



1941 год.

Основные качества моего характера с самого детства — застенчивость и любовь

к музыке. С них все и началось. Правда, в застенчивость мою теперь уже никто не верит. И сам я иногда начинаю сомневаться, имею ли я основания делать подобную декларацию.

Но если бы я ошибался — не было бы никакого рассказа. Ибо еще в Тбилиси, будучи школьником, я самому себе постеснялся сознаться в том, что больше всего на свете люблю музыку. Постеснялся сознаться в этом родителям, не сказал им, что не хочу идти в университет, а хочу в консерваторию, и в результате этих умолчаний угодил прямо на историко-филологический факультет Ленинградского университета. Ленинград, же — это вы знаете сами — один из музыкальнейших городов в мире. И, естественно, получилось так, что, посещая университетские лекции и слушая предметы филологические, я душу свою посвятил музыке. Стал бегать на оркестровые репетиции и концерты в зал Ленинградской филармонии, зайдя проходил в классы консерватории, купил себе музыкальной литературы, повел дружбу с музыкантами. И не-

ПЕРВЫЙ РАЗ НА ЭСТРАДЕ



1972 год.

которые дисциплины превзошел, а иные не превзошел — уже трудно было развить беглость пальцев.

Но в тайных мечтах мерещилось мне красное возвышение перед дирижерским люпитром в филармоническом зале. Казалось, это — самое счастливое на земле место. И что стоит только подняться на эту ступеньку, повернуться к залу спиной и взять в руку дирижерскую палочку — и вся жизнь станет ясной вперед и назад.

У меня не было никаких оснований так далеко и так дерзко зарываться в своих мечтаниях. Я учился все-таки не в консерватории, а в университете. К тому же застенчивость моя не проходила. И когда я сдавал экзамены и возле меня сидели праздные в этот момент студенты, которые пришли не сдавать, а послушать, как отвечают другие (в наше время можно было присутствовать на экзаменах в продолжение всей сессии и при хорошей памяти сдать предмет «с голоса», не открывая книги), как только я понимал, что я говорю, а они пришли слушать, как только осознал их в ранге аудитории, а себя в качестве выступающего, тотчас терялась связь между мозгом и языком. И язык, не управляемый

мозгом, начинал выговаривать такое, о чем я лично не имел ни малейшего представления. Случалось, я даже замирал от неожиданности и удивления — такие необыкновенные ответы выводил этот проклятый — то, чего я никогда не знал и не слышал. С тех пор я понял, что, кроме других полезных функций своих, мозг выполняет еще одну и притом очень важную — служит для языка тормозом.

Между тем время шло, я окончил университет. Выдали мне литературный диплом. И я поступил в Госиздат — секретарем редакции детских журналов «Еж» и «Чиж». Были в Ленинграде такие весьма увлекательные журналы.

Жизнь моя заметно переменялась. По утрам я уже не сидел в филармонии и в консерваторию не ходил. А находываясь при должности: выписывал газетные ведомости, читал корректуры, беседовал с авторами, которым следовало вернуть непешедшую рукопись. Но по вечерам был свободен, предоставлен самому себе и изображал любовь к музыке всема доступным мне средствам.

А тем временем, совершенно от меня независимо (потому что я к этому не готовился), так получалось, что, бывая в гостях, я передавал свои впечатления о людях не только в третьем, но и в первом лице. Уже произносил от их лица целые монологи. Уже принимал на себя их образы. Подражал их голосам, жестам, мимике, походке, артикуляции. Уже аклаживал в их уста речи, каких они никогда, может быть, не произносили, но могли бы произнести. И стремился к тому, чтобы эти речи передавали их характеры и манеры лучше, чем те, которые они произносили в действительности. Поэтому, когда заходила речь обо мне, говорили: «Это тот, который «изображает»...»

И вот однажды, едучи в один музыкальный дом, где должны были на двух роялях играть какую-то новую симфонию, я повстречался в трамвае с известным всему Ленинграду Иваном Ивановичем Соллертинским. Это был талантливейший, в ту пору совсем молодой ученый-музыковед, критик, публицист, выдающийся филолог, театровед, историк и теоретик балета, блистательный лектор, человек феноменальный по образованности, по уму, остроословный, памяти — профессор консерватории, преподававший, кроме того, и в Театральном институте, и в Хореографическом училище, и в Институте истории искусств, где, между прочим, на словесном отделении он читал курсы логики и психологии, а другое отделение посещал как студент. А получая положенную ему преподавательскую зарплату, в финансовую ведомость расписывался иногда как бы ошибкою по-японски, по-арабски или по-гречески: невинная шутка человека, знавшего двадцать шесть иностранных языков и сто диалектов!

Память у него была просто непостижимая. Если перед ним открывали книгу, которой он никогда до этого не читал и даже видеть не мог, — он, мельком взглянув на страницы, бегло перелистав их, возвращал, говоря: «Проверь». И какую бы страницу ему ни назвали, — произносил наизусть! Ну, если и ошибался порою, то в мелочах. Не удивительно, что он любил викторины, из которых всегда выходил победителем.

— Напомни, пожалуйста, — говорил он с быстротой пулемета голосом несколько хриловатым и ломким, преувеличенно четко артикулируя, — напомни, если тебе нетрудно, что папечатаво внизу двести двенадцатой страницы второго тома собрания сочинений Николая Васильевича Гоголя в последнем издании ОПИЗа?

— Ты что, смеешься, Иван Иванович? — отвечали ему. — Кто может с тобой тягаться? Впрочем, сомнительно, чтобы ты сам знал наизусть страницы во всех томах Гоголя. Двести двенадцатую во втором томе

ты, может быть, помнишь. Но уж в третьем томе двести двенадцатую тоже, наверно, не назовешь?!

— Прости меня! — выпалывал Иван Иванович. — Одну минуту... Как раз!.. Да-да!.. Вот точный текст: «Хвала вам, художник, виват, Андрей Петрович (рецензент, как видимо, любил фамию...»

— Прости, Иван Иванович. А что такое «фами»?

— «Фами», — отвечал он небрежно, как будто это было в порядке вещей, — «фами» — это первая половина слова «фамильярность». Только «льярность» вдет уже на двести тринадцатой!

Те, кто любит и знает искусство, помнят Соллертинского и будут помнить его всегда — в уже не говорю о его друзьях, говорю о читателях! Без него нельзя представить себе художественную жизнь Ленинграда 20-х — начала 40-х годов и особенно филармонии, с которой он связал свое имя и свой талант и где проработал пятнадцать лет. Начав с должности лектора, он стал консультантом, потом заведовал репертуаром и, наконец, был назначен художественным руководителем этого великолепного учреждения, которое в высокой степени обязано Соллертинскому, ибо он воспитывал вкус публики ко всему новому и прекрасному, направлял репертуар филармонии, самолично чуть ли не две тысячи раз произнес вступительные слова перед концертами — в зале филармонии и на предприятиях, куда выезжал вместе с оркестром.

Его слышали все, кто бывал в филармонии. Он был красноречив, увлекателен, выступивши его были доступны и производили огромное впечатление своей остротой и новизной. Слышал его и я. И даже знаком был. Но, верно, ни разу не произнес при нем ни одной фразы. Куда мне было открывать рот! Это же был знаменитый И. И. Соллертинский. А я был никто! Завидев его на улице, я задолго до сближения сдергивал кепку, раскланивался еще издали, улыбался, откланивался — и мечтал поговорить и робел.

И вдруг здесь, в трамвае, я узнаю, что мы едем к общим знакомым, и Соллертинский, человек необычайно доброжелательный, свободный в общении и весьма экспансивный, завел беседу со мной, как со старым приятелем.

— Видите ли, дорогой друг, — быстро заговорил он, называя меня по имени-отчеству, отчего я вовсе потерял разум, — я мало знаю вас лично, но у нас много общих друзей, которые помогают мне воссоздать ваш сынкретический портрет. Сознаюсь: он производит довольно необычное впечатление. Первое, что о вас говорят, — это, конечно, о вашей странной способности изображать ваших добрых знакомых. Причем, говоря, вы повабались такой храбрости и даже наглости, что изображаете их чуть ли не им же в лицо, причем проявляете чудеса находчивости. Так, недавно в одном доме вы изображали нашего известного писателя, который, как водится, в этот момент отсутствовал. Все смеялись, поскольку это было наблюдательно и крайне похоже, а речи, которые вы вкладывали в уста отсутствующего, ни в коем случае не делали чести его уму. И в этот момент открылась дверь, и неожиданно для всех он вошел собственной своею персоной. И все растерялись... кроме вас! Вы же весьма ловко приспосаблили какое-то методичное славословие к весьма резкому сатирическому портрету, так, что ничего не подозревавший писатель от удовольствия массировал ладонью область желудка, а все остальные удивлялись в пожимали плечами, не в силах понять, как можно так быстро оценить обстановку и так ловко к ней приспособиться. Это ваше весьма ценное качество — способность импровизировать и находить общий язык с аудиторией — мы обозначим литерой «А». Буквой «Бэ» отметим тот факт, что вы окончили университет и, как говорится, у вас имеется некоторое образование; «Це» — это

то, что вы долгие годы посещаете филармонию и у вас много музыки на слуху; и, наконец, «Дэ» — это то, что ваш язык подвешен, как балаболка! Все это утверждает меня в мысли привлечь вас к нам в филармонию на работу, на должность второго лектора, вернее, лектора-практиканта. Вы поймете сейчас, почему. Как главный лектор я имею право держать помощника (ибо не могу же один обслужить своим языком решительно все аудитории). И у меня в настоящее время помощник есть — это молодой человек, который, как выяснилось, дурно знает предмет и еще хуже говорит о нем. Основное занятие этого молодца в то время, когда он произносит свое десятиминутное слово перед концертом, заключается в судорожных попытках оторвать на пиджаке пуговицу. Как только он ее оторвет, у нас появится формальный повод его уволить. И я хотел бы взять вас на его место. Не удивляйтесь, пожалуйста! Дело в том, что у нас слишком любят читать по бумажке и слишком не любят говорить в свободной манере, импровизируя перед публикой, общаясь с ней, находя с ней контакт. Между тем лектор, а тем более лектор, выступающий с эстрады нашего зала, должен знать ораторские приемы и являть образец убеждающего и красноречивого слова. Что же касается вышешего моего помощника, коего имел честь упомянуть, он пишет свое корявое сочинение заранее и, не имея возможности положить перед собою написанное, ибо перед ним нету кафедры, вычитывает его наизусть и помещает между лобной костью и очень серым веществом своего мозга. От этого лицо его принимает выражение, несколько обращенное внутрь себя, когда, закатив глаза, он старается загнать под брови и в глазах его читается ужас: «Ах, ах! Что будет, если я забуду!» О том, что в ходе беседы лектор должен уметь перестроиться, напоминать ему бесполезно. Недавно был запланирован симфонический утреник для ленинградских школ, точнее, для первых классов «А» и первых классов «Б». Но по ошибке билеты попали в Академию наук, и вместо самых маленьких пришли наши дорогие Мафусаилы. Об этом мой помощник узнал минут за пять до концерта. И, не имея вашей способности учесть требования новой аудитории, он рассказал академикам и членам-корреспондентам, что скрипочка — это ящичек, на котором натянуты кишочки, а по ним водят волосиками, и они пищат... Почтенные старцы стояли от смеха, но это не совсем та реакция, которая нам нужна! С вашей способностью импровизировать бояться вам нечего. Вам надо только выйти на публику и поговорить с нею в живой и непринужденной манере. В текущем репертуаре вы ориентированы, наши добрые капельмейстеры, с которыми вы дружите, отзываются о вас в весьма лестных тонах, — этим делом вы должны овладеть с легкостью. Ну, не совсем получится в первый раз — получится во второй... Мне кажется, что с вашей помощью мне удастся доказать, что потрепаться — это не такое простое дело, как об этом привыно думать! Соглашайтесь, дорогой друг! Соглашайтесь! Право, это гораздо интереснее, чем проводить время в компании каких-то мелких зверушек — я забыл, как называются ваши журналы: кажется, «Окосевшая каракатица» и «Обалдевшая трясогозка»?.. Ах, простите, я забыл, что это мужичины — «Еж» и «Чиж»!.. Серьезно: переходите к нам! Неужели вы не сможете объяснить публике, чем отличается симфония от увертюры и на сюжет какого произведения написана «Шехеразада» Римского-Корсакова?

Что я мог ответить ему?.. Я представил себе Большой зал филармонии — эту эстраду, этот красный бархат, мраморные колонны, чуть не две тысячи слушателей!.. Нет, я понимал, что никогда в жизни не смогу выступить с такой эстрады перед такой ауди-

торией! И, конечно, надо было сказать Соллертинскому, что никаких вступительных слов перед симфоническими концертами я произносить не могу. Надо было сказать, что он ошибается... Но сказать Соллертинскому, что он в заблуждении? Возражать?.. Да я бы умер скорее!.. И я подумал: предлагают тебе, дураку, поступить в филармонию. Потом как-нибудь выяснится, что произносить вступительные слова перед концертами ты не можешь. И пристроят тебя в библиотеку — будешь ты при нотах. Иля пошлют тебя билеты распространять. А я так любил филармонию, что готов был пол подметать, так мечтал иметь хоть какое-нибудь причастие к этому замечательному учреждению. Я пробормотал что-то неопределенное, стал кланяться, благодарить, улыбался... Соллертинский воспринял это восторженную признательность как согласие и обещал похлопотать. А я на следующий день сделал новый неверный шаг — подал заявление в редакцию «Ежа» и «Чижа» с просьбой уволить от занимаемой должности. Я понимал, что надо пойти к Соллертинскому и объясниться начистоту. Но для этого надо было набраться храбрости, произнести перед ним целую речь. И хотя я понимал, что потом будет хуже, но предпочитал, чтобы было хуже, только не сейчас, а потом.

В «Еже» и «Чиже» ничего не слыхали о том, что я собираюсь стать музыкальным лектором, удивились, но от работы освободили. Я пришел домой, сел возле телефона и стал ожидать звонка Соллертинского. Так прошло... восемь месяцев! Я перебивался случайными работами, писал библиографические карточки по копеечке за штуку, а Соллертинский все не звонил. По афишам было видно, что мой, так сказать, «предшественник» еще работает в филармонии и в отпуске нет. Но, наконец, я узнал, что место освободилось, нажал на знакомых, они напомнили обо мне Соллертинскому. И он пригласил меня в филармонию и велел написать заявление. Мною написанное ему не понравилось, он его скомкал и выбросил, а своим быстрым, четким, необычайно красивым почерком написал от моего имени совершенно другое, в котором тонко было замечено, что, имея некоторое музыкальное образование, между прочим, окончил Ленинградский университет по историко-филологическому факультету. Прямо в бумаге не было сказано, какое музыкальное образование я получил, но как бы и было отчасти сказано.

В первую секунду я усомнился, могу ли я подписать такую бумагу, но Иван Иванович, тут же предложив перейти с ним на «ты», быстро меня убедил.

— Важно, чтоб ты написал толковое заявление и поступил в филармонию, — горячо сказал он. — А тебе хочется написать дурацкое заявление и не поступить в филармонию! Учись формулировать мысли!

Я подмахнул этот текст и был зачислен в должность второго лектора с испытательным сроком в две недели.

Исполнились все мои мечты! Но я не был счастлив! Чем ближе становился день моего дебюта, тем я все более волновался. Дело дошло, наконец, до того, что пришлось обратиться к известному гипнотизеру, некоему Ивану Яковлевичу. Рассказывали, что он замечательно излечивает артистов от боязни пространства. Что будто бы один из Онегиных, страдая агарофобией, опасался упасть во время спектакля в оркестр, пытаясь назад и опрокидывал декорации. И только один раз беседовал с ним мудрый доктор, как на следующем спектакле партнеры уже держали Онегина за фалды, дабы он не сгинул в оркестр и, боже упаси, не убил бы кого, ибо нигде не хотел быть, кроме как за суфлерской будкой!

Я написал и вызубрил наизусть свое будущее десятиминутное слово — я должен был говорить о Первой,

до-минорной, симфонии Танеева — и пошел к доктору. Коль скоро он был в кабинете один и составлял примерно половину аудитории, перед которой я способен был говорить не смущаясь, я сумел кое-как произнести этот текст. Говорил я очень коряво, все время, помню, запинаясь, забывал, повторял, извинялся, смеялся неизвестно чему, потирал руки. Но все-таки до конца добраться мне удалось — ведь я знал этот текст наизусть, как стишки. И доктор сказал, что в целом ему мое слово очень понравилось. Понравилось потому, что он понял, на какую тему я собрался говорить. Он не скрыл, что десятиминутный текст я произносил более получаса и внешие это выглядело очень непрезентабельно: я все время почесывался, облизывался, хохотал, клаялся и при этом отступал все время назад, так что он, доктор, должен был несколько раз возвращать меня из угла на исходную точку. Но больше всего его поразило, что, с трудом произнося заученные слова, я помогал себе какими-то странными движениями левой ноги — тряс ею, вертел, потирал носком ботинка другую ногу, а то начинал стучать ногой в пол... Доктор сказал, что все это называется нервной распушенностью, что надо только следить за собой... Правда, есть и другие признаки, когда человек очень взволнован и устранять которые не в его власти.

— Горят уши, — сказал он, — сохнет во рту, на шее появляются пятна. Но ведь это же никому не мешает. Все поймут, что выступаете вы в первый раз, и охотно вам это волнение простят. Конечно, если я проведу с вами сеанс гипноза, вы будете выступать спокойнее, но зато еще больше будете волноваться перед вторым выступлением в уверенности, что сумеете преодолевать страх только под влиянием гипноза... Но... вы понимаете сами...

И он несколько поуспокоил меня.

Однако все это касалось формы моего выступления. А содержание беспокоило меня еще больше. Надо было получить одобрение Ивана Ивановича, ведь он был мой начальник, вдохновитель и поручитель. Но посоветоваться с ним все как-то не удавалось. Поймаю его в филармонии, говорю:

— Иван Иванович, ты не можешь послушать меня?

— Да, да, непременно, с большим интересом, но несколько позже того!

А чего же «того»? Когда уже афиши расклеены!

Наконец, я уловил его на хорах во время утренней репетиции и быстро произнес первые твердо выученные фразы будущего моего слова. Иван Иванович послушал с напряженной и недоумевающей улыбкой, перебил меня и торопливо заговорил:

— Великолепно! Грандиозно! Потрясающе! Высокохудожественно! Научно-популярно! И даже еще более того! Но, к сожалению, все это абсолютно никому не годится... Ты придумал вступительное слово, смысл которого непонятен прежде всего самому тебе. Поэтому все эти рассуждения о ладах, секвенциях и модуляциях надобно выкинуть, а завтра сочинить что-нибудь попроще и поумнее. Прежде всего ты должен ясно представлять себе: ты выйдешь на эстраду филармонии, и перед тобой будут сидеть представители различных контингентов нашего советского общества. С одной стороны будут сидеть академики, а с другой — госздатовские клерки, подобные самому тебе. С той стороны тебя будут слушать рабочие гитаристов-предприятий, рабочие, которые долгие годы посещают филармонию, знают музыку, отлично в ней разбираются, с другой — студенты первого курса консерватории, которые полагают, что они на музыкальную собаку съели, тогда как они только еще приступают к этой закуске. Всем этим лицам надо будет сообщить нечто такое, что всеми было бы понято в равной степени, независимо от их музыкальной под-

готовленности. И я думаю, что если ты пожелаешь для начала сообщить, что Танеев не представляет собою плод твоей раздраженной беллетристической фантазии, а в свое время, как и все люди, родился от отца с Матерью и что это произошло в 1856 году, то уже сегодня могу заверить тебя, что завтра решительно все поймут тебя одинаково, а именно, что Сергей Иванович Танеев родился в тысячу восемьсот пятьдесят шестом году и, следовательно, не мог уже родиться ни в пятьдесят седьмом, ни в пятьдесят восьмом, ни в пятьдесят девятом, эстетера, и т. д., и т. п., и проч. Если в конце своего выступления ты пожелаешь сообщить, что Танеев не состоит членом Союза композиторов только по той причине, что отошел в лучший из миров еще в 1915 году, то это будет крайне с твоей стороны любезно. Таким образом, ты забил два столба. Теперь натягивай веревку и двигайся от начала к концу. Сообщи по пути, что Танеев не кастрировал паял, а в свое время писал музыку, в том числе ту самую симфонию, которую вы, почтенные граждане, сейчас услышите, — Первую, принадлежащую к лучшим творениям русской симфонической классики. Если же ты при этом сумеешь вернуть, что Танеев был любимым учеником и ближайшим другом нашего прославленного Петра Ильича Чайковского, что лучшие страницы танеевской музыки в чем-то перекаляются с героикой бетховенских симфонических концепций, то это будет крайне полезно тебе. Думаю, по этой канве мог бы произнести слово любой идиот. И я не беспокоюсь, что ты не сможешь этого сказать!.. Но меня возмутило другое! Зачем ты выучил свой текст наизусть, когда тебя взяли затем, чтобы ты ие учил наизусть! Это не по-товарищески и даже отчасти подло. Нам нужна свободно льющаяся речь, живая, эмоциональная... Когда я увидел эти растраченные глаза, сухой рот, из которого ничего не вылетает, кроме шумного дыхания, эти чудовищные облизывания, я понял, что мы совершили большую ошибку. Неужели ты не понимаешь, что в таком виде ты никому не нужен? От тебя ожидают той непосредственности, с какой ты рассказываешь свои опысы в редакциях и в салонах своих литературных друзей. Если ты думаешь, что тебя назначат завтра ректором Ленинградской консерватории, то ты жестоко ошибся: место занято! И завтра ты будешь таким же дилетантом, каким являешься сегодня. Но нам нужен человек, умеющий говорить, как говорят наиболее ретивые слушатели в конце года на конференции, сообщая нам все, что им заблагорассудится. Мы постоянно получаем от них записки, что-де вы, профессионалы-музыковеды, выражаетесь слишком учено, пользуетесь специальной терминологией... Так вот вам, товарищи публика, получите вашего выдвигенца, Геракла Андроникова, который поговорит близким вам языком. И ты можешь улыбиться, провести рукою по волосам, даже отчасти симулировать непосредственность и неопытность, развести руками, подыскивая подходящее слово. Это несколько меня не пугает. А этот идиотский, прости меня, вид... механическое воспроизведение написанного... Уволь! Поди домой и придумай на завтра что-нибудь поумнее и поживее. А главное, обойдись без помощи пера!.. Ступай!.. Нет, задержись на минуту: знаешь, ты слишком много околачиваешься в филармонии, болтаешь с оркестрантами. Ты еще ничего не произвел, а уже начинают поговаривать, что ты бездельник... Ты должен быть очень краток и на праздные вопросы отвечать, прижимая к боку легкий портфель: «Простите, мне некогда, я готовлюсь к своему выступлению!» Ступай!.. Минуту еще: сегодня твой затылок много выразительнее твоей физиономии!.. Не забудь прийти завтра и выступить. Минут за пятнадцать до начала приди. Говори завтра сво-

бодно, коротко, остроумно, легко... Помни, что это нетрудно. Если так легче,—вспомни, как я говорю... Прощай!.. И успокойся: о Танееве ты знаешь гораздо больше, чем нужно для завтрашнего твоего опыта...

Была, наконец, еще одна причина для волнений — состояние моего гардероба. Кто-то сказал, что надо выступать в лакированной обуви. А у меня ее не было! Я же не выступал никогда.. Нет, говорят, неудобно. Займитесь!

И я обратился к замечательному теще, старинному моему другу Антону Исааковичу Шварцу:

— Антон Исаакович, какая у вас нога?

— Я ношу сорок второй размер.

— И у меня сорок второй. Одолжите мне на один вечер ваши лакированные ботинки.

И он одолжил пару новых, ни разу еще не надеванных концертных ботинок с условием, что я переобуюсь сразу же после концерта — по улице в лаковой обуви не пойду — я завтра верну ему: вечером у него концерт, а постоянные его ботинки в ремонте.

И вот настал день моего первого выступления. День, когда я не ел. Не пил. Не спал. Не лежал. Не сидел. Не стоял. Не ходил. И не бегал. А в немисливой тоске слонялся... Хожу по квартире, стараюсь не думать о вечере — сердечная муть. Подумаешь — сердце вскакивает в глотку, в, кажется, кто-то жует его... Я так измучился, так истощался, что решил уходить в филармонию заснегло: больше ждать я не мог. И мать, очевидно, хотела сказать мне что-то напутственное. Она позвала меня... Но у меня не было рассчитано сил, чтобы еще диспутировать с матерью. Услышав свое имя, я чуть не упал — так мне стало от него плохо... Я спросил:

— Почему ты так странно смотришь?

Мать удивилась:

— Никак я особенно не смотрю...

Я взял под мышку коробку с ботинками Шварца и отправился.

И вот впервые в жизни я вошел в филармонию не с главного хода, откуда пускают публику, а с «шестого» — артистического — подъезда. С подъезда, куда и иногда заходил, чтобы взять пропуск, оставленный знакомым дирижером. И уж, побывав там, в тот вечер находился в состоянии великой немоты и восторга от мыслей, что приобщился...

Я пришел часа за два до концерта, когда никого еще не было, и вступил в слабо освещенную голубую гостиную — артистическую, устланную голубым пушистым ковром, уставленную голубой мебелью и украшенную огромными зеркалами в золотых рамах...

Я был один и не берусь объяснить, от кого я прятал ноги в носках под диван, пока обувался в ботинки Шварца. Но когда завязал тесемки и встал, выяснилось, что они мне впору только по длине. В ширину же они были такие узенькие, что ступни сложившись в них лодочками. Я потерял устойчивость. При этом подошвы были у них не плоские, а какие-то полукруглые, скользкие, словно натертые специальной мастикой. Я и шага еще не ступил, а мне уже казалось, что я, как на лыжах, лечу с горы. Хватаясь за мебель, я попробовал пройтись, и тут выяснилось, что они не гнутся в подъеме и надо ходить, высоко поднимая ноги, словно на них надеты серпы для лазанья по телеграфным столбам...

Пока я учился ходить, гостиную наполнили музыканты. Кто строил скрипку, кто вытряхивал на ковер слюны из духовых. Ко мне стали обращаться с вопросами: на каком инструменте я играю, какое музыкальное заведение окончил, родственник мне Иван Иванович или по знакомству пряткнул меня в филармонию?

Каждый новый взгляд, на меня обращенный, каждый вопрос погружали меня в еще не изведанные

наукою пучины страха. Очень скоро мне стало казаться, что я выпил небольшой тазик новокаиновой груды и под ложечкой занемело, задревенело, заделенело я, может быть, даже зандревело. Во рту было так сухо, что язык шуршал, а верхняя губа каждый раз, когда я хотел вежливо улыбнуться, приклеивалась к совершенно сухим зубам так, что приходилось отклеивать пальцем.

Вдруг я увидел дирижера Александра Васильевича Гаука, под чьим управлением должны были играть в тот вечер Танеева. Гаук расхаживал по гостининой, выправлял крахмальные манжеты из рукавов фрака, округлял локти и встряхивал дирижерской палочкой, как термометром. И я услышал, как капризным теньорком он сказал: «Я сегодня что-то волнуюсь, черт побери!» И тоненьким смехом выкрикнул: «Э-хе-хей!»

Я подумал: «Гаук волнуется?.. А н-то что же не волнуется еще?» И тут меня стал пробирать озноб, который нельзя унять никакими шубами, ибо он исходит из недр потрясенной страхом души. По скулам стали катиться какие-то желваки... В это время ко мне быстро подошел Соллертинский.

— Ты что, испугался? Плюны! Перестань сейчас же! Публика не ожидает этих конвульсий и не платит за них. А тебе это может принести ужасные неприятности! Если ты не перестанешь дрожать, я подумаю, что ты абсолютный пошляк! Чего ты боишься? Тебе же не на трубе играть в не на кларнете; язык — все-таки довольно надежный клапан, не подведет! Ну, скажем, тебе надо было бы играть скрипичный концерт Мендельсона, который помнят все в этом зале, и ты боялся бы сделать накладку, — это я мог бы понять. Но того, что ты собираешься сказать, не знает никто, не знаешь даже ты сам: как же они могут узнать, что ты сказал не то слово?.. Если бы я знал, что ты такой вдохновенный трус, — я не стал бы с тобою связываться! Возьми себя в руки — оркестранты смотрят!.. Ну уж раз ты перепугался, тогда тебе не надо говорить про Танеева. Ты еще, чего доброго, скажешь, что он сочинил все симфонии Мясковского, и мы не расхлебам твоё заявление в продолжение десятилетий. Гораздо вернее будет, если ты поимпровизируешь на темы предстоящего сезона. Воспользуйся тем, что сегодня мы открываем цикл абонементных концертов, и перечисли программы, которые будут исполнены в этом году. Назови наиболее интересные сочинения, назови фамилии исполнителей, а в заключение скажи: «Сегодня же мы исполняем одно из лучших произведений русской симфонической классики — Первую, до-минорную Танеева, которую вы услышите в исполнении оркестра под управлением Александра Гаука...» Можешь сказать «це-мольную» симфонию. Можешь сказать: «Первую». Можешь назвать ее до-минорной... Все это — на твое усмотрение... Я надеюсь, какие-нибудь программы застряли у тебя в голове, когда ты переписывал их почерком Акакия Акакиевича? Назови пять или шесть наиболее интересных программ, а в отношении других сделай вид: «Могу назвать, но не считаю нужным». Если же ты вспомнишь на публике все восемьдесят программ, то, несмотря на этот удивительный подвиг памяти, тебя из филармонии вышвырнут... Сегодня от тебя не многое требуется — показать, что ты способен связать два слова. О трех словах речи нет... Важно, чтобы можно было понять, как ты смотришься, как двигаешься... Со стороны содержания ты можешь быть совершенно спокоен. Что же касается техники выступления, то я не хотел тебя заранее волновать, но время уже пришло, поэтому прошу тебя высунуться. В музыкальном отношении акустика этого зала считается безупречной. Но для оратора она немощно трудна. Здесь нельзя сказать «к сожалению...». Здесь надо артикулировать очень

отчетливо: «К.С.Жа.Ле.Ни.Ю.»! Я несколько утрирую, но принцип таков — максимальная отчетливость. Второе — сила звука. Если тебя слышат в первом ряду — еще не значит, что тебя слышат в тридцать втором. Но если слышат в тридцать втором, то услышат и в первом. И в этом заключается принципиальная разница между первым и тридцать вторым рядом. Итак: говорить надо отчетливо и говорить громко. Иначе тебя вышвырнут... Еще совет: если слово твое будет продолжаться два или три часа и назавтра его напечатают все музыкальные журналы мира, — это тебя не спасет: тебя вышвырнут. Но если ты будешь говорить даже посредственно, но семь или восемь минут, — тебе заплодируют из благодарности, что скоро кончи. Поэтому тебе выгодно говорить отчетливо, громко и коротко. Запомни еще, что ты должен подняться на дирижерскую подставку. Сделав шаг вперед, ты можешь упасть в зал. Шагнув назад, рискуешь опрочнуться в оркестр. Но если ты будешь торчать, как вбитый в подставку гвоздь, — тебя вышвырнут. Поэтому стой, но двигайся. Корпус должен находиться в движении. Жестикулируй, подыскивая слова, «экай» и «мекай» побольше, старайся показать, что ты готов броситься в бой за каждую произнесенную тобой фразу. Будь экспрессивен и непосредствен. Поменьше скованности. И, наконец, последнее. Новички начинают обычно разглагольствовать публично. Это плохо кончается. Не надо ее рассматривать. Пусть публика рассматривает тебя. Ты можешь заботиться, смутиться. Поэтому выбери в тридцать втором ряду какое-нибудь малое лицо и расскажи ему, что у тебя напело на душе про Танеева. Кажется, это все! Квалификационная комиссия уже удалась, все относится к тебе хорошо, даже наш дирижер, который не имеет чести знать тебя лично, спросил у меня: «О чем будет болтать ваш бодрячок?» Я уверен, что все будет отлично! Ну, ни пуха тебе ни пера!..

Он исчез. Я остался один за кулисами, не зная, с чего начать мое слово, чем кончить. В это время в гостиную быстро вошел инспектор оркестра, сказал: «Оркестр уже на местах». Я ответил ему без звука, одним губами: «Хорошо». «Ну, вы у меня новичок, давайте я вас проножу». Он взял меня рукою за талию. И я пошел на негнущихся деревянных ногах той дорогой, которая всю жизнь казалась мне дорожкой к славе.

За кулисами филармонии — коридорчик, где стояли в тот вечер челоства, фисгармония, гlockеншпиль, большой барабан тамтам, не употребляющиеся в симфонии Танеева. Кончился коридорчик, и мы повернули влево и вышли к эстраде. Я поравнялся с контрабасами. Я уже вступал в оркестр. И тут инспектор сделал то, чего я меньше всего ожидал: он что-то пробормотал — что именно, я не расслышал — и убрал с моей спины руку. А я так на нее опирался, что чуть не упал навзничь, и, падая, схватился за плечо контрабасиста. Сказал: «Извините!» — и въехал локтем в физиономию виолончелиста. Сказал: «Я нечаянно», — наскочил на скрипичный смычок, смахнул полый пиджака ноты с пюпитра... И по узенькой тропинке между скрипками и виолончелями, по которой, казалось мне, надо было не идти, а слегка побегать, чтоб взлететь на дирижерское возвышение, как это делали некоторые любимые Ленинградом заграничные дирижеры, я стал пробираться по этой тропинке, цепляясь, извиваясь, здороваясь, улыбаясь... А когда добрался, наконец, до дирижерского пюльта, то выяснилось, что меня навестило несчастье нового рода: у меня не гнулись ноги в коленях. И я понимал, что если даже сумею втащить на подставку левую ногу, то на правом ботинке Агитона Шварца улечу в первый ряд. Тогда я применил новую тактику:

согнувшись, я рукою подбил правое колено, втянул правую ногу на площадку, потом повторил эту маневрацию с левой ногой, распрямился..., окнул взглядом оркестр... Кто-то из оркестрантов сказал:

— Повернитесь к залу лицом!

Я повернулся — и обомлел. Зал филармонный, совершенно в ту пору ровный, без возвышений, без ступеней, зал, где я проводил чуть ли не каждый вечер в продолжение многих лет и пересидел во всех рядах на всех стульях, — в этот вечер зал уходил куда-то вверх, словно был приколочен к склону крутой горы. И хоры сыпались на меня и нависали над переносимым. Я не понял, что это объясняется тем, что я приподнялся над ним метра на два и вниз его с новой точки. Я решил, что потерял перпендикуляр между собою и залом, и стал потихоньку его восстанавливать, все более и более отклоняясь назад, и восстанавливал до тех пор, покуда не отыскал руками за спиной дирижерский пульт и не улегся на него, отдаваясь, как жаба.

В зале еще шныряли по проходам, посылали знаковыми приветы. У меня было минуты полторы или две, чтобы собраться и сообразить краткий план своего выступления. Но я уже не мог ни сообразить ничего, ни собраться, потому что в этот момент был весь как... отожженная нога!..

Я ждал, пока успокоятся. И дождался. Все стало тихо. И все на меня устремилось. Памятуя совет Соллертинского, я вырвал глазом старуху из тридцать второго ряда, повнутрь рыжими косами, — мне показалось, что она улыбается мне. Решив, что буду раскисывать все именно ей. И, отворив рот, возопил: «Сев.одыня мы отк.ры.ваемм сезонны Ле.нин.градсыкой. го.сударственнйной фн.ла.ры.монннн...» И почти одновременно услышал: «...адыской.астевенной...мохонннн...» И это эхо так меня оглушило, что я уже не мог понять, что я сказал, что говорю и что собираюсь сказать. Из разных углов ко мне прилетали некомплектные обрывки фраз, между которыми не было никакой связи. Я стал путаться, потерялся, кричал, как в десу... Потом мне стало ужасно тепло и ужасно скучно. Мне стало казаться, что я давно уже кричу один и тот же текст. И стоя над залом, и видя зал, и обращаясь к залу, я где-то от себя влево, в воздухе, стал видеть сон. Мне стало грезиться, как три недели назад я в безмятежном состоянии духа еду на задней площадке трамвайного вагона, читаю журнал «Рабочий и театр» и дошел до статьи Соллертинского «Задачи предстоящего сезона филармонии». И вдруг этот журнал словно раскрылся передо мной в воздухе, и я, скашиваясь влево, довольно бойко стал произносить какие-то фразы, заимствуя их из этой статьи. И вдруг сообразил: сейчас в статье пойдет речь о любимых композиторах Соллертинского, которых не играют сегодня. Упоминать их не к чему: сегодня Танеев. И хотя я помнил, о чем шла речь в статье Соллертинского дальше, — связи с дальнейшим без этого отступления не было. Я еще ничего не успел придумать, а то, что было напечатано в первом абзаце, неожиданно кончилось. Я услышал какой-то странный звук — крик не на выдохе, а на вдохе, понял, что этот звук издал я, подумал: «Зачем я это сделал? Как бы меня не выгнали!» А потом услышал очень громкий свой голос:

— А сев.одыня мы исполняем Та.нее.ва. Пер.вую сим.фоннью Танеева. Це.моль. До.мннор. Пер.вую сим.фоннью Танеева. Это я к тому говорю, что це.моль — по.латынн. А до.мннор... тоже по.латынн!

Подумал: «Господи, что это я такое болтаю!» И ничего больше не помню!

Помню только, что зал вдруг взревел от хохота! А я не мог понять, что я такого сказал. Подошел к краю подставки и спросил: «А что случилось?» И тут снова

ва раздался дружный, «кнопочный» хохот, как будто кто-то на кнопку нажал и выпустил струю хохота. После этого все для меня окинулось каким-то туманом. Помню еще: раздалась четыре жидких хлопка, и я, поддерживая ноги руками, соскочил с дирижерской подставки и, приосанившись, стал делать взмывающие жесты руками — подымать оркестр для поклона, как это делают дирижеры, чтобы разделить с коллективом успех. Но оркестранты не встали, а как-то странно натопожились. И в это время концертмейстер виолончелей стал настраивать свой инструмент. В этом я увидел величайшее к себе неуважение. Я еще на эстраде, а он уже подтягивает струны. Разве по отношению к Соллертинскому он мог бы позволить себе такое?

Я понял, что провалился, и так деморализовался от этого, что потерял дорогу домой. Бегаю среди инструментов и оркестрантов, путаюсь, и снова меня выносят к дирижерскому пульту. В зале валяются со смеху. В оркестре что-то шепчут, направляют куда-то, подталкивают. Наконец, с величайшим трудом, между флейтами и виолончелями, между четвертым и пятым контрабасами, я пробился в непохожем месте к красным занавескам, отбросил их, выскочил за кулисы и набежал на Александра Васильевича Гаука, который стоял и встряхивал дирижерской палочкой, словно градусником. Я сказал:

— Александр Васильевич! Я, кажется, так себе выступал?

— А я и не слушал, милый! Я сам чертовски нелюблю, эхехехей! Да нет, должно быть, неплохо: публика двадцать минут рыготала, только и не пойму, что вы там с Ванькой смешного придумали про Танеева? Как мне его теперь трактовать? Хе-хе-хе-хей!..

И он пошел дирижировать, а я воротился в голубую гостиную, даже в самой малейшей степени не понимая всех размеров свершившегося надо мною несчастья.

В это время в голубую гостиную не вошел и не вбежал, а я бы сказал, как-то странно встал Соллертинский. Хрипло спросил:

— Что ты наделал?

А я еще вопросы стал ему задавать:

— А что я наделал? Я, наверно, не очень складно говорил?

Иван Иванович возмутился:

— Прости, кто позволил тебе относиться то, что было, к разговорному жанру? Неужели ты не понимаешь, что произошло за эти двадцать минут?

— Иван Иванович, это же в первый раз...

— Да, но ни о каком втором разе не может быть никакой речи! Очевидно, ты действительно находился в обмороке, как об этом все и подумали.

Дрожащим голосом я сказал:

— Если бы я был в обмороке, то я бы, наверно, упал, а я пришел сюда своими ногами.

— Нет, нет... Все это не более, чем дурацкое жонглирование словами. Падение, которое произошло с тобой, гораздо хуже вульгарного падения туловища на пол. Если ты действительно ничего не помнишь, — позволь напомнить тебе некоторые эпизоды. В тот момент, когда инспектор подвел тебя к контрабасам, ты внезапно брыкнул его, а потом выбросил ножку вперед, как в балете, и кокетливо подбоченился. После этого потрепал контрабасиста по загривку — дескать: «Не бойсь, свой идет!» — и въехал локтем в физиономию виолончелиста. Желая показать, что получил известное воспитание, повернулся и крикнул: «Пардон!» И зацепился за скрипичный смычок. Тут произошел эпизод, который, как говорится, надо было «снять на кино». Ты отнимал смычок, а скрипач не давал смычок. Но ты сумел его вырвать, показал залу, что ты, дескать, сильнее любого скрипача в оркестре,

отдал смычок, но при этом стряхнул ноты с пюпитра. И по узенькой тропинке между виолончелей и скрипок, по которой нужно было пройти, прижав рукой полу пиджака, чтобы не зацепляться, ты пошел какой-то развязной, меленькой и гаденькой походочкой. А когда добрался до дирижерского пульта, стал засучивать штаны, словно лез в холодную воду. Наконец взгромоздился на подставку, тупо осмотрел зал: ухмыльнулся нахально и, покуртив голоной, сказал: «Ну и ну!» После чего поворотился к залу спиной и стал перенорачивать листы дирижерской партитуры так, что некоторые подумали, что ты продиржируешь симфонией, а Гаук скажет о ней заключительное слово. Наконец, тебе подсказали из оркестра, что недурно было бы повернуться к залу лицом. Но ты не хотел поворачиваться, а препирался с оркестрантами и при этом чистил ботинки о штаны — правый ботинок о левую ногу — и при этом говорил оркестрантам: «Все это мое дело — не ваше, когда захочу, тогда и повернусь». Наконец, ты повернулся. Но... лучше бы ты не поворачивался! Здесь вид твой стал окончательно гнусен и вовсе отвратителен. Ты покраснел, двумя трудовыми движениями скинул капли со лба в первый ряд и, всплеснув своими коротенькими ручками, закричал: «О господи!» И тут твоя левая нога стала выделять какое-то непонятное движение. Ты стал ею трясти, вертеть, сучить, натирал сукно дирижерской подставки, подскакивал и плясал на самом краю этого крохотного пространства... Потом переменял ногу и откаблучив в обратном направлении, чем вызвал пернугу бурную реакцию зала. При этом ты корчился, пятился, скалился, кланялся... Публика вытягивала шею, не в силах постигнуть, как тебе удалось удержаться на этой ограниченной территории. Но тут ты стал размахивать правой рукой. Размахивал, размахивал и много в том преуспел! Через некоторое время публика с замиранием сердца следила за твоей рукой, как за полетом под куполом цирка. Наиболее слабонервные зашумривались: казалось, что рука твоя оторвется и полетит в зал. Когда же ты вдоволь насладился страданиями толпы, то завел руку за спину и очень ловко поймал себя кистью правой руки за локоть левой и притом рванул ее с такой силой, что над притихшим залом послышался хруст костей, и можно было подумать, что очень старый медведь жрет очень старого и, следовательно, очень вонючего козла. Наконец ты решил, что пришла пора и поговорить! Прежде всего ты стал кому-то лихо подмигивать в зал, намекая всем, что у тебя имеются с кем-то интимные отношения. Затем ты отворил рот и закричал: «Танеев родился от отца и матери!» Помолчал и прибавил: «Но это условно!» Потом сделал новое заявление: «Настоящими родителями Танеева являются Чайковский и Бетховен». Помолчал и добавил: «Это я говорю в переносном смысле». Потом ты сказал: «Танеев родился в тысячу носемьсот пятьдесят шестом году, следовательно, не мог родиться ни в пятьдесят восьмом, ни в пятьдесят девятом, ни в шестидесятом. Ни в шестьдесят первом...» И так ты дошел до семьдесят четвертого года. Но ты ничего не сказал про пятьдесят седьмой год. И можно было подумать, что замечательный композитор родился два года подряд и это был какой-то особый клинический случай... Наконец ты сказал: «К сожалению, Сергея Ивановича сегодня нету среди нас. И он не состоит членом Союза композиторов». И ты сделал при этом какое-то непонятное движение рукой так, что все обернулись к входным дверям, полагая, что перетрусивший Танеев ходил и фойе выпить стакан сидра и уже возвращается. Никто не понял, что ты говоришь о покойном классике русской музыки. Но тут ты заговорил о его творчестве. «Танеев не кастрировал паял, — сказал ты, — а создавал творения. И вот

его лучшее детище, которое вы сейчас услышите». И ты несколько раз долбанул по лысине концертмейстера виолончелей, почтенного Илью Осиповича, так, что все в подумал, что это — любимое детище великого музыканта, впрочем, незаконное и по сему носящее совершенно другую фамилию. Никто не понял, что ты говоришь о симфонии. Тогда ты решил уточнить и крикнул: «Сегодня мы играем Первую симфонию до-минор, це-моль! Первую, потому что у него были и другие, хотя Первую он написал сперва... Це-моль — это до-минор, а до-минор — це-моль. Это я говорю, чтобы перевести вам с латыни на латинский язык». Потом пономчал и крикнул: «Ах, что это, что это я болтаю! Как бы меня не выгнали!» Тут публике стало дурно одновременно от радости и конфуза. При этом ты продолжал подскакивать. Я хотел выбежать на эстраду и воскликнуть: «Играйте аллегро виваче из «Лебединого озера» — Испанский танец...» Это единственно могло оправдать твои странные телодвижения и жесты. Хотел еще крикнуть: «Наш лектор родом с Кавказа! Он страдает тропической лихорадкой — у него начался припадок. Он бредит и не правомочен делать те заявления, которые делает от нашего имени». Но в этот момент ты кончил и не дал мне сделать тебе публичный отвод... Почему ты ничего не сказал мне? Не предупредил, что у тебя вместо языка какой-то обрубок? Что ты не можешь ни говорить, ни ходить, ни думать? Оказалось, что у тебя в башке торичеллиева пустота. Как при этом ты можешь рассуждать? Непостижимо! Ты страшно меня подвел. Не хочу иметь с тобой никакого дела! Я возмущен тобой!..

А я это время играл первую часть симфонии, которую я страшно любил. Потом вдруг слышу — снова повилась первая тема; она уже предвещает финал. Вот в зале зааплодировали, в гостиную вошел Гаук, очень довольный... Я стал озираться, чтобы куда-нибудь спрятаться. И не успел. Комнату наполнили музыканты, стали спрашивать: «Что с вами было?» Я хотел отвечать, но Соллертинский шепнул:

— Никогда не потакай праздному любопытству. От этих лиц ничего не зависи́т. Второе: наука еще не объяснила, что было с тобой. И в-третьих: мы еще не придумали, как сделать, чтобы тебя уволили по собственному желанию.

Что было потом, помню неясно. Знаю только, что возле меня сидит человек, которого до этого я видел, наверное, не больше двух раз, — известный ныне искусствовед Исаак Давыдович Гликман, коего числю с тех пор среди своих лучших друзей. Он похлопывает меня по плечу, говорит, что не я один, но и филармония виновата. Надо было прослушать сперва, а не так выпускать человека. И он подмигивал Соллертинскому. И Соллертинский уже смеялся и, желая утешить меня, говорил:

— Не надо так расстраиваться. Конечно, теоретически можно допустить, что бывает и хуже. Но ты должен гордиться тем, что куда-то же ничего еще не бывало. Зал, в котором концертноровали Михаил Глинка и Петр Чайковский, Гектор Берлиоз и Франц Лист, — этот зал не помнит подобного представления. Мне жаль не тебя. Жаль Госцирк — их лучший программа прошла у нас. Мы уже отправили им телеграмму с выражением нашего соболезнования. Кроме того, я жалею директора. Он до сих пор сидит в зале. Он не может войти сюда: он за себя не ручается. Поэтому очистим помещение, поедом ко мне и разопьем бутылочку хохотинского, которую я припас на случай твоего триумфа. Если б я знал, что сегодня произойдет событие историческое, я бы заготовил цистерну горячительного напитка. Но, прости, у меня не хватило воображения!..

Ах, какой это был человек! Благородный. Добрый. Велкодушный.

Мы вышли втроем. Лил дождь. Мы пошли на Пушкинскую, где жила тогда Соллертинский. И там он рассказал эту историю за ночь раз десять, каждый раз прибавляя к ней множество новых подробностей. Я задыхался от смеха. Валялся на диване в изнеможении. Но к утру какая-то мусть стала оседать в голове, я начал смекать, что мне-то особенно радоваться нечему, что это произошло со мной и, вероятно, отразится на всей моей жизни, повернет ее ход и мне уже не иметь дела с музыкой (как потом и случилось!). Наверно, к утру лицо мое уже ничего не могло выражать, кроме тупого отчаяния. Но туловище все еще продолжало колыхаться от смеха.

Проснулся я дома, у себя на диване. В комнате было светло.

Услышав в соседней чьи-то шаги, я позвал:

— Ма-ать!

Мать вошла. Я сказал:

— Дело в том, что я вчера провалился. И у меня просьба: на эту тему, если можно, не разговаривать со мной.

Мать спокойно ответила:

— Может быть, ты и провалился, — этого я не знаю. Только уж это было не вчера, а позавчера...

— Почему же позавчера?

— Потому что ты домой пришел очень поздно, тебя целый день вчера будили, спрашивали, когда и куда тебе надо идти. Ты говорил, что тебе больше никуда никогда ходить не придется. Просил оставить тебя в покое...

Я подпер голову кулаком, перевел взгляд на ковер... Раскисшие, разлезшиеся, серо-белые, с мышинными хвостиками вместо шнурков стояли возле дивана бывшие лакированные ботинки Антона Шварца!.. Но мысль о том, что Шварц вчера выступал босой, привела меня в такое отчаяние, что я заплакал.

Мать спросила:

— Неужели ты думаешь помочь делу тем, что будешь лежать в постели и плакать?

Я прохрипел:

— Да вовсе я не от этого плачу!.. Мне... Шварца жалко!

А на другой день меня с шумом уволили из филармонии.

Но — странное дело! — с тех пор я никогда уже так не боялся. И впоследствии почти полностью преодолел страх.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Стыд меня мучил, но через несколько дней я все же пошел в филармонию. На концерт. В фойе, в кругу молодых хохочущих композиторов, я увидел Ивана Ивановича, который что-то рассказывал им, как всегда пулеметно и остроумно.

Заметив меня, он извинился и, подойдя, положил мне на плечо руку.

— Поскольку на Танеева расчеты плохи, — он хо-

хотнул, — мне хотелось бы знать, что ты жуешь? У тебя ж нет работы!

Я пробормотал что-то невнятное.

— Я говорил о тебе на радио, — сказал Соллертинский. — Там тебе будут заказывать небольшие музыкальные концерны. Вот возьми, передай Вере Францевне Коукаль...

И вручил мне заранее заготовленную записку.

«Дорогая Вера Францевна! Направляю к Вам Геракла Андроникова, о коем уже говорил. Этот юный почтитель серьезной музыки, обладающий ведоужными познаниями, вступил в еднвоборство с нашей аудиторией и повержен. Тем не менее он надеется на реванш, в я совершенно уверен, что это в его возможностях, ибо наш дорогой Геракл за один вечер составил себе легендарное имя и мог бы поспорить с великим героем древности. Если тот удушил змея, разрывал пасть Немейского льва, чистил Авгиевы конюшни и осуществил двенадцать выдающихся подвигов, то наш ленинградский герой, совершив новый подвиг, совершенно затмил образ своего знаменитого тезки. Он разрушил вековые основы, на которых покоилась Ленинградская филармония, а сам провалился так глубоко, что мы никак не можем вытащить его на поверхность. Только Вы способны помочь ему, если дадите ему комментировать музыкальные передачи при условии, что между ним и аудиторией встанут директор, редактор и диктор.

И. Соллертинский».

В Радиокomiteте работу мне дали, но каждый раз, когда я там появлялся, все улыбалось. О, я хорошо понимал причины этой веселости!

Вскоре, расставшись с музыкальным вещанием, я стал заниматься литературой.

Прошло время. Я переехал в Москву, начал выступать со своими рассказами перед публикой.

Выступления эти давались легко: ведь тут говорил не я, а мой герой. Второй раз провалиться мне не пришлось.

Минуло еще несколько лет. И вот один из солидных московских журналов решил посвятить моим устным рассказам обстоятельную статью. Писать ее захотел известный и очень талантливый критик Владимир Борисович Александров. Но познакомиться с моими рассказами редколлегия могла только в моем исполнении, поскольку я их не пишу, а передаю на память и каждый раз несколько по-другому. Решили позвать меня на заседание редакционной коллегии. И я несколько часов исполнял перед нею мой тогдашний репертуар. Смеялись. Потом Александров спросил:

— До того, как вы вышли впервые на эстраду со своими рассказами, вы когда-нибудь выступали публично?

Ах, зачем он задал мне этот вопрос! Он отнял у меня радость жизни! Дрожащим голосом, оправдываясь, стыдясь, я стал рассказывать эту историю. Никто не улыбнулся. Да и нечему было.

— История грустная, — сказал Александров. — Простите, что вызвал вас на это воспоминание.

Это было зимою 1940/41 года.

Наступила весна. Вышел журнал. И я с величайшим удивлением узнал из долгожданной статьи, что лучший из рассказов Андроникова — о том, как он провалился.

Я пришел и ужас! Такого рассказа у меня не было. Я просто вспоминал тогда подробности своего несчастья.

Но журнал-то прочел не один я. Прочли и те, кто ходил на мои концерты. И вот несколько дней спустя в Коммунистической аудиторной МГУ мне подали на эстраду записку: «Расскажите, как вы в первый раз выступали с эстрады».

Я спрятал записку в карман и собрался уже объявить что-то другое, когда какой-то пожилый человек прямо с места спросил:

— Что вы убили в карман? Что там написано?

Я сказал:

— Меня просят исполнить рассказ, а у меня нет такого.

— Какой рассказ?

— О том, как я в первый раз выступал на эстраде.

— Простите, такой рассказ есть: Александров пишет о нем.

И вдруг весь зал начал требовать:

— Пер-
вый
раз
на
эс-
тра-
де!

Что было делать? Оставалось либо уйти, либо исполнить требование. Но как? Оправдываться? Вызывать жалость? Стыдиться? Сетовать на судьбу? Нет, я решил рассказать эту историю весело, взглянув на все другими глазами.

И в ту же минуту начал, как и сейчас начинаю: «Основные качества моего характера с самого детства — застенчивость и любовь к музыке. С них все и началось...»

Рассказ сложился под хохот аудиторной. Рассказывал я так, как и теперь рассказываю, как рассказывал с небольшими отклонениями все тридцать лет. И все же после концерта оставалась горечь в душе. Успокоился я только в тот вечер, когда исполнил этот рассказ в Ленинграде с эстрады того самого Большого белоколонного зала, на которой я тогда провалился. И слушала меня ленинградская публика, в том числе постаревшие оркестранты, которые в тот злополучный вечер играли Танеева...

Недавно впервые попробовал записать эту историю — посмотреть, как она выглядит на бумаге.

Записал.

И привнес ее в «Юность».