконечной. Но вот и она кончилась, я уже думал, что и сам кончился вместе с ней. Но настала третья – и снова так огромна, и конец только-только еще начал проглядываться. И то – не ошибка ли?

Не отсюда ли, от ощущения бесконечности этой жизни, – вера в бессмертие? Может быть, эта вера – просто привычка жить?

## Благодарность театру

После войны я пошел в театр не сразу. Я, помнится, боялся: это была моя прежняя жизнь, возвращение к ней должно было дать немедленное и полное счастье. А если – нет? Если я уже неспособен испытывать прежние чувства?

Я пошел на «Пигмалиона» в Малый театр. Это был тогда самый интересный спектакль, в нем были заняты крупные артисты, и играли они хорошо, и пьеса была необыкновенно остроумна, и зрительный зал был круглый, при входе в него кружилась голова. Но то, что я увидел, не имело ничего общего с тем театром, который я помнил, который все эти годы существовал в моем воспаленном воображении. То, что происходило в помещениях с рядами стульев, нескромно, неискусно притворялось театром. Лучше было оставаться от этого в стороне. Больше я в театр не ходил.

По существу, театр – это незабываемые впечатления, которые могут длиться минуту, но остаются в памяти навсегда. Только ими живет театр, только ради них мы смотрим средние, и интересные, и даже талантливые спектакли. Не сознавая того, мы ждем Незабываемого Впечатления, которое составит кусок нашей жизни. Потому что театр – это трубить во все трубы души...

В театральный институт я не вернулся. Но не потому, что разочаровался в театре, а потому, что потерял к тому времени здоровье и память. Быть посредственностью в театре я не хотел, стыдно, а на большее рассчитывать не мог.

Переписка с московской знакомой, которая провожала меня в армию, с перерывами длилась всю войну. Ее письма я оборачивал и перевязывал, их становилось все больше, уже было трудно носить в вещмешке. Пропали они позже, в гражданке. Родственники решили, что они старые, не нужны. Я их долго искал.

Она пришла ко мне в госпиталь и испугалась, какой я стал худой и тихий. Я тоже напугался, увидев ее: к тому времени она уже наголодалась и хлебнула всяческого горя.

За терпеливость ко мне в госпитале относились хорошо, поэтому нам разрешили пообедать вместе в комнате сестры-хозяйки, нянечка принесла туда два обеда. Девушка была так голодна, что стеснялась есть. Я вышел, чтобы она поела одна.

Я совсем был тогда плох. Я подумал, что сам-то как-нибудь проживу, но – портить жизнь кому-то рядом с собой?.. Я решил, что жениться вообще не имею права. Так я и сказал этой девушке.

Она ответила мне:

– Я и сама бы за тебя не пошла. Живи себе, как хочешь. Понадобится – напиши, приеду, надоест – уеду и слова не скажу.

Но когда меня выписали из госпиталя, я как-то сидел у них дома, и мать в ее отсутствие сказала мне:

– Она так переживает, плачет. Не лучше ли было бы вам... – и не договорила.

Я понял, что она хочет оказать. Но – как быть, возразить, что нет, не лучше? Неудобно. Да и зачем, мы же договорились с дочкой, что жениться не будем, пускай лучше она сама об этом и скажет.

– Расписаться? – говорю я. – Конечно, почему же нет.

Когда дочь вернулась и узнала от мамы об этом решении, она оживилась и принялась хлопотать по хозяйству. Я стал смотреть ей в глаза, чтобы она вспомнила о нашей договоренности. Но она ничего не вспоминает. Расписаться решили прямо сейчас, это даже интересно. Я сказал, однако, что мой паспорт у родственников, но мне сказали: «Привези». Я решил поехать вместе с ней, чтобы поговорить на улице, – но ей некогда. Я поехал один и по дороге успоко-

ился: наверно, ей неудобно перед соседями и родными, что вот я хожу, а чего-то не женюсь. Хочет, чтобы была печать в паспорте? Ради бога, мне она не мешает, я же все равно не собираюсь жениться.

Так это произошло. И стало счастьем моей дальнейшей жизни.

Говорят, что сейчас молодежь распушенная. Оставляю этот вопрос в стороне. Но так ли уж верно и хорошо было в годы нашей молодости?

Одна сторона любви была для нас как бы незаконной, несуществующей. В старших классах школы, да и в институтах, отношения с девушками были у нас неимоверно целомудренные.

После выпускного школьного вечера мы шли по улице и поспорили: кто первый возьмет девчонку под руку. Я собрался с духом и взял под руку самую толстую, всегда отстававшую в учебе девочку. И был уверен, что она начнет отбиваться, и будет смешно. Но она отбиваться не стала, а, наоборот, потянула меня в переулок, в парадное своего дома. Девушка была неумная, но предусмотрительная и хорошо знала, что можно и чего нельзя. Правда, моя страсть делиться всем своим со всеми, на кого я натыкаюсь, сказала и здесь. Неудачная ученица, которая в школе делала по двадцать ошибок в диктанте, полюбила Блока и стала учительницей литературы.

А вот история обратного порядка. Началась она в седьмом классе.

В школе погас свет, и я натолкнулся на нее в двери коридора, когда же свет загорелся, я увидел ее – уже любя. Она в шестом классе.

Несколько лет я ходил по вечерам мимо зеленых дощатых ворот, где она стояла в желтом берете. На третий год я подошел к калитке и, глядя на лампочку, – на нее не мог – сказал:

- Люба, мне нужно с тобой поговорить.
- Пожалуйста, – сказала она и отступила во двор.
- Только не сейчас, – испугался я, – завтра.
- Хорошо, – согласилась она.
- После шестого урока, – разошелся я.

И на это она согласилась.

После шестого урока она ждала на лестнице. Я стал спускаться к ней, но не мог остановиться и пробежал по лестнице вниз.

- Люба, ну ты идешь? – позвала ее подруга.
- Сейчас, минутку, – оказала она в ожидании.

Я снова собрался подойти к ней и снова не мог остановиться и пробежал по лестнице вверх. Тогда она ушла.

На улице я догнал ее.

- Люба, давай поговорим...
- О чем? – удивилась она.

Подруга засмеялась.

Я встретился с ней много лет спустя. Изменилась она мало, только то, что было раньше красиво, – стало некрасиво. Крупноватый нос, косоватые глаза. Была гордая – стала холодная, замуж не выходила, сначала – от гордости, не так за ней ухаживали, потом – от холодности, никто не оказался ей нужен. Сейчас ей вообще никто не нужен, кроме тихих добропорядочных родителей. Из своего района в городе она никуда не выходит: в театр – далеко, не стоит, а магазин, парикмахерская, работа – все рядом.

На улице я попросил разрешения поцеловать ее. Пускай закроет глаза и вообразит на минуту, что это – тогда. Она стояла настороженно, заранее отталкивая меня, корбясь неприличием всего этого.

Очевидно, чувство любви, которое может стать радостью человеческого существования, поначалу не отказывает себе в праве поиздеваться. Подурачит, поводит за нос, собьет с толку,

заморочит, десять раз обманет, а потом уж – перед кем искупит свои забавы, а перед кем и нет. Так и проживут, и думают, что все в порядке.

И снова морочит: вон идет девушка – золотоволосая, платье треплется по ветру, она трубит в трубу... А это она просто пьет из бутылки молоко, идет из магазина. Ну и что, ведь могла же идти и прекрасная девушка с трубой, это же случайность, что не прекрасная и не с трубой. А вот на вокзальной скамейке задумалась, печально склонила голову... Ну и что, ведь могла сидеть и тихая, печальная, склонив голову, – и лицо было бы у нее не одутловатое после портвейна.

Далее, видимо, не будет случая вернуться к вопросу о современной молодежи. Поэтому – коротко: ходят слухи, что она циничная. Но дело в том, что у этой пресловутой молодежи внутри есть свои поколения, которые различаются между собой и очень существенно. Друзья моего сына совсем иные, нежели те, кто кончал школу несколькими годами ранее.

Сына я уважаю и давно, хотя он только что стал взрослым. Не боюсь испортить его похвалой. Он одержим наукой, которой занимается с десяти лет, поэтому скромн: видит перед собой такие непреодолимые высоты, что особенно гордиться какими-нибудь своими достижениями не может.

Излишки своего ума он уделяет шуточкам. Они бывают короткие и развернутые. Он любит пожить «в образе», например – восторженной туристки, или председателя колхоза, или представителя очень маленькой страны. Но главный предмет для шуток – это отец. Он сочиняет на меня пародии, похоже и смешно.

Однако если уж он уважает человека, то предельно. Так он уважает поэта Коржавина, артиста Юрского, профессора Шанина.

При нем нельзя ругаться или злиться. Раздражение как по мелким, так и по крупным поводам дико и неприятно ему. Видимо, мир в его представлении гармоничен. А глупое и подлое – что же, гармония мира и это включает в себя, значит, и на это можно смотреть широко и с юмором.

Я подал документы в Институт кинематографии, на сценарный факультет. Кино – это не очень искусство, не очень серьезно, попаду – хорошо, не попаду – не страшно.

Перед экзаменом по специальности я досыта наелся хлеба (какой-то поддельный, он был сладкий). Задание было – написать рассказ, однако с непривычки к такому количеству хлеба я почти сразу почувствовал, что меня тошнит.

Преподаватель, который вел экзамен, обратился к поступающим:

– Что вы делаете, сразу пишете? Вот посмотрите на него. Он думает!

Думал же я о том, что меня тошнит.

Я успел написать около страницы, не подступив даже к началу задуманной фабулы. Пришлось отдать эту страничку и уйти.

Через несколько дней я пришел за документами. Девушки со старших курсов, которые там околачивались и были в курсе дел, рассказывали, что какой-то парень, солдат, написал потрясающий рассказ, всего одна страница, все в подтексте...

Для обучения сценарному (как и всякому другому) искусству время было трудное. Мы учились сочинять такие истории, где будто бы что-то происходит, но на самом деле – не происходит ничего. Мы знали такие секретные пружины, которые замыкали всякое событие – на себя, отключая его от реальной жизни. Мы страстно решали конкретные технические проблемы: способ проведения трассы, метод выполнения плана, – чем больше страсти в решении конкретной проблемы, тем больше убежденности, что все остальное – в порядке. Мы готовились утверждать утвержденное и ограждать огражденное. Для этого у нас были творческие

дни, просмотры иностранных фильмов и Чехов, у которого мы учились. Но у него герои пили чай и незаметно погибали, а у нас герои пили чай и незаметно процветали. Главный наш девиз был: «Все хорошие, и всем хорошо». Нам и в голову не приходило, что цель искусства – не изображать жизнь лучше, чем она есть на самом деле, но добиваться, чтобы она стала лучше, кому бы она ни казалась достаточно хорошей.

Кто мог тогда знать, что жизнь, самые тайные пороки и болезни ее не могут остаться не отраженными в искусстве. Как двойные звезды, жизнь и искусство соединены невидимой тканью. Если эту ткань попытаться растянуть, рано или поздно она все равно сократится, и искусство нанесет свой запоздалый и потому особенно жестокий удар. Так сейчас книги, посвященные трудным годам нашей истории, кажутся односторонними и мрачными.

При распределении меня зачислили в сценарную мастерскую, где за солидную зарплату мы должны были писать сценарии. Я понял к этому времени, что писать их не могу и не буду никогда. Увернувшись от зарплат и обязанности заниматься искусством, я пристроился редактором на киностудию научно-популярных фильмов в Ленинграде.

Так прошло много лет. Я вел трудную жизнь упорядоченного войной интеллигента с язвой желудка, которая вдруг прободилась по дороге в баню, с плохой памятью, что всегда будет осложнять работу, с устоявшимся отсутствием юмора – если в компании кто-нибудь обращается ко мне с шуткой – я погибаю.

Вспоминая что-то военное, я рассказал приятелю, как после ранения в легкое я не мог дышать и решил, что вот сыграл в ящик, и подумал: если бы мне дали прожить хоть один год, что я успел бы за этот год сделать, теперь я знал, чего стоит минута жизни!.. Это было смешно вспоминать, с тех пор прошло уже много лет. Но потом, когда приятель ушел, я начал подумывать на эту тему, и мне стало странно, что мысли, которые казались такими важными, теперь смешны. Да и смешны ли они? И что это со мной стало, и как я бестолково живу...

Примерно через год я закончил книжку рассказов. Затем стал писать пьесы, одна за другой, довольно быстро. На это я решился случайно. Заведующий литературной частью театра имени Пушкина в Ленинграде И. И. Шнейдерман предложил мне написать пьесу и стал приглашать меня в театр на спектакли. Я не получал от этого большого удовольствия, хотя теперь считал, что по своей собственной вине: опустил, охладел. Пришло, однако, время отчитаться. Я знал, что не владею сюжетом, беспомощен в композиции, пьесы у меня не получатся. Но из порядочности следовало что-нибудь сдать, хотя бы одно действие, чтобы стало ясно, что я хочу, но не могу. Но за первым я с разгона написал еще несколько действий и через месяц кончил пьесу «Фабричная девчонка».

Почему она далась мне сравнительно легко? Думаю, вот почему. Я в данном случае писал о том, что, мне казалось, понимают не так, как нужно. Вам кажется это хорошим? Нет, это не так хорошо, как кажется. Вы считаете это плохим? Вы ошибаетесь. Ибо нет ничего скучнее, сказал кто-то, чем, сидя в зале, выслушивать изложение идей, с которыми вы заранее согласны. А когда начинаешь писать, споря с привычным взглядом на вещи, это невольно заставляет посмотреть непредвзято и на другое, и на третье, и на многое еще.

Тогда я был еще убежден, что важно и интересно только то, что происходит с другими, хорошо бы не похожими на тебя людьми, и хорошо бы – где-нибудь далеко. А то, что происходило в моей собственной жизни, – не важно и не интересно. Но потом мне показалось, что кое-что можно упомянуть и личное. В последующих пьесах было все больше личного, и я понял, что это не страшно, а иной раз и напротив: чем больше ты черпнешь из своей души, тем, может быть, больше заденешь другие, чем откровенней о себе – тем точнее о других. Ведь мы живем на одной планете, в одной стране, такой особенной, непохожей на другие. Если просто пере-

числять общее всем – получится несколько томов, если же перечислять различное – справочник среднего размера.

За что полюбили Евтушенко, Вознесенского? Они стали писать очень от себя, свободно выражая все особенности своей натуры.

Необыкновенно личной и в то же время поразительно популярной и общезначимой стала поэзия Булата Окуджавы. Он положил начало созданию фольклора городской интеллигенции. Народ, очевидно, становится все интеллигентней, поэтому Окуджаву поют все: школьники и милиционеры, девушки и работники аппарата.

В древности поэтов называли певцами: они сами сочиняли стихи и мелодию, сами пели их и сами себе аккомпанировали. Но постепенно отпала необходимость личного исполнения, затем отпала мелодия, стали необязательны даже рифма и размер, а иной раз даже мысль и чувство – сама поэзия стала служить недостойным целям... Тогда она спохватилась и велела: воссоединяйте меня!

В нашей стране первым это сделал Окуджава.

И вот молодое поколение вслед за ним уже несколько лет создает свое собственное искусство, которое не нуждается ни в чем, кроме способностей и гитары. Молодежь сама заботится о чистоте и качестве своего искусства. В районном Доме культуры собираются сотни молодых людей, многие с магнитофонами. Называется это мероприятие – конкурс туристских песен. Со сцены в одиночку и хором исполняются песни о том, как хорошо в палатке. Но главное – не эти песни, не ради них сюда собираются, но прежде всего – ради нескольких талантливых певцов, имена которых популярны, как имена футболистов. Владельцы магнитофонов просят их из оркестровой ямы: «Поправь-ка микрофон, третий сверху, белый». И полторы тысячи человек ждут, пока певец не поправит все микрофоны, потому что это – тоже общая забота: распространение и утверждение своего искусства.

Кинодраматургия – увы – самый несубъективный, не личный род литературы. Сценарий – нечто вроде стенгазеты, его лепят, навались, все. Мы научились говорить от имени молодежи, от имени народа, но разучились говорить от своего собственного имени. До тех пор и будут спорить, искусство ли сценарий, пока его не станут писать так же лично, как стихи и прозу. Если ты стыдишься себя, не считаешь важными свои собственные мысли и чувства, наверно, надо менять специальность. Я решил писать от первого лица. Кому-нибудь понадобится – берите. Не понадобилось – что делать.

Это все я понял позже. А тогда путался только еще в первоначальных трудностях драматургии. Многие из них породило долгое господство рассудочного, старательного способа составления пьес.

Можно ли представить себе рассудительный, озабоченный танец? Рассудочную, озабоченную песню? Но как часто работа литератора над пьесой или сценарием бывает озабоченной, беспокойной. Более того, кажется, что другой она и не может быть. Мы начинаем думать о том, что сейчас можно и нужно и что не нужно. О том, как к этому отнесутся в управлении или комитете, как отнесется Художественный совет или режиссер. И все это ненужные мысли, потому что они отвлекают от главного.

Работать надо с удовольствием, свободно, раскованно. Только то, что пишется с удовольствием, потом с удовольствием будут воспринимать другие.

Я пришел к выводу, что желательно не притягиваться к колышку идеи, вбитому вдали, а отталкиваться от сложившегося в пьесе положения, писать лишь то, что вытекает из этого положения само собой, закономерно. Тогда есть надежда сохранить цвета и полутона жизни. Да и сама идея может в конце концов возникнуть более жизненная, неожиданная и существенная, нежели была задумана поначалу.

Это умение свойственно режиссеру Товстоногову. Точнее, иначе работать он и не умеет. На первых репетициях он не любит вспоминать текст пьесы. Он предлагает актерам действие, мизансцену, исходя из того, что должно произойти, не может не произойти в данной сценической ситуации. И он страшно доволен, если оказывается, что по пьесе действительно так дальше и следует. Но поэтому для него почти невозможно ставить пьесу, в которой нарушено естественное течение жизни, ради идеи, даже очень высокой. Тогда его предложения актерам начинают вдруг не совпадать с тем, что следует по пьесе. Значит, он должен нарушать логику жизни, а на это он неспособен.

Это важное для художника качество.

...Но вот, по мере того как пишешь, одна ситуация, одно столкновение – иногда не главное, побочное, случайное высекает искру, пишется с большей легкостью, чем другие. Значит, это и есть самое важное, главное в твоей истории. Еще одна сцена о главном. И еще одна. Потом – все сцены о главном. А второстепенные надо выкинуть.

А когда не ладится работа, чувствуешь себя так: все еще с тобой разговаривают, здороваются, а тебя уже нет, ты уже не стоишь уважения, только этого никто еще не знает. Так, более всего я боялся Олега Ефремова, который долгое время верил в меня слепо и непонятно. Я знаю его десять лет, но он до сих пор для меня загадочен: он очень разный, и все его разное, на мой взгляд, – хорошее. В детективной литературе загадочны негодяи. В жизни – наоборот, вот такие разнообразно положительные люди.

## Благодарность недругам

Начиная с первой, мои пьесы, чем дальше, тем больше, систематически ругали: в прессе и с трибун, в момент появления и много времени спустя, и даже до того, как кончена работа, впрок. Никогда не перестану благодарить за это своих недругов. Почему – объясню по порядку.

«Фабричную девчонку» ругали за очернительство, критиканство и искажение действительности. Если бы ее не ругали, я наверняка вслед за ней написал бы еще одну «Фабричную девчонку», и еще одну. А как же? Она пользовалась успехом у зрителей, да и легче делать то, что ты уже умеешь. Вот так иногда закругляются и кончаются писатели, так начинается ложь, – идут годы, мы меняемся, мы думаем иначе, видим и слышим иначе, значит, и писать надо иначе.

Но благодаря моим недругам мне пришлось взяться за пьесу совсем иного характера, похожая на прежнюю просто не была бы осуществлена. Еще до того, как я закончил пьесу «Пять вечеров», возникла формула, что это – злобный лай из подворотни. Однако там не оказалось лая, не было критиканства и очернительства – она вне этого, ниже этого или выше, как угодно. Тогда формулу изменили: «Да это же маленькие неустроенные люди, пессимизм, мелкотемье». Так и повелось: все, что я делаю, – мелкотемье и пессимизм.

По отношению к «Старшей сестре» обвинение пришлось опять перестраивать, в одной газете написали даже, что здесь я выступаю против таланта.

В последней пьесе, «Назначение», был оптимизм совершенно явный, это комедия. Ее ругали неразборчиво, но категорически, за все вообще.

В этой ситуации таится опасность: еще в процессе работы ты прикидываешь, как сможешь исказить смысл того, что ты пишешь, начинаешь искать способы оспорить эти возможные обвинения. В этом есть даже какой-то азарт. Однако спор твой бесплоден, потому что исказить можно все.

Из-за всего этого я действительно едва не перестал быть оптимистом, что для меня погибель. Но зато сумел еще раз оттолкнуться от себя и начал писать иначе. Во-первых, в другом виде искусства – в кино, что само по себе открывает новые возможности. А во-вторых, я стал овладевать новым строем сюжетного мышления, который возник в литературе.

Мне кажется, что в искусстве наступает пора взаимопроникновения пластов: например, драматического и комедийного – это стало уже обычным, но также – реального и фантастического. Была фантастика научная (Жюль Верн), социальная (Уэллс), теперь фантастика становится эмоциональной, нравственной, духовной, какой угодно, – это один из современных способов сюжетного мышления.

Дело в том, что жизнь вообще поразительна. Например, земля – шар. Почему не куб? Она притягивает нас к себе, причем – ногами. А если бы головой? Буквально со всех сторон над нами устроено небо. Поразительно, что мы живем один раз. Почему – не семь? Или – ни одного? Это было бы гораздо естественней. Писать надо, исходя из этого ощущения поразительности жизни.

От древних времен до нас дошли только сказки, легенды, притчи. Возможно, тогда существовали свои критические и реалистические течения в искусстве, но только те произведения, в которых ощущалась поразительность жизни, перешагнули века.

И еще чем я обязан недругам. Обвинения в приземленности и очернительстве были, разумеется, потешны. И все же каждый раз, в расчете на предстоящие сложности, я пытался увеличить запас прочности в смысле доброты и любви к персонажам пьесы. Я старался об этом больше, чем нужно, запас прочности грозил стать уже чрезмерным. Но, кажется, чрезмерным он стать не может. Жестокое, ничтожное, подлое можно описывать в той степени, в какой это



обеспечено запасом доброты и любви, как бумажные деньги должны быть обеспечены золотым запасом. Достоевский имел право на Смердякова и папу Карамазова, потому что у него были Алеша, Настасья Филипповна, и Мышкин, и мальчик Коля. Толстой писал Каренина и Наполеона, и судей, и чиновников, и суетных подлецов, потому что была Наташа Ростова.

Поэтому писать лучше о тех, кого любишь. Тогда посредством почти только этих персонажей можно сказать многое о многих. Если мы сильно любим героя, то враги его будут вызывать такое же сильное негодование.

Театр и кино – искусства скорее эмоциональные, чем интеллектуальные. Драма – не разговорный жанр. Главное начинается тогда, когда актер получает право молчать, а зритель и без того все поймет. Считается, что спектакли Брехта интеллектуальны. Он и сам так считал, но, мне кажется, ошибался. Да, он анализирует и рас толковывает противоречия жизни. Последовательно, трезво, с цифрами в руках. Но вдруг – песня! Которая есть – страсть его, гнев его, протест и мука его души! Это все равно, как после рассудительного доклада – с разбегу головой об стену! Но нет, смотрите, он опять взял себя в руки, опять трезв и доказателен. Чтобы затем снова, от гнева и горя, – головой об стену!

Дерзкое величие и единственность человеческой жизни для нас то и дело заслоняются повседневностью, которая равна. Но художника должна занимать не она, а трагизм и дерзкое величие жизни, которые через повседневность проступают.

Искусство по сути своей – вызов человека небытию, неизбежной смерти, необжитой пустоте мироздания. В простейшей форме такой вызов – отчаянные, счастливые, хриплые песни-крики Эдит Пиаф, пожилой, неизлечимо больной женщины. Вахтангов незадолго перед смертью сидел на репетиции «Принцессы Турандот» и, согнувшись от боли, кричал актерам на сцену: «Это – смешней! Это – смешней!..»

Ты художник, значит, ты не имеешь права выйти на площадь и взывать: «Мне плохо, помогите мне!» Учись бороться со своими несчастьями, ругайся, ори во всю глотку, пой песни, учи бороться других.

Даже если искусство показывает человека в беде – и тогда оно помогает жить. Вот я пришел в кинотеатр со своими неприятностями и обидами, но смотрю на экран и думаю: «Он устоял. Он преодолел. А я-то что!..»

Лишь ненормальный психически человек может утверждать своим творчеством, что жизнь ужасна. Только – помогать жить. Потому что другой жизни – вместо этой, лучше этой – не будет.

Это необходимо ради того, чтобы люди, создающие все ценности жизни, ощущали свое единство. Ради идеалов, которые человечество пронесло через тысячелетия, через средневековые и фашизм. Ради поступательного хода жизни, ломающей на своем пути все, что противится ей, что лишает ее бушующей полноты.

## Записки нетрезвого человека

Все с ума посходивши. Все с ума посходивши. Все с ума посходивши. Все посходивши с ума. Проба пера.

Рыба теперь гниет не только с головы, но и с хвоста.

Все больше вампиров, все меньше доноров, нехватка крови.

Любящие люди сосут нас больше, чем остальные. За это и любят.

Прежде Россия славилась пушниной, лесом и бабами. Теперь бабы стали деловые, волевые. Прежде, когда становилось постыло, все могла заменить одна женщина. Теперь эту одну найти невозможно. Может быть, потому, что глаз пригляделся, чувства притупились, бдительность ослабла. Если мелькнет такая, ты ее и заметить не успеешь.

Да и мужики. Тех, кто не мог жениться (война), сменили те, кто не хочет жениться. Еще чего, взваливать на себя? Хватит и без того.

У интеллигенции вместо идей и страстей – сплетни. Называется информация.

В искусстве размножились дегустаторы. Этак, язычком: Ц... Ц... – устарело это, сейчас нужно вот что... Прежде *сверху* указывали, каким и только каким должно быть искусство. Теперь прогрессивные дегустаторы решают, каким и только каким оно должно быть. Одно-местный трамвай.

Сейчас, например, надо, чтобы было *страшно*. В черных машинах, в бежевых дубленках приезжают посмотреть спектакль из жизни коммунальных квартир, из жизни насекомых.

Правда, война была все же страшней, чем даже такой театр.

Время – само время насколько стало умней! Так высветило нашу глупость. И в мыслях, и в разговорах стало возможно все. Почти. Только *понимаем* мы теперь еще больше, чем...

Для нас, учеников тридцать третьей школы РОНО на Первой Мещанской, предвоенные годы были безоблачны. Было уже ясно, что мировая революция не за горами, хотя немного и удивляло, что это там рабочий класс медлит.

Как хорошо однажды понять, что ты – человек прошлого. Знакомые думают, что они знают тебя, а на самом деле они *помнят* тебя. Женщины прошлого красивы, деревья прошлого густы. Переулки прошлого, праздники прошлого, дожди прошлого, книжки прошлого... Стать человеком прошлого в старости – поздно, когда ничего нет в настоящем, то и прошлое не поможет. Но сейчас, когда можно еще жить настоящим, хорошо бы не зависеть от него. Да и от прошлого можно не зависеть. Каким я его вспомню, таким оно и вспомнится.

Когда мы влюблялись, не казалось ли нам, что это – на всю жизнь? Сколько раз мы ошибались в этом. Когда мы переходили на новую работу, не радовались ли мы обилию новых людей, новой жизни, непохожей на прежнюю? А когда мы привыкали к этим людям, как разочаровывались. Сначала в этом человеке, затем в том, как стали безразличны многие, а другие остались такими же незнакомыми, как прежде. И только несколько человек, а когда мы немолды – один или двое, оставались нам друзьями. Так мало...

Печорин презирал свет. Сейчас свет тоже существует. Более того, существует два света. Есть Правый Свет и Левый Свет. Нечуждый культуре Правый Свет. И – Левый Свет, который в курсе того, что недостойно, что прилично, что интересно. Причем представители того и другого Света все чаще переплетаются, вырастают друг в друга. Все трудней различать, кто представитель какого Света. В одном лишь и тот, и другой Свет солидарны полностью: «Когда все это наконец кончится!»

Сын спросил: «У тебя так бывает? Вот ты знаешь, впереди будет что-то хорошее. А что хорошее – никак не вспомнить. Но что-то хорошее будет». Было у меня так, было. Очень давно. Теперь же наоборот: знаю, что впереди что-то плохое. А что именно, точно не знаю.

Началось с того, что однажды утром, когда, как обычно, одолевали черные мысли, я, чтобы снять напряжение, принял рюмашку-другую. Что неожиданно толкнуло меня к пишущей машинке. И вот, стал выстукивать отдельные соображения и воспоминания. С тех пор и пишу это преимущественно в нетрезвом состоянии.

Дело в том, что в состоянии трезвом я то и дело поступаю глупо и пишу так, что потом стыдно, но уже поздно. Правда, как могу, я маскирую эту присущую глупость, усвоив грамотную фразеологию с причастными и деепричастными оборотами и так далее.

**Почему**

наши войска оказались в Венгрии, а не венгерские у нас?

**Почему**

наши войска оказались в Чехословакии, а не чехословацкие у нас?

**Почему**

наши войска оказались в Афганистане, а не афганские у нас?

**Почему**

наши войска оказались в Эстонии, Латвии, Литве, а не их войска у нас?

**Почему**

они добровольно присоединились к нам, а не мы к ним?

**Как могли уцелеть невидимые нити, привязавшие мое сердце к этой стране?**

Когда я попал в госпиталь, на спинку койки был намотан провод с едва слышным радионаушником. Превозмогая свое плачевное состояние, я прижимал его к уху и слушал нечто, напоминавшее музыку. Я не слышал ее с начала войны, забыл, что она существует. Звуки музыкальных инструментов еле-еле складывались в мелодию. Но она была, где-то там, существовала!

Теперь музыка со всех сторон – по телевидению, по радио – не слышу, нет ее нигде.

Раньше падал духом с высоких мест. Вздирался на них долго, а падал легко и ненадолго. Теперь же особенно высоко не взбираюсь. К чему? Все равно падать. И сами-то по себе эти вершины, откуда я теперь падаю духом, прежде служили теми местами, куда я падал духом сверху.

Из-за чего только не мучился! Из-за того, что обидел – нечаянно, и не думал. Из-за того, что опоздал, из-за того, что поступил глупо. Из-за женщин, порядочных и непорядочных, из-за порядочных больше. Из-за друзей, близких и не очень. Из-за близких больше. Никогда не мучился только из-за одного: из-за того, что мучаюсь понапрасну. А жизнь между тем идет, проходит...

Еще один день рождения. В детстве поздравляли старшие, и твоя жизнь становилась для тебя значительной, праздничной... Старших нет. А поздравления младших не поднимают тебя, как прежде, в собственных глазах...

...Небезопасное тяготение к спиртному у меня, как и у многих ровесников, отчасти появилось еще на фронте, с так называемых фронтовых ста грамм, тем более что, как правило, их доставляли нам на то количество личного состава, которое было до потерь, так что могло получиться вплоть до пятисот на рядового. Но теперь мой знакомый, бывший алкоголик, сказал, что я уже не сопьюсь, потому что не позволят возраст и состояние организма, он будет сопротивляться.

Беда в том, что я, когда не выпью, – не человек. То есть вялый, скованный, малоинтересный. Если же немного приму, то становлюсь раскованным, с чувством юмора и любовью к рядом сидящей женщине. Тогда мне и со случайными людьми хорошо и им со мной хорошо.

Мы дети стольких грехов, что надо научиться хоть что-то прощать самим себе.

*Всему* придумывается хорошее объяснение. Только ненадолго. Придумалось, успокоило и – исчезло.

Понял слово *испытание*. Это значит: послано испытание – совершу грех или нет.

Не могу объяснить, да не могу уже и почувствовать, как я еще в школе любил театр. Теперь уже мало кто любит. А это было еще тогда, когда: как снег был бел, как реки чисты, как небо в этих реках сине, валютные специалисты носили доллары в торгсины, по небу аэропланы, а по земле автомобили, а пионеры в барабаны, а диверсантов посадили, а ввысь строительные краны, а вглубь большие котлованы, а мы, – чтоб сказку сделать былью, преодолеть пространство и простор, нам разум дал стальные руки-крылья, а вместо сердца пламенный мотор.

Из пионеров меня исключали красиво. Перед строем нескольких пионерских лагерей. Старший пионервожатый произнес искреннюю горячую речь. Еще большее впечатление произвело на всех окружающих выступление начальника базы, человека уже немолодого.

– Мы таких расстреливали в девятнадцатом году! – иступленно гремел он.

Я был виноват в том, что над своей койкой приколот открытку с фотографией любимого артиста Качалова (в роли Пер Баста из пьесы «У жизни в лапах»). Почему я приколот эту открытку, а не Ворошилова или Буденного? Против чего я? Что я хочу этим сказать?

В юности многие не случайно бросают институт, уезжают в дальние места – жизнь видится огромной, существовать до самого конца только *этим*, только *здесь* – страшно, дико. Лишь много лет спустя станет понятно, что *это* и *здесь* может наполнить жизнь целиком.

Будучи уверен, что театральные способности у меня нет, я все же подал заявление на театроведческий факультет. И – вот это да! – меня приняли! А через месяц пришла повестка в армию, в тридцать девятом году начали брать студентов.

Я должен был явиться на призывной пункт. Через пять дней. Я относился к этому равнодушно и даже с интересом. Что делать с собой, я в то время не знал, пускай делают со мной что захотят, хотя бы ТАМ. К тому же так вышло, что ничего дорогого здесь, на «гражданке», я не оставлял. Как вдруг по телефону позвонила незнакомая девушка, которая про меня от кого-то все знала. (Потом выяснилось – от бывшего одноклассника.) В общем, телефонный розыгрыш. Но говорила хорошо, умно. И голос. Долгий разговор был. И вдруг она предлагает встретиться. И тут я, не смеясь, испугался. Мне представилась девушка прекрасная и вся в белом, а я как раз через пять дней ухожу в армию, и не судьба ли устроила так, чтобы уходить было тяжело, – так наказала меня судьба.

Сказал ей об этом. Но она?

– Что вы, я такое маленькое, серенькое...

Встретились – я сразу успокоился. Правда, маленькая, серенькая. Но пять дней по улицам погуляли.

И вот, сидим в грузовых машинах, еще не стриженные. Женщины кругом плачут, а она смотрит снизу и говорит:

– Видишь, какая я у тебя бесчувственная... – И запнулась. Моторы уже тарахтят, плохо слышно.

– Что ты сказала, не понял?

– Я сказала: видишь, какая у тебя будет бесчувственная жена?

Вот это да. Машины тронулись, она побежала вслед. Потом мотор, что ли, заглох, остановились. И она поодаль остановилась, прислонилась к водосточной трубе. Опять поехали – она опять побежала. Потом отстала. В войну переписывались – все с кем-нибудь переписывались. Когда попал в госпиталь, она приехала. Нянечка нас пожалела, дала обед на двоих, на кухне.

А после войны и правда поженились. Долго жили трудно. Но теперь ничего. Я уже не молод. И она не молода. Я часто устаю. Она болеет. Посмотришь *отсюда* назад – как коротко было все, как просто...

**Нет памяти на хорошие подробности жизни. А ведь были же, были!**

Говорят, и страна наша лет через пятнадцать, а кто говорит – через сто, – восстанет из нищеты и жадности. Но нас тогда уже не будет. И шестидесятников не будет... Может быть, дети, самые маленькие, доживут?

## Воспоминание о сороковом годе

И только на другой день мы узнали из газет, что Эстония, Латвия и Литва добровольно влились в семью советских республик.

Незначительный эпизод, но запомнился. Много лет назад, то есть еще до перестройки. В Вильнюсе репортер с диктофоном задал вопрос:

– Ваши впечатления по приезде к нам в город?

Я – тут же, не задумываясь:

– Свободу Эстонии, Латвии и Литве.

Он засмеялся.

– Ну, это мы сотрем. Видите, вот я стираю.

Потом другие вопросы, на которые я отвечал так, чтобы он мог получить за работу гонорар. В конце же он – снова:

– Что вы хотели бы сказать жителям нашего города на прощанье?

На что я снова:

– Свободу Эстонии, Латвии и Литве.

Потом вспомнил еще:

– И Чехословакии, и Венгрии...

Репортер развеселился еще больше.

– А это я и не записывал!

В дни ярких событий жизни нашей страны люди начинают активно читать прессу. Однако, по привычке, не очень внимательно, с лету улавливая, в чем суть – «за» или «против». Только этим я могу объяснить, почему на другой день после смерти Сталина люди не обратили внимания на фотографию в газете «Правда». Там были изображены три человека: посередине глядящий в будущее Георгий Маленков, по одну сторону от него скромно потупился Сталин, по другую – вождь коммунистического Китая Мао Цзэдун. Я тогда решил, что эту фотографию Сталина подготовили заранее, чтобы после его смерти она была опубликована и люди поняли бы, кто должен стать его преемником. Однако знакомый фотограф сказал, что тут возможен простейший фотомонтаж, в результате чего Маленков мог оказаться в середине этой группы. В чем тут правда – знает только «Правда».

Безвыходных положений нет. Если трудно вместе – можно разойтись. Если, напротив, конфликт на работе – можно найти другую, похуже. Если плохо в этом городе – можно уехать в другой, поменьше. Если больше неумоготу жить – можно перестать. Это случалось, и не раз, и с более достойными. Умерли все: Эйнштейн и Эйзенштейн, Гомер и Флобер, Фарадей и Фет... Безвыходных положений нет.

Нашу часть повезли за Москву и разместили в гигантской кирпичной казарме. В первое же воскресенье я получил от моей девушки письмо, что она приедет ко мне и чтобы я пришел ее встречать.

Я пошел. Увольнительных нам еще не давали.

На дороге, довольно людной, я встретил капитана Линькова. Черный человек с металлическим голосом.

– Товарищ боец, ваша увольнительная, – остановил он меня.

– Увольнительной у меня нет, но я договорился с девушкой, что встречу ее.

– А ну – в часть!

– Я не могу, товарищ капитан. Я обещал, что приду ее встретить. Наложите на меня любое взыскание, но – потом.

– Товарищ боец, я вам приказываю вернуться в часть!

Поодаль стали останавливаться прохожие, мне было неловко, что он так кричит.

– Товарищ боец! Станьте по команде «смирно»!

– Простите, товарищ капитан, – попросил я, – все-таки я пойду. Не надо кричать, неудобно.

Он схватился за кобуру. Тогда как раз вышел приказ Тимошенко, что за невыполнение приказа командир имеет право стрелять.

– Я пошел, товарищ капитан, – сказал я, страдая от мелодраматичности этой сцены. – Простите меня, пожалуйста.

Я пошел. Стрелять он не стал.

Несколько дней меня не водили на чистку лошадей и хорошо кормили. Где-то, видимо, решался вопрос, что со мной делать. Но так ничего и не сделали, и я снова стал ходить на строевую подготовку и в конюшню.

Дедовщины тогда еще не было. Взамен было другое: как раз было узаконено правило, что командир за невыполнение приказа может рядового ударить по физиономии.

Была узаконена гауптвахта. Служили не два года, а три, а то и четыре, словом, до предстоящей войны. И так далее. Но тогда еще никто не кончал самоубийством, еще никто не подал примера, что ли...

Лицо нашего отделения определяли трое ребят с Горьковского автозавода. Зайцев – длинный, с приятным лицом, ловкий и мягкий в обращении, Пестин – очень смущенный красивый парень, и Сурудин – черный, цыганистый, он был страшно деликатен. Долгое время, когда я слышал слова «интеллигентный человек», я сразу представлял себе его.

В армии все друг о друге понятно, никому ничего не скрыть. Особенно на фронте, там – чуть поприветливей повел себя с командиром, незаметно уклонился за счет другого, – значит, ты уклонился, может быть, от смерти, переложил кровь на другого. Склонность к этому угадывалась сразу.

Армия делает человека обыкновенным, рядовым, я не лучше никого, такой же, как все, и все такие же, как я.

Однажды штатский лектор обратился к нашему политруку с просьбой выделить человека, который знает стихи Маяковского. Выделили меня. Я должен был иллюстрировать стихами его лекцию. Так в будний день я попал в город.

После лекции я сидел с увольнительной в кармане на садовой скамейке. Немного наискосок, на другой скамье сидела компания девушек. Они о чем-то договаривались, хихикая, потом одна пересекла дорожку и села рядом со мной. Что я начну к ней приставать – это было им ясно. Но в будний день я был безопасен. Я решил не унижаться, сидел, не глядя на девушку, и думал о том, что я – личность ничем не хуже их, что я люблю Достоевского и Пастернака, что у нас в школе были такие же девочки, перед которыми я не стал бы унижаться, и т. д. Независимо посидев так достаточное время, я решил посмотреть на нее. Это была школьница. Такой я не встречал в своей жизни и едва ли когда-нибудь встречу. Она была красивая, серьезная, умная, все могла понять. Когда я потом рассказывал о ней в отделении, Сурудин так ее назвал: «Звезда».

Я не смог подняться и уйти достойно. Я заговорил с ней и сказал, что понимаю, в чем дело, что она просто поспорила с девочками... Мы разговорились, подруги прошли мимо, позвали ее, но она махнула им рукой. А я говорил и говорил, я торопился, потому что до этого, мне казалось, я молчал всю жизнь. Она обещала прийти к казарме в воскресенье, но не пришла.

Однажды летом в воскресенье нас строем повели в Дом Красной Армии смотреть кино. Я отбилсь, чтобы полтора часа неправомерно бродить по городу. К концу сеанса я подошел к ДКА, чтобы незаметно просочиться в строй и вернуться в казарму. Когда открыли двери кинозала, солдаты-мальчишки выскакивали с радостными воплями.

– Что такое?

– Война! – кричали они. – Сейчас объявили. Война с Германией.

Война! Это значит – конец казарме, заграничные страны, и после победы – домой!

Мы шли строем, но пели, хохотали, и командиры нас не останавливали. Было смешно, что женщины у дверей и у ворот, глядя нам вслед, плакали.

Мы сидели в бетонированных дотах старой линии обороны под Полоцком. Ходили слухи, что Буденный уже взял Варшаву, Ворошилов подступает к Берлину. Война вот-вот могла кончиться без нас. Мы требовали политрука, мы спрашивали, когда же, наконец! Немецкие самолеты тихо летели над нашими головами куда-то в тыл и там сбрасывали бомбы.

Вскоре нас подняли по тревоге и повели назад к Полоцку. Белый город стал красно-черной развалиной. Женщины с тяжелыми мешками, спотыкаясь, шли по городу. Я представил себе, как, согнувшись под мешком, по кирпичам бредет та девушка, Звезда. А ей пристало ходить только прямо, пощелкивая каблучками.

Через некоторое время нас повели обратно в доты. Это было первое окружение.

Наши винтовочки образца 1891/1930 гг. – против автоматов, «мессершмиттов», радио-связи.

Тяготы войны я переносил терпеливо, как интеллигентный человек. Стыдился быть хуже кого-нибудь другого. Моя бодрость злила друзей. Меня ругнули, и я притих.

И верно, в эти первые месяцы самое уместное было молчать. В действующей армии очень мало разговаривали, отступали молчаливые люди.

В первый послевоенный год я поехал в Серпухов, раздобыл мешок картошки. Выпил с приятелем и по дороге на станцию упал в канаву. И заснул. А мешок на мне. Проснулся в Москве, дома. Верю в судьбу.

Мы придумывали, балдея и заходясь от этих разговоров, как обставить встречу после войны, если кто-нибудь из нас придет к другому домой. Ни слова не говоря! – к буфету, за бутылкой водки, которая специально стоит! – и молча! – у порога! – по стакану! – Граненому!

Встречались, но – не так, проще, уже шла жизнь.

Была одна жизнь, я уже не знал, что делать с ней, и хотел другой жизни. И она началась – в армии, и была огромна, казалась бесконечной. Но вот и она кончилась, я уже думал, что и сам кончился вместе с ней. Но настала третья – и снова так огромна, и конец только-только еще начал проглядываться. И то – не ошибка ли?

Не отсюда ли, от ощущения бесконечности этой жизни, – вера в бессмертие? Может быть, эта вера – просто привычка жить?

Одна сторона любви была для нас как бы незаконной, несуществующей. После выпускного школьного вечера мы шли по улице и поспорили: кто первый возьмет девчонку под руку. Я собрался с духом и взял под руку самую толстую, всегда отстававшую в учебе. Я был уверен, что она начнет отбиваться, и будет смешно. Но она отбиваться не стала, а наоборот, потянула меня в переулок, завела в парадное своего дома. Девушка была неумная, но предусмотрительная и хорошо знала, что можно, а чего нельзя. Тогда все девушки берегли свою девичью честь. Некоторые доберегли до конца.



Очевидно, чувство любви, которое может стать радостью существования, не отказывает себе в праве поиздеваться. Подурачит, поводит за нос, собьет с толку, заморочит, десять раз обманет, а потом уж перед кем искупит свои забавы, а перед кем и нет. Так и проживут – и думают, что все в порядке.

И снова морочит: вон идет девушка – золотоволосая, платье треплется на ветру, она трубит в трубу... А это она просто пьет из бутылки молоко, в обеденный перерыв идет из магазина. Ну и что, ведь могла бы идти прекрасная с трубой где-нибудь в другом месте, в другое время. А вот на вокзальной скамейке задумалась, печально склонила голову... А приглядишься – лицо у нее одутловатое после портвейна: просто ей трудно поднять голову.

Через несколько лет после войны ко мне приехал друг по фронту. Сразу выпили из гра-  
ненных стаканов, как раньше договаривались. Стали вспоминать о том о сем, как после ранения в легкое я не мог дышать и решил, что вот сыграл в ящик, и подумал: если бы мне дали прожить хоть один год, как много я успел бы за этот год сделать! Теперь-то я знал, чего стоит минута жизни!.. Это было смешно вспоминать, с тех пор прошло уже много лет. Но потом, когда приятель ушел, я начал подумывать на эту тему, и мне стало странно, что мысли, которые казались такими важными, теперь смешны. Да и смешны ли они? И что это со мной, и как я бестолково живу...

Нет, началось-то совсем не так. Были какие-то не до конца увядшие надежды. Едва меня демобилизовали, в обмотках еще, я пошел к желтенькому зданию Театрального института; по выданной некогда справке я имел официальное право вернуться на первый курс, с которого меня взяли в армию. Встречаю Евдокимова, его по зрению тогда не взяли. Уже кончает институт. Спрашиваю:

– Жень, я знаю, за войну потерял все, потерял память, никаких талантов давно уже. Воспользоваться мне этой формальной справкой или нет?

– Нет, Саша, – сказал он. – Не стоит.

Он был талантливый, я ему поверил.

Я решил пойти в Институт кинематографии.

Театр – это Шекспир, Островский, Гамсун, Чехов. А кино – это «Три танкиста», «Сердца четырех»... Попаду – хорошо. Не попаду – не страшно.

Перед экзаменом по специальности я досыта наелся хлеба (какой-то поддельный он был, сладкий). Задание было – написать рассказ, однако с непривычки к такому количеству хлеба я почти сразу почувствовал, что меня тошнит.

Преподаватель, который вел экзамен, обратился к поступающим:

– Что вы делаете, сразу пишете? Вот посмотрите на него. Он думает!

Думал же я о том, что меня тошнит.

Я успел написать около страницы, не подступив даже к началу задуманной фабулы. Пришлось отдать эту страничку и уйти.

Через несколько дней я пришел за документами. Девушки со старших курсов, которые там околачивались и были в курсе дел, рассказывали, что какой-то парень, солдат, написал потрясающий рассказ, всего одна страница, все в подтексте...

Для обучения сценарному (как и всякому другому) искусству время было трудное. Мы учились сочинять такие истории, где будто что-то происходит, но на самом деле – не происходит ничего. Мы знали такие секретные пружины, которые замыкали всякое событие на себя, отключая его от реальной жизни. Мы решали конкретные технические проблемы: способ про-

ведения трассы, угол заточки резца – чем больше страсти в решении конкретной проблемы, тем больше убежденности, что все остальное – в порядке. Готовились утверждать утвержденное и ограждать огражденное. Для этого у нас были творческие дни, просмотры иностранных фильмов и Чехов, у которого мы учились. Но у него герои пили чай и незаметно погибали, а у нас герои пили чай и незаметно процветали.

Кто мог тогда сказать, что жизнь, самые тайные пороки и болезни ее не могут остаться не отраженными в искусстве. Как двойные звезды, жизнь и искусство соединены невидимой тканью. Если эту ткань попытаться растянуть, рано или поздно она все равно сократится, и искусство нанесет свой запоздалый и потому особенно жестокий удар.

При распределении меня зачислили в сценарную мастерскую, где за солидную зарплату мы должны были писать сценарии. Я понял к этому времени, что писать их не могу и не буду никогда. Увернувшись от зарплат и обязанности заниматься искусством, я пристроился редактором на киностудию научно-популярных фильмов в Ленинграде.

Там меня подверг долгому собеседованию начальник сценарного отдела. Долгим оно было не за счет разговора, а за счет пауз. Сначала он смотрел на меня пронзительным взглядом, посвистывая сквозь язык. Это производило сильное впечатление, потому что он был альбинос и глаза у него были белые. Наконец он произнес единственную и тем особенно значительную фразу:

– Я сентиментален. – Немигающий взгляд, посвистывание сквозь язык. – Я могу проследиться в кино. – Немигающий взгляд, посвистывание сквозь язык. – Но я могу в упор убить человека. – Немигающий взгляд, посвистывание сквозь язык. – Может быть, по Ницше – это сверхчеловек, – не знаю...

Как бывший фронтовик, я редактировал секретные военные фильмы о правилах обматывания портянок, обращении с оружием и прочем, что в обильной переписке обозначалось секретными номерами.

Тут меня подстерегала беда. Я забыл на студийном столе адрес автора, к которому должен был пойти. Для верности он нарисовал планчик, как к нему добраться. Но жил он где-то поблизости от тюрьмы, которую обозначил словесно: «тюрьма». Мой начальник обнаружил этот план – предполагаемого взрыва или подкопа – и потом время от времени давал мне понять, что в случае чего план этот попадет по назначению.

Моего старшего сына я начал уважать и даже стесняться, когда он еще учился в школе. В начальных классах он стал заниматься математикой, переходя постепенно к высшей. Университет он закончил рано, через год защитил кандидатскую. Обратился к области науки, которая тогда у нас считалась неперспективной. Он решил уехать в Штаты, где мог бы работать в этой области с наибольшей отдачей. Долго его не выпускали. Теперь же его несколько раз уже приглашали к нам в Союз на симпозиумы по искусственному интеллекту.

Когда в альманахе «Молодой Ленинград» первый мой рассказ приняли, воодушевленный этим, я пришел с шестилетним сыном в издательство. Редактор мне говорит:

– У вас такая фамилия, что вас будут путать. Один написал плохую статью о Шагинян, у другого какие-то нелады на радио.

Я-то понимал, в чем дело. Моя фамилия немыслима в оглавлении среди хороших молодых русских писателей.

– Что же делать? – спрашиваю.

– Это кто – ваш сын?

– Да.

– Как его зовут?  
– Володя.  
– Вот и будьте Володиным.  
И я стал.

Из письма сына, который в Америке: «Мне пришла в голову формула. Она красоты необычайной. К сожалению, вы ее не поймете те. А впрочем, может быть, она вам все равно понравится. Вот она...» Хотел изобразить ее здесь, но в типографии таких знаков и фигур нет.

Ачу<sup>14</sup> Литве!

Ачу тем, кто на улице приветливо отвечает, как пройти туда-то и где что находится.  
Ачу за то, что никто не напомнил мне, как наши войска перешли их границу в сороковом году.

Ачу поэту Мартинайтису за строки стихотворения:

Как похожа Литва на Литву!..  
И никто не сумел истребить  
это литовское сходство.  
Сколько войн прокатилось —  
все равно уцелело небо,  
похожее на Литву.

Ачу женщине, которая ответила мне по-русски: «Всего доброго». А я не сообразил ответить ей: «Ачу».

Но —

Кровопролитие в Грузии. Резня в Сумгаите. Кровь в Узбекистане. Народные депутаты встают, почитая память погибших.

А Афганистан? А Венгрия 56-го года? А Польша 81-го года? А Катынь? А самосожжение в Чехословакии, в Литве? Так и стоять депутатам?

Три года довоенной казармы, непрерывное неодинокство. В Полоцк отпускали по увольнительным хорошо если раз в четыре месяца. Полагалось бы чаще, но в воскресенье обязательно обнаруживалось нарушение дисциплины где-нибудь в городском гарнизоне, и увольнительных лишались все. Вырвавшись наконец по увольнительной в город, мы ходили по улицам и садикам Полоцка в бесплодной жажде знакомства. По воскресеньям женщины и девушки старались не выходить на улицу. Те, что выходили, знакомились только с офицерами. С рядовыми совсем уж какие-нибудь убогие. Разговоры были однообразны, никто не пытался нарушить этот ритуал: «Ну, расскажите что-нибудь». — «А что мы расскажем, мы дома сидим, а вы всего повидали, вы и расскажите». — «А что нам рассказывать, мы в казарме сидим, мы вас послушаем...»

Пятидневный отпуск с фронта! Домой! В тыл! Со справкой, выданной на руки комиссаром! И я получил это! В сорок третьем году! И все смотрели на меня, и все говорили обо мне, и каждый примеривался, что бы он делал эти пять дней дома! И подмигивали мне, и говорили про тех баб, которых в тылу полным-полно, которые только и ждут! Чтобы отжаться! Пять дней!

Пропускаю дорогу, потому что не в ней дело.

---

<sup>14</sup> Ачу (лит.) — спасибо.

И вот Москва. И останавливает патруль. Дело в том, что у меня была медаль «За отвагу», но вместо нее еще не распространенная тогда, в то время, планка, сероватая с голубыми полосками по бокам. А медаль у меня нечаянно сорвалась с колечка, когда я вытряхивал вшей из гимнастерки, после того, как обжарил ее на костре. Медаль, главное, тогда еще нечастая, на красной, прежде еще, колодке. Я искал ее в траве, да так и не нашел. И вот планка внушила подозрение патрулю. В районной комендатуре мне дали метлу, и первый день отпуска я провел, подметая двор.

Потом отпустили. Пошел на Сухаревскую площадь, там до войны жили родственники, у которых я жил. Простите за нескладность выражений.

По улицам, как ни странно, ходили военные с портфелями. На фронте я знал, что в тылу остались только самые одаренные, необходимые родине люди. Страшно было подумать, чем я смогу заниматься там, если останусь в живых. И вот я на углу Колхозной (наоборот, Сухаревской, теперь Колхозной) площади и Первой Мещанской (проспект Мира). Поднялся на второй этаж по грязной лестнице – дверь забита, родственники уехали неизвестно куда. Тогда я пошел на Гоголевский бульвар, где жила моя мачеха, вернее даже не мачеха, потому что она поставила условие отцу, что выйдет за него, но без ребенка. Поэтому я и жил у родственников.

По дороге я, конечно, смотрел только на женщин – их тоже было много на улицах, но они были все озабочены и, судя по всему, кому-то уже принадлежали. И никто из них даже не подал намека, что хочет со мной познакомиться.

Мачеха оказалась дома. У нее было слегка пухловатое лицо, интеллигентное. Нос тоже был интеллигентный. Ходила она утиной походкой, поклевывая головкой. Она впустила меня и заплакала. И у меня ком в горле. Стал доставать из вещмешка сухой паек. Там была свиная тушенка, и сухари, и шпик, и много чего еще на пять дней. Она так смотрела на это, что я выложил все на стол и, чтобы она могла поесть без меня, не стыдился, вышел на Гоголевский бульвар. Когда вернулся, она уже все аккуратно сложила и опять заплакала. Мне стало стыдно, что я плохо о ней думал. На ночь она мне постелила на кушетке и стала рассказывать, как она не хотела идти за папу, потому что он был намного старше. Но она думала, что он обеспеченный человек, а оказалось, что он даже не обеспеченный человек. А она работала машинисткой, и ее один генерал называл «статуэтка».

На другой день в этой коммунальной квартире обнаружилась девушка. Но мачеха предупредила, что она проститутка. Она была некрасива, но не так, как бывают некрасивы студентки или домохозяйки. Я понял, что могу полюбить ее, уже люблю. Но мачеха заметила это и сказала, что она больна дурной болезнью и к ней ходит лейтенант. «А как же лейтенант?» – спросил я. «А лейтенант тоже болен. Сначала хотел ее убить, а сейчас они оба лечатся».

Вот так жил у мачехи, на улицу старался не выходить, а то заберет патруль. На третий день мне захотелось обратно. Но приехать на день раньше – ну это просто стыд будет перед всеми. Что скажу? Прожил еще один день и вернулся в часть, которая была на переформировке. И стал врать. Ведь это за них я побывал дома! За них за всех! Любой из них получил бы столько радости за эти пять дней! Это я должен был!.. И рассказывал, с кем я, и еще с кем, и что она, и что та...

Когда начались сомнения? Когда началась отдельная от государства жизнь? Точнее сказать, не мы от него отделились, а оно от нас отделилось, дало понять, что не нуждается в наших мнениях. А нам – то и дело стыдно за него. За другие государства не стыдно, они не наши, а за это стыдно, потому что оно наше, и все, что оно делает, – это как бы мы делаем. Нет, понять можно, ну люди там, в правительстве, не очень умелые, никак не могут сообразить, не получается. К тому же, например, в бараке на пятьдесят человек труднее навести порядок, чем в квартире на троих. Словом, много объяснений можно найти.

**Вопрос:** почему отшельники удалялись от людей? Раньше я думал, потому что все люди греховные, значит, подальше от них. На самом деле вовсе не так. А потому что он, отшельник, среди людей то и дело допускает плохие, грешные, как говорится, поступки.

Соблазны, конечно, внутри нас, но возможность этот соблазн осуществить – она только среди людей.

Составляю списки, перед кем виноват. Прошу прощения. Некоторые даже не понимают, забыли за что. Но есть такие, у которых уже просил прощения, и обижал снова. Грех не случается, а совершается. В результате всего предыдущего, всей жизни твоей. Позвонил по этому поводу Яше, святому человеку. А он говорит: да это у каждого есть! Думаешь, говорит, у меня нет? У него?.. Это меня сразило. Раз у всех такие мысли, значит, еще ничего. Значит, пришло время искупать, каяться. Но перед кем? Материалистическое воспитание... Вот в чем сложность.

Все многочисленнее клан людей, которым необходимо властвовать. Нельзя над многими – пусть хоть над кем-нибудь. Спрос рождает предложение. Выросла порода людей, которые и сами уже подготовлены к зависимости.

Рабство последних у предпоследних (по положению), рабство нижележащих у средне-сидящих, рабство переднесидящих перед вышестоящими, рабство вышестоящих перед еще более высокостоящими.

Гена Шпаликов – поэт шестидесятых годов. Короткая жизнь его целиком уместилась в том времени, которое с войны дышало еще тяжело, но уже сулило неисчислимые радости жизни. Он писал так, как будто заранее думал о нас, чтобы мы вспоминали об этих временах наивных надежд, когда они станут прошлым. В жизни он успел быть только молодым. Его любили. Его любили все.

Я его встретил в коридоре киностудии, когда он работал над своим последним сценарием. Вид его ошеломил меня. В течение двух-трех лет он постарел непонятно, страшно. Он кричал, кричал!

– Не хочу быть рабом! Не могу, не могу быть рабом!..

Он спивался и вскоре повесился.

Как зависит дар художника от того, на какой максимум счастья он способен! У Шпаликова этот максимум счастья был высок. Соответственно, так же глубока и пропасть возможного отчаяния.

Лишь гении неподведомственны рабству. Вся мощь государственной машины во главе с Хрущевым обрушилась на Поэта и оказалась бессильной перед ним. Признавшим себя побежденным, попросившим не выдворять его за пределы родины. Это Пастернак, если непонятно. Это знаменитое «лягушка на болоте», как выразился кто-то из простых рабочих словами какого-то из простых журналистов.

Другой поэт, женщина, прибившаяся к родине. Уничтожила себя сама. Пятно этой гибели осталось. До сих пор отмываем, никак не отмоем до конца. Цветаева.

Неполноправная долгая моя жизнь у родственников. Потом долгая неполноправная жизнь в армии в мирное еще время.

И война первых месяцев – с марсианами, в расчете на то, что гусеницы их танков поскользнутся на нашей крови. И госпиталь с палатой на пятьсот человек – кто мог, добирался, писал в ведро, которое стояло посередине.

Это просто воспоминание, первые месяцы войны. Как прорывались, но не на запад, а на восток. В Полоцке многие набрали в вещмешки денег из брошенных магазинных касс. А на берегу какой-то речки вывалили все. В деревнях молоко давали просто так, наши деньги были уже не нужны, теперь другие будут.

Какая-то полевая кухня вылила прямо в поле гороховый суп с молоденькой картошкой. Мы тянули его прямо с травы, пока не доставал автоматный огонь. Подхватили винтовочки, побежали дальше. Бегу рядом с танком. Выхлопные газы – не продохнешь. Хотя бы с одной стороны я защищен. Но глянул на этот танк – на броне белый крест. Фашистский. Они и не цокнули из пулемета, наверное, потешались там, внутри, надо мной, в обмоточках.

**ЧОН** – части особого назначения, предназначенные для того, чтобы бить с тыла пулеметным огнем по отступающим.

Перед нами фрицы, каждый с автоматом.  
Нам еще неизвестно, что за автомат.  
Кадровые кирзовые русские солдаты,  
у каждого винтовочка да российский мат.  
Танки обгоняют нас, бьют по дальней цели.  
Минометы, кажется, накрыли наш квадрат.  
Хромовые, кадровые наши офицеры  
тоже не вперед бегут, а, как все, назад.  
Перебиты провода и молчат орудья.  
Слух, что в окружение мы. «Слухи пресекать!»  
Чоновцы растеряны. В самолетном гуде  
разберись попробуй, по кому стрелять.  
Отступаем дружно мы у ЧОНа на прицеле.  
Но и ЧОН вот этакому не был обучен.  
Подхватили пулеметы, поспевают еле.  
В первый раз на фронте – в авангарде ЧОН.

Вдруг обнаружил записку. Чьи это слова? Кто посоветовал людям? Не знаю.

1. Не вспоминать прошлое.
2. Помнить о смерти.
3. Не думать о мнении людей.
4. Не принимать решений под влиянием настроения.

Как хорошо начались эти новые годы!.. Опомнился Рабочий Класс. Забастовки шахтеров. Проснулось Молодое Поколение. А не сметут ли они все? И в какую сторону? Неизвестно. Но.

Старовойтова, Казимера Прунскене, Попов, Афанасьев, Травкин, Ельцин, Собчак, Станислав Федоров. Многих мы еще не знаем. Но.

Полозков, Тюлькин, Макашов, Язов, Родионов... Других мы еще узнаем. (1989 г.)

Сначала трясся на подножке  
от контролеров поездных,  
потом проник в вагон, к окошку,  
потом на мягкой полке дрых.  
Потом утратил осторожность,  
не помню сам и как, отстал.

Один стою в пыли дорожной,  
уходит медленный состав,  
дорожный разговор уехал  
и маленький портфель идей,  
а я стою, как бы для смеха,  
для развлечения людей,  
которые глядят из окон,  
все едут мимо поезда...  
Стою в сомнении жестоком,  
что они едут не туда.

Не могу напиться с неприятными людьми. Сколько ни пью – не напиваюсь. Они уже напились – а я никак. И чем больше пью, тем больше их понимаю. И чем больше понимаю, тем противней. Никогда не пейте с неприятными людьми.

Эйдельман – человек Возрождения. Как он забрел сюда, к нам? Знавший все кровавые преступления человеческой истории, он был *оптимистом*. Хотя и объяснял это своеобразно: «Мы верим в удачу, – не одноразовый подарок судьбы, а трудное движение с приливами и отливами... Верим в удачу, ничего другого не остается». Он верил, когда почти никто не верил. Но в те мгновения, когда он это говорил, мы тоже верили! И всем на время становилось легче. На время, на время.

Суды застойных лет. Михаил Хейфец, – не кинорежиссер, а учитель истории, который одновременно писал книжки об исторических героях, – сидел на скамье подсудимых и улыбался, бодро и комично. А грудь – как бы колесом. Ему было неловко перед знакомыми в зале суда, что он оказался в роли судимого народовольца, как бы героя...

Среди свидетелей был очень хороший писатель, молодой. Судья пытался в чем-то уличить и его, припугнуть, припереть к стенке, выставить на посмешище перед простыми хлопцами, которых при вели сюда для атмосферы – погоготать в нужных местах над этими диссидентами.

Дело в том, что подсудимый попытался сочинить предисловие к стихам Бродского, который к тому времени свое уже получил и, как тунец, отрабатывал положенный ему срок на лесоповале. И вот Хейфец показал как-то черновик своей статьи другу, любимому всеми писателю, который теперь и дает показания на суде. Я понятно объясняю?

– Почему после прочтения статьи вы сказали подсудимому, что его посадят? – спрашивает судья.

– Я выразился фигурально. Если, например, у меня кто-нибудь берет любимую книжку, я могу сказать: «Не вернешь – убью!» Но это же не значит, что я действительно возьму нож и... И кстати, могу оказаться провидцем.

Утомленный жизнью мозг судьи буксовал.

– Да о чем разговор-то, – продолжал свидетель, – о статье. Так ее ведь нет, есть черновик, который человек показал узнать мнение, я высказал ему свои замечания. Закончил бы он свою работу или нет, и как закончил бы – неизвестно. Что же говорить о черновике?..

И далее пошел разговор, вопрос – ответ, вопрос – ответ. Человек по интеллекту примерно уровня средневековья (я имею в виду судью) и человек нового времени (я имею в виду свидетеля). И хлопцы, приведенные для гогота над диссидентами, тут, в зале суда, гоготали над судьей! Жаль, не увековечена эта беседа.

Суд неожиданно удалился на совещание.

Михаил Хейфец получил несоразмерного вида срок – четыре года строгого режима и два года ссылки. Думаю, на приговоре сказалась и обида суда на свидетеля.

Нынче что-то напало. Бежать, бежать... Отсюда – туда. От давних знакомых – к другим, незнакомым. А от других, незнакомых, – куда?

Никогда не толпился в толпе. Там толпа – тут я сам по себе. В одиночестве посев, по отдельной иду тропе. Боковая моя тропа! Индивидуализма топь! Где ж толпа моя? А толпа заблудилась среди прочих толп.

Позвонили из ленинградского Союза писателей:

– С вами хочет встретиться американский писатель Олби – (о нем я тогда еще не слышал), – но с ним – один подонки из США. Он говорит по-русски и хочет, чтобы нашего переводчика не было. В общем, вам не следует встречаться.

Не надо, думаю, так не надо. Хватало и отечественных подонков, а низкопоклонством я не страдал.

Несколько раз звонил по телефону человек с акцентом. Жена сразу поняла, что это *тот* подонки, и отвечала, что меня нет.

А месяца через два я в Москве зашел в подвальчик «Современника», где студийцы собирались после спектакля. И вдруг Олег Ефремов говорит:

– Да вот же он!

И вот красивый черноволосый молодой человек поднимается мне навстречу и что-то говорит по-английски. Наш переводчик мне объяснил, что это американский драматург Олби, а говорит он о том, что в Ленинграде они долго охотились за мной, но меня все время держали на даче. Так что они видели перед собой лишь толстый затылок секретаря ленинградского СП.

Сможем ли мы встретиться, когда они снова приедут в Ленинград? – Конечно!

Про Олби мне уже рассказали, это был всемирно известный драматург-абсурдист, и приехал он в Россию с еще более знаменитым писателем Стейнбеком.

И правда, через некоторое время они – то есть Олби с подонком, говорящим по-русски, снова приехали в Ленинград. Наш переводчик позвонил мне рано утром:

– Эти подонки опять хотят встретиться с вами без меня. Давайте сделаем так: вы как будто случайно узнали, что они остановились в гостинице «Астория». И приходите туда к трем часам, как раз к обеду. А я – тут как тут. Иначе у меня будут большие неприятности, да и вам, честно говоря, зачем это?..

Черт с ним, думаю, так и сделаю, мне и переводчик не помешает, а уловки уже надоели.

Подонки оказался культурным атташе США – высокий, белокурый, похожий на Вана Клиберна. Он был близким другом президента Кеннеди, которого недавно убили. Едва зашел разговор об этом, подонки вдруг залился слезами и ненадолго покинул нас. В «Астории» мы сидели за столом с американским флажком.

И вот мы разговорились. Обо всем, что они любили, что я любил, – о Пастернаке, о Шварце, об Окуджаве; американский подонки-атташе уточнял перевод нашего переводчика то на английский, то на русский. О политике мы говорить набегали. А когда я подошел к официантке, попросить еще чего-то, наш переводчик побежал за мной:

– Вы так и говорите! С ними никто так свободно не говорил! Они охренели. Они даже меня стали считать за человека!

Олби спросил:

– Когда вы пишете, о ком вы думаете – чтоб кому было понятно?

Я – не задумываясь:



– Всем! – (Я представил солдата, который по увольнительной гулял с девушкой, и вдруг дождь, и он купил входные в театр...)

Они расхохотались.

Что такое?

– Я трачу много времени и сил, чтобы написать пьесу, – сказал Олби. – Пускай зрители потрудятся и попытаются ее понять.

Потом мы пошли в театр Товстоногова, уже поздно. Вахтерша нас не пускала, мы перелезли через заборчик и с галерки посмотрели финал пьесы «Океан»...

Много позже я узнал, зачем был нужен Олби. Дело в том, что они со Стейнбеком прилетели к нам для того, чтобы в личном общении проверить правильность предварительного выбора писателей, которых по поручению Пен-клуба решили пригласить в Америку на полгода (тогда еще никто никуда не ездил). Кандидатуры были такие: Евтушенко, Вознесенский, Аксенов, Некрасов и я. Олби, как драматургу, следовало познакомиться со мной. Знакомство, как кажется, полностью удовлетворило нас обоих. Потом, из Америки, Олби писал своему другу-атташе, что это был лучший день, проведенный им за несколько месяцев в России.

Через некоторое время названные писатели получили официальное приглашение. Нас вызвали в иностранную комиссию Союза писателей, объяснили, что Пен-клуб – это враждебная международная организация писателей и каждый из нас должен отказаться от приглашения: «У меня книга выходит», «У меня пьеса репетируется...» А потом мы сами всех вас пошлем.

Вежливые письма с отказом кто-то за всех нас написал. Последовало еще одно приглашение – и на него такие же приветливые ответы.

Так я никуда и не поехал...

Михаил Ильич Ромм отличался от всех кинематографистов, от всех художников и ученых, от всех старых и молодых людей. Он жил в особом мире смелых неожиданных решений и поступков. Он существовал словно в другой жизни, из которой и письмо дойти не может. Но оно дошло.

«Ваш “Зубодер” (повестушка “Похождения зубного врача”, непонятно как попавшая Ромму в руки. – А. В.). Просто смеялся от радости, когда читал, – его недолгая слава, его крушение и т. д. В общем, хочу вступить с Вами в преступные договорные отношения».

В течение долгого времени шла переписка с Госкино, где никак не пропускали сценарий. По той причине, что в нем «все поставлено с ног на голову. У нас личность ответственна перед обществом, а у вас получается, что общество ответственно перед личностью!».

Однако волю и ум Ромма одолеть было трудно. Сценарий был запущен в производство, режиссером стал один из его учеников Климов.

Вскоре после этого Михаил Ильич пригласил меня домой, рассказал замысел своей новой работы с тем, чтобы вместе написать сценарий. Но мысль о том, чтобы стать соавтором Ромма, была для меня кошунственной. Зачем я ему нужен? Что могу дать? Чем могу помочь?... Я сказал ему об этом как мог и, терзаясь, уехал в Ленинград.

Из третьего его письма: «Может быть, я настолько старше Вас, что Вы стесняетесь? Зря. Я совершенно начисто, абсолютно лишен ощущения собственной почтенности и даже ощущения старости. Я часто говорю о старости и пр., чтобы напомнить себе: ты старикашка, ты смертен, не будь мышинным жеребчиком, не разглагольствуй, не суетись и пр. А все не выходит... Но Вы не откажетесь вступить в акционерное общество “Кобыла”. Почему “Кобыла”, я сейчас объясню. В Карловых Варах я в тосте упомянул, что число “13” у меня счастливое. Я поставил картину “13”. “Девять дней” – моя тринадцатая картина, а фестиваль тоже тринадцатый и т. д. Тогда Блиер (француз, член жюри) рассказал такой анекдот: человек прожил на чужбине 13 лет, вернулся 13-го числа, сел в поезд, вагон номер 13, место 13. Тринадцать дней он ждал, что

будет, потом пошел в казино, поставил на номер 13 и выиграл 13 миллионов. Назавтра пошел на бега, поставил все на кобылу номер 13, она пришла тринадцатой. С тех пор я называю свою следующую работу Кобылой».

Затем у Ромма возникла идея снять фильм на основе моей пьесы «Две стрелы».

Из последнего письма: «“Детектив каменного века” остается моей единственной перспективой (если у меня вообще есть перспектива). Но, Боже, как трудно доползти до конца!»

Это письмо Михаила Ильича я получил через два месяца после его смерти. Близкие ему люди, разбирая бумаги, нашли письмо и отправили мне. «Мосфильм» с облегчением расторг со мной договор, на том основании, что другой режиссер не сможет фильм, задуманный Роммом, «высветлить».

**Кинорежиссеры.** Особый клан людей, которые одновременно и начальники, и таланты. Иногда гении. То есть Сталины и Станиславские. Имею в виду тех, которые долгие десятилетия трудились над созданием декораций жизни. По негласной иерархии они следовали почти что за кругами правительственными. Многократно награжденные, стоящие в очереди за новыми наградами (знают, чья очередь подходит). Один из таких попросил написать для него сценарий и добавил на ухо: «На Ленинскую премию...» Другой кричал на членов съемочной группы, на талантливых актеров, на каждого из подчиненных: «Мне подчиняется восемьдесят человек!..» Он – гений. Выше – никого.

Во всех инстанциях как дома. А Сталин был бы у него вторым секретарем парткома.

Для кинорежиссера Толстой – просто автор сценария.

Режиссеру мультипликации предложили снять картину по «Алым парусам» Грина. Он отмахнулся:

– Про это я уже снял «Муху Цокотуху».

Сталин был человеком номер 1. Не потому ли он любил определять людей номер один в различных областях жизни – Сто пятьдесят миллионов знали, что тракторист номер один – Паша Ангелина, диктор номер один – Левитан. Шахтер номер один – Стаханов. Сборщица хлопка номер один – Мамлакат. Образец коммунистической морали – Павлик Морозов. Машинист – Кривонос, композитор – Дунаевский, летчик – Чкалов, режиссер – Станиславский, «Лучший, талантливый» – Маяковский.

За семьдесят с лишним лет страна прогнулась больше возможного. Теперь судорожно пытаемся выпрямиться.

У нее были глаза большой величины, она немного стеснялась этого. У нее был большой лоб, она немного стеснялась этого. Стоило ей немного притомиться, как она утрачивала свою привлекательность. Она стеснялась этого.

Комната блистала в зимнем солнце. Она и без солнца блистала... Мыла, циклевала, оклеивала, белила – заставляла эту комнату блистать. За окном бело, свежо. Это был ее цвет. Не цвет, а свет. Она еще бежала, а я уже набегался. Печальный марафон. А ушла – она. Была на двадцать лет моложе – сразу стала на тысячу лет старше.

Вчера, вчера она ждала меня из Москвы. А я задержался из-за какой-то киношной ерунды, бессмысленно!..

Лицо у нее было спокойное, лежала наискосок, поперек кухни, повернув лицо к двери, словно для того, чтобы было видно: оно спокойное. У нее был некомпенсированный порок

сердца, с детства. Когда я был здесь – ночью вызывал скорую помощь. Надорвалась! Но – в минуту покоя. Старый Новый год договорились встречать вместе, втроем, с Алешей. Все было хорошо впереди.

Алешу взял к себе. Спрашивает: «Можно я возьму хлеба?» Говорю, что ты спрашиваешь! Ты же дома! «Я не дома, это твой дом». – «Нет, это *наш* дом. Может быть, тебе здесь не очень нравится?» – «Что ты, наоборот!» Очень взволнованно, искренне. Не решается поверить, что это навсегда.

Не любит выигрывать у меня. Играем в ножичек – жилит, но в мою пользу, чтобы я выиграл в том, что мне дается хуже.

«Я старался представить этот двор. И представлял точно такой. И квартиру пытался представить. Но не совсем такую представлял».

Влюбляется в женщин. «Ира, я вас люблю». – «Алешенька, я тебя тоже люблю!» Он – грустно: «Нет, я вас больше люблю, я это знаю...» Потом спрашивает у меня ее (артистки Алферовой) телефон.

Через несколько лет увидел на улице девушку, похожую на нее. «Это Ира Алферова?» – «Нет». – «А кто она?» – «Не знаю». – «А ты не можешь спросить, кто она?»

После слез, говорит, становится легче, я лучше сплю. Значит, знает уже, и хорошо, – как «после слез». Значит, пролил их уже немало, успел.

Окно мое – пустой квадрат.  
Там сад Матвеевский бесцветен.  
Там голо нависают ветви  
и комары меж них парят.  
Но младший сын, захлопнув раму  
от комаров, в рубашке, бос,  
смотрел, как дождь поближе – прямо  
отвесно падал, дальше – вкось.  
И ветви чернью заблистали.  
Троллейбусы свои огни  
несут в неведомые дали.  
Подъяв рога, плывут они.  
Под разноцветными зонтами  
там женщины, сомкнув уста...  
Взглянул на мир его глазами —  
душа на миг опять чиста.

Сначала были встречи. С одним человеком, с другим человеком... Потом начались расставания. С одним человеком – ее обмотали шарфиком и куда-то увели. С другим человеком, его вдруг взяли и куда-то увезли. Расстаешься. Добро бы со знакомыми – с друзьями! Добро бы с друзьями – с любимыми! Зачем расставаться с любимыми? Ради других любимых? С которыми тоже расставаться. А с ними ради чего? Ради того, чтобы наконец расстаться со всеми вместе?

Я с плохими людьми сам стал зол, нехорош. Много времени провел я с плохими людьми.

Но однажды повстречался я с хорошими людьми. Стал писать о них стихами, как хороший человек.

Незамысловаты лица,  
шутники и мастера.  
Скромность – мудрости сестрица,  
да и счастью сестра.  
Там картошка, там пирушка,  
там гитара до-ре-ми.  
Рифмы скачут, как лягушки,  
за хорошими людьми.

Заезжая француженка сказала: «Нигде так много не думают о своем правительстве, как в вашей стране».

А как иначе? Мало где люди так зависят от правительства, от его непостижимых ошибок и от решительного исправления этих ошибок на другие. Мало где так гадают, что следует ждать от правительства в будущем, что стоит за его словами и т. д. Хорошо, когда интересы членов правительства совпадают с нуждами страны. Это, к сожалению, случается, как правило, тогда, когда вся страна попадает в бедственное положение. И стоит с протянутой рукой. Вместе с правительством.

Заметил, что очень подвержен гипнозу. Например. Когда начальственное лицо в своем кабинете начинает сдержанно-начальственный разговор, вот тут-то, от его голоса и продуманных жестов, у меня закатываются глаза и гипнотически клонит в сон.

...А кто эти? Неполноценные писатели, второстепенные актеры, временно известные публицисты, вдруг и ненадолго вспыхнувшие недостоверной талантливостью? Неэрудированные, сентиментальные, не по возрасту возбудимые, быстро устающие, а то и выпивающие... Они просто не до конца убиты войной, они просто не до конца смяты временем. И успели осветить вокруг себя лишь небольшое пространство.

Общение с Екатериной Алексеевной Фурцевой.

Заочное: меня пригласили в Чехословакию, звонок Фурцевой. «Ехать не рекомендую. Вам будут задавать провокационные вопросы, вам будет трудно на них отвечать, а если ответите, вам будет трудно возвращаться». (А на Запад, даже капиталистический, тогда уже ездили многие, а я оказался «невыездной».)

...Екатерина Алексеевна собрала в ЦК несколько драматургов. Приветливо спросила, что кому нужно, чем кому помочь. Одному, оказалось, нужно помочь съездить в Англию. «Конечно, почему же и нет, возможно, вы хотите написать что-то о капиталистической системе...» Словом, у присутствующих (человек шесть) были разрешены все проблемы. Я же стал говорить о положении искусства вообще – о том, что тогда и на кухнях обсуждали, понижая голос.

Неслышащие глаза. Я замолк. «Но вас, я знаю, ставят хорошие театры, тут жаловаться не на что». Я рад, что меня снова слышат. «Но я не о себе! О том, что...» И снова про то же, так несколько заходов. А Фурцева – вдруг: «Вы ходите в бассейн?» Я не сразу понял, о чем она, замолк. «Вот видите, Володин не ходит в бассейн, не следит за своим здоровьем. Как же вы будете писать пьесы?..»

Там же, в ЦК. Круг созванных уже человек сорок. Один из драматургов спрашивает робко: «Екатерина Алексеевна, разъясните нам, что такое конфликт?» Она – не задумываясь: «Вам известно, какая себестоимость гидроэнергии по сравнению с тепловой?» Драматургу было не известно. «Ноль целых, одна десятая копейки на киловатт-час. (За точность цифры не ручаюсь, давно было.) Вот вам и конфликт!..»

Приехала в Ленинград запрещать у Товстоногова «Пять вечеров». Перед началом второго действия ведет меня по круглому коридору. Свет уже гасят, боюсь, не начнется ли (будто без нее могли начать!). Она спрашивает: «Какой ваш любимый драматург?» Не понял, к чему бы это. «Наш или заграничный?» – «Зарубежный». Никак не могу вспомнить – кто там? Вспомнил: «Миллер». – «А еще?» Кто же там еще?.. «Теннесси Уильямс...» – «А еще?» Вспомнил: «Эдуардо де Филиппо...» Она остановилась, обернулась: «Вот ваша ошибка! Итальянский неореализм – не наша дорога!»

Помню еще один ее совет: «Вы обобщаете. В искусстве никогда не надо обобщать».

Многие, многие, собственно, живут двойной жизнью. Там они – властительные утюжки, а тут – простецкие чайнички. Это когда окажутся в случайной компании. С ними можно попасть в неловкое положение: такие вопросы начнут задавать, такие разговоры, такие намеки... Приходится делать вид, что и сам ты немного чайничек. Не то позволишь себе, ляпнешь что-либо утюжковое – неловко.

Когда же вокруг одни утюжки – другое дело. Тут – чем больше ты утюжок, тем лучше. Правда, по сравнению. Есть такие утюжки – утюжищи! Рядом с такими и сам начинаешь чувствовать свой постыдный чайниковый носик. То есть никакого носика нет! Но – как бы рудимент, бывший носик. Или, напротив, зародыш возможного носика.

Что же касается чайничков – тут другая сложность. На людях иной раз так хочется дать понять, что ты не чайничек вовсе, а почти что утюжок! Ведь и чайничек может быть величав. Чей он, чайничек-то? Он чайничек такого утюга!..

Калифорния. Я в гостях у детей. Взглянешь на встречного – он улыбнется вам и даже скажет «Хай!» или «Монин!». А если идешь со своим привычным выражением лица, могут спросить: «Что с вами? Что-нибудь случилось?»

На бамперах почти всех машин – наклейки с надписями, чаще всего шутивными. Это произвело на меня такое впечатление, что я просил переводить мне каждую.

«Три дня в неделю при мне заряженный пистолет. Догадайся, в какие дни».

Машину ведет молодая красивая женщина. На бампере: «Как много мужчин, как мало времени».

На маленькой дешевой машине: «Когда вырасту, я буду Кадиллак».

«Я люблю свою жену».

«Я люблю своего мужа».

«Я люблю свою собаку».

«Поцеловали ли вы на прощанье своего ребенка?»

«Осторожно, машину ведет дедушка».

Вдруг – по-русски: «Я задолжал, я задолжал, я на работу побежал!» На двери дома надпись: «Стучите, если вам одиноко».

На двери мастерской: «Открыто. Хотя с большим удовольствием мы покатались бы на лодке».

В торговом центре Сан-Франциско держит речь против расизма яростный негр. Над ним плакат: «Живите улыбаясь».

В школах, колледжах, университетах не оглашают вслух оценки в присутствии учащихся. Так же и на родительских собраниях. Это может унижить. Только наедине.

– Вы хотите сделать всех людей хорошими, – сказал мне американец. – А наша демократия хочет создать такие условия существования для людей, в которых даже дурные их качества шли бы на благо нации.

Любой предприниматель из шкурнических интересов, ради прибыли, будет стараться сделать свой бизнес более выгодным для потребителя, нежели другие.

Как ни странно, когда после оттепели вернулись холода, время еще продолжало уметь. Пьесы освобождались от вдохновенной наивности, становились трезвее, внимательней к жизни. Причем несмотря на то, что государство, напротив, судорожно погибало, гла вы правительства щедро дарили народу темы для анекдотов. В столах писателей копилось то, что понадобится времени в другие десятилетия. За многое, что мной было написано прежде, стало стыдно. Если кто-нибудь извещал меня о намерении поставить «Фабричную девчонку» или «Старшую сестру», я уговаривал не реанимировать устаревшее. Никиту Михалкова, который решил снимать «Пять вечеров», я молил:

– Не позорьте себя, не позорьте меня!..

Но кинорежиссеры умеют добиваться своего. И картина, по-моему, получилась. Правда, в дирекции осведомились: «Для заграницы снимали?» – «Почему для заграницы?» – «Да ведь там будут думать, что у нас люди и сейчас в коммунальных квартирах живут!»

В одной маленькой европейской стране фильм пользовался странным успехом. Там приняли его за абсурдистский. Решили, что героиня живет в квартире, населенной призраками, которые, видимо, напоминали ей о давних грехах. Была там армянка (намек на национальный вопрос), мальчик на детском велосипеде катается по коридору (не воспоминание ли о неведомой нам вине?..).

Этот фильм-ретро оказался очень сегодняшним и для русских, которые теперь за рубежом. То, что ломало жизнь прежде, понятно многим. Каждое время ломает нас по-своему.

Помнится, в Новосибирске на партийном бюро театра разбирали поступок актрисы, поставившей «Пять вечеров» в самодеятельном коллективе. Она оправдывалась: «Но ведь в Москве и Ленинграде пьеса идет». Ей возразили: «Москва и Ленинград – это выставка для иностранцев. Настоящая Россия здесь. У нас этого не будет».

Несколько строчек в рифму приглянулись Мише Козакову. Это всевозможно одаренный человек, что всем известно. С любовью посвящаю ему эти строчки:

Виновных я клеймил, ликуя.  
Теперь иная полоса.  
Себя виню, себя кляню я.  
Одна вина сменить другую спешит,  
дав третьей полчаса.

Некогда была Сухаревская башня, центр рынка, бескрайнего, как вселенная. У Сухаревской башни, где Сухаревский рынок, торгуют спекулянтши шнурками для ботинок. В рабфаках наши братья, сияют горизонты. Лишенки в модных платьях от солнца носят зонты. В ячейках сестры наши, багровые косынки. Оранжевая башня, кровавый палец рынка... Сестренки наши седые, состарили победы. И братьев треть от силы, победы подкосили. И пионеров больше не

дразнят хулиганы. Туристы едут в Польшу, артисты едут в Канны. А Сухаревской башни уже в помине нет. Остался гром вчерашних и нынешних побед.

А в домах вокруг множество чердаков, каждый со своими удобствами и недостатками. Там ночевали торгаши и беспризорники. Доводилось и мне – тогда я жил в семье, где меня выдворяли из дому. Вернуться по ритуалу я мог дня через два.

Но там был еще старший двоюродный брат, мой кумир. Он как-то между прочим спросил меня: «Пастернака читал?» Я тогда учился в пятом классе и не знал, что такое Пастернак. «Почитай». Почитал, не понял. Долго читал, ничего не понимая. Помогли мне упомянутые отлучения из дому. Тогда над подъездами были железные навесы. Там начал понимать. («... Так носят капли вести об езде, и всю-то ночь то цокают, то едут, стуча подковой об одном гвозде то тут, то там, то в тот подъезд, то в этот...») Начал понимать стихи о дожде.

А зимой начал понимать про снег. («Только белых мокрых комьев быстрый промельк маховой. Только крыши, снег и, кроме крыш и снега, – никого...») Потом начал понимать про женщин. («Ты появишься у двери в чем-то белом, без причуд. В чем-то впрямь из тех материй, из которых хлопья шьют...») Мне представлялось, что про Пастернака знаем только мы двое, я и брат. Потом прочитал повесть Эренбурга «День второй». В ней было о юноше Володе Сафонове, который любил математику и Пастернака... Значит, этот Сафонов – третий, который знал о нем! Мне не приходило в голову: о Пастернаке, видимо, знает и сам Эренбург, раз он об этом написал...

– Вперед, до пояса, назад до отказа! Р-раз! Р-раз!.. Носочек, носочек!.. Кто так койку, мать вашу, застелил! Зайцев? Два наряда вне очереди.

По уставу положено было служить два года, как и сейчас. Но нас не отпускали и три, и четыре. В общем, не было слышно, чтобы кого-нибудь отпустили. Готовились к предстоящей войне. Готовились, готовились, а она оказалась неожиданной.

Казарма, красноармейская служба. Мальчишки, виновные без вины. Уставы, учения, чистка оружия. Почетные лагерники страны. Служили, служили, служили, служили, служи... Бессрочное рабство, шинели-ливреи. Несметная армия в мирное время. Эпоха не-жизни. Года – миражи.

Как было сохранить в себе душу на все эти три, четыре, неведомо сколько лет? Как сохранить вот здесь, внутри, Пастернака, Первую Мещанскую? Она убегала от рынка в свою особенность. На ней особняк, в котором, говорили, жил когда-то Брюсов. А на углу Грохольского – Ботанический сад, где оранжерея и Самая Высокая Пальма. И аллея, где на скамейках сидят с книжками Умные Девушки. А на Второй и Третьей и Четвертой Мещанских – дома с балконами, на которые иногда выходили просто так, попить чаю или посмотреть вниз. Теперь на балконы никто не выходит. А Рижский вокзал назывался Виндавским, теперь он последний по величине и значению, а тогда был самый заграничный.

Теперь трехэтажный желтый дом на углу Колхозной площади и проспекта Мира – лишь декорация с белой фанерной башней, которая открывает путь к ВДНХ. Этот дом, где я некогда жил, давно уже необитаем. Если будете проезжать мимо него вечером – взгляните, – все окна черны.

Описываю случай. Я был в Ленинградском доме ВТО, и там не очень знакомая женщина сказала, что она хочет есть, а денег нет. А у меня в кармане пиджака были. И я сказал: «Пойдем напротив в ресторан, там поедим». Конец цитаты. А это как раз было, когда наши танки вошли в Чехословакию. А я Чехословакию люблю за фильмы, которые все время в Америке получали «Оскаров». И вот я сильно напился, и встал, и обернулся к залу, и во всю глотку:

«Стукачи, выньте карандаши и блокноты! Я за свободу, демократию и Чехословакию!» И все стали смотреть на меня, и никто не вынимал карандаши. Тогда я еще раз и еще раз: «Стукачи! Выньте карандаши и блокноты...» Конец цитаты и т. д. Тогда за наш стол, большой, перед самым оркестром, сели несколько молодых людей, они меня полюбили, и я их полюбил, и мы стали пить друг за друга. А женщина куда-то исчезла, я и не заметил. Потом она подошла ко мне со своим партнером, оказывается, она пока танцевала. И они схватили меня за руки и быстро повели к выходу и по лестнице вниз, и в машину, и отвезли домой. Даже не расплатились. А на завтра я рассказал кому-то об этом случае, и мне сказали: «Да она же стукачка и есть!» Конец цитаты. Но я не поверил. А если и да – то тем более благородная женщина. А через несколько лет я неожиданно встретился с ней, она занимала какую-то должность. И она говорит мне: «Помните?...» и т. д. И все напонила. И оказывается, она-то как раз не стукачка, а оказывается, наоборот, те, которых я полюбил за столом, они и были стукачи! Поэтому они и разговаривали с оркестрантами, как знакомые.

Достоевский писал, что длительная дискриминация усугубляет качества человеческой натуры, как хорошие, так и плохие. Евреи, мне кажется, разделились на две категории, не похожие одна на другую, как негры и эскимосы. Одни – бескорыстные, непрактичные, духовные, и другие – наоборот.

Давным-давно, до войны, только еще школу кончил или кончал, я каждый год в праздник Первого мая уезжал из Москвы в небольшой город, чаще – Серпухов. Тянуло. Провести там день, когда небольшая демонстрация, и все поют, и всем весело. И почти все друг друга знают – и почувствовать себя в совершенном и – поверьте, пожалуйста, – щемяще-прекрасном одиночестве в этих праздничных толпах людей, где почти все друг друга знают, и только ты никого...

Теперь одиночество совсем другое, добровольное, но об этом и писать неохота, зачем дожил?

Нет, были радости, были...

«Осенний марафон» Георгия Данелия с его жизнелюбивым прекрасным грузинским юмором. Фильм, где сплетены быт и внезапное озорство...

Правда, дирекция и тут настаивала на изменениях. «Мы же его (героя) должны наказать. А что получается? Придет в кино трудяга, посмотрит – а у него две таких бабы, Гундарева и Неелова!»

...И любимые актеры. Олег Басилашвили, Наталия Гундарева, Марина Неелова, Евгений Леонов, Станислав Любшин, Алиса Фрейндлих, Людмила Гурченко, Зиновий Гердт...

Фильм «Фокусник» Тодоровского. Двое, он и она, сидят на скамейке городского садика. А вокруг совершенно нетронутый снег. Как они подошли к этой скамейке, неведомо.

И фильм «Звонят, откройте дверь!» Саши Митты. Грустная и сердитая Лена Проклова, которая положила на алтарь своей детской любви к пионервожатому «первого пионера», который и пионером-то не был. И непостижимый Ролан Быков в этой роли.

Челябинский студенческий коллектив «Манекен» поставил трагикомический спектакль по пьесе «Две стрелы». И речь в нем шла не только о прошлом, но и о будущем (для тех лет, когда это было написано). Так, например, перед героем стоял вопрос: не убежать ли из своего города в другой, потому что здесь ему грозила гибель. А тогда никто еще никуда не уезжал, да и мысли о том не могло возникнуть...

Николай Шейко поставил в Минском ТЮЗе «С любимыми не расставайтесь». Из веселых игр и всяческого легкомыслия так незаметно отделялись двое, между которыми происходило жалкое, жестокое, судебное... В конце все действующие лица, в том числе и прелестная золотоволосая судья, бродили в больничных халатах по коридору сумасшедшего дома.



Говорят, Бога нет. А есть законы физики и законы химии и закон исторического материализма. Раньше, когда я был здоров, Бог мне и не нужен был. А законы физики и законы химии и закон исторического материализма объясняли мне все и насыщали верой в порядок мироздания и в самого себя (когда я был здоров). Но теперь, когда душа моя больна (больна душа моя, больна, в этом нет сомнения), ей не помогают законы физики и законы химии и закон исторического материализма. Вот если бы Бог был – ну хотя бы не Бог, а что-то высшее, чем законы физики, законы химии и закон исторического материализма, я сказал бы Ему: «Я болен...» И Оно ответило бы мне: «Это верно. Вот беда какая, ты болен».

Написал киносценарий о человеке, который жил плохо. Как я жил тогда.

Этот сценарий понравился очень хорошему режиссеру, который тогда как раз жил плохо и потому именно об этом и хотел снять фильм.

Но оказалось, что для Госкино такой фильм – о человеке, который жил плохо, – не нужен. А нужен фильм о человеке, который жил хорошо.

Чтобы переделать фильм таким образом, режиссер, который тогда снимал картину в Ялте, попросил как можно скорей вылететь к нему.

И я вылетел.

У этого человека была необыкновенно яркая фантазия. И он рассказал мне, что надо переделать в сценарии, чтобы он был о том же самом и стал даже лучше, чем прежде. Я тоже заволновался возможностью переделать сценарий так, чтобы он устроил Госкино и все-таки оставался о том же самом.

Прежде чем сесть за работу, я решил зайти в парк. Все-таки Ялта. Спустился по шоссе, пошел до Дома творчества «Актер», где я отдыхал много лет назад. До сетчатой изгороди, за которой внизу были корпуса для отдыхающих, и еще ниже – море. Некогда я провел здесь двадцать четыре дня весной, в мае. Некогда я прошел с чемоданом в эти ворота, спустился по витой дорожке и остановился. Белое, сладкое, душное кружилось над моей головой. Это были глицинии. Внизу что-то слабо гремело. Это было море. Я был посередине всего этого. Счастье еще не началось. Было предчувствие счастья, предвосхищение, предупреждение о том, что с этого мгновения начинается совсем иная жизнь. Та жизнь, для которой мы и рождены.

Двадцать четыре дня я взлетал и сбегал вниз по этим витым дорожкам, лежал на горячей гальке, переговариваясь с людьми, которых, казалось, не забыть до конца жизни. Двадцать четыре дня обедал за столом у окна с людьми, которых никогда не забыть.

Пытаюсь вспомнить, кто были эти люди, – не могу. Кажется, стоит войти в эти ворота, и они вспомнятся.

Вошел – как все изменилось. Главный, царственный корпус пооблез. А за ним – что это? Сколоченный кое-как забор. Прямо под окнами первого этажа. Как же люди спускаются к морю? Я свернул по дорожке вниз, к беседке, – беседки нет. Забор серый, трухлявый – фанера, дранка, просто ржавые сетки от кроватей с грязной ватой в ячейках. Колючая проволока. Заглянул в щель забора – все до самого моря разрыто. Земляные всхолмья, груды битого кирпича, и на всем – что-то тряпичное, мусорное, истлевшее. Вот калитка к округлому, затененному зеленой зарослью спуску к морю. Однажды я остановился там и сказал себе: запомни это. Камни, из которых сложена стена, эту заросль, эту минуту. Надо запомнить навсегда. И забыл.

Навстречу мне брел человек с серым мятым лицом и во всем мятом, осеннем. Я спросил его:

- Здесь сейчас живут? Кто-нибудь?
- А как же. Человек двести.
- А это, – показал я, – давно уже?

– Лет десять. Стройка века.

Шутка тоже многолетней давности.

Здесь я жил, когда молодость уже прошла! И война была давно позади! Так, значит, с тех пор и еще одна жизнь прошла? Когда я уже мог быть счастливым?.. И не стал.

Я пошел в город и в кассе аэрофлота купил билет обратно домой.

Из небытия выходят в свет пьесы, фильмы, повести «новой волны» – об одиноких, смятых жизнью людях.

Вампилов, Петрушевская, Галин, Соколова, Разумовская, Миндадзе, Каледин, Войнович, и Владимов, и Аксенов, и, надеюсь, многие другие.

– Вы не скажете, как пройти  
к кинотеатру «Великан»? —  
Она могла бы это спросить  
у любого другого встречного.  
Она могла бы так улыбнуться  
любому другому встречному.  
Она могла бы швырнуть  
все свои веснушки,  
ни одной не оставив про запас,  
в любого другого встречного.  
Но она спросила у меня  
и улыбнулась мне,  
и все свои веснушки,  
не жалея, швырнула мне.  
Вы скажете: «Ну и что?»  
Спросила, как пройти в кино...»  
Но – как спросила!  
И как улыбнулась!  
И как засыпала меня веснушками.  
Она прекрасно з н а л а, что делает.  
А я ответил, и смотрел ей вслед,  
и не посмел сказать – спасибо.  
Спасибо за то, что она спросила,  
спасибо за то, что она улыбнулась,  
вообще-то говоря, как первому встречному.  
Но встречным-то оказался я!  
И она не взяла обратно свои слова,  
не взяла обратно свою улыбку,  
не взяла обратно ни одной веснушки!

Интеллигенция постепенно перестает быть прослойкой. Неприязненное отношение к ней верхов сменяется опасливым. Без нее, оказывается, не обойтись.

Эфрос болел терзаниями этой прослойки издавна. Розовские мальчишки первых его спектаклей стали больной совестью времени. Их глазами многие увидели уродливым то, к чему за долгие годы притерпелись. Эти мальчишки были и цельней и сложнее многих упорядоченных послушанием взрослых. Они были интеллигентны.

У Эфроса Отелло в спектакле – в очках.

– Ну и что, что черный, – говорил он, – Поль Робсон тоже негр. Ну и что же, что военный, Вершинин в «Трех сестрах» тоже военный. Но ведь интеллигент! А Отелло и военачальник к тому же. Значит, не машет пашкой, а сидит за военными картами.

Интеллигентность была для него едва ли не главным достоинством человека. В телефильме «Несколько слов в честь господина де Мольера» интеллигент – Мольер. И еще один интеллигент – тушительщик свечей, преданный слуга его – Бутон. Обе роли играл необузданный интеллигент Любимов.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.