

3. ПАПЕРНЫЙ

ПТИЧКА

ГОЛОСИСТА



№ 10





Дружеский шарж А. АЛЕШИНА.

Недавно З. Паперному исполнилось 70 лет. Однако на проблему возраста он смотрит оптимистически.

— Годы идут, — замечает он, — но это их личное дело. У них своя жизнь, у нас своя. Пессимизм не мировосприятие. Это занудство, выраженное в философской форме.

З. Паперный



**БИБЛИОТЕКА
КРОКОДИЛА**

№ *10*

(1094)

ИЗДАЕТСЯ С 1945 ГОДА

3. ПАПЕРНЫЙ

ПТИЧКА ГОЛОСИСТА

Рисунки Л. НАСЫРОВА.

**МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»
1990**



ГЛАГОЛ ВРЕМЕН

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

Кстати, о мгновениях.

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

— Удивительно, до чего быстро летит время! — громогласно удивлялся Корней Чуковский. — Подхожу к даче, вижу на дереве, прямо на ветке, качается девочка Леночка. Я говорю: «Леночка, не качайся на ветке, она же обломится, ты ушибешься, вот рядом чудные качели, качайся на них». Она отвечает: «Хорошо, Корней Иванович, я буду качаться на качелях»... Спустя какое-то время опять прохожу мимо и вижу — девочка Леночка опять качается на ветке. Я начинаю сердиться: «Леночка, ты же мне обещала, что будешь качаться на качелях». А она: «Корней Иванович, я не Леночка, мою маму зовут Леночка...» Оказывается, за это время девочка Леночка, которая качалась на ветке, выросла, вышла замуж, родила девочку, похожую на себя, и уже дочка качается на ветке. А я-то не заметил...

И правда, читатель, разве не кажется, что совсем недавно мы сидели за новогодним столом и провозглашали тосты: «Не только за исполне-

ние, но за перевыполнение желаний!» И вот теперь снова... Бьют часы, как сказал Гаврила Романович Державин,—

Глагол времен! Металла звон...,

и мы снова спешим к новогоднему столу.

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

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

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

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

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

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

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

Корней Иванович поправил:

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

Фигура вторая: материально озабоченный. Мыслит не образами, а получками и авансами. Самые заветные слова для этого мастера слова: «Сумма прописью». Самая точная рифма: «литература — купюра». Михаил Светлов дал свое определение — что такое хапуга: «Его посылают к такой-то матери, а он требует командировочных».

Фигура третья: неутомимый хлопотун. Если тот был сутяга, этот — суetyга, от слова «суета». Маршак так отзывался о подобном типе, который только и старается быть у всех на виду: «Бывает, когда в пруду стоячая вода, несколько дней видна одна и та же арбузная корка».

Я знавал одного такого «суетилу». Неуемно и неустанно перебега

с одного заседания на другое, он при встрече как-то особенно жмурился, широко разводил руками и улыбался — недоуменно и блаженно:

— Когда писать?

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

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

Пауза, после чего он произнес:

— Товарищи, а не будет ли это нескромным?

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

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

— Ну что, Юрий Карлович, немного вы написали, всего наберется на один томик. Да я могу прочитать за одну ночь все, что вы написали. Юрий Олеша возразил:

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

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

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

*Иду себе,
Пою себе,
Пишу себе,
Люблю себе,
И то себе,
И се себе,
Еще себе.
И все себе.
И слово — мне,*

*И слава — мне,
И слева — мне,
И справа — мне,
И даже то, что не по мне,
И то вы тоже дайте мне.
И я иду себе, любя,
И я люблю в себе себя.*

Один эгоман, или по-русски «самоллюб», патетически воскликнул:
— Тяжело нашему брату-писателю!

Его собеседник ядовито заметил:

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

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

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

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

Еще один типаж: свехосторожный. Панически боится впасть в ошибку. Когда пишет, мысленно ориентируется не на читателя, но исключительно на редактора. Столь боязлив, что, как рассказывают, заполняя анкету, против графы «пол» поспешно написал: «Нет».

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

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

Михаил Светлов как-то грустно заметил:

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

Иную работу иначе не назовешь, как редактура со взломом. Говорят: написанного пером не вырубить топором. Верно, да только иной редакторствующий топор посильней авторского пера. Впрочем, для наших дней более характерна не редактура со взломом, а, я бы сказал, редакту-

ра с приветом. Принесшего рукопись дружно и радостно приветчают, называют «нашим любимым автором». Но именно в этот момент автор должен быть особенно начеку. Осыпая его комплиментами, делая ему реверансы, того и гляди рубанут — или, как выражаются в редакциях, «забодают» — самый дорогой и важный абзац...

И, наконец, еще с одной фигурой современной литературной жизни хотелось бы распротеститься — с читателем, который обижает художника слова мелочной подозрительностью. С любителем, как писал А. Т. Твардовский, «преподать немудреный совет». Такой, по словам поэта, шлет письма в «Литгазету», «для «Правды» копии храня». К подобным назойливым и бесцеремонным советчикам обращал Александр Трифонович стихи:

*Не стойте только над душой,
Над ухом не дышите.*

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

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

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

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

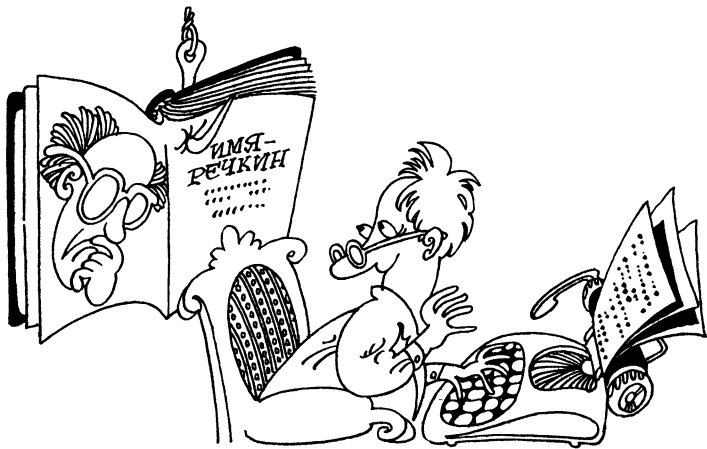
*Но за работой, упорной, бессрочной,
Я моей главной нужды не таю:
Будьте со мною, хотя бы заочно,
Верьте со мною в удачу мою.*

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

Глагол времен! Металла звон...

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

1983.



ЗАЛЕЗАЯ В ДУШУ...

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

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

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

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

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

«Не помню, кто сказал: чтобы разгадать душу писателя — надо побывать у него на родине. Вот и село Нижние Котлы, где прошло босое (вариант — голоногое) детство Василия Имя-Речкина. (Примечание: при описании детства хорошо идет деталь — цыпки на ногах. Это — верняк.) Я назвал Василия — Василием, но для меня он Васютка, Васятка, Васи-

лек, если хотите, даже Васек. Я пришел в его село в тот неповторимый час, когда уже рассвело, но еще не начинается смеркаться. На душе было сторожко и неторопоко, хрупко и хрустко.

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

— Эх!

Немало слыхивал я и «ахов», и «охов», и «ухов», общаясь с братьями-писателями, но такого знойкого, бередящего и опаляющего душу «эх» не слышал никогда и нигде».

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

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

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

Вот образец дамской (в широком смысле) манеры рецензирования:

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

— Что с вами?

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

Прежде рецензии нередко заканчивались словами:

«Все сказанное дает полное основание для вывода о том, что рецензируемая повесть представляет собой новый шаг (крупный вклад, боль-

шой успех, немалое достижение, бесспорную удачу, творческую победу — кому что нравится)»).

А в наши дни?

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

Или:

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

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

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

Интимизация и эссеизация критики дает себя знать даже в жанре издательской справки-аннотации. Сухо и монотонно звучала она раньше: «Читателя заражает то, что, верно отображая, автор глубоко выражает мысль о том, как преображают...»

То ли дело теперь.

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

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

1980.





В ОЛОВЯННОМ КОЛЬЦЕ

Чехов предложил одной детской писательнице сюжет охотничьего рассказа «Раненая лось» и посоветовал: «Надо писать его протольно, без жалких слов, и начать так: «Такого-то числа охотники ранили в Даргановском лесу молодую лось...»

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

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

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

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

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

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

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

О чем думал он в эти ответственные минуты? Быть может, уже заранее предчувствовал те идеологические ошибки, срывы, вывихи и растяжения, в которые впадут ребята? Или настороженно размышлял о том, что «самодеятельность» — вещь опасная, чреватая, нечто вроде «самовольства»?

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

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

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

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

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

Вернемся к т. Кучерову. Он не дремлет, хотя в его состоянии подре-

мать было бы совсем невинно. Он ударил в набат. Срочно были стянуты основные силы. В пожарном порядке — горит! — репертуарная комиссия выехала на место выступления. О том — как у Пушкина: «Над вымыслом слезами обольюсь» — не могло быть и речи. Посмотрели, ужаснулись, запретили. Почти совсем как Юлий Цезарь — пришел, увидел... запретил. Так что «слезами обольюсь» — это уже оставалось детям. Приговор был краток: «Средневековщина».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Речь ее как будто состоит не из фраз, а из параграфов. Ни одного междометия — одни противительные союзы. Слушаешь, и невольно закрадывается сомнение: к чему именно ей, такой убежденной запретительнице, заниматься именно культурой, искусством, воспитанием, а не, скажем, охраной какой-нибудь сверхзапретной зоны? Или противопожар-

ной обороной — впрочем, не исключено, что тогда она первым делом запретила бы пользоваться спичками.

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

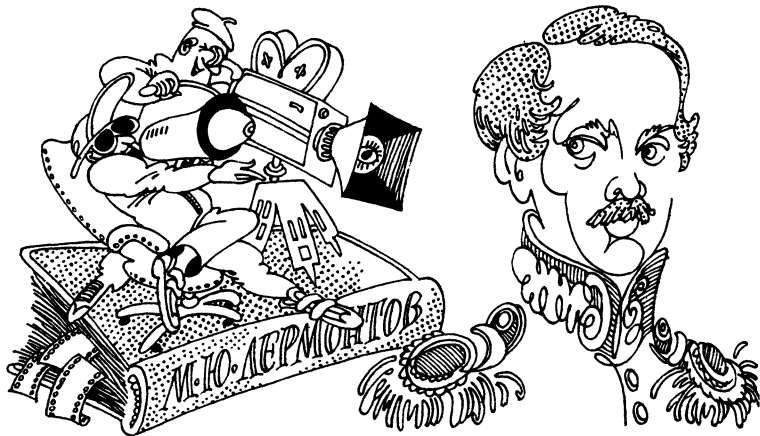
Есть у нас категория «непререкаемых». Такой человек напоминает утес, на чьей груди никогда не ночевала тучка золотая. Он дает реплику — будто зачитывает небольшой меморандум. В споре невозмутим — убежден, что правота гарантируется ему чином.

В его улыбке что-то служебное, неживое (разумеется, я имею в виду не лично А. Павлова, а просто делюсь своими ассоциациями, за которые он прямой ответственности не несет).

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

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

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



ПРИ ЧЕМ ТУТ ЛЕРМОНТОВ?

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

И то, и другое не соответствует действительности.

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

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

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

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

Печорин одинок, жить так, как живут окружающие, он не может. Он не протестует, как Чацкий, не клеймит порок; вместо страстных об-

личений — у него холодная ирония, презрительная усмешка, пожимание плечами. Он не отдается праздности, как Онегин, — его сжигает беспокойное стремление действовать. Он весь в противоречиях: разочарован в жизни — но не в силах порвать с ней, презирает людей — и его влечет к ним, хотя ничего, кроме страданий, он им не принесит. Бэла, ее отец, брат, Казбич, Максим Максимыч, княжна Мери, Вера, Грушницкий — все они, хотя и по-разному, жертвы Печорина, каждый по-своему страдает от его эгоизма.

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

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

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

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

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

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

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

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

Переноса эту сцену на экран, постановщик пуще всего старается,

чтоб было красиво, чтобы пение княжны восхищало нас и мы вместе с Грушницким «пожирали ее глазами» и поминутно восхищались.

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

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

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

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

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

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

Но при чем тут Лермонтов?

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

Трудно судить о дарованиях актеров, участвующих в фильме. Им чаще приходится позировать, нежели играть. Отсюда неотвязное впечатление какой-то манекенности и Мери, и Печорина. И только такие опытные актеры, как К. Еланская (княгиня Лиговская), М. Астангов (доктор Вернер), В. Полицеймако (драгунский капитан), обнаружили

иммунитет и не поддались заразительной тяге к тому, чтобы каждый кадр был «как картинка».

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

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

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

1955.



КАК ВАЖНО БЫТЬ КУЛЬТУРНЫМ

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

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

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

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

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

Есть и такое — из главки «За столом»:

«Не сиди слишком близко к столу или слишком далеко от него». Верное соображение. Сядешь слишком далеко от стола — и придется каждый раз вставать, чтобы подойти к нему.

Автор предусмотрел и такую неприятную ситуацию:

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

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

Большое внимание отводит автор шляпе.

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

Читая эти строки, несколько удивляешься: почему духовное «я» так непосредственно связано с заламыванием шляпы на нужный манер? Но затем радуешься тому, что человек все-таки возвращает это самое «я» к более важным проблемам. Главное, видимо, в том, чтобы не забывать возвратиться.

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

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

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

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

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

— А как же!

Автор книжки специально предупреждает читателя:

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

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

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

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

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

Арк. Первенцев пишет:

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

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

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

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

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

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

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

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

А вот и другая книжка. Ольга Русанова. «Раздумья о красоте и вкусе». Изд-во «Знание». Тираж — 115 060 (1-й завод).

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

Например:

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

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

Но прежде чем перейти к одежде, Ольга Русанова разбирает фигуру человека как таковую. Сообщается, что «торчащие ключицы не имеют ничего общего с изяществом». Ну, а что делать, если они все-таки торчат? Следует разъяснение: «Женщина может быть изящной вопреки им».

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

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

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

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

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

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

Главка «Вкус развивают» заканчивается словами:

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

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

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

Ольга Русанова любит по каждому поводу тревожить тени великих.

С неподдельной радостью первооткрывателя она пишет о Льве Толстом:

«Лев Толстой, обладавший тонким чутьем и наблюдательностью художника, умел, оказывается, видеть доступное не каждому глазу». Далее сообщается, что великий писатель, «может, даже сам того не сознавая, подметил интересное физическое явление поляризации».

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

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

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

«Меру и место нужно знать во всем».

Вот именно...

1962



КРЕПКИЙ ЗАСОЛ

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

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

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

*А на жаре совсем такой,
Какой Отелло после бани.*

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

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

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

*И женственностью я богата,
Как деньгами моя страна.*

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

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

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

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

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

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

Ты уловил, многострадальный друг-читатель? Конечно же, ты не но-

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

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

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

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

Закрывая последнюю страницу этой поэмы, столь бесспорной в своем заключительном призыве (ну, кто станет отрицать роль труда -- нет таких) и столь непроходимо новаторской по стилю, испытываешь сложное чувство. Как будто действительно проглотил некий «овощ», не совсем ясно какой, но, безусловно, крепкого засола.

1969.





ОБ УЛИЧНОЙ БЕСШАБАШНОСТИ КУРСКИХ СОЛОВЬЕВ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Отчетность — двигатель прогресса».

«Истинный ученый всегда скромен».

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

«Как многообразен человек, как безграничны его возможности».

«Смерти, как судьбы, не повторяются».

«Если, например, летчик не летает, он перестает быть летчиком» (по такому образцу можно много афоризмов сочинить. Скажем: «Если прыгун не прыгает, он перестает быть прыгуном» и т. д.).

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

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

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

Торя дорожки — лучше про слезу не скажешь.

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

Понимаете, читатель, *р а в н о м е р н о* — не то чтобы уставился в какое-то одно место.

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

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

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

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

А вот из повести «Оля».

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

А вот фраза, как будто вырвавшаяся из трепещущего сердца: «Неуемный мир грез, как широк он, безбрежен и как нереален, утопичен порой».

Оля — экскурсовод: она «вкладывала свою трепещущую душу в каждую экскурсию».

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

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

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

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

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

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

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

Вторая повесть книги, озаглавленная «Оля», рассказывает о судьбе девушки, связавшей свою судьбу с летчиком-космонавтом Андреем Кибровым. И тут свои загадки.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Персонажи Виктора Митрошенкова «юморят», «гусарят», «семафорят руками», одна героиня «щелит глаза», а генерал даже «велеречавит».

Знакомый нам Калистрат спрашивает молодую специалистку об отчетности.

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

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

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

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

Как это верно...

1987



ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПАРОДИИ

В 1969 году в журнале «Октябрь» (№№ 9, 10 и 11) появился роман Всеволода Кочетова «Чего же ты хочешь?». Откровенно говоря, не чувствую сейчас большой охоты вступать с автором в запоздалую полемику. Но о некоторых мотивах и тенденциях этого произведения, вышедшего

в 1976 г. в Минске отдельным изданием, хотя бы вкратце сказать все-таки нужно — иначе не будет понятно все дальнейшее.

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

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

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

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

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

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

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

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

Итак, с одной стороны, в романе «крепкое», «здоровое», «правильное» ядро: это прежде всего сам Булатов, чья фамилия прозрачно ассоциируется с непрошибаемой «сталью»; отец и сын Самарины, Ия... Есть еще

Лера Васильева — она связала свою судьбу с Бенито Спада, ревизионистом, подонком, тезкой Муссолини. Но потом одумалась, вернулась на родину и благополучно вышла замуж за Феликса Самарина.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Разговор перекинулся на русскую литературу прошлого.

— Больше всего я люблю, — признался Василий Антонович, — закрытое письмо Белинского к Гоголю».

Эта пародия попала на глаза автору романа. Вот как я узнал об этом. В тысяча девятьсот шестьдесят — уж и не помню, в каком году, — я с группой писателей поехал в Воронеж на обсуждение журнала «Подъем». Среди участников был и В. Кочетов. Когда мы утром прибыли в Воронеж, я проспал и позже всех вышел из вагона. Вижу, стоя на платформе в стороне от остальных участников Лев Кассиль и В. Кочетов (его я знал в лицо, хотя знаком не был). Кассиль шутливо заметил:

— Вон идет сам Паперный.

— Где, где он? — заинтересовался Кочетов.

— А вот. Вы не знакомы?

— Я вас знаю, — многозначительно и, как мне показалось, угрожающе произнес Кочетов.

Я хорошо представлял, кто стоит передо мною, но спросил:

— Простите, а с кем имею честь?

— Моя фамилия Кочетов! — заявил он, как будто выкладывая козырного туза.

— А, слышал, слышал, — сказал я.

— Я читал пародию, — продолжал он.

— Какую? — осведомился я. — Ваш последний роман вызвал столько...

— Вашу, — отрубил он. — Абсолютно не смешно. Я едва улыбнулся один-два раза.

— Значит, я не дотянул.

— Да, так что дотяните.

— Сделаем, сделаем! — воскликнул я и откланялся.

Вообще у меня складывалась своего рода традиция в пародировании произведений Кочетова. А роман «Чего же ты хочешь?» вызвал особенно острое и уже просто неодолимое желание взяться за перо. Больше всего возмущало то, что многие литераторы в кулуарах поносили роман В. Кочетова, а в печати ничего критического по его адресу не появлялось.

Никто не задавался вопросом: а куда смотрел редактор? Главный редактор журнала «Октябрь» В. А. Кочетов, опубликовавший роман, смотрел туда же, куда и автор романа Кочетов В. А.

Я еще только задумывал свою пародию, как мне позвонил С. С. Смирнов и предложил встретиться в ЦДЛ — Центральном Доме литераторов. Там он прочитал мне только что написанную пародию «Чего же ты хохочешь?». Она мне показалась очень смешной, но не было такого чувства, что больше уже не стоит пародировать. Наоборот, С. С. Смирнов меня только раззадорил.

Над пародией на роман В. Кочетова «Чего же ты хочешь?» я работал усердно и основательно. Вспомнил опыт моего любимого А. Г. Архангельского, которого я изучал и по публикациям и по архивному фонду.

Я несколько раз перечитал журнальный текст романа, многое выписывал, сжимал, сгущал характерные выражения и обороты. В общем, старался «дотянуть». Можно сказать, что я трудился над романом и как пародист и как литературовед.

Когда пародия была готова, одним из первых ее слушателей стал, естественно, Сергей Сергеевич Смирнов. Я кончил читать, он, смеясь, сказал:

— Пройдет время, и когда-нибудь мою пародию напечатают. Но вашу — никогда.

Это еще больше усиливало мое желание познакомить с пародией как можно больше людей.

В январе 1970 г. я сговорился с сотрудниками редакции «Нового мира», что приду к ним почитать свою пародию. Конечно, я втайне мечтал о том, чтобы ее послушал А. Т. Твардовский, главный редактор журнала. Придя в редакцию, я уже собрался было читать, как вдруг пришла секретарь главного редактора С. Х. Минц и сказала:

— Александр Трифонович обижается, что его не пригласили.

Мы перешли в кабинет Твардовского. Там сидели, помню, А. Г. Дементьев, В. Я. Лакшин, Ю. Г. Буртин. Александр Григорьевич сказал мне свое неизменное:

— Все балуешься.

И добавил, симпатично окая:

— Ой, смотри, доиграешься.

Тут он, как говорится, в воду глядел...

Меня поразил вид Александра Трифоновича. Он выглядел мрачно, как никогда. словно какая-то тяжелая тень упала на его лицо. Для него наступала самая трудная и невыносимая пора. Приближался конец его работы в «Новом мире», а вместе с этим — и его жизни.

При виде Твардовского, молчаливого, подавленного, я растерялся. Начал читать безо всякой надежды на успех. Чувствуя и разделяя состояние главного, все сидели какие-то скованные. Но вот кто-то улыбнулся, кто-то хихикнул. Я увидел, что «АТ», как его называли в редакции, тоже улыбается. Потом все начали смеяться. Мои опасения оказались напрасными.

Александр Трифонович мне сказал:

— Спасибо, ящик, разогнал ты мою неотвязную думу.

А потом добавил:

— Только знаете, З. С., в ближайшие номера мы вашу пародию поставить не сможем.

Все дружно рассмеялись, а я ушел счастливый.

Я получил много одобрительных откликов, но особенно не ободрялся — те, кому пародия не понравилась, обращались уже не ко мне.

В секретариат Московской писательской организации приходили донесения — назовем их так — о том, что я написал и распространяю идей-

но порочную, чтобы не сказать антисоветскую, пародию. Впрочем, почему «чтобы не сказать?» — так и писали.

Мое начинающееся «дело» было передано в партбюро Института мировой литературы им. А. М. Горького, где я работаю с 1954 года и где состоял на партучете. Секретарь Киевского райкома партии Юрий Александрович Юшин предложил нашему секретарю партбюро Л. М. Юрьевой обсудить мою пародию на партсобрании. Лидия Михайловна ответила: «Если проводить такое собрание — все будут критиковать не пародию, а кочетовский роман».

Тогда Ю. А. Юшин решил обойтись без первичной парторганизации. 9 июня 1970 г. состоялось бюро Киевского райкома. До этого Юрий Александрович беседовал со мной, как с человеком, допустившим ошибку. На заседании бюро он разговаривал со мной так, как будто я совершил преступление. От меня добивались признания, что я высмеиваю не роман Кочетова, а нашу жизнь, строй, устои. Этого я признать не мог и был единогласно исключен из партии.

Затем — заседание в МГК КПСС под председательством В. В. Гришина.

Когда я ждал в коридоре своей очереди, ко мне подошел темноволосый человек с выразительным лицом. Он отрекомендовался Александром Яковлевичем Аскольдовым, автором кинофильма «Комиссар». Тогда я не знал этой картины. Должны были пройти 17 лет, чтобы я ее посмотрел и восхитился. Оказалось, что А. Я. Аскольдова тоже исключили из партии — за эту картину.

Меня вызвали, я вошел и увидел Виктора Васильевича Гришина за председательским столом. Он не сидел, а торжественно и величественно восседал, как некий парт-Саваоф, божество, не знаю даже, с кем его сравнить. Это была истина в последней инстанции, та, которая обжалованию не подлежит. К нему бесшумно подходили какие-то люди с какими-то бумагами. Он говорил, кивал, подписывал, и каждое движение, жест, подпись означали бесповоротное решение чьих-то судеб.

Есть люди, словно включенные в сеть. Пока они на посту — они для всех нижестоящих как своего рода светильники разума. Но едва только их снимают — они сразу же утрачивают свою «светильность».

На заседании МГК В. В. Гришин был всемогущ и «всесветилен». Он говорил очень тихо — знал, что его услышат, внимание гарантировано, никто не перебьет, не возразит.

Л. М. Юрьева быть на заседании не могла, ее заменил Борис Петрович Кирдан, член институтского партбюро. В. В. Гришин дал ему слово. Борис Петрович, к изумлению всех присутствовавших, начал говорить о том, какой я замечательный ученый.

— Кто замечательный ученый? — негромко переспросил первый секретарь МГК.

— З. С.! — воскликнул Борис Петрович, как бы удивляясь: а кто же еще?

Воцарилась тишина, на фоне которой громко прозвучали негромкие слова В. В. Гришина:

— Вы не поняли, что от вас требуется. Какой он ученый, он доказал своей пародией. Ей-то вы и должны дать свою оценку.

Борису Петровичу Кирдану была предоставлена возможность исправиться, перестроиться на ходу. Но он этим не воспользовался. И продолжал говорить то же, что начал раньше.

Рисковал ли он? Очень многим. Но этот мужественный человек, герой Отечественной войны, думал только об одном: сказать то, что он думал.

К счастью, он не пострадал. Просто его выступление вроде бы не заметили — как нечто неподобающее, непротокольное.

С того момента, как В. В. Гришин подписал постановление МГК КПСС о моем исключении, все дальнейшее уже было полностью предопределено.

Еще одно обстоятельство усложняло ситуацию. От меня требовали, чтобы я назвал тех, кому я давал свою пародию. Я отказывался отвечать на этот вопрос, говоря, что я — автор пародии, я за нее отвечаю, а не мои друзья. Не они ее писали.

Сколько людей пытались мне помочь — я думаю о них с благодарностью.

Три раза парторганизация нашего института обращалась с ходатайством о пересмотре моего дела. И, хотя успеха не имела, мнения своего не меняла.

И еще одного человека я хотел бы назвать — Антона Павловича Чехова. Помню, после очередного обсуждения моего дела о пародии в МГК я пошел в Отдел рукописей Библиотеки имени Ленина. Я уже задумал тогда новую работу «Записные книжки Чехова», хотя в ту пору шансы напечатать ее были весьма невелики. Стал читать и перечитывать чеховские «книжки», записи, наброски, увлекся, забылся, начал сопоставлять заметки, и мое персональное дело как будто стало тихо отчаливать от меня. Гришин? Ах да, Гришин, но вот эта записи из второй записной книжки перекочевала в первую, а оттуда позже — в четвертую в несколько измененном виде.

Чехов — автор записных книжек, художник, словно врач, оказывал неотложную помощь.

Шло время. На обсуждениях моего дела все больше говорили, что я стал «собранным». Помню, после одного из таких заседаний я заехал к Л. Зорину, рассказать о происшедшем. Часов в десять вечера я стал прощаться: мне надо было скорее уехать — завтра я должен был ранним утром улететь в Ялту на чеховскую конференцию, а я еще не собрался. Зорин рассмеялся:

— Куда тебе собираться, когда тебе официально сказали: ты стал собранным...

В ту пору я получил много писем. Больше всего меня порадовало

письмо Ольги Федоровны Берггольц — такое участливое, доброе, что его и цитировать неловко.

Однако пора уже привести текст злополучной пародии.

ЧЕГО ЖЕ ОН КОЧЕТ?

Советская девушка Лера Васильева вышла замуж за итальянца Спада, тезку Муссолини. Вначале ее муж назвался просто Беном, и она, ни о чем не подозревая, поехала с ним в Италию к Бениной матери. Все там было не как в Москве. В магазинах были товары. Это было пугающе непривычно. «Что-то тут не так», — насторожилась Лера.

Антонин Свешников писал картины стилем рюс.

— Мистер Свешников, — спросил его один иностранец, — вас устраивает метод соцреализма?

— Нет! — ответил Свешников, густо окая.

У рабочего человека Феликса Самарина не было конфликтов отцов и детей с отцом.

— Давай, отец, потолкуем, — сказал сын.

— Изволь, — согласился отец, — но только если о заветном. Размываться на пустячки не намерен. Что тебя заботит, сынок?

— Две заботы сердце гложут, — чистосердечно признался Феликс, — германский реваншизм и американский империализм. Тут, отец, что-то делать надо. И еще одна заковыка. Давно хотел спросить. Скажи, пожалуйста, был тридцать седьмой год или же после тридцать шестого сразу начался тридцать восьмой?

— Тридцать седьмой! Это надо же! — уклончиво воскликнул отец. Его взгляд стал холодней, а глаза потеплели.

— Уравнение с тремя неизвестными, — сказал он молча, — икс, игрек, зек.

Оборудованный по последнему стону запкаптехники шпион-фургон был рассчитан на демонтаж советской идеологии, психологии и физиологии. В нем ехали:

германский немец штурмбанфюрер Клауберг, хитро сменивший свою фамилию на Клауберга же,

итальянский русский Карадонна-Сабуров,

Юджин Росс и —

многограннопестроликонациональная мисс Порция Браун.

Росс — это бокс, Браун — это секс. Она была крупнейшей представительницей модного сейчас на Западе сексистенциализма. Ее постель имела рекордную пропускную способность. В сущности, это была не постель, а арена яростной борьбы двух миров. Мисс Порция Браун не просто отдавалась — она наводила мосты.

Наш выдающийся (в правую сторону) писатель Василий Булатов приехал в ихнюю Италию. Булатов был даже не инженер, а офицер человеческих душ. Ему было мало их изваевывать — он хотел их завоевывать.

— Зовите меня просто Сева, — удивительно просто и демократично сказал Василий Петрович Булатов Лере Васильевой. «Он похож на горного кочета, расправляющего свои орлиные крылья, — подумалось Лере Васильевой, и что-то где-то в ней радостно екнуло. — А как просто держится: вот уж ни за что не скажешь, что талантливый».

Порция Браун приступила к работе.

— Можно, я буду вас звать просто Фелей? — тихо спросила она, прижимаясь к Феликсу Самарину бедром со вделанным микрофончиком.

— Я назван Феликсом в честь железного Феликса, — наотмашь отрубил Феликс.

Порция прикусила свой лживый язычок, в ее бедре что-то щелкнуло.

— Опять короткое замыкание, — грубо выматерилась мисс на одном из иностранных языков. Ей, космополитке, было все равно на каком.



Василий Булатов был человек слова. И дела. Его девизом было «Слово и дело». Он помог Лере Васильевой вернуться домой из итальянской глуши. Взволнованная, она ходила по московским улицам.

— Ну и что с того, что в магазинах нет товаров, — спорила она с Бенито, — но ведь нету наших советских товаров, а не их показной трухи.

Стоило Василию Булатову столкнуться с людьми с законченным высшим образованием — его жизнь становилась невыносимой: сразу же насмешки, желание сказать ему побольней, покомпрометационней. Если бы не встречи с неискушенным в литературе читателем — совсем бы пропал

Людей он называл ласково-уменьшительно: винтики. Себе отводил роль отвертки. Вернее — завертки.

Булатов не терпел Булатов — тех, что бренчат о последних троллейбусах.

— Ну почему последний? — искренно недоумевал он под одобрителный гул и сочувственный хохот рабочего класса. — Что у нас, троллейбусов мало, что ли?

Булатов неудержимо рвался в будущее. Его любимым выражением было: осади вперед!

Антонину Свешникову стало душно в стиле рюс, и он, порвав со своим русским прошлым, написал широкоформатное полотно — рабоче-крестьянская мать. Счастливая, она родила двойню: рабочего и крестьянина.

— Как вы назовете вашу картину? — ехидно спросил его один иностранец.

— Гегемона Лиза! — с ходу рубанул Свешников.

А между тем Порция Браун, как все враги, не дремала. На этот раз она собрала в комнате Ии советских парней и девушек и с маху бросилась в диверсию. Испытанное средство: индивидуальный половой террор. Напоив гостей антисоветским джином, мисс начала раздеваться под ритмично и мелодично растлевающую молодые и неопытные души музыку.

— Разрешите стриптиз считать открытым, господа! — весело закричала мисс, привычно расстегивая пуговицы на блузке из поддельной искусственной ткани.

— Товарищи! — раздался голос Ии, — за что боролись? Наша правда выше голых фактов.

Порция неотвратно расстегивала блузку.

— Товарищи! Братья и сестры, к вам обращаюсь я, друзья мои! — набатно гремел голос Ии. — Вспомним взятие Зимнего, раскулачивание кулака, обеднячивание бедняка, пять в четыре, мир во всем мире...

Но мисс Порция Браун уже выходила за пределы своей юбки. Еще минута, и наши парни и девушки увидят то, чего...

«Скорей! К своим! Этого не должен увидеть каждый!» — задышалась Ия.

...Узнав, в чем дело, Феликс посерел, осунулся и возмужал. Когда он, только что вышедшая за него замуж Лера Васильева и Ия ворвались

в стриптизную, раздевалась девица с лошадиным лицом, не понимая, что она троянский конь мировой реакции. Ее белье лежало на полу, как белый флаг политической капитуляции.

Да, Порция Браун честно отработывала свой хлеб, свою порцию или, по-нашему, пайку.

— Караул устал ждать, — произнес Феликс сурово, но грозно.

Заливаясь слезами, мисс стала одеваться.

Такого поражения многие годы не знал Пентагон.

— Прости, отец, опять я к тебе, — сказал Феликс входя. — Так как же все-таки — был тридцать седьмой год или нет? Не знаю, кому и верить.

— Не был, — ответил отец отечески ласково, — не был, сынок. Но будет...

* * *

Не против наших устоев писалась эта пародия, как меня обвиняли, а против совершенно определенного произведения — романа В. А. Кочетова «Чего же ты хочешь?», против его опасных и вредных тенденций.

И заключительные слова пародии выражают, естественно, не мое мнение, а тех персонажей романа, которые мечтают о старых сталинских порядках.

Я не раз встречал их в жизни. У нас в институтской парторганизации был один человек; специальность у него была какая-то «внутренняя», его прикрепили к нашей организации. Держал он себя тихо, не выступал, да и трудно ему было говорить в литературоведческом обществе.

Но вот однажды на собрании долго обсуждали сектор, который вовремя не сдал рукопись коллективного труда. Представители сектора ссылались на объективные причины. И наш прикрепленный, нервно разжимая и сжимая в кулак пальцы правой руки, тихо сказал:

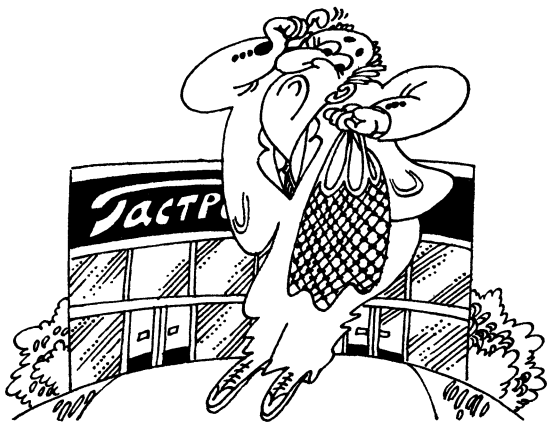
— Дали бы мне этот сектор на 15 минут — все бы сдали...

Как хорошо, что слово «сталинист» с каждым годом звучит все более архаично и обветшало.

Сегодня как будто новым смыслом наполняются для жителя нашей страны пушкинские слова.

*В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни...*

1970—1988



ПТИЧКА ГОЛОСИСТА

Речь пойдет о дефиците и о юморе, потому что о нашем продовольствии и товарах говорить без смеху просто невозможно.

Начнем с юмора. Как научный работник, я должен дать хоть какое-то определение. Однако самым точным определением юмора является: юмор — область, которая не подлежит определению. И каждая новая попытка определить его приводит только к юмору.

Мне больше всего нравится, как сказал Мандельштам: «Зачем острить? Ведь и так все смешно».

Пойдем другим путем: что такое юмор — оптимизм это или пессимизм, жизнерадостность, выше голову, мы будем петь и смеяться, как дети. Но если оптимист действительно первым делом хватается за смех, то для пессимиста юмор — последнее спасительное прибежище.

Юмор начинается тогда, когда у пессимиста кончаются силы. На память приходит случай с писателем В. А. Дыховичным, отцом режиссера Ивана Дыховичного. Рассказывают, что они с женой в заграничной поездке истратили все деньги на покупку невероятного плафона, диковинной люстры. Она была произведена в ГДР, а вид имела — как в ФРГ. С величайшими предосторожностями супруги привезли ее домой. Оставалось только повесить. Но не могли же это сделать пресловутые гнилые интеллигенты. На этот случай в писательском доме имелся слесарь и сантехник на все руки Яша. Все совали ему трешки и пятерки за работу, отчего он был всегда в нерабочем состоянии. Чтили сантехника, как

санкт-техника. И вот собралась вся семья вокруг стремянки, на которой, слегка покачиваясь, возвышался не то полутрезвый, не то полупьяный Яша — на вид было трудно определить. Он уже как-то ввинтил в потолок крюк, оставалось только навесить люстру, но — одно неверное движение, люстра проскочила мимо крюка, упала и разбилась вдребезги. Дыховичные горестно охнули. Или ахнули — тут очевидцы расходятся. А Яша, деловито отряхнув руки, как-то очень буднично спросил: «Еще чего делать будем?»

И Дыховичные разразились гомерическим хохотом нервно-спазматического типа. Если бы Яша стал извиняться, бить себя в грудь, они бы его растерзали. А так из отчаяния их бросило в смех.

Вот в таком, я бы сказал, глубоко дыховичном состоянии находится юморист, когда он, простившись с 1989 годом, вступает в 1990 год. Мне все время кажется, что с этой датой — 1990 — связано что-то очень важное и круглое. И вдруг я вспомнил. Да, да, именно к 1990 году должна была быть завершена Продовольственная Программа (с большой буквы). Мечты, мечты, где ваша сладость? Где вы теперь, кто вам целует пальцы? Продовольственная программа приказала долго и сытно жить.

Говорят, есть два способа, как нам выкарабкаться из экономической пропасти: один — реальный, второй — фантастический. Реальный — если вдруг прилетят инопланетяне и все за нас сделают. Фантастический — если мы будем пытаться выкарабкаться из пропасти сами.

Сегодня у нас оригинальный и в то же время сугубо наш юбилей. Мы празднуем восьмилетие невыполнения Продовольственной Программы.

Интересно проследить нарастание невыполнения по анекдотам. Сначала были такие, все их помнят: «— У вас есть мясо? — У нас нет рыбы, а мяса нет в магазине напротив» (кажется, это восходит к Жванецкому).

Потом пошли анекдоты, еще более ранящие душу. Стоит человек перед магазином с пустой авоськой и бормочет: «Вот проклятый склероз, никак не пойму — я в магазин иду или из магазина?»

Что касается авоськи, то нам, филологам, любопытна этимология этого слова. Придумал его — «авоська» — юморист В. С. Поляков. Он писал тексты для Райкина, с чьих уст это слово и слетело к могучему, а главное дело, живучему советскому народу. Сам Владимир Поляков рассказывал мне об этом с гордостью и несколько уязвленной авторской обидой. Я сказал: «Это тогда она была авоська, сегодня ее надо было бы уже называть не авоська, а нифигаська».

Как-то мы будем называть ее завтра?

Вообще для лингвиста работы по изучению прилавочно-русского языка просто неупрочен. Взять хотя бы то же выражение: «в одни руки». Я не языковед-полиглот, тут надо обратиться к В. В. Иванову: есть ли такое выражение хоть в одном из европейских языков? А в тюркских? Африканских?

Не так давно в «Крокодиле» была помещена смешная карикатура. Те-

лемост, на экране — сияющие, лоснящиеся от довольства лица американцев. С другой стороны — наши люди, плохо одетые, какие-то сирые. И между ними — наш ведущий с микрофоном, модно разнаряженный, задает западной стороне ехидный вопрос: «А если у вас сто шестьдесят сортов колбасы, то по сколько дают в одни руки?»

Есть вульгаризмы, архаизмы, неологизмы. Так вот «в одни руки» — советизм. Наш, кровный, родимый.

Я вошел в гастроном на Смоленской площади. Слышу по местному радио: «Уважаемые покупатели! Колбаса заканчивается».

Тут тоже свои языковые нюансы. Пятилетка завершается, а колбаса заканчивается. Любопытный глагол — отнюдь не из тех, которым жгут сердца людей.

У каждого человека есть страхи: страх смерти, страх болезни, старости, беды и т. д. У нашего человека есть еще один обязательный страх: что ему не хватит. Чего? Чего-нибудь. Что колбаса «закончится» как раз перед ним, что не хватит каких-нибудь талонов, заказов, пропусков, допусков, выпусков.

Особый страх женщины, входящей в вагон метро, в автобус, троллейбус, трамвай: что мужчины опередят ее и займут все места. Когда вы выходите из транспорта — поторапливайтесь, не то вас сметет встречная толпа спешащих из-за опасения, что не хватит.

Можно, конечно, смеяться, иронизировать, но, если вдуматься, что тут смешного: это люди, которым всю жизнь не хватало. Для которых фразеологизм «пустые прилавки» привычен и неразложим, как «железная дорога».

Большинство покупателей недовольно — в сущности, они не покупатели, а мечтающие стать покупателями. Недовольных, ворчащих, негодующих большинство. Но есть и совсем иная прослойка. Я бы назвал ее законопослушной.

Как-то я услышал разговор двух старушек.

Одна:

— Ну просто нечего купить.

Вторая:

— «Нечего». Еще бы. А по сколько берут!

Перед Новым годом мы с сыном пошли на поиски яблок в близлежащих магазинах. Но в предпраздничные дни в самом слове «яблоки» было что-то несбыточное, как «апельсины из Марокко» у Василия Аксенова. К нам присоединилась симпатичная пожилая женщина. Она спросила, были ли мы в магазине напротив. Я сказал: «Были, но там нет ничего, кроме кабачковой икры». Реакция женщины была неожиданной:

— Как хорошо, что с кабачковой икрой у нас нет дефицита!

Она так привыкла, притерпелась к дефициту, что если хоть что-нибудь есть, это для нее радость.

Моя добрая знакомая Л. Б. Либединская рассказывает:

— Стояла длинная очередь за, простите, туалетной бумагой. Впере-

ди меня — женщина с маленьким ребенком. Ему надоело томиться в ожидании, и он закричал: «Мамочка, уйдем отсюда, я тебе обещаю, что никогда в жизни не буду какать!»

Что касается прилавков, то они, конечно, бывают не только пустыми. Но овощи в магазине имеют такой вид, как будто они поступили сюда не с овощной базы, а из мест изоляции самого строгого режима.

Я попытался зарифмовать услышанный разговор покупательницы с простодушно-откровенной продавщицей в овощной лавке.

- *Свекла есть?*
- *Вялая.*
- *А морковь?*
- *Квеляя.*
- *А чеснок?*
- *Весь припухлый.*
- *А лучок?*
- *Весь прижухлый.*
- *А репа?*
- *Чем-то покрылась.*
- *А капуста?*
- *Вся размахрилась.*
- *А капуста цветная?*
- *Уж и не знаю,*
что с ней поделаю:
не цветная,
а черно-белая.
- *Что же мне взять?*
- *А ничего не берите —*
Идите, идите, идите.
Если у нас ничего не укúпите —
благодарить потом еще будете.

Есть во всем этом что-то стабильное, привычное. Мы живем в нормальных экстремальных условиях.

Вспоминается старый анекдот: как люди разных национальностей написали бы о слонах. Наш человек сочинил бы исследование под названием: «Россия — родина слонов». Это стало иронической поговоркой. Во всем мы должны были оказываться самыми — первыми, лучшими и т. д. Сейчас времена переменялись. И, может быть, тот же гражданин придумал бы совсем другое название: «Россия — родина дефицита».

А теперь обратимся к нашему сельскому хозяйству, которое по идее призвано делать пустые прилавки полными. Есть люди, о которых говорят: человек трудной судьбы. Это называется эвфемизм — смягченное выражение вместо прямого, резкого, точного. Человека схватили, допрашивали, мордовали, он отсидел срок, был на каторге, вышел на волю еле живой: «человек трудной судьбы». В траурном сообщении об А. Д. Сахарове я по радио услышал: «В трудных условиях он продол-

жал работать». Не в ссылке, а в «трудных условиях». До чего же мы деликатны!

Так вот сельское хозяйство наше можно сравнить с «человеком трудной судьбы». Сначала — Декрет о земле. Затем — продразверстка. Сталинская коллективизация. За ней — голод. Потом — неутомимая борьба против приусадебных участков. То против крупного рогатого скота, то против мелкой птицы (курам на смех).

Все это можно выразить одним словом, несуразным, но точным — многолетняя заруковоженность сельского хозяйства. Менялись вожжи, вожаки, возницы, но вожжа из рук не выпускалась.

Я иногда думаю: а что, если взять да издать объемистый, крупноформатный том всех постановлений по сельскому хозяйству с 1917 по 1990 год? Многие из этих постановлений назывались «За дальнейший подъем сельского хозяйства». За дальнейший — как будто до этого уже был подъем, а теперь его надо лишь увеличить. Ходило даже шутливое выражение: «За еще более дальнейший подъем».

История нашего сельского хозяйства — история не «подъемов», а всяческих спадов, падений и падежа. Перефразируя Блока, можно сказать: «И вечный сбой! Покой нам только снится...»

Единый свод постановлений по сельскому хозяйству был бы не пустой тратой бумаги. Это была бы захватывающая книга. Здесь бы встретились юмор и экономика. Юмор протянул бы свои руки, а экономика, болезная, протянула бы ноги.

Эта книга была бы памятником вконец заруковоженного сельского хозяйства. Официальным портретом, ничего общего не имеющим с действительным.

Одна из самых губительных особенностей нашей жизни при Сталине, вернее, под Сталиным, состояла в том, что существовали две действительности. Как бы независимые друг от друга. Одна — реальная, то, что есть на самом деле. Вторая — официальная, если так можно сказать, долженствующая быть. Первая — настораживала, казалась подозрительной, крамольной, подлежащей переделке, перекройке — до основания, а затем... Вторая спускалась сверху — как будто свыше, насаждалась, заслоняла своей бутафорской фасадностью то, что есть. Вот уж действительно два мира, две системы. Мир деревень и — мир потемкинских деревень.

Руководитель сталинского типа, да и не только сталинского, а и более позднего времени, до наших дней включительно, — такой руководитель смотрит на все, что есть, бдительным взглядом: что тут не так, что надо в корне изменить? Щедринский Угрюм-Бурчеев пытался «унять» реку — наши сегодняшние угрюм-бурчеевы захотели повернуть реки вспять. Было сказочное озеро Севан — нельзя ли его «пересеванить»? Эта мания быть творцом новой действительности, напроць отбрасывая старую, ко всякой проблеме подходить круто, бесповоротно, обязательно революционно, глубоко раскрыта Булгаковым, а из писателей наших

дней — Фазилем Искандером, автором повести «Созвездие Козлотура». Речь идет об особо устойчивой, стабильно маниакальной психологии. Есть, допустим, козел, и есть тур — а нельзя ли их скрестить и вывести новую породу?

Нормальное развитие, постепенный рост только раздражают таких козлотурщиков. Не случайно ходовым словом стало не рост, а наращивание. Раньше говорили, например: наращивание вооружений. А затем стали это слово применять ко всему: наращивать качество, наращивать культуру и т. д. Скоро, наверное, и трава не будет сама расти — ее будут наращивать.

Девиз «наращивателей» — мы рождены указку сделать былью.

Надо вернуть права реальности. Образно говоря, раскозлотурить все козлотурное.

Из всех дефицитов, может быть, самый тяжелый и первоисточный — дефицит свободы. В широком смысле — свободы быть, являться собой, действовать по своей воле и разумению. Быть землеробом, а не землерабом, не крепостным — ни в каком смысле, не зависящим от бюрократически-вздорных и несуразных циркуляров, указаний — посеять там-то, тогда-то, то-то и снять урожай к такому-то сроку, о перевыполнении доложить.

Без малого двести лет тому назад, в 1792 или в 1793 году, Державин написал стихотворение «На птичку». В нем всего четыре строчки:

*Поймали птичку голосисту
И ну сжимать ее рукой.
Пищит бедняжка вместо свисту,
А ей твердят: «Пой, птичка, пой!»*

Если бы Державин создал одно только это четверостишие, он остался бы в истории русской литературы как замечательный поэт. В ту пору, когда написано было стихотворение «На птичку», он служил статс-секретарем Екатерины II и хорошо знал, что такое самодержавная воля, своеволие, произвол.

Но самое грустное — державинская «птичка» могла быть написана и сегодня. Не свободно от сжимающей руки наше сельское хозяйство. А художник! Сколько лет и сколько вышестоящих, облеченных властью людей твердили ему: «Пой, птичка, пой!» — и указывали, и показывали, как надо петь. Жданов, беседуя с композиторами о том, как правильно писать музыку, сам садился за рояль и наигрывал для большей наглядности и убедительности.

Пой, птичка, пой... И пели — нам нет преград на море (уж не на Аральском ли?) и на суше, я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек.

Пищит бедняжка вместо свисту...

Но чтобы финал наш был не столь печален, вспомним другую птичку — пушкинскую:

*В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.*

*Я стал доступен утешенью;
За что на бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!*



СОДЕРЖАНИЕ

Глагол времени.	2
Залезая в душу...	7
В оловянном кольце.	10
Причем тут Лермонтов?	14
Как важно быть культурным.	17
Крепкий засол.	21
Об уличной бесшабашности курских соловьев.	25
История одной пародии.	29
Птичка голосиста.	40

ПАПЕРНЫЙ Зиновий Самойлович

ПТИЧКА ГОЛОСИСТА

Редактор М. Г. К а з о в с к и й

Технический редактор Л. И. К у р л ы к о в а

Сдано в набор 06.02.90. Подписано к печати 26.03.90. А 00262.
Формат 70 × 108¹/₃₂. Бумага типографская № 2.
Гарнитура «Гарамонд». Офсетная печать. Усл. печ. л. 2,10.
Усл. кр.-отт. 2,45. Уч.-изд. л. 3,19. Тираж 75 000.
Заказ № 1936. Цена 20 коп.

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

© Издательство ЦК КПСС «Правда». Библиотека Крокодила, 1990.

Зиновий Паперный — автор публикуемых фельетонов — на протяжении многих лет предавался двум занятиям: серьезно-му и несерьезному. За первое он был удостоен ученой степени доктора филологических наук, за второе получил премию «Золотого тельника» 16-й полосы «Литературной газеты». С одной стороны, З. Паперный писал интересные книги — о Чехове, Маяковском, Светлове, статьи о Блоке, Цветаевой, Пастернаке, Есенине, Архангельском, Смелякове, Слуцком. С другой, выступал как автор фельетонов, пародий, эпиграмм, шуточных воспоминаний.

Впрочем, в лучших его произведениях эти две стороны соединяются. Разговор о литературе и юмор сливаются воедино.

ISSN 0132—2141. Б-ка Крокодила. 1990. № 10. 1—48.





№ 10

3. ПАПЕРНЫЙ

ПТИЧКА

ГОЛОСИСТА

ISSN 0132—2141. Б-ка Крокодила. 1990. № 10. 1—48.

