

A black and white photograph of a man, Irakli Andronikov, sitting at a desk and typing on a vintage typewriter. He is looking down at the paper. The desk is cluttered with papers and books. In the background, there are bookshelves filled with books and a lamp with a conical shade.

**всё
ЖИВО...**

Рассказы
Портреты
Воспоминания

**Ираклий
Андроников**

Алексей Толстой, Максим Горький, Корней Чуковский,
Самуил Маршак, Иван Соллертинский, Виктор Шкловский,
Юрий Тынянов, Василий Качалов, Александр Остужев,
Соломон Михоэлс и другие...



Люди, эпоха, судьба...

Ираклий Андроников

Всё живо...

«АСТ»

2018

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6я44

Андроников И. Л.

Всё живо... / И. Л. Андроников — «АСТ», 2018 — (Люди, эпоха, судьба...)

ISBN 978-5-17-086074-6

В книгу Ираклия Андроникова «Всё живо...» вошли его неповторимые устные рассказы, поразительно запечатлевшие время. Это истории в лицах, увиденные своими глазами, где автор и рассказчик совместились в одном человеке. Вторая часть книги – штрихи к портретам замечательных людей прошлого века, имена которых – история нашей культуры. И третья – рассказы о Лермонтове, которому Андроников посвятил жизнь. «Колдун, чародей, чудотворец, кудесник, – писал о нем Корней Чуковский. – За всю свою долгую жизнь я не встречал ни одного человека, который был бы хоть отдаленно похож на него. Из разных литературных преданий мы знаем, что в старину существовали подобные мастера и искусники. Но их мастерство не идет ни в какое сравнение с тем, каким обладает Ираклий Андроников. Дело в том, что, едва только он войдет в вашу комнату, вместе с ним шумной и пестрой гурьбой войдут и Маршак, и Качалов, и Фадеев, и Симонов, и Отто Юльевич Шмидт, и Тынянов, и Пастернак, и Всеволод Иванов, и Тарле...»

УДК 821.161.1

ББК 84(2Рос=Рус)6я44

ISBN 978-5-17-086074-6

© Андроников И. Л., 2018

© АСТ, 2018

Содержание

Анатолий Смелянский. Ираклий Андроников: говорит и показывает	6
Оглядываюсь назад	10
Устные рассказы	18
В гостях у дяди	18
Дирижер Барнабели	22
Как я попал в дом Толстого	25
Обед в честь Качалова	27
История этого рассказа	35
«Кудматая бокра»	37
Первый раз на эстраде	40
Первое исполнение на эстраде «Первого раза на эстраде»	53
Трижды обиженный, или Все познается в сравнении	55
Первая встреча с Горьким	60
Конец ознакомительного фрагмента.	62

Ираклий Луарсабович Андроников

Всё живо...: рассказы; портреты; воспоминания

Издательство выражает благодарность Е.Н. Шелухиной за помощь в подготовке данного издания.

В издании использованы фотографии из семейного архива Е.И. Андрониковой и ФГУП МИА «Россия сегодня»

Дизайн обложки Влада Воронина

Макет и компьютерная верстка Алексея Филатова

© И.Л. Андроников, наследники, 1990, 2018

© А.М. Смелянский, предисловие, 2018

© Риа Новости, фотографии

© ООО «Издательство АСТ»

Анатолий Смелянский. Ираклий Андроников: говорит и показывает

К новому изданию книги Ираклия Луарсабовича Андроникова нет необходимости сочинять традиционное предисловие – оно уже было в свое время написано автором и называлось «Оглядываюсь назад». Там он подробно вспомнил, откуда явился, какой путь прошел, как понимает искусство устного рассказа, которым занимался с юности, а потом одарил им только что возникшее советское телевидение. Андроников приоткрыл свою жизнь в искусстве так, как следует человеку, который начинал в послереволюционное десятилетие, под сенью Тынянова и Эйхенбаума, и попал вслед за своими старшими друзьями в другое время. Как Андроников выживал в «другом времени», каким способом сохранял тайные источники, из которых питалось его филологическое/артистическое дарование, на эту важную тему тоже поговорим. Книга «Всё живо..» к этому, как говорится, располагает.

Начну с личного признания. Двадцать лет занимаясь телевидением, портретируя крупнейших режиссеров, актеров и драматургов XX века, я мысленно держал Андроникова в своей памяти. Нет, совершенно не претендовал на его место или его успех, понимал ограниченность своих актерских возможностей и дарований. Мне просто нужен был какой-то прочный ориентир в новой для себя профессии. Ираклий Луарсабович стал для меня *role model*, как говорят в англоязычном мире.

Видеть и слышать Андроникова в годы его расцвета было формирующим художественным переживанием. В уныло-торжественном казенном новоязе вдруг случался праздник несанкционированной речи. В гордом одиночестве, в маленьком телевизионном экране, вне всякого узаконенного формата, без наездов и отъездов камеры, вне осмысленной режиссуры, доктор филологических наук Андроников разыгрывал неслыханный в наших краях моноспектакль. «Говорящая голова»? Ну, конечно же, но от этой «говорящей головы» невозможно было оторваться.

Он фантазировал, подыскивал слова и интонации, лепил пластически-звуковой образ другого человека, знаменитого или совершенно нам неизвестного вроде грузинской актрисы и ее соседа, родственника самого рассказчика. «В Тбилиси дядю имею», – торжественно начинал Ираклий Луарсабович, начинал так, как будто предполагал изложить сюжет «Илиады». Он играл и за дядю и за артистку, губы рассказчика вытягивались в детскую дудочку, глазки тускнели и старились: «Я тебя целовать не буду», капризно цедила глухая примадонна: «Не слушайте его, дети. Он у нас всегда такой. Кричит-кричит... без толку. А что хочет сказать – нельзя понять. Потому что он дикции правильной не имеет. У него каша во рту. Произнести не знает красиво...». А дядя в свою очередь вспоминал какого-то покойного певца, которого слушал в «Севильском цирюльнике». Чудо случалось в тот момент, когда с места в карьер Андроников перевоплощался уже не только в дядю, обладателя «эроического тенора», но и в итальянскую знаменитость. Фантастически музыкальный Андроников сам брал запредельное верхнее фа, чтобы показать, как в открытых окнах стекла дрожали. На несколько секунд он становился великим итальянцем, исполняя каватину Фигаро. Ла-ла-ла-лала-лала-ла – изумительно выводил артист и завершал номер какой-то исчерпывающей словесной оценкой: «Вот от этого «ла-ла» можно скончаться от удовольствия».

Монолог Андроникова ветвился иногда как роскошный грузинский тост или проникал, пройдя сквозь пародийный фильтр, в глубину, из которой порождалась человеческая речь (скажем, тогда, когда Андроников голосом Качалова со всеми его переливами произносил толстовский текст про Катюшу Маслову и ее последнюю встречу с князем Нехлюдовым). Конечно, рядом с ним были Аркадий Райкин и Владимир Яхонтов, Александр Закушняк и Дмитрий

Журавлев, оставалась горстка актеров и чтецов, которые блистательно исполняли чужие тексты.

Ираклий Андроников сочинял свои.

В условиях тотального подцензурного существования, в середине 50-х, он получил телевизионный резонатор и представил нечто вроде первого советского YouTube, то есть «трубу», через которую можно было говорить уже не только с дружеским кругом или квартирником, а со страной.

Загадка мгновенного перевоплощения Андроникова в тех, о ком он рассказывал и кого показывал, велика есть. Любое дарование такого рода не поддается логическому истолкованию. Словесно одаренный Корней Чуковский не случайно использовал по отношению к тому, что делал Андроников, такие определения как «колдун, чародей, чудотворец, кудесник». Вспомнил даже «мастерскую человечьих воскрешений» из любовной поэмы Маяковского «Про это». Тот же Чуковский с гневом отвергал «имитаторство» как самый низкий уровень в понимании того, что пришло вместе с Андрониковым. Предлагал слово «преображение», утверждал, что «Андроников весь с головы до ног превращается в того, кого воссоздает перед нами». Чуковский уверял, что сам Андроников при этом «исчезает без остатка».

В последнем утверждении, мне кажется, Корней Иванович не совсем прав. В чисто лицедейском ремесле («Пава, изобрази!») исчезнуть без остатка можно. В сотворении и реконструкции чужой речи, психологии, в прицельном не только актерском, но и писательском портретировании другого скрыться без остатка невозможно.

Аркадий Райкин, младший современник Андроникова, прекрасно исчезал под личинами своих персонажей. Но не забыть тех мгновений, когда Райкин-лицедей сбрасывал очередную маску и открывал на секунду свое лицо с темными и бесконечно печальными иудейскими глазами. Этими глазами и усталой улыбкой, он посылал публике свой сигнал, который придавал акту лицедейства человеческое измерение. Народный артист СССР, лауреат Ленинской премии доходил иногда до «запретных зон», но никогда не переступал границы, это так. Однако источники, из которых питалась его душа и фантазия, он непременно приоткрывал.

В поисках того, что делал народный артист СССР и лауреат Ленинской премии Андроников, попробую изменить оптику (наподобие того, как одним прикосновением к сенсорному экрану можно сейчас придать иной масштаб любому визуальному ряду). Напомню забытое наблюдение одного важного современника и друга нашего героя: «Время молодого Ираклия Андроникова было превосходное весеннее время». Признаюсь, долгие годы я пропускал слова В. Шкловского как дежурные. Теперь, перечитав и пересмотрев «всего Андроникова», вдруг понял, что Шкловский «остраивает» не только искусство рассказчика, но и саму его жизнь.

Продолжим догадку Шкловского: а каким было – стало время не молодого Ираклия Андроникова? Или самого Виктора Шкловского?

Надеюсь, в памяти многих читающих соотечественников должен вспыхнуть образ, который принадлежит другу Шкловского Юрию Тынянову. 17-летний Ираклий (для своих «Ирик») оказался в Петербурге – Ленинграде в сентябре 1925 года. С легкой руки Бориса Эйхенбаума стал кандидатом в студенты Университета и одновременно студентом словесного отделения Института истории искусств, в котором работал Юрий Тынянов. В декабре 1925-го вышла его книга «Кюхля», а в конце 20-х – книга о Грибоедове. Роман о декабристе в 19 печатных листов был написан за три недели: книга была порождением «весеннего времени». Вторая книга «Смерть Вазир – Мухтара» улавливала зловещую тень будущего.

В прологе советского термидора Андроников был уже «возле Тынянова» (так называется его позднейший опус, посвященный покойному учителю).

Напомню классический зачин «Смерти Вазир – Мухтара»:

«На очень холодной площади в декабре месяце тысяча восемьсот двадцать пятого года перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. Время вдруг пере-

ломилось; раздался хруст костей у Михайловского манежа – восставшие бежали по телам товарищей – это пытали время, был "большой застеноч" (так говорили в эпоху Петра).

Лица удивительной немоты появились сразу, тут же на площади (...)

И дальше: «Как страшна была жизнь *превращаемых* (курсив Тынянова – А.С.), жизнь тех из 20-х годов, у которых перемещалась кровь!»

На переломе десятилетий, когда рассеянный склероз привел Тынянова к частичной утрате работоспособности, 22-летний Ираклий стал его помощником и секретарем по разным архивным делам. Зарплаты за свой труд он не получал, но произошло одно событие, которое компенсировало труды сверходаренного юноши. Неудержимая страсть показывать и рассказывать, которая сделала «Ирика» знаменитым в узком кругу семейной, а потом студенческой жизни, получила «возле Тынянова» ту огранку, которая отличает всякую даже талантливую имитацию от того, что называется открытием.

Приведу несколько позднейших записей Андроникова, воскрешающих облик учителя:

«Рассказывал увлеченно, в стиле эпохи и даже тоныше: то в стиле Пушкина, то Грибоедова, то Кюхельбекера. ...Замечательно изображал современников – многих общих знакомых. Изображал в «резком рисунке», с сильным преувеличением, почти гротесково, выдумывал за них речи немислимые, но похожие на них до такой степени, что со смеху умирали все – не только те, кто знал этих изображаемых, но и те, кто никогда не видал их...

Говоря о Грибоедове, морщил лоб. Поджимал губы. Оставаясь собой, был им. Говорил горько. Задумывался. В этом не было игры. Было проникновение.

По этой части он не был моим учителем. Я начал раньше. Но то, что сам Тынянов не чурается изображать, и даже классиков, укрепляло дух и воздействовало».

Запомним эту ключевую фразу, важную для того, что потом будет делать сам Андроников: «Оставаясь собой, был им».

Тынянов не был его прямым учителем, Ираклий «начал раньше». Действительно раньше, но в учительстве дело решает ведь не то, кто когда начал, а тот толчок, который переводит твое понимание игры на совершенно иной уровень. Уровень проникновения.

В очерке про Тынянова очевидно, что пером Ираклия Луарсабовича движет не только желание написать портрет умершего филолога. Он пишет двойными красками, то есть использует технику живописной лессировки, нанося полупрозрачные краски поверх основного цвета. Тынянов здесь присутствует в тексте в той же степени, как и сам Андроников.

«Счастье было разговаривать с ним, учиться у него, слышать его речь, его смех, чтение стихов, рассказы о тех, кого он не видел и видеть не мог, но прозревал сквозь времена с такой очевидностью, что казалось, живые и давно ушедшие существуют в его сознании и памяти на равных правах».

«Мастерская человечьих воскрешений», созданная Ираклием Андрониковым, зияет пустотами. Многих его замечательных персонажей там нет. Нет абсурдистовобериутов, укрывшихся вместе с Ираклием в начале 30-х в нише детских журналов «Еж» и «Чиж». Они смеялись до упаду показам и рассказам Андроникова. Недолго смеялись. Уничтожены Хармс, Олейников, Введенский, арестован и подвергнут пыткам Николай Заболоцкий, сосед по журнальному делу «Ежа» и «Чижа». Из Караганды поэт вернулся в Москву в 1946 году, и Андроников поселил его в комнате, где обитала вся его семья. По тем временам поступок.

Поколение людей с прыгающей походкой познакомилось с «тайной канцелярией», с лицами «удивительной немоты». И Андроников познакомился. Некоторые из его героев оставили в дневниках и книгах формулы социальной адаптации, в которой не было ограничения по срокам. Виктор Шкловский еще в «Сентиментальном путешествии» полуиронически – полупафосно сообщал: «Я умею течь, изменяясь, даже становиться льдом и паром, умею внашиваться в любую обувь». Всеволод Иванов, другой персонаж Андроникова, занес в дневник военных лет: «Писал переломанными руками, соображал истоптанным мозгом». Алек-

сандр Фадеев, которого Ираклий Луарсабович тоже портретировал своим «незлым словом», закончил самоубийством. Соломон Михоэлс, которому тоже посвящен портрет в книге «Всё живо...» погиб под колесами грузовика в Минске в результате сознательно организованной акции высшего руководства государства. Ее совершили вскоре после войны, а в ее канун Ахматова записала итожащие строки: «Я под крылом у гибели все тридцать лет жила».

Вячеслав Всеволодович Иванов, великий филолог недавно умерший в Лос-Анжелесе, сказал как раз в связи со своим другом Ираклием Андрониковым простую, но очень важную вещь, которая касается тех, у кого «перемещалась кровь»: «Он думал, что этот режим продлится столетия».

В такой перспективе Андроников искал и нашел единственный для него способ художественного выживания. Кажется, что в объективе своих глаз (как в живом трансфокаторе) он выставил режим, который позволял ему видеть в героях только хорошее, непременно хорошее, обязательно смешное и даже карикатурное, но при этом вполне человеческое.

Щедрость Ираклия Луарсабовича, его терпимость кажется сегодня излишней. Людей с прыгающей походкой совсем мало и время у нас не весеннее. Отвечая на свой же вопрос, каким образом Андроников выжил в «другом времени», как сохранил свои тайные источники, я наткнулся на строки Евгения Шварца, который выживал рядом с Андрониковым в царстве «Дракона». Вот портрет друга, вернее, двойной портрет, в котором использована та же самая живописная техника:

«В суровую свирепую, полную упырей и озлобленных неудачников среду Ираклий внес вдруг вдохновение, легкость. Свободно входил он в разбойничьи пещеры и змеиные норы, обращаясь с закоснелыми грешниками, как со славными парнями, и уходил от них, сохраняя полную невинность. Он был над всем».

P.S. Боюсь, что у меня больше не будет случая договорить один личный сюжет, который непосредственно связан с Ираклием Луарсабовичем. Поэтому договарю сейчас. В 1981 году, в совсем невеселые времена, у меня вышла книга, первая книга, которая называлась «Наши собеседники» (с подзаголовком «Русская классическая драматургия на советской сцене 70-х годов»). Портретировал классиков, но в зеркалах крупнейших режиссеров и актеров своего времени: большинство этих людей были тогда моими собеседниками. Художник издательства «Искусство» придумал трюк: дать перед каждой главой хрестоматийный портрет классика, а на обороте страницы дать другую версию того же портрета, с резко увеличенными глазами писателя. Чтоб смотрели на тебя в упор. Эффект сенсорного экрана, эффект показов и рассказов Андроникова. Трюк отменили, все вышло «как положено». Книгу встретили рецензиями, тогда это было еще важно (среди них была журнальная статья Натальи Крымовой, которая тогда же написала портрет Ираклия Андроникова, лучшее из всего написанного об этом мастере). Так вот Андроников, с которым я не был знаком и лично никогда не встречался, откликнулся на книгу в «Литературной газете». В благодарность я послал ему, через общую знакомую, свою книгу с посвящением: «Дорогому Ираклию Луарсабовичу Андроникову от его давнего, заочного, восхищенного собеседника». От волнения сделал ошибку, фамилию мастера написал с двумя «н». Спустя 30 лет выяснилось, что книга до адресата не дошла и в конце концов оказалась теперь в доме Кати Андрониковой (с одним «н»). Той самой Кати, которая вместе со своей дочерью Ириной Гачечиладзе подготовила сейчас книгу «Всё живо...».

Книга, надеюсь, выйдет к 110-летию Ираклия Луарсабовича, и потому, набравшись смелости, хотел бы считать свое предуведомление запоздалым прощальным поклоном великому рассказчику.

Оглядываюсь назад

Так с давних пор повелось, что писатель сначала пишет рассказы, а уж читает потом. У меня получилось иначе: сперва я читаю, а уж потом берусь за перо. Чтобы уяснить это, наверно, надо начать с того, что именно привело меня к рассказыванию. А для этого следует обратиться к семейной истории. Превосходными рассказчиками были братья моей бабки с материнской стороны – Ильины. В доме бабки и деда – известного петербургского историка и педагога Я.Г. Гуревича бывали М.Е. Салтыков-Щедрин, поэты А.Н. Плещеев, Я.П. Полонский, П.И. Вейнберг, судебный деятель и красноречивый оратор А.Ф. Кони и, что особенно важно для меня – Иван Федорович Горбунов, знаменитый автор «устных рассказов», исполнявший их с искусством неподражаемым. Отзвуки вечеров с Горбуновым я слышал с тех пор, как стал себя помнить.

Мой отец Луарсаб Николаевич Андроникашвили, или, как писалось в ту пору, Андроников, родился в Грузии, в небольшом кахетинском селении Ожио близ Телави, в доме скромного капитана, потерявшего на войне зрение. По окончании тифлисской гимназии отец отправился в Петербург и выбрал юридический факультет, а потом продолжил образование за границей. Приобретая обширные философские и юридические познания, он вернулся в Россию и, вступив в петербургскую адвокатуру, участвовал в крупнейших политических процессах. Назову такие, как дело батумской рабочей демонстрации 1902 года, дело Совета рабочих депутатов, дело матросов Черноморского флота, дело участников ростовского вооруженного восстания 1906 года, дело «гагринской республики». Он считался выдающимся судебным оратором. И грех мне не вспомнить здесь, что он был увлекательнейшим рассказчиком. Вот теперь, кажется, очередь дошла до меня.

Я родился в Петербурге в 1908 году и в девять лет был свидетелем Октябрьской революции – тех событий, которые происходили на нашей Знаменской улице, названной потом улицей Восстания.

В 1918 году отец получил приглашение читать курс истории философии в Тульском педагогическом институте, куда и переехал, а нас – семью – поселил в деревне, под Тулой. Там мы прожили безвыездно около трех лет. Отсюда пошло у меня знакомство с народной образной речью и «вкус к языку».

Потом мы недолго жили в Москве, а осенью 1921 года переселились в Тифлис.

В Тифлисе я учился и кончил школу, узнал, что такое театр и музыка, познакомился с нотной грамотой, много читал, последовательно проходя через увлечения Лермонтовым, Пушкиным, Гоголем, Руставели, Шекспиром, Толстым, драматургией Горького, Чеховым, Тютчевым. Только в ту пору еще не знал, кто станет для меня главным. Но самое важное было то, что я узнал и полюбил Грузию, ее природу, ее историю и поэзию, ее песни, обычаи – все то высокое, что соединяло и соединяет две великих культуры.

Дом наш был всегда полон – писатели, режиссеры, актеры, художники, музыканты, юристы, ученые; кто только не бывал здесь – Тициан Табидзе, Паоло Яшвили, Котэ Марджанишвили, Сандро Ахметели, приезжие из Москвы и из Ленинграда... Разумеется, в этой среде моя природная склонность к литературе, искусству, к наукам гуманитарным получала подтверждение и крепла. С окончанием школы решено было, что я поеду держать экзамены в Ленинградский университет. Летом 1925 года я отправился в Ленинград и поселился у родных матери.

В их квартире жил историк и теоретик литературы Борис Михайлович Эйхенбаум, находившийся в те годы в зените. Наша семья была знакома с ним издавна. С первых же дней попал в круг талантливых ученых и литераторов и, принятый на историко-филологический факультет университета, поступил еще и на словесное отделение Института истории искусств.

Историю и теорию литературы, стилистику, историю русского языка я проходил одновременно в двух вузах у Б.М. Эйхенбаума, у В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского, Г.А. Гуковского, В.В. Виноградова, занимался в семинаре замечательного лингвиста Л.В. Щербы, на других отделениях слушал историков А.Е. Преснякова, С.Ф. Платонова, Е.В. Тарле, языковеда Н.Я. Марра, но старался выбирать тех, кто отличался красноречием, умел увлекать аудиторию и даже, как, например, Тарле, полностью покорять ее.

Ходил на физико-математический факультет – слушал блестящего лектора профессора физики О.Д. Хвольсона. Впоследствии в филармонии восхищался красноречием Ивана Ивановича Соллертинского.

К этому времени относится мое знакомство с Юрием Николаевичем Тыняновым, перешедшее потом в дружеские отношения учителя и ученика. А началось с того, что я добывал для него справки в Публичной библиотеке, а он читал мне страницы новых своих исследований и «посвящал» меня в пушкинскую эпоху. Сам он не только тонко ее ощущал: он жил в ее атмосфере и как бы играл ее и в романах и в жизни. Рассказывая, изображал Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера, генерала Ермолова. Уважительно. И слегка. Намеком. Современников же своих – очень похоже, остро, смешно. Гротескно.

Однажды в кабинете Бориса Михайловича Эйхенбаума я с трепетом слушал самого Маяковского. Не из двадцатого ряда зала Капеллы, а на расстоянии руки.

С 1926 года литературные мои интересы стала затмевать любовь к музыке. Я начал ходить на все симфонические концерты и по запискам посещал классы консерватории, дома занимался теорией и историей музыки. Но практическую мою деятельность определил университетский диплом – литература.

В 1930 году один из самых серьезных, веселых и добрых людей – Евгений Львович Шварц, в ту пору начинавший драматург, устроил меня секретарем в редакцию журналов «Еж» и «Чиж». Если юмор шлифуют и «ставят» подобно голосу, то здесь была отличная школа. Я в ту пору ничего не писал, а только присматривался, как рождались толковые и полезные, а порой и высоко поэтические книги, и считаю себя многим обязанным этому опыту. Но я мог при этом сказать словами М.И. Глинки: «Музыка – душа моя!» По протекции Ивана Ивановича Соллертинского я поступил лектором в Ленинградскую филармонию. Что из этого вышло, знает каждый, кто слышал мой рассказ «Первый раз на эстраде». Как лектор я оказался труслив, скован, косноязычен.

Пришлось поклониться музыкальной редакции Радио. Потом взяли в Публичную библиотеку – стал библиографом. Наконец, И.С. Зильберштейн пригласил меня на должность ленинградского представителя «Литературного наследства» (редакция находилась в Москве). Эта работа принесла мне обширные связи с миром писателей, литературоведов, историков, научила меня сложным архивным и библиографическим поискам, оснастила техникой литературоведческого труда. К тому же времени относится начало моей усердной работы в помощь учителю моему Борису Михайловичу Эйхенбауму. Собираение справок и фактов для комментариев к сочинениям Лермонтова возбудило во мне желание и самому открыть нечто новое. Ленинградский Пушкинский дом Академии наук СССР с его архивом, музеем, библиотекою стал для меня родным домом.

Очень скоро мое увлечение поэзией Лермонтова приобрело характер неугасимого азарта и страсти. Мне помогало в работе знание «географии Лермонтова», – Петербург, Москва, Кавказ были знакомы мне с детства. Я видел Лермонтова «вписанным» в реальную жизнь, на стихи наплывали улицы, степи, горы, ущелья, реки. Да и сейчас конкретно-образное представление – где? как? и когда? – отлично помогает в работе.

Разнообразие занятий и увлечений меня не смущало, хотя, кроме Лермонтова и музыки, была еще одна страсть – страсть «изображать» и рассказывать. Никто меня этому не учил – я делал это по неисповедимой потребности перевоплощаться, становиться другим человеком,

мыслить и говорить за него, воспроизводить в образе то, что он говорил, и то, чего даже не говорил, но мог бы сказать. И при этом импровизировал так, чтобы моим героям трудно было опровергнуть эти изображения. Чтобы, опровергая, они становились бы еще более похожими на мои рассказы о них.

Когда это началось? Кажется, в детстве. Во всяком случае, в школе я уже изображал певцов, дирижеров, оркестр, актеров, учителей, знакомых, особенно знакомых старух. И делал это, как говорили, похоже. Кроме того, любил пересказывать прочитанные книги, драматические и оперные спектакли. Но тут дело осложнялось тем, что рассказывать я не умел, – говорил несвязно, сбивчиво, бестолково и при этом первый смеялся. Мне посчастливилось: классы первой ступени я проходил в те годы, когда школа искала новые формы работы и классная наставница, – звали ее Верою Генриховною Берг, – учеников, выражавших желание рассказать что-нибудь «от себя», всячески поощряла. Но при этом постоянно нас останавливала. То задаст наводящий вопрос, то сама перескажет скомканное. Меня она научила слушать, что я рассказываю, как бы со стороны. Мешала мне больше всего патологическая застенчивость, которая странным образом уживалась с беспечностью и безудержным стремлением смешить, лицедействовать, причем – как только я скрывался за образом – скованность начисто исчезала. А начну от себя рассказывать – дрожу! Но я жил и воспитывался в Грузии – самой красноречивой стране! Импровизаторы, рассказчики, собеседники! Тут было у кого поучиться.

Коридор Ленинградского университета стал для меня и аудиторией и лабораторией, где я под свежим впечатлением мог подолгу импровизировать в образе того профессора, лекцию которого только что слушал. Вокруг собиралось обычно от двух до десяти человек. Если больше – я замолкал: много!

Это была пора всеобщего увлечения жанром художественного чтения, искусством Яхонтова, Закушняка. Проза произнесенная, интерпретированная, воплощенная в интонациях, удостоверяющая личность живого рассказчика, ставшая театром в одном лице; стих Маяковского, воплотивший его разговорные интонации, с беспредельной свободой исполнявшийся им самим, – все это сообщало необыкновенную выразительность печатному слову. Великая революция в стране, где было мало бумаги и миллионы неграмотных, вызвала к жизни новую форму искусства, уже подготовленную расцветом русского психологического театра. Слово писателя, сказанное с эстрады, обращалось уже не к отдельным читателям, а к огромной аудитории, воздействовало на них не порознь, а восхищало всех вместе, одновременно. Новое искусство требовало воображения, восприятия творческого, активного. В искусстве Яхонтова чудесно соединились слово трибуны, оратора с искусством актера и вдохновением поэта. Это открывало путь устной литературе. Но слово классиков и знаменитых писателей современности – было одно, а лицедейство никому не ведомого студента – другое. Для «имитатора» (как меня называли некоторые) – для «имитатора» известных писателей, музыкантов, актеров места на серьезной литературной эстраде не было. С одной стороны, пример Тынянова ободрял, но тот же Тынянов не советовал идти на эстраду. Поэтому я рассказывал в гостях, рассказывал в коридорах издательств, на лестнице Публичной библиотеки – всюду, только бы слушали. Число тех, кто, узнавая моих героев, смеялся, росло. У меня же возникали все новые «роли», которые в процессе рассказывания варьировались, уточнялись и шлифовались. Я изображал Алексея Николаевича Толстого, с которым познакомился еще в 1925 году и с тех пор постоянно бывал у него на даче, изображал С.Я. Маршака, и великого актера В.И. Качалова, и другого замечательнейшего актера – И.Н. Певцова, показывал профессоров В.М. Жирмунского, Н.К. Пиксанова, академика Л.В. Щербу, тбилисского дядюшку Илью Элевтеровича Зурабишвили – литератора и вдохновенного меломана, и старую глухую актрису М.М. Сапарову-Абашидзе, и других разнохарактерных тбилисских старух. В разные годы у меня были замечательные «тренеры» – Евгений Львович Шварц, Валентин Петрович Катаев, Юрий Карлович Олеша. Они «дразнили» меня, задавали вопросы, требуя мгновенных ответов в образах А.Н. Толстого, С.Я.

Маршака, академика О.Ю. Шмидта или других моих персонажей. Замечательного таланта ученый Григорий Александрович Гуковский, которому я многим обязан в знании русской литературы, всегда очень горячо принимал мои рассказывания и «представления» и делал мне множество строгих, но очень полезных для меня замечаний. И пусть это не покажется странным, я многому научился у тех, в образы которых «внедрялся». Я до сих пор становлюсь находчивее, думая в образе. И уж во всяком случае то, что я говорю за другого, «шире» моих личных возможностей. Так я научился председательствовать на собраниях, «думая за Фадеева». Довольно толково редактирую рукописи в образе С.Я. Маршака. Вникаю в структуру стихов, проверяя их мелодику и логические акценты голосом Яхонтова. Становясь Борисом Леонидовичем Пастернаком, начинаю видеть вокруг то, чего никогда не замечал, и удивляюсь ассоциациям, которые в собственном моем сознании никогда не родились бы. Что же касается И.И. Соллертинского, то в его образе я могу быть и «быстроумным» и остроумным, отнюдь не обладая этими качествами в той мере, в какой был наделен ими легендарный по уму и талантам Иван Иванович... Но все это было уже потом, а сейчас надо вернуться к середине 30-х годов.

Рассказы возникали один за другим. Их хватало уже на несколько вечеров. Исполнялись они за столом, и случалось, что границы между бытовым разговором и началом моего «представления» люди не замечали. И тогда все воспринималось, словно исторгнувшееся впервые, сейчас, в ту же минуту. Этим я гордился больше всего.

К этому времени не только писатели, но и довольно широкие круги художественной интеллигенции Ленинграда с рассказами моими «по домам» уже познакомились. А публично я еще ни разу не выступал. Но случай представился. Приехавший из Москвы Ф.М. Левин, тогдашний директор издательства «Советский писатель», услышал меня и предложил мне дебют в московском клубе писателей. Я согласился.

Выступление в Москве состоялось 7 февраля 1935 года. К удивлению моему, писателей пришло много и много смеялись, но меня, по счастью, восприняли по-серьезному. Очень ободрило меня присутствие Владимира Николаевича Яхонтова, добрые напутствия которого успокоили.

Четыре дня спустя появилась рецензия в «Литературной газете», где меня сравнивали с известными сатириками и пародистами. Еще до этого Всеволод Иванов рассказал обо мне А.М. Горькому. И Горький выразил желание послушать меня.

День, проведенный на его даче в Горках, определил всю мою жизнь. Горький – великий мастер устных воспоминаний – поддержал меня. Вследствие этого в журнале «30 дней» были напечатаны стенограммы трех моих устных рассказов с его, весьма лестными для меня, вступительными словами. Передо мной открывался путь в литературу и на эстраду.

Но перспектива стать профессиональным артистом эстрады меня беспокоила. Возникла проблема репертуара. О чем я буду рассказывать, когда первый интерес ко мне схлынет? Как буду представлять свои тексты, если я не пишу их, а говорю, и каждый раз по-иному? Почти все, кто слышал меня, считали, что то, что я делаю, доступно только им и узкому кругу «прикосновенных» к искусству. Сам я того не думал, но с мнением этим считался... Стать писателем? Но стоило мне взяться за перо – и все пропадало: не ложился устный текст на бумагу! Самым верным показался мне скромный путь комментатора, разыскателя новых фактов о Лермонтове. И вот, решив навсегда остаться в Москве, я поступил в Рукописное отделение Ленинградской библиотеки, а в свободное время продолжал заниматься Лермонтовым.

Между тем, стремясь разгадать тайны его биографии, я переживал то неудачи, то радости, встречал на пути своих розысков множество людей – интересных, острохарактерных. И с увлечением пересказывал знакомым свои «научные приключения». Однажды – это было летом 1937 года – я в поезде стал рассказывать редактору «Пионера» Б.А. Ивантеру, как интересно и трудно было разгадать таинственные инициалы некоей Н. Ф. И., которой Лермонтов в юности посвятил десятки своих стихов. Ивантер усмотрел в этом интересное чтение для

ребят школьного возраста и убедил меня записать эту историю. В сущности, ее застенографировали, а я только выправил текст. Так в 1938 году в «Пионере» появился мой первый «письменный» серьезный рассказ – «Загадка Н. Ф. И.». В ту пору я еще не догадывался, что он опять станет устным и я буду исполнять его с эстрады. Тогда я понял только одно: что нашел способ доступно рассказывать о приключениях литературоведа, который, подобно детективу, обнаруживает мельчайшие, почти неуловимые факты и связывает их между собой. Строить умозаключения, ведущие от частных наблюдений к общим выводам и, наоборот, от общих положений к наблюдениям частным, я учился еще у отца, который всю жизнь требовал от меня строгой логики, приохотил к чтению судебных отчетов и речей крупнейших адвокатов и нередко рассказывал о судебных процессах, в которых участвовал сам. Неожиданно для меня самого из работы над примечаниями возникло опять что-то совершенно другое. С «верного пути» комментатора меня снова отнесло в сторону. Немалую роль сыграла здесь дружба с Виктором Борисовичем Шкловским, который, прочитав в журнале мою компилятивную статейку, обрушился на меня, запретив «искать творческое счастье на обыкновенных путях» и писать то, что может написать любой грамотный человек.

Копаясь в архивах, я продолжал выступать понемногу то в Москве, то в Ленинграде – в клубах интеллигенции, обретал профессиональный опыт. Как и теперь, немалую пользу оказывали мне советы и замечания жены – Вивианы Абелевны Андрониковой, актрисы, работавшей в ту пору в театре-студии под руководством Р.Н. Симонова. И все же от предложений выступать с афишей, с продажей билетов я упорно отказывался: жанр не был защищен прочной традицией, не входил, как говорится, в систему.

Колебания кончились в марте 1941 года, когда организатор концертов П.И. Лавут, не спросив меня, а ссылаясь на какое-то мое согласие, данное «в том году», расклеил афишу, под которую продал три выступления. Открытый концерт в Комаудитории МГУ рассеял некоторые из моих опасений и опроверг разговоры о том, что изображение конкретных людей может быть интересно лишь тем, кто знает их лично. Воспринимались характеры, ситуации. Если хотите, широкая публика реагировала объективнее, глубже. Сходство с незнакомыми ей моделями моих устных рассказов угадывалось по самим рассказам. Критик В.Б. Александров привел в подтверждение этого мысль о живописных портретах, которую обронил когда-то современник Пушкина комедиограф А.А. Шаховской: «Мы не знаем, с кого они списаны, но уверены, что они похожи».

Я стал выступать с афишей два раза в неделю, поехал на открытый концерт в Ленинград. Появилась рецензия в «Правде» – похвальная, веселая, добрая. И превосходные статьи Виктора Шкловского и Владимира Александрова.

Утром 22 июня 1941 года, когда я читал напечатанную в тот день в «Правде» мою статью о лермонтовском стихотворении «Бородино» (приближалось столетие гибели Лермонтова), – радио сообщило о фашистском вторжении и о начале войны.

Ожидая назначения в одну из армейских газет, я продолжал работать на юбилейной выставке Лермонтова, потом поступил в Литературный музей, стремившийся раскрыть в передвижных выставках патриотические темы русской литературы. В январе 1942 года я был назначен в газету «Вперед на врага» и отбыл на Калининский фронт. Исполнение устных рассказов пришлось отложить. Правда, иногда мне удавалось выступить на фронте перед бойцами, а на Смоленщине, у партизан Бати, я исполнял однажды рассказы перед отрядом, уходившим на операцию. Но до конца войны в основном я был писателем пишущим. Это давалось мне нелегко. Речь устная и речь письменная – формы выражения мыслей различные. Написанное кажется искусственным, ненатуральным в звучании. А сказанное, но лишнее интонаций выглядит на бумаге как набор неточных, приблизительных выражений. И текст этот надо еще уметь выправить. Вряд ли кто-нибудь из советских литераторов моего поколения скажет о себе, что он выучился писать в армейской газете. Я – говорю!

Также положительно отразился фронтовой опыт и на устных моих рассказах. В них вошли герои в прямом смысле этого слова, и главный из них – Герой Советского Союза генерал Порфирий Георгиевич Чанчибадзе, с которым я не раз встречался в боевой обстановке – сперва под Ржевом, потом – на Миусском фронте.

Пределы рассказов раздвинулись. Новые персонажи пришли из другой жизни. Рассказы стали серьезными. Я многое видел и многое понял. Тогда же, на фронте, созрело решение – вступить в партию.

В конце 1942 года я появился перед московской публикой с новыми – фронтовыми – рассказами. А после окончания войны с прежней страстью вернулся к работе над Лермонтовым. В 1947 году защитил диссертацию на тему «Разыскания о Лермонтове». И в том же «сезоне» произошло для меня событие не менее важное.

До тех пор устные рассказы были одно, а работа научная – совершенно другое. Тут я решил вынести «Загадку Н. Ф. И.» на эстраду. Таким образом в программе появился «детективный» рассказ – история поисков, в которую были вмонтированы лермонтовские стихи и образы современников наших – владельцев старинных альбомов и хранителей семейных преданий. Раньше я играл в лицах. Теперь же я не только в лицах играл, но и повествовал. А так как каждая история поисков легко становилась сюжетом еще одного рассказа, открылось как бы «месторождение». Нужно было только «бурить». А потом рассказывать с эстрады, как, путешествуя по Кавказу, приходилось отыскивать места, зарисованные Лермонтовым во время его кавказских скитаний. Или о своей командировке в Актюбинск, где в частных руках хранилось более полутора тысяч рукописей великих русских людей. Можно было сделать отчет о «Тагильской находке». Не следует думать, однако, что это было чтением вслух рассказов написанных. Нет! Я сперва их рассказывал, а записывал потом, найдя и обточив форму. К сожалению, передать на бумаге ни интонации грузинских колхозников, ни владелицы баснословной коллекции, ни голосов современников Пушкина я не могу. Только в устном рассказе, только в живой речи, *как* человек сказал превращается – в *что* человек сказал, ибо интонация может придать слову множество новых смыслов и даже обратный смысл. Это повышенное ощущение интонации идет у меня, очевидно, от точного слуха, от музыки.

Вот я встретил интересного для меня человека, наделенного ярко выраженными чертами – в поведении, разговоре, интересного своим взглядом на мир. Я начинаю вникать в его характер, ход мыслей, интонации, структуру речи... Вникая в его образ, я начинаю с увлечением рассказывать о нем, стремясь схватить его речь, жесты, походку. Я им люблюсь. Меня интересуют его глубинные черты, облеченные в неожиданную, еще неизвестную форму. Я улавливаю в нем то, что интересно не только тем, кто знает его, но и тем, кто никогда не слышал о нем. Я вбираю в себя неисчислимое количество оттенков его характера и, рассказывая, каждый раз вношу новые, еще небывалые в тексте подробности. Возникающая форма рассказа в ходе рассказывания изменяется. Вот я уже начинаю рассказывать его на эстраде. А он все еще не застыл и живет не только потому, что продолжает видоизменяться сюжет, но за счет новых интонационных открытий. Бывает, что я сам уже не ощущаю никакой новизны интонаций, а они все же есть. Но когда я понимаю, что рассказ «застыл», – я начинаю «ломать» его, чтобы сообщить ему первоначальную импровизационность.

Меня часто спрашивают, почему я называю свои рассказы, с которыми выступаю на эстраде, устными?

Потому что в процессе их сочинения к бумаге не прикасаюсь. Рассказ рождается как импровизация, построенная на уловлении интонационной структуры речи, присущей моей «модели». Я сравнил бы этот процесс с поисками сходства и неповторимой индивидуальности, когда портретист добивается выявления характера, тех его черт, которых глаз другого не замечает. В сущности, вначале у меня никакого рассказа нет. Есть ядро образа или ядро сюжета. Но во время исполнения образ отливается сразу, без «помарок», без подыскивания слов. Про-

изнесенный текст я не запоминаю и запоминать не стремлюсь. Запоминается *форма* рассказа. Запоминается интонация. Ее-то я и воспроизвожу со всеми особенностями ритма, темпа и характера речи своих героев и своей собственной речи. Слова приходят как бы сами собой, но произносятся под очень строгим контролем автора. Причем рассказ ведет меня, а не я его. Этим образом я живу, от него мыслю. Это уже нетрудно, потому что, схватив суть образа, уже нельзя ошибиться. Главное – это отобрать самое главное в нем. Он возникает из множества одновременных наблюдений, но лепится не по частям, а «с ходу». Лично я вижу этого человека перед собой, несколько сбоку, в воздухе. И в то же время чувствую, что я его повторяю. И что я создаю портрет. И если считать, что живописный портрет документален, то и мой тоже. Конечно, он антифотографичен. Он – собирательный. Десять разговоров я сливаю в один, из них отжимается то, что наиболее характерно. Естественно, отстой оказывается очень густым. Рассказы зарождаются в общении с интересными, острохарактерными людьми. Я еще не знаю, что это – мой герой. А он уже герой, запал в память и держит меня. И я уже одержим. А потом выясняется, что вышел рассказ. Годы идут, и ход времени превращает рассказы в воспоминания. В наше время есть все возможности для того, чтобы создавать «звучащие книги». Кое-что из моих рассказов записано на пластинки, на магнитную ленту. Я верю, что скоро рассказывание станет для многих привычным жанром. И писатели будут выпускать «говорящую литературу». Не просто будут читать свою прозу по написанному, а будут ее говорить. К этому ведет телевидение.

Считаю, что мне в высшей степени повезло. Родись я несколько раньше – я со своим рассказыванием так и не узнал бы ни радио-, ни телеаудитории. А сейчас!.. Впрочем, я отвлекся.

Я говорил о том, что научные разыскания, истории поисков стали входить в репертуар моего «театра». И уже обкатанные на публике, записывались и печатались в журналах и в книгах. Что касается исполняемых мною монологов и сцен, то они на бумагу и до сих пор не положены. И хотя попытки я делаю, для меня несомненно, что, скажем, мои «остужевские» рассказы – «Горло Шаляпина» и «Ошибка Сальвини» – в изначальном, устном своем варианте гораздо органичнее и богаче по смыслу. Напечатанные, они теряют большую часть своих выразительных средств, а тем самым и содержания. Они просто пропадают без мимики, жеста, без интонаций, без портретного сходства с теми, о ком идет речь, без экспрессии исполнения, без «самоличности» рассказчика, наконец.

Седьмого июня 1954 года я выступил впервые по телевидению. Это число я никогда не забуду. От него пошел отсчет времени моей работы для телевидения и по телевидению. Меня предупредили, что монолог не может продолжаться по телевидению больше десяти – двенадцати минут: телевизионный экран требует действия в кадре. Но я верил в интерес зрителей к Лермонтову, к его несчастной любви, к его молодым стихам, верил в «Загадку Н. Ф. И.», в ее сюжет, в целый калейдоскоп «портретов» и уговорил предоставить мне целый час. И тут стало ясно, что зрителя может занимать не только действие в кадре, но и действие в монологе, произнесенном в кадре. С того дня я верно служу телевидению, выступаю с устными рассказами, с беседами, репортажами, комментариями, пишу о телевидении. А когда возникла мысль закрепить мои программы в форме телевизионного фильма, я предложил ту же «Загадку Н. Ф. И.», плюс «Подпись под рисунком», плюс «Земляка Лермонтова». Это – фильм-монолог, фильм-рассказ, в котором зритель видит то, о чем говорит рассказчик, и его самого в других обстоятельствах. Чередуются «любительский фильм», снятый рассказчиком, и изображение рассказчика в студии телевидения, – действие развивается как бы в двух временах. Сценарий я написал в сотрудничестве с С.И. Владимирским, постановку осуществил на «Ленфильме» режиссер Михаил Шапиро. Во втором фильме с малоудачным заглавием – «Ираклий Андроников рассказывает», представляющем сюиту из моих устных рассказов, я «играю» А.М. Горького, А.Н. Толстого, В.И. Качалова, С.Я. Маршака, Всеволода Иванова, В.Б. Шкловского, И.И. Соллертинского, В.Н. Яхонтова, А.А. Остужева, А.В. Гаука и, кажется, еще шесть или семь ролей.

Есть у меня и другие телевизионные монофильмы («Страницы большого искусства», «В Троекуровых палатах», «Портреты неизвестных», «Воспоминания о Большом зале», серия «Слово Андроникова» и еще ряд других).

Все это не значит, однако, что я могу рассказывать с эстрады и телеэкрана решительно все: публицистические статьи или книгу «Лермонтов в Грузии в 1837 году», которую я защитил в МГУ в качестве докторской диссертации, с экрана рассказывать я не могу, хотя они и написаны разговорно. Рассказ есть рассказ.

Хотя я занимаюсь Лермонтовым всю жизнь, Лермонтовым не ограничиваюсь. Привлекает множество явлений культуры русской, грузинской, их взаимная связь, фигуры Пушкина, Руставели, Александра Чавчавадзе, Бараташвили, Гоголя, Горького, Леонидзе, Чиковани, захватывают тайны древней грузинской нотописи и образ Шаляпина, искусство Яхонтова, искусство Довженко, увлекают жанр научного поиска и теория телевидения, сокровища наших музеев и Пушкинские праздники поэзии. Что касается книг, назову три – «Лермонтов. Исследования и находки», «Я хочу рассказать вам...» и «Рассказы литературоведа», выпущенную издательством «Детская литература» шесть раз. Эту книгу считаю для себя особо принципиальной. В ней утверждается жанр, который иные иронически называют «занимательным литературоведением», что неверно потому, что тут излагаются не чужие открытия в доступной для восприятия форме, а «детектив без преступления» – «история приключений ученого».

Годы идут. И пора мне понять, что главное в жизни пройдено. Но, к сожалению, кажется, что в работе до главного я еще не дошел, что многое надо еще исследовать и многое рассказать...

1974–1979

Устные рассказы

В гостях у дяди

Этот рассказ сложился в начале 1930-х годов, и, наверное, он самый старый из всех, которые я продолжаю исполнять в своих вечерах устных рассказов. Но именно потому, что я продолжаю его исполнять, я до сих пор не записал его на бумагу и не заучил наизусть. Правда, каждый раз я что-то терял в нем, зато находил новые краски. А, главное, не связывал себя точным текстом, чтобы быть на эстраде раскованным. И вот теперь – четыре десятилетия спустя – решаюсь впервые посмотреть, как рассказ выглядит в книге. Понятно, что тембры голосов, интонации, произношение, «портретность» – все то, что в живом исполнении составляет столь существенный элемент – этого на бумаге не передашь. Тогда зачем же записывать?

Да чтобы он не исчез вместе с автором. Есть магнитная лента, пластинки, экран... Да, разумеется, это надобно сделать. Но ведь это – «театр». А текст «пьесы» – в данном случае рассказа? Когда-нибудь следует его напечатать?

Вот я и расскажу здесь эту историю так, как рассказывал ее в мои молодые годы.

В Тбилиси дядю имею. Дядя роста высокого, огромный, массивный, лет шестидесяти пяти от роду. Основной особенностью его могучего от природы организма является чрезвычайно громкий голос, усилившийся еще оттого, что дядя долгие годы живет в одном домике с народной артисткой Грузинской республики Марией Михайловной Сапаровой-Абашидзе, раньше, как говорят, совершенно замечательной драматической актрисой, а в пожилые годы – абсолютно глухой старушкой.

Имя дяди – Илья Элевтерович Зурабишвили. Служит он в грузинском Совнаркоме, переводит советские законы с русского языка на грузинский, притом является лучшим знатоком грузинского языка во всей Грузии. А уж одно это так высоко рекомендует его, что совершенно освобождает меня от необходимости представлять его вам. Да и вообще было бы гораздо естественнее, чтобы дядя – человек уважаемый – давал характеристику мне – своему племяннику, а не я – ему. Это – писатель-новеллист, театральный и музыкальный рецензент, переводчик русских классиков на грузинский язык, человек талантливый, бесконечно добросовестный, щепетильный. Переводил он как-то Салтыкова-Щедрина, в тексте встретилось библейское изречение: «скакаша и играша». «Скакаша» – перевел не задумываясь, а «играша» перевести затруднился, не помнил, как употреблено в Библии это слово – «играша» в смысле лицедействовал или «играша» на музыкальных инструментах. А по-грузински это глаголы разные. Стал перечитывать Библию. Нашел. Потом жаловался, что трудно было представить работу в срок.

Об отношениях дяди и старушки существуют разные мнения. Большинство сходится в том, что это просто беспредельное обожание, которое внушила старому театралу эта замечательная актриса. Для точности должен сказать, что живут они в двухэтажном домике на одной из старых узеньких улиц Тбилиси. Старушка занимает две маленькие комнатки в нижнем этаже домика, дядя – две такие же комнатки наверху. Гостей принимают вместе. И вот, когда я и мой брат Элевтер – и не малыми детьми, а студентами, а потом и закончив образование в России, приезжали домой, к родителям, в один из первых дней отправлялись с визитом к старушке и дяде. И тут начинались угощения, расспросы и разговоры.

Вот день, когда племянники в гости пришли.

Д я д я (*очень громко, на богатырском дыханье*). Мако! Они говорят, что есть хотят. Еще не накушались. Налей им чай, предложи арбуза!.. Мако!..

М а р и я М и х а й л о в н а (*негромким, низким голосом, с отчетливым выговором, вопросительно на него глядя*). Что ты говоришь, Илико? Не слышу я... (*К нам.*) Уймэ! Кричит, кричит: бум, бум, бум... Ушам больно, а понять у него ничего не могу... (*К нему.*) Ясно скажи, что ты хочешь?

Д я д я (*конфузливо улыбаясь*). Чай!.. Чай!.. Чаи! Я не могу более популярно объяснить это слово. Короче не бывает! Ча-иииии. (*Показывает, как наливают чай.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Хо... чай. Ты бы давно так сказал, а ты что кричишь!.. (*В сторону кухни.*) Сирануш... чайники моитанэ – чайник принеси. Только воду согрей сперва. (*К нам.*) Она такая. Холодную воду может подать... Си-ра-нуш!

Д я д я (*улыбаясь, нам*). Пока она зовет Сирануш, та уже согрела воду. (*К ней.*) Мако! Согрела уже, несет... Я тебе должен сказать...

М а р и я М и х а й л о в н а. Уймэ! Перестань кричать так! Что ты из себя перед детьми изображаешь? Что они о тебе подумают? (*Дядя широко и добродушно улыбается.*) Не слушайте его, дети. Он у нас всегда такой. Кричит-кричит... без толку. А что хочет сказать – нельзя понять. Потому что он дикции правильной не имеет. У него каша во рту. Произнести не знает красиво... Вот и ваш отец тоже: придет, сядет со мной рядом и начинает в самое ухо говорить медленно: «Ма-ри-я... Ми-хай-лов-на! Я хо-чу-вам-одну-вещь-сказать...». И так он долго конец фразы говорит, что я уже начало забыла. Наверное, думает, что я глупая. А я не глупая, а глухая. Это Илико его так научил... А вот Датико Чхеидзе придет – актер он, дикцию правильную имеет, знает, как красиво сказать, чтобы его слышно было со сцены. Придет и совсем тихо скажет: «Здравствуйте, Мария Михайловна, поздравляю с хорошей погодой. На проспекте много публики видел». И я уже все поняла... А этот – что? Крикун!

Д я д я (*улыбаясь*). Я всегда так громко говорю, что меня на службе просят: «Слушай, уйди! Ты своим голосом дискредитируешь советское учреждение». Джапаридзе Серго каждый день жалуется: «У меня головная боль от твоего голоса». Она меня не понимает! (*К ней.*) Их отец – профессор. Лекции его понять могут все, кроме тебя. Датá Чхеидзе – только потому что он актер, рядом с ней сядет, шепотом скажет «здравствуйте», и она все поняла... Это у тебя пристрастное отношение к театру. Ты обожаешь театр, и все, что с ним связано, – прекрасно. А не связано с театром – никуда не годится... Уверю тебя!

М а р и я М и х а й л о в н а. Опять закричал. Ты пойди лучше окно на улицу закрой, а то перед людьми стыдно, как ты кричишь.

Д я д я. На Цилканской улице живем. Один день идет ишак с углями, на другой день гонят ишака с молоком. Где ты увидела тут людей? Нету людей, Мако! Не ходят по нашей улице. К сожалению, не могу предоставить тебе особняк на центральной улице. Хотел бы, но не могу. (*Смеется ласково.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Уймэ-уймэ! Как они оба на отца похожи! Ну, вылитый портрет Луарсаба. И ты погляди, Илико: на отца оба похожи. А друг на дружку не похожи. У отца такие же глаза были хитрые. (*Моему брату.*) Ты, наверное, большой шалун? (*Мне.*) И ты – жулик? Забыла я, какой из вас старший?.. Хо, ты старший. А он – маленький?.. Сколько лет имеешь, старший? Сколько? Не торопись. Если тебе двадцать – скажи так: двад... Помолчи, потом скажи: цать. А если двадцать пять, тогда сперва скажи: двадцать. А потом отдельно произнеси – пять. Понял?.. А я не услышала сколько...

Д я д я (*к нам, негромко*). Числа она не может понимать. Ей надо писать цифры... Сколько тебе? Двадцать один с половиной? Это со здоровыми ушами трудно воспринять. Кому нужны эти подробности? Согласись на двадцать. Дай я ей скажу... Мако!.. Двадцать лет имеет!.. (*Приближает к ней раскрытые ладони, два раза показывая пальцы на обеих руках.*) Двадцать! Оци! Снова погляди... двадцать. Нет, смотри: я показываю два раза. Теперь повторяю... (*Медленно показывает ей то же самое еще и еще раз.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Ты столько лет показал, сколько сам не имеешь, несчастный! Машешь руками, а сколько ему лет, так и не смогла узнать...

Д я д я. Они еще не насытились. Пусть еще выпьют чай и возьмут хлеб с сыром.

М а р и я М и х а й л о в н а. Ты лучше расскажи детям что-нибудь интересное, а не твои глупости... Он у нас, дети, большой меломан. Часто в оперу ходит. Купил себе годовой абонемент и ходит в оперу. А утром, по дороге на службу заходит к Ладо Свимонишвили, чтобы рассказать ему, что вчера в опере было. А они рядом в креслах сидели, только не успели наговориться... (*Помолчала.*) Я музыку тоже очень люблю. Этой зимой мы с Илико в гостях были. И одна певица пела. Сперва покушала блины, а потом пела. Это вредно – после еды выступать. Но Илико говорит – хорошо пела. Только я не слышала ничего... Илико, расскажи детям, что вчера видел в театре?

Д я д я. Вчера я был в опере. На «Самсон и Далила». Певица... эта... как ее? Эта, которая пела Далилу... в Свердловске провела последний сезон... как ее? Голос прекрасный. Звучит великолепно. Изумительно держит дыханье. Но на сцену выходит почти совсем обнаженная, голая... Огромная, дебелая, тучная. Этого несчастного Самсона на веревках надо было тянуть к ней – боялся! Ты не поверишь, Мако: амодена чипи аквс – такой пупок имеет, что туда можно голову положить. Антиэстетическое зрелище! Что это за режиссура, спрашивается! Я целый вечер невыносимо страдал, потом отплевывался.

М а р и я М и х а й л о в н а. Что? Что ты сказал?.. Чипи? Пупок? Ты с ума сошел, Илико! Как мог ты при детях сказать такое слово! Я не узнаю тебя! Что с тобой!..

Д я д я. Мако! Эти дети... ты слушай... Эти дети такие слова знают, от которых мы с тобой раньше времени можем скончаться. Знают. Но не произносят. Ты не беспокойся за них...

М а р и я М и х а й л о в н а (*гневно, но тихо*). Неужели теперь знают так – по сцене разде-тые ходить? Не понимаю, как это можно. Я сама играла на сцене, в «Гамлете» Офелию играла, по ходу действия в воде тонула, а голая я не была. Я в платье тонула. Это же театр, а не баня. (*Задумалась.*) Я способная актриса была. Но гораздо способнее меня была Нато Габуния. У нее был, я скажу, просто великий талант. Может быть, даже европейская сцена не знала такого комического дарования. Мне просто смешно, когда меня сравнивают в комических ролях с Нато! Где она и где я? Я перед ней девчонка была. Правда, я ей всегда говорила: «Ты можешь играть таких, какие встречаются в жизни – на улице, на базаре. Тебя на сцене не отличишь от них. Публика радуется, прямо ликует, когда видит их в твоей игре. Вот такие люди в жизни бывают, и тебя на сцене не отличишь от них – такая ты выходишь похожая. А потом – время прошло – и уже они на тебя стали похожи». Мне сравниться с ней невозможно. Я играла Дездемону, Офелию. Я их никогда не видела, а в зале волнуются, плачут. Значит, я догадалась, какие они должны быть, как их надо сыграть. Я увидела их, хотя никогда не встречала. А ты – я Нато говорю, – не можешь играть, кого не наблюдала в жизни. И как трагическая я, может быть, лучше тебя. А как комическая... Такой любимицы, как Нато, никогда не было. Где мне было сравниться с ней... Скончалась, бедная!..

Д я д я. Э-э-э-э-э... Кого ты думала заинтересовать своим рассказом?.. Я лично жестоко скучал, пока ты внушала им, что ты плохая актриса. Послушай! Оставь мучить мою несчастную голову! Перестань сочинять собственную теорию Станиславского. Он уже сочинил ее. И мальчики лучше тебя ее знают. Ты можешь запутать их. Они доверяют тебе. Ты прямо унижаешь себя этими выдумками... Бесспорно, Нато Габуния была замечательная актриса – этого никто не отрицает. Но почему ты вследствие этого была бездарность – этого никто никогда не поймет!.. Дети, я вас прошу: возьмите старые газеты, перелистайте, посмотрите, что про Мако писали. Весь город был у ее ног. Девочки в деревне мечтали увидеть ее хотя бы один раз перед свадьбой, чтобы сказать: «Я видела Мако Сапарову». Это считалось, как приданое. В Тбилиси не было культурного человека, который не восхищался бы ее игрой. Это была настоящая народная актриса – в буквальном значении слова. В буквальном, я уверяю вас... Начинает

рассказывать про себя – абсолютную эрунду несет... (*К ней.*) Зачем ты говоришь так! Ты ж себя не видела! Ты не знаешь, какая ты была. И поэтому лучше не говори. Они могут подумать, что ты была такой, как ты им рассказала. Оставь это. И не мучай каждый раз мою голову, чтобы я должен был с тобой спорить! (*Оба замолчали.*)

М а р и я М и х а й л о в н а. Ну что ж!.. Я человек пожилой и немного плохо слышу. Я рассказала то, что помню и как понимаю. А чего не помню – рассказать не могу. Дети меня извинят. Им, может быть, это не интересно, но я их люблю и стала предаваться воспоминаниям. А вот если кто-нибудь, бывает, придет, чтобы передать сплетни – мне это так неинтересно, что я при них нахально засыпаю... Конечно, детям интереснее послушать твой граммофон, а не мои старушечьи мнения. Пока кушают – расскажи, какие пластинки заведешь?.. Он, дети, новые пластинки достал – поют итальянские знаменитости. Он возьмет щетку, почистит ею другую щетку, другой щеткой – третью щетку, потом почистит пластинку, потом поставит... А когда будет главная нота, высокая – вы ничего не услышите – он громче пластинки закричит... Думает, он – Карузо...

Д я д я. А что!.. Покойный Ваню Сараджишвили всегда говорил, что у меня эроический тенор... Смешно говорить: конечно, певец на пластинке каждый раз поет одинаково. Но сегодня Титта Руффо в «Севильском цирюльнике» так взял верхнее *фа*, что я чуть навзничь не упал. В открытых окнах стекла дрожали. Вот это место! (*Поет из каватины Фигаро: ла-ла-ла-лала-лала-ла...*) Вот от этого «ла-ла» можно скончаться от удовольствия. А потом мы проиграем с вами другую пластинку – Ипполито Ладзаро в «Пуританах» Беллини. Он берет верхнее *до-диез*, держит его двенадцать секунд по часам, переходит на *до* – держит восемь секунд, филирует звук и дает такое мецца-воче, подобного которому я просто не слышал! Эту пластинку я у Ладю одолжил.

М а р и я М и х а й л о в н а. Идите, дети. А я спать буду... Позову Сирануш, помоем чашки, блюдочки – и буду спать... Ты посмотри, Илико, как они на отца похожи. Вылитый портрет! Он в их возрасте тоже был живой, веселый, остроумный, и глаза были хитрые, как у этого – старшего. А ум в глазах был уже тогда, как у маленького...

Д я д я. Младшего зовут Элевтер – это имя моего отца.

М а р и я М и х а й л о в н а. Ну-ка, ты, старший! Маму увидишь – целуй. А ты, маленький, сестру в Ленинграде имеешь – сестру поцелуй. Нет, и ты тоже поцелуй маму, и ты – сестру. А папу вашего я не целую. Он – нехороший. Совсем забыл меня. Никогда не зайдет.

Д я д я (*очень громко*). Времени не имеет! Откуда у него время!

М а р и я М и х а й л о в н а. Для друзей, которые его любят, должен найти время. Если придет – верну ему любовь. А пока не целуйте его от меня, скажите: «Мако на тебя сердита». Когда придет – я его сама поцелую. Так говорю, потому что очень его люблю. А вы, дети, приходите еще. Всегда приходите. Я рада вас видеть. Вон они как выросли... Идите поближе, поцелую вас. Макоце шен, генацвалэ!..

Д я д я. Дети! Проститесь с Марией Михайловной!

Дирижер Барнабели

Это рассказ о моем приятеле. В сущности, нас нельзя было назвать приятелями. Он учился в Ленинградской консерватории, я только что окончил университет. Ни он у меня, ни я у него в гостях не бывали. Встречались мы только в концертах. Обходились при посредстве нескольких учтивых фраз. Он считался очень талантливым скрипачом. У него был глубокий «полетный» звук. Звали его Вахтанг Нейман.

По материнской линии он был грузином. Прадед его по отцу был австрийцем. Но уже отец Вахтанга считал родиной Грузию и занимался квалифицированными переводами с русского языка на грузинский. Вообще отец Вахтанга производил импозантное впечатление и был известным в Тбилиси меломаном.

Лето 1930 года я проводил у отца в Тбилиси. Вахтанг Нейман – у своих. В Летнем саду «Медсантруд», который прежде носил название «Стелла», шли симфонические концерты под управлением Евгения Микеладзе, рано погибшего молодого дирижера, обладавшего, кажется, всеми достоинствами, которые отличают настоящий талант от просто таланта. У него были замечательные руки, тонкий слух, горящее сердце. Он обладал могучей волей, глубоко вникал в текст партитуры, поражал огненным темпераментом, артистизмом и в целом – огромным авторитетом. Микеладзе пригласил Вахтанга Неймана на положение концертмейстера.

За неделю до начала летнего симфонического сезона меня попросил зайти в редакцию газеты «Заря Востока» поэт Валериан Гаприндашвили, в то время он заведовал отделом искусства, и предложил два раза в неделю обозревать эти концерты. Я усомнился в своих способностях, но Гаприндашвили и Микеладзе (я думаю, что инициатива принадлежала ему) так убеждали меня, что я не смог отказаться от столь почетного для меня приглашения и приступил к писанию рецензий. Свои статьи я подписывал инициалами И.А.

Во время одной из утренних репетиций я увидел Вахтанга, который, сидя за первым пультом, рассматривал находящиеся в зрительном зале: огромные глаза за толстыми стеклами крупных очков, взлохмаченные волосы, грузинский нос и лицо, столь чисто выбритое, что казалось голубым.

Увидев меня, он сбежал с эстрады. Мы сердечно обнялись. И он сразу сказал: «Генацвале, напиши рецензию».

Торопливая речь с пришепетыванием, с хрипотцой, – казалось, он в восторге от собственных слов, – к тому же он поминутно смеялся и говорил с сильным тбилисским акцентом. Эта фраза в его произношении прозвучала так:

– Геньсс, напси рэсэнзию. – И продолжал: – Мой папа прочел вчера в газете твою заметку, подписанную буквами И.А., и сказал: «Какой ишак подписывает свои статьи И.А. – И.А.?» Я взволновался. Говорю ему: «Эс Луарсабишвилиа, сын профессора Луарсаба Андроникашвили». Когда папа услышал это, он зарыдал: «Как тонко можно выразить музыку словом, когда берется за дело твой товарищ и друг наш дорогой Ираклий». Мама рыдала. Папа был вне себя: «Почему ты, дурак, не общаешься с этим просвещенным юношей в Ленинграде?» Дядя неистово тебя хвалил. Напиши рэсэнзию. На той неделе я буду играть концерт Чайковского для скрипки с оркестром. Если ты напишешь – ты сможешь передать характер музыки. Наши лабухи не могут хорошо сыграть его. У них инструмент не звучит на седьмой позиции, хотя Тбилисская консерватория, как известно, состоит из первоклассных музыкантов. Наша школа давно уже влияет на работу струнной группы оркестров страны. Приходи ко мне. На Гунибской улице живем. Улица потрясающая. Самая крутая в городе. Ни одна машина не может подняться. Ходим пешком. Зато вид из окна на университет непередаваемый. Университет, ты сам знаешь, один из лучших в Европе. Почему никогда не зайдешь к нам? Папа возмущается: «Никогда сам не догадаешься пригласить своего друга, водишься только с лабухами». Мама

рыдала: «Почему не позовешь его на хинкали». Хинкали мама готовит потрясающие. Жалко глотать. Умоляю тебя, пройдем с тобой сейчас по проспекту, чтобы все видели, какие мы с тобой товарищи. Не хочешь? Как хочешь. Буду рад видеть тебя к обеду или за завтраком.

Концерт Чайковского потрясающий, нечто непревзойденное. Смотри, смотри, как на тебя девочка глазами зыркнула. Ты, оказывается, пользуешься успехом. Пройдем по проспекту вместе. Выпьем воду Лагидзе. Не хочешь? Как находишь нужным. На том углу продают мороженое. Холоднее не бывает. Слушай, генацвале, написи рэсэнзию. Много писать не надо. Несколько слов. Скажи, как ты умеешь.

Дирижер звал его, указывая на пустой стул.

Я встретил Вахтанга через несколько дней. Увидев меня, он повернулся спиной. Я решил, что ему не понравились те несколько слов, которые были отведены ему в общей рецензии, решил, что он обиделся.

– Вахтанг, – говорю, – ты сам хотел, теперь обижаешься!

Он с изумлением посмотрел на меня:

– Ты думаешь, я обиделся? Я потрясен! Как ты сумел выразить чувства, с которыми я играл на концерте? Где ты нашел такие слова? Как глубоко проникло в сердце твое живое перо! В восьми словах ты сумел сказать все: «Вахтанг Нейман вдумчиво и выразительно сыграл концерт Чайковского». Я рыдал. Папа был взволнован. Мама почти без чувств. Папа опять говорит: «У этого юноши большие возможности, пригласи его к нам в первый свободный вечер». Генацвале, хочу продолжить наше знакомство в Ленинграде. На Васильевском острове живу. Остров замечательный. На Тринадцатой линии. Культурная линия, не то что какая-то Двадцать вторая, где девчонки могут наколоть на ножик. На квартире доктора Мусселиуса стою. Доктор потрясающий. В душе – музыкант. У него собираются артисты духа. Музицируем. Приходи. Поговорим по душам. Меня хвалят вокруг за успехи на скрипке, ожидают, что из меня выйдет выдающийся концертант. А я не стремлюсь к этому, мне кажется, что у меня должен быть другой уклон. Нужно работать с молодежью в заводском клубе. Концертантов воспитать легче. Главное – разгадать дар того, кто еще не открыт. Массовая работа дирижера, мне кажется, важнее. Генацвале, спасибо тебе. Как ты мог в таких коротких словах охарактеризовать мой замысел? Ты все еще подписываешь свои рецензии И.А. Папа смущается. Ну, в Ленинграде поговорим.

А вскоре до него дошел слух, что я его показывал. И он обиделся. «Папа смеялся сардонически. Мама молчала, – сказал он моему другу дирижеру Рабиновичу. – Как жаль, что его возможности размениваются на мелочи».

Но тут я потерял его из виду и даже имени его никогда не встречал. Я же не знал, что он изменил фамилию и стал Барнабели.

Прошли годы и годы. Однажды, это было много лет спустя в Ленинграде, я вздумал пойти посмотреть новый фильм. Взял билет. Вошел в кинотеатр. Сеанс уже начался. В фойе дежурные расставляли пюпитры. Вынесли дирижерский. Опоздав на сеанс, я решил дождаться следующего, а тем временем с интересом рассматривал молодых музыкантов: две скрипки, одна – вторая, альт, фагот, флейта, кларнет, валторна, фортепиано, ударные. Молодые музыканты рассаживались. Встала девушка-концертмейстер и объявила нынешний репертуар: «Первое отделение» – симфония Моцарта. Дирижер Вахтанг Барнабели».

Появился Вахтанг. Оглядел пустой зал. Увидел меня. Сбежал с эстрады – такой же, как раньше: длинные руки, сутулая спина, крупные стекла очков. Заговорил, хохоча:

– Вы знали меня под фамилией Нейман. А я принял фамилию мамы: Барнабели. Вот уже скоро сорок лет работаю с молодежью, добился того, о чем мечтал. Приношу посильную пользу. Бедный папа рыдал, когда я объявил ему свою последнюю волю – сосредоточиться на работе с молодежью.

Фойе стало наполняться публикой. Оркестранты настраивали инструменты. Вахтанг обратился к ним:

– К нам приехал Ираклий Луарсабович. Сегодня мы должны показать, на что мы способны. Хочу приветствовать его и поблагодарить за внимание к нашему делу. Погодите разговаривать, лабухи! Ираклий Луарсабович написал рецензию на мой концерт, когда я был начинающим исполнителем. Я до сих пор помню каждое слово: «Вахтанг Нейман вдумчиво и выразительно сыграл концерт Чайковского».

Взглянув на часы, он поднялся на эстраду и повернулся к оркестру. Девушка-концертмейстер подала ему дирижерскую палочку. Зазвучала музыка Моцарта. Стройная фигура, певучие руки, ясная пластика. Осторожная и уверенная жестикуляция. Я диву давался. Это был настоящий, культурный, прекрасно обученный ансамбль. В дальнейшей программе: Шостакович, Свиридов, Хачатурян. Публика, уже наполнившая фойе кинотеатра, сопровождала каждое сочинение аплодисментами.

Концерт кончился. Мы пошли за кулисы. Музыканты укладывали инструменты. Обращаясь к ним, Барнабели снова предавался воспоминаниям.

– Ираклий Луарсабович изображал меня, когда мы оба были молоды, а я обиделся. Я не понял, что вы мне оказываете честь, представляя в обществе Алексея Николаевича Толстого, вдохновенного Ивана Ивановича Соллертинского, генералмюзикдиректора Штидри. Дорогой Ираклий, у меня к тебе просьба: напиши рецензию прямо в книге отзывов. Это нам будет очень приятно.

Я с удовольствием вписал в книгу отзывов одно слово – прекрасно. Мы простились.

Недавно я узнал, что Вахтанг Барнабели умер. А потом пришло письмо от одной из его дочерей. Она слышала радиопередачу, в программу которой был включен рассказ про Вахтанга. Они просят переписать этот рассказ на магнитную ленту, чтобы вся семья могла бы слушать голос их любимого и незабвенного отца.

Как я попал в дом Толстого

Когда я познакомился с Алексеем Николаевичем Толстым – это было в Ленинграде, в 1925 году, ему было сорок два, мне – семнадцать. В самом факте знакомства нет ничего удивительного: пожать руку знаменитого человека может даже ребенок. А вот почему я с того времени стал бывать в его доме, даже гостил иногда по два и по три дня – это требует некоторых пояснений. Корни знакомства уходят в давние времена.

До революции наша семья жила в Петербурге. Отец принадлежал к числу крупных политических защитников и был дружен с другим известным адвокатом – Ф.А. Волькенштейном, который женился на поэтессе Наталье Васильевне Крандиевской. Хороша она была бесподобно – талантливая, красивая, обаятельная, милая, добрая. С их сыном – моим сверстником Федором Волькенштейном – мы поддерживали отношения на уровне елки.

В 1914 году Наталья Васильевна познакомилась в Москве с Алексеем Николаевичем Толстым и по возвращении в Петербург попросила у мужа развода. Волькенштейн не соглашался. В этих сложных обстоятельствах они обратились к моему отцу: он встал на ее сторону и уговорил Волькенштейна. Вместе с сыном Наталья Васильевна уехала в Москву и стала женой Алексея Николаевича Толстого. Тут наше знакомство оборвалось. И надолго.

В 1925 году я и мой брат Элевтер, двумя годами моложе меня (теперь он известный физик, академик Э.Л. Андроникашвили), из Тбилиси приехали в Ленинград, поселились у тетки. Я поступил в университет, брату надо было кончать школу.

Встретившись вскоре с 17-летним Федором Волькенштейном у его тетки, мы возобновили знакомство. Он побывал у нас и пригласил к себе в дом Толстого с «ответным визитом».

Толстые уже два года как возвратились из-за границы и жили в Ленинграде близ Тучкова моста на набережной реки Ждановки. Федор Волькенштейн в том году поступил в Политехнический институт и жил на той же лестнице, что и Толстые, в двухкомнатной квартире, на пол-этажа ниже. В этой же двухкомнатной квартирке жила Марьяна Толстая – дочь Алексея Николаевича от другого брака, в то время школьница.

Квартира нас поразила. Ковры. На стене – географические карты, на шкафу – глобус. В шкафу – новейшие книги по физике, химии, философии. Классики. Сочинения А.Н. Толстого. Мебель времен Александра I.

Старшие уехали в театр. Младшие спали. В десять часов нас повели в квартиру родителей – пить чай.

Комната, в которой нас посадили за стол, украшенная полотнами мастеров XVII и XVIII веков, произвела на нас еще более сильное впечатление. Мы боялись насорить, уронить, разбить. Угощала нас тетка Алексея Николаевича – «баба Маша» Тургенева – Мария Леонтьевна, родная сестра его матери. Старенькая, сгорбленная, гостеприимная. Наклоняясь над каждым из нас, она говорила:

– Кушай, мой миленький, кушай. Чаю хочешь еще? Ты не стесняйся. Да ты не объешь их. У Алеши сейчас деньги есть. Тебя звать-то как?.. Ираклий? Это кто ж тебе имя такое дал? Мама? А по батюшке тебя как величают-то? Как? Алу... Басар... Луарсаб? Господи, чего это она так постаралась!.. А тебя, миленький, Элевтер? Ну, Федя, как это ты не путаешься! И не запомнишь. Возьми еще пирожок. Кушай, кушай, мой миленький!

Пока мы прохлаждались горячим чаем, раздался звонок. И мы и хозяева наши выпрямились. Баба Маша сказала:

– Это Алеша с Тусей приехали. Да вы не пугайтесь. Алеша добрый. Он хороший, Алешка...

В дверях столовой появился высокий, элегантный, гладко выбритый барин. Мы вскочили. Помигав и всмотревшись в нас, он спросил:

– Фефочка! Это что за ребятишки такие?

В этот миг в комнату вошла, смеясь и протягивая к нам руки, прелестная Наталья Васильевна:

– Алеша, я тебе говорила. Это – мальчишки Андрониковы, дети Луарсаба Николаевича...

– А, знаю. Их отец, – сказал Толстой медленно, отчеканивая каждое слово и скрывая улыбку, – тот благородный грузин, который помог мне вырвать тебя из объятий Фы. А. Волькенштейна. Фефочка! Эти мальчишки – грузины. Почему они у вас хлещут чай? Тащи сюда каберне и бокалы.

Налили нам по огромному зеленому фужеру, и, радуясь и потирая лицо ладошкой, Толстой скомандовал:

– За здоровье дома и женщин!

Мы выпили.

– Теперь за вас! Молодое поколение.

И десяти минут не прошло, как скованность наша совершенно исчезла. Толстой рассматривал нас в упор. Посмотрит и похочет:

– Фефочка! Где таких взял?

Каждая минута придавала нам бодрости. И когда Толстой спросил:

«Парнишки, что вы умеете делать?» – тут мы уже уверенно закричали:

– Хотите – высшую школу езды?

– Как это школу? Туся, иди скорее сюда! Ты пропустишь!..

Я выпрямился и опустил руки, чуть нагнув голову, брат, разбежавшись, вскочил мне на плечи, стиснул шею ногами, схватил мои волосы, как поводья, ударил меня несколько раз каблуками, стал меня дергать и горячить. Я закидывал «морду», косил глазом, жевал «удила», фыркал, ржал, пытался. Брат крикнул Федору, чтобы поставил передо мною банкетку, а сам «послал» меня вперед. Я перемахнул с ним через канапе, выскочил в коридор, снова влетел галопом... Толстой хохотал утробно:

– Туся, зови их на воскресенье обедать. Радловы, Щеголевы, ПеПеЛаз (так звали в их доме Петра Петровича Лазарева, академика), Дикий Алешка – да они все тут просто с ума сопрут. О-хо-хо! Держите меня, меня душит смех!..

Так мы попали в толстовский дом.

Обед в честь Качалова

Встречая друзей и знакомых, Алексей Николаевич Толстой через несколько минут говорил:

– Приезжайте к нам завтра обедать.

Или:

– Идемте обедать в «Квисисану».

Или еще один из множества «обеденных» вариантов:

– Туся, пусть они приезжают в воскресенье, к обеду.

Ехать надо было в Детское Село, нынешний город Пушкин, где Толстые жили с 1928 года – сперва занимали на Московской улице второй этаж довольно большого дома, а вскоре переехали на Пролетарскую, дом 4 – в двухэтажный уютный особняк с садом. Гостям в этом доме не было счету.

Семью составляли в ту пору: сам – Алексей Николаевич Толстой; его жена – талантливая поэтесса Наталья Васильевна Крандиевская-Толстая (для него Туся); дочь Толстого от другого брака – Марьяна; сын Натальи Васильевны от другого брака – Федор Волькенштейн, в то время – Фефа; и два общих сына – Никита (1917 года рождения) и Митя (1923-го) – тогда совсем еще мальчишки, принимавшие, однако, самое живое участие в творческой жизни дома. Еще жила в доме теща Толстого – Анастасия Романовна Крандиевская, в свое время выступавшая в печати с рассказами. И родная тетка Алексея Николаевича – «баба Маша» Тургенева. На правах члена семьи воспринималась Юлия Ивановна, эстонка, воспитавшая младших Толстых, которой, по словам Алексея Николаевича, «жалованья не платили с двадцать третьего года» и без которой было бы все не так.

Кроме неожиданных обедов, без повода, а ради одной возможности пригласить и угостить с широтой римского вельможи Лукулла, получая от этих угощений неизъяснимое удовольствие, устраивались званые обеды «по поводу». То «Алеша написал новый рассказ и хочет его почитать». То «Алеша закончил пьесу, будет читать режиссеру, актерам, кроме них будут свои – детскоселы. И еще двое или трое писателей».

Не помню сейчас, в каком году именно, – в Ленинград на три дня приезжали артисты Художественного театра, привезли возобновленный спектакль «У врат царства», в котором главную роль бесподобно играл Василий Иванович Качалов. По такому необыкновенному случаю Толстые учредили обед, позвали уйму гостей «на Качалова». Утренний спектакль должен был кончиться к трем. Качалова ждут, сели за обед без него. Толстой поминутно выходит в переднюю. Наконец оттуда слышится его громкое оповещение.

И начинается мой рассказ «в лицах»:

– Туся! Вася Качалов приехал! Честное слово... Здравствуй, Вася, здравствуй, милый! Почему ты так поздно? Мы ждали тебя к четверем, а сейчас скоро семь. Это просто нехорошо с твоей стороны. Гость уже два часа сидит на закуске. Я до тебя не велел подавать супа... Ну здравствуй!

Долгие поцелуи. И затем – глубокий, красивейший в мире голос, тембр которого всегда будет радовать и восхищать душу:

– Ты знаешь, Алеша, затянулся спектакль, а потом я тут как-то не сразу у вас разобрался... Здравствуй, Алешенька...

Т о л с т о й. Раздевайся скорей. Мы тут без тебя просто сдохли от скуки. Мальчишки, возьмите у него пальто... Слушай, Василий... Почему ты все время молчишь, а радуюсь я один?

К а ч а л о в. Пстой, пстой, пстой! Что это ты говоришь такое? Я просто гляжу на тебя. И рад, что вижу тебя. И очень тебя люблю. Вот отогреюсь немного... Тут у вас в Ленинграде совсем другая погода – снега нет, а холод ужасный.

Т о л с т о й. Греться будем за столом... Ты здесь у нас еще не бывал – в Детском... Не туда пошел, там – чулан. Давай сюда!

В дверях, щурясь от яркого света, появляется Качалов. За ним – Толстой.

К а ч а л о в. Батюшки, сколько народу-то к тебе понаехало!.. И сколько знакомых и милых лиц... Голубушка, Наталья Васильевна, Тусенька... Сколько же это времени мы не виделись? *(Склоняется и целует руку.)* Верно, с той зимы, когда вы гостили в Москве, у своих.

Т о л с т о й. Милый, если ты начнешь выяснять, когда ты кого видел, – мы перемрем с голоду. Садись, ради Христа, кушай. Ты же оголодал... Туся, он весь холодный! *(Смотрит на Качалова, мигает часто, смеется радостно, подпуская легкое рычание.)* Садись... Налейте ему. И стюдень бери, Вася. Неправдоподобный стюдень – прозрачный и весь дрожит. Ты только попробуй... Ты не знаешь, какая тут была безумная тоска без тебя. Сидят все как поповны – тихие, скушные, говорят о постном, гоняют сопливые грибы по тарелкам. И все – непьющие. Один Петя Чагин выделяется: учит настаивать водку на свежих огурцах... Вон Коля Никитин пучит на тебя рачьи глаза и делает вид, что крепкого никогда не нюхал. *(Улыбается, обводит глазами стол, смотрит, как смеются другие, и вдруг начинает смеяться сам на долгом выдохе.)* ...Не задавайте Васе вопросов, не трогайте его руками и дайте ему поест. Тогда и спросим с него...

Василий, ты Соколова-Микитова знаешь – Ивана Сергеевича? Вон он сидит, улыбается. Он на каком-то дырявом баркасе ходил в Карское море. И с тех пор ест цыпленка с таким видом, словно задрал белого медведя на полюсе... Когда я слышу фамилию Соколов-Микитов, мне кажется, что это не один человек, а два – оба в высоких сапогах, за голенищами – ножики. А он до жути добрый и прекрасный человек. Но больше всех меня изумляет Костя Федин. Он смотрит на всех своими серыми буркалами, мудрый, все наперед знает, балуется с трубкой и скептически ухмыляется в мою сторону. Оставьте ваш скептицизм, Костя Федин!.. Между прочим, Костя пишет сейчас великолепный роман...

Слушай, Васенька. Почитай нам Пушкина: «Я вас любил, Любовь еще, быть может, В душе моей угасла не совсем...» *(Читает до конца все восемь строк.)* Лучше Василия никто в мире не читает и никогда не будет читать. Это – абсолютно гениальное чтение. Я говорю сейчас совершенно серьезно. С такой богатой вибрирующей красотой голоса, с таким пониманием духовной сути поэзии...

К а ч а л о в. Ты прекрасно прочел, Алеша. Ты же во всем очень талантлив...

Т о л с т о й. Если я такой – я тебя умоляю. Прочти монолог Ивана Карамазова. Хочешь, все женщины встанут перед тобой на колени?

К а ч а л о в. Ну что ты, что ты! Зачем!

Т о л с т о й. Затем, что ты – великий артист, и мы на тебя молимся!

К а ч а л о в *(с укором)*. Не говори так. И не умоляй. Я потом просто возьму и прочту. Помнишь, Есенин посвятил стихотворение нашей собаке? Так и называется «Собаке Качалова». *(К кому-то из гостей.)* Да-да, то самое: «Дай, Джим, на счастье лапу мне...»

Т о л с т о й. Я эту собаку, качаловскую, видел. Самая обыкновенная собака. За такую в прежнее время в Москве на Смоленском рынке полтину давали. Это – древний блохастый пес. Сидит у них в передней, стучит хвостом и все время отворачивает морду, чешет за ухом – блох напускает...

К а ч а л о в. Ты не прав, Алексей. Он умный, чистый. И душою и телом.

Т о л с т о й. Да нет, я не к тому. Ты читай. Потому что это стихотворение абсолютного гения. Это я говорю совершенно всерьез. А что вы думаете! Есенин – гений. И когда-нибудь это поймут... Я тебе не буду мешать – что хочешь, то и читай...

Я как-то написал сказку про свинью-художницу. Самую нормальную сказку. Напечатал где-то, деньги проели, и я про нее совершенно забыл. И вот однажды я услышал эту сказку в Васином исполнении. Я был поражен! Получилась абсолютно гениальная сказка. И я тут совершенно ни при чем. Все сделал он. Качалов, мы тебя умоляем...

К а ч а л о в (*ко всем, улыбаясь*). Все выдумывает. Просто сказка отличная. А есть у него и еще одна сказка: где отгрызли волки у мерина хвост – глядеть тошно. Взял мужик мочалу, приспособил ему новый. А волки увидели – опять хвост. Кинулись и отъели. Да обознались. Сидят на току, давятся хвостом, кашляют...

Т о л с т о й. Это не та!

К а ч а л о в. Ну разумеется. Ты хотел про свинью-художницу – она еще лучше. Необыкновенная по глубине. Свинья потерлась об забор боком и нарисовала большое грязное пятно. А другие скоты подходят и ну хвалить: «Великолепно! Замечательно!» И решила тогда свинья, что она и впрямь великая художница... Ты, Алексей, верно, сам не понимаешь, какая это великолепная вещь!

Т о л с т о й. погоди! Ты сейчас спутал две сказки. Одна – про мерина. А другая про свинью. Вот теперь гость подумает, что я, писатель, не могу, отличить мерина от свиньи (*говорит это с серьезным лицом и вдруг хохочет, напуская рык*)... А во всем виноват Костя Федин. Пришел утром в красивой одежде, бантик кис-кис. У нас дети плачут, бабье орет, кидают скорородки на пламенную плиту. А Костя пугает: «Боюсь, говорит, Качалов после спектакля не станет читать. Тем более что он сегодня же уезжает в Москву...» Я ему объясняю: «Будет читать. Он всегда читает, потому что он – вдохновенный артист: читать для него – главное удовольствие». А Костя говорит: «А если он с удовольствием откажется от этого удовольствия?» Побились об заклад. И вот... действительно... Ты чему, Федин, радуешься? Думаешь – выиграл? Да я все равно ни в какие предсказания не верю, хотя однажды со мной была замечательная история.

В 1922 году, когда мы жили в Ленинграде, на Ждановке, я, как безумный, работал над «Ибикусом» (повесть, которую совершенно не заметила критика, а я считаю ее из самых лучших моих вещей). Вдруг в кабинет ко мне входит Туся: «Алеша, пойді купи детям молока». И смотрит на меня фиалковыми глазами, полными глубокой материнской тоски. А я знаю – у нас ни копейки в доме: три раза занимали у Щеголевых. Я говорю: «Денег нет. И пока я не сдам вот эту рукопись в ГИЗ, всех детей от мала до велика надо кормить грудью». А она улыбается, достает кошелечек, из того кошелечка – десятирублевик золотой, кладет мне его на ладошку. «Вот, говорит, единственный. Я провезла его через все революции». Я смотрю – он сияет неестественным блеском, начищен как пуговица. Зажимаю его в кулаке, в карман ставлю бутылку с рваной соской, отправляюсь менять монету в банк, на Большой проспект.

А в ту пору у нас на пустыре за Ждановкой раскинулся табор цыганский. Стук стоит страшный. Сидят кузнецы – цыганы бородатые, бородачи черные, курчавые как курпей. Куют котлы. И ребяташки возле них возятся – маленькие, заморенные, глазищи в пол-лица. И неслыханной гипнотической силы. Если такой ребятенок посмотрит на тебя пристально – в кишках холод. А если вот такого взять и помыть с мылом – он помирает, он не вытерпивает чистоты... Смотрю – за мной увязалась старая страшная цыганка – патлы распущены, клыки торчат: «Барин, покажи ручку». – «Да не верю я, говорю, твоим гаданьям, и денег у меня нет». – «Неправду говоришь, бариночек, у тебя в левом кулачке денежка золотая. Вынь кулачок, покажи ладошку». При этом она делает отвратительные крючки пальцами, и я иду за ней, как в гипнотизме. И чувствую, неестественная сила побуждает... вынул кулак, разжал... (*Пауза опытного рассказчика. И плаксивым голосом.*) Я с тех пор не видал ни одного золотого!

А старуха быстро так бормочет: «Знай, красавец, будешь ты знаменитый, счастливый, а через восемь лет будешь богатый, напишешь книгу в двух томах про высокого царя. А звать тебя Алексеем!» И я вот до сих пор не пойму, откуда эта жуткая старуха с Петроградской сто-

роны за восемь лет могла предвидеть, какие будут дела в советской литературе, что времена РАППа кончатся и напечатают моего «Петра». Я как вернулся тогда домой без молока и без денег – тут же сел и описал эту цыганку на первой странице «Ибикуса». Ну что, Федин Костя! *(Оглядывает одного за другим сидящих за столом хохочущих гостей, спрашивает.)* Хорошо я его осадил? *(Улыбается и вдруг исторгает смех – хааааааааааааааааа.)* Васенька, ты отдохнул? Давай на палубу, работать пора...

Сейчас Василий прочтет нам отрывок из «Воскресения» Толстого. Ну, господи! «Какого, какого». Льва! – вот какого! Вы только смеяться можете, а в чем там дело в романе, небось не помнит никто! Нехлюдов – офицер молодой. Гостил в имении – у тетушек – две старушки-близнецы, невзрачные, ростом с мизинец. И без зубов. Тьфу!.. А у них – воспитанница, Катюша, – черненькая, косенькая, свеженькая. Влюбилась в Нехлюдова. А он ее обрюхатил и отъехал. А потом она узнает, что Нехлюдову проезжать мимо их станции, где поезд всего три минуты стоит. Она прибегает, только его увидела в окошке за стеклом – и звонок. И вот Качалов читает: «Бежала за поездом...» Это невозможно слушать без затаенных слез и огромного какого-то очищающего волнения. Когда я слышу это в Васином чтении, я каждый раз поражаюсь – какая сила и резкая художественная точность в этом произведении... Все-таки Лев Толстой – писатель ни с кем не сравнимый. Но характер был у него – жуткий. Только одна Софья Андреевна могла сладить с ним – у нее характер был покрепче, чем у него...

Сейчас мы получим великое наслаждение, потому что Качалов читает изумительно! Это – грандиозное искусство! Тише вы там! Шапорин, Юрий! Он начинает.

К а ч а л о в. Я думал другой отрывок прочесть... где они в горелки играют... Но ты уже объявил... Прочту для тебя, как дань огромному таланту твоему! Личности. Громадному человеку – Алексею Толстому.

Т о л с т о й. Да ты не хвали меня, а читай. Умоляем тебя, а ты тянешь. Мы уже заранее в слезах. Приготовились тебя слушать, а ты тянешь?

К а ч а л о в *(снимает пенсне, переплетает пальцы, становится очень серьезным и, словно припоминая что-то, начинает голосом, от которого дрожат и долго и долго будут дрожать сердца)*. «Долго в эту ночь не могла заснуть Маслова, а лежала с открытыми глазами и думала. И вспоминала ту ужасную темную ночь, когда Нехлюдов проезжал из армии и не заехал к тетушкам. Тетушки ждали Нехлюдова, просили его заехать, но он телеграфировал, что не может, потому что должен быть в Петербурге к сроку. Когда Катюша узнала это, она решила пойти на станцию, чтобы увидеть его. Поезд проходил ночью, в два часа. Катюша уложила спать барышень и, подговорив с собою девчонку, кухаркину дочку Машку, надела старые ботинки, накрылась платком и побежала на станцию.

Была темная осенняя, дождливая и ветреная ночь. Дождь то начинал хлестать теплыми крупными каплями, то переставал. В поле, под ногами, не было видно дороги, а в лесу было темно, как в печи, и Катюша, хотя и знала хорошо дорогу, сбилась с нее в лесу и дошла до маленькой станции, на которой поезд стоял три минуты, не заходя, как она надеялась, а после второго звонка...» *(Качалов произносил этот текст, который был уже не одного Льва Николаевича Толстого текст, а их совместный, с Качаловым, – рассказ о том, как Катюша увидела его в освещенном купе и постучала зазубленной рукой. И он, узнав ее за стеклом, пытался опустить раму, но тут поезд тронулся, и она сперва пошла быстрым шагом, а потом побежала, и мимо нее мелькали уже вагоны второго класса, а потом еще быстрее замелькали вагоны третьего класса, и, когда пробежал последний вагон с фонарем сзади) – «...она была уже за водокачкой, вне защиты (рассказывал Качалов), и тут ветер – ветер набросился на нее, сорвал с головы платок... «Тетенька Михайловна, тетенька Михайловна, – кричала девчонка Машка, – платок потеряли, платок потеряли!...» (И Качалов глядел куда-то вдаль, словно видел все это за стеной толстовского дома...)* Тут Катюша остановилась, закинула голову назад и, схватившись за нее руками, зарыдала:

– У-е-хал! – закричала она. – Уехал!
Девочка испугалась и обняла ее за мокрое платье:
– Тетенька, домой пойдем...

«Пройдет поезд – под вагон, и кончено», – думала между тем Катюша, не отвечая девочке.

Она решила, что сделает так. Но тут... *(До сих пор слышу, как Качалов, словно прислушивался, когда говорил это.)* Но тут... ребенок... который был в ней, его – Нехлюдова – ребенок... вдруг вздрогнул, стукнулся и плавно потянулся и опять стал толкаться чем-то тонким, нежным и острым. И вдруг все то, что за минуту так мучило ее, что казалось, нельзя было жить, вся злоба на него и желание отомстить ему хоть своей смертью – все это вдруг отдалилось. Она успокоилась, закуталась платком и поспешно пошла домой.

Измученная, мокрая, грязная она вернулась домой, и с этого дня в ней начался тот душевный переворот, вследствие которого она сделалась тем, чем была теперь...»

Качалов берет со стола пенсне, надевает. Все молчат. Пауза.

К а ч а л о в. Вот видишь, Алеша, надо было с другого начать. А то все загрузили...

Т о л с т о й. Ну и правильно сделали, что загрузили. От большого искусства может сделаться грустно. Я считаю, что это совершенно гениально! А ты, Василий... Ты абсолютно несчастный человек. Потому что ты никогда не бывал на спектаклях Качалова. Ты же великий актер, ты – целый театр. И ты – единственный, кто этого не знает. Мне жаль тебя... Костя, скажи ему, что мы присутствуем при огромном и неповторимом явлении искусства. И что Вася – великий человек.

К а ч а л о в. Вовсе это не так. Это ты – большой, всем нужный, талантливый, любимый всеми нами Алексей Толстой.

Т о л с т о й. Постой, ты не понимаешь, что ты открыл людям новые стороны Льва Толстого. Вот пусть они послушают из «Воскресения» начало самое, которое написано на первой странице, потом переходит на вторую, потом – на третью. И в середине третьей страницы первая точка. Место, которое доказывает, что Лев Толстой ненавидел знаки препинания, они разрывали его мысль. Мне один актер из Саратова рассказывал, что это место нельзя прочесть вслух, потому что некогда заглотить слюни, а нужно без передышки палить, как из духового ружья. Один такой будто вышел на сцену читать это место, поперхнулся и помер в жутких мучениях...

К а ч а л о в. То есть как помер?

Т о л с т о й. Да так: взял и помер. Отошел. Преставился. Загудел... Твое здоровье, Вася, невыносимый ты человек. Пойми ты, наконец, что ты – бесконечный талант. И мы тебя обожаем чудовищно.

К а ч а л о в. Нет, видишь ли: я только хочу сказать – дело тут не в том, когда «заглотить слюни». А просто это начало потому сложно, что оно не описание человека, или природы, или события, а мысль, философия самого Льва Николаевича:

«Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, – весна была весною даже и в городе...»

Ты понимаешь, Алексей, тот, кто произносит этот текст, должен видеть и эту траву. И деревья. И камни. И весну. И в то же время, произнося эти слова, не живописать, а вникать в обличительный смысл. И помнить, что это – Толстой Лев Николаевич видит их так, а вовсе не я так вижу...

Т о л с т о й. Нет, ты продолжай читать! В ту же секунду! Нельзя прерывать художественное наслаждение посередине. Ты не имеешь права...

К а ч а л о в. Нет, Алеша, голубчик, ехать пора. Утром репетиция в Москве. Вечером – трудный спектакль. Ты знаешь Всеволода Иванова? Он замечательную написал пьесу: «Броне-поезд 14–69». Я в этом спектакле играю партизанского вожака Никиту Вершинина – борода-того сибиряка такого... Очень сложная роль. Там белые убивают большевика. И когда его тело доставляют на железнодорожной платформе, я должен речь сказать: «Больно сурово встретил ты нас, Илья Харасимович». Пьеса интереснейшая, будешь в Москве – приходи... А сейчас мне пора.

Т о л с т о й. Да ты что, Василий... Шутишь? Мы же не можем без тебя жить. Без тебя мы – как маленькие с завязанными пупками. Мы все помрем, и ты будешь губитель младенцев. Погляди, как смотрят на тебя Коля Радлов, Валентина Ходасевич и великий пушкинист Пе. Е. Щеголев. Не убивай младенцев, Василий! Поживи у нас несколько дней. Хочешь, на охоту поедем?

К а ч а л о в. Я не пойму, о чем это ты говоришь. Какая охота?! У меня репетиция!

Т о л с т о й. погоди. Все издательства возглавляет Артемий Халатов. Я достану у него справку, что ты охрип.

К а ч а л о в. При чем тут Халатов? Я же и хриплый остаюсь артистом Художественного театра.

Т о л с т о й. Тогда для смеха пошлем телеграмму, что ты помер. Они получают, падают в жутких корчах. А ты на другой день: «Здрасьте, Константин Сергеевич». Сперва они всплошатся, а потом лучше оценят. Знаешь, как они будут тебя целовать?.. Честное слово: оставайся у нас!

К а ч а л о в. Ну ты сам посуди. Времени уже просто в обрез. Мы сейчас у тебя в Детском Селе. Отсюда надо добраться до вокзала. А с вокзала на вокзал в Ленинграде. А там с вокзала переехать на другой вокзал. А там сесть в поезд и приехать опять на вокзал. В Москве. А уж оттуда – в театр, в проезд Художественного театра – в бывший Камергерский. А коли вовремя не явиться – пойдут переборки, распекаания, взбутетенивания и всякие должностные похлебки – все то, чем угощает начальник своих подчиненных. Помнишь, как это у Гоголя сказано? Гениально!

Т о л с т о й. Господи ты боже мой! Что это за удивительный и прекрасный русский язык, если украинский парнишка из Миргорода с длинным носом и с хохолком на башке может одним поворотом гусяного пера пустить в мир окрыленное слово: взбутетенивать! Слово, какого не придумать никому в мире. Давай, Васенька, взбутетеним гостей. Ничего не едят, не пьют, на тебя смотрят, гордятся. Взгляни им в глаза. В них восторг, безумная страсть, поклонение божеству и жадность людей, голодающих по твоему замечательному искусству.

К а ч а л о в. *(поднимается)*. Мечтаю остаться с вами, Алеша, но ты понимаешь...

Т о л с т о й. Неужели ты никогда не опаздывал?

К а ч а л о в. Нет, конечно. А если и пропускал спектакли, то это уж по болезни... Голубушка Наталья Васильевна... На прощание – за ваше здоровье. И в вашем лице... *(напевает.)*

За милых женщин.
Прелестных женщин,
Любивших нас
Хотя бы час...

Простите, друзья! Не надо обращать на меня внимание. Я сам найду дорогу. Сиди-сиди, Алексей. Не провожай. Ты нужен им. А я исчезну, не прощаясь, по-английски.

Толстой выходит за ним в переднюю.

Т о л с т о й. Ребятишки, шубу несите.

К а ч а л о в. У-у, сколько тут шуб повешено! Беличья... Медвежья... А моей нету. Мои юные друзья – уже несут шубу. И шапку. И палку...

Т о л с т о й. Да это не его шуба, черти, а Щеголева Пал Елисеича. В нее можно завернуть духовой оркестр с барабаном. Что вы устались на него, дьяволы!..

К а ч а л о в. Какие у тебя милые дьяволы. Это что ж – все твои дети, Алеша?

Т о л с т о й. Я не знаю, о ком ты говоришь? Тут семнадцать человек гостей и среди них – Вячеслав Шишков с огромной рыжей бородачей. Не надо тебе ехать, Василий. Это – безумие. Хочешь, ты оставайся, а я поеду играть за тебя. Я однажды играл Желтухина в собственной пьесе. Вышел на сцену, увидел черную яму зала и оркестровую яму, меня стало заносить юзом куда-то вбок, я повернулся к залу не тем фасадом – гляжу: передо мной публики нет. И тут я все позабыл, все слова. Скандал полный.

К а ч а л о в. Тем более – не уговаривай меня. Ты пойми...

Т о л с т о й. Слушай. В последний раз я умоляю тебя вернуться к столу. Но если ты решил ехать – не продлевай мучений. И кроме того, ты опоздаешь. Это смешно.

К а ч а л о в. Ну, кажись, я готов, вот мой кафтанишко, Рукавицы на мне, Новый кнут – под мышкой. Помнишь, мы с тобой в гимназии учили это стихотворение! И никогда я не мог понять – при чем тут этот новый кнут?

Т о л с т о й. Не знаю: я вместе с тобой в гимназии не учился. И вообще ты много старше меня...

К а ч а л о в. Ну, Алеша... (*звук поцелуев.*) Мой прекрасный (*поцелуй*), талантливый (*поцелуй*), умный Алеша Толстой!

Т о л с т о й. Спасибо тебе, милый, что ты приехал. (*Целует, приговаривая.*) Васенька. Миленький. Хорошенький. Оставайся... Что вы тут встали, мальчишки! Он же не пойдет на вокзал пешком. Извозчик у водокачки стоит. Пригоните пролетку к подъезду. Только смотрите, чтобы он не упал с козел. Он – страшный пьяница! И ты тоже беги! И ты!.. Ну, Василий... Знаешь, до чего ты довел нас? Мы решили, как только ты отъедешь – подведем под этот дом бочку с порохом. И... со всеми гостями... фюить! Они сами мечтают об этом, чтобы прекратить чудовищные мучения. Потому что жизнь без тебя не имеет никакого смысла.

К а ч а л о в. Я уезжаю, Алеша, с мыслями о том, какой ты великолепный, большой...

Т о л с т о й. Осторожно, Васенька, там три ступеньки... Крюшон не опрокинь между дверями! Посветите ему, ребята. Не упади...

К а ч а л о в. Сколько, ты сказал, ступенек?

Т о л с т о й. Да ты уже на земле!

К а ч а л о в. Земля, – закричали матросы!

Т о л с т о й (*вышел на крыльцо, машет извозчику*). Куда встал, извозчик! Куда ты кобылицу свою мордой в парк повернул. Не в парк ехать гулять – на вокзал. Милые мои! У него из башки дым идет! Федор, помоги ему развернуться. Возьми под уздцы... Да не кусается! Извозчик, давай сюда! Не туда заворачиваешь – там проволока колючая на заборе. Кобылице губы разорвешь... Будь здоров, Василий. Если он тебя вывернет и ты еще будешь живой – возвращайся к нам. Мы тебя спрячем...

К а ч а л о в. Скажи-ка мне, Ваня, ты по какой улице повезешь?

Т о л с т о й. Ты поговори с кобылой – не с ним. Он – не в себе.

К а ч а л о в. Вот как!.. А почему возьмешь до вокзала?

Т о л с т о й. Уплачено.

К а ч а л о в. Так что же ты сердисься. Я же не знал. Но ты пойми, я бы мог сам... Иди в дом, Алеша. Ты не одетый, простудишься – осень холодная. Береги себя. Не нужно столько внимания. Я уеду один...

Т о л с т о й. Ты хоть разик взгляни на нас. Мы твои дети. Ты небось уедешь, о нас думать не станешь. А мы тут будем сидеть, воображать тебя. Если опоздаешь к московскому поезду – возвращайся!

К а ч а л о в (*садится в пролетку*). Ну, Ваня, трогай.

Т о л с т о й. Ступай, извозчик!

Слышно, как лошадь перебирает ногами. Сперва медленным, потом все более скорым становится цокот копыт. И тише пропадающий вдали голос Качалова:

– Простите, друзья мои!

Т о л с т о й. Василий! Не забывай!..

Затихающий цокот копыт.

История этого рассказа

Это первая попытка перевести в буквы рассказ, который долгие годы существует только в устной моей передаче и входит в число самых для меня важных «устных рассказов». Но...

Бумага способна закрепить текст. И бессильна передать самый «спектакль», игру – тембр голоса, манеру произношения, «поведения лица», жесты, «мизансцены», а главное, интонации. И тем самым весь интонационный подтекст.

Что касается обеда, о котором рассказ, то тут соединились впечатления от многих встреч с Алексеем Николаевичем Толстым и от единственной с Василием Ивановичем Качаловым (потом-то, когда я уже исполнял этот рассказ публично, я не раз видел В.И. Качалова). Но в ту раннюю пору недостаточность впечатлений восполняла память о спектаклях с Качаловым, которые я видел по два и даже и по три раза.

Надо ли говорить, что рассказу предшествовало множество интонационных «эскизов», долгие, почти произвольные поиски интонаций, тембров, психологических наблюдений, вхождение в образ, за которыми можно было бы угадать «строение характера». Словом, стремление уловить то, что все слышат, но не осознают, не выделяют из потока впечатлений...

Я думаю, что «Обед в честь Качалова», как и другие мои рассказы, надо бы называть портретами, ибо в них воспроизводятся не моментальные состояния, а собирательное представление о человеке, в данном случае о двух замечательных людях русской советской культуры.

Алексея Николаевича Толстого я знал в продолжение двадцати лет, в различные периоды его жизни и в самых различных обстоятельствах – в Ленинграде, в Детском Селе, в Москве, на подмосковной даче в Барвихе, в Ярославле, в Ташкенте. В гостях у общих друзей. И у него дома. За рабочим столом. И за трапезой... Я восхищался им как писателем, любовался его натурой – сочной, феноменально талантливой, самобытной, компанейской, раскованной, «самоигральной». Да разве я один? Все, кто его знал, приходили от него в изумление. Что ж говорить обо мне! Я старался впитать в себя его речь, каждую фразу, и характер фразы, и смех, напоминавший одобрительное рычание, чуть носовой, «влажный» тембр его голоса и несколько растянутое, очень отчетливое произношение, которое сменялось чуть стилизованной скороговорочкой, ставшей его натурой. Увлекала беседа, полная шуток, баловства, а то вдруг важная, серьезная речь – неторопливая, обдуманная здесь же, в вашем присутствии, и выраженная точным, отобранным словом.

Вскоре в кругу друзей, а потом и перед широким кругом знакомых я начал воспроизводить с преувеличением характер его речи, суждения, шулки, и говоренное им, и не говоренное им никогда, но в его духе. А потом мог в его образе, его голосом, в его манере импровизировать с ходу, без затруднений, потому что в эти минуты я больше был *им* и гораздо меньше собой.

Это называли имитацией. Но имитация требует сопоставления, требует от того, кому ты рассказываешь, знакомства с «оригиналом». Между тем на эти рассказывания почти одинаково реагировали те, кто Толстого знал, и те, кто никогда не встречал его. Я понимал, что это – не имитация. Однако не возражал. Говорили: пародия. Но пародия должна вызывать эффект комический. Между тем, когда «Качалов» читал у меня эпизод из «Воскресения», слушатели становились серьезными. Никто не смеялся. Это потом уже смеялись, когда опять шли шуточные эпизоды.

Точно сказать, в каком году был прием в честь Качалова, не могу. Думаю, что в 1928 или в 1929 году. Но знаю, что в рассказе много анахронизмов. Я не устранию их: в данном случае меня интересует не событие, а характеры. И тут складываются впечатления разновременные. Тем более что возник рассказ не сразу, а через несколько лет.

В 1933 году, когда я был еще ленинградцем, я почти ежедневно бывал у замечательного литературоведа, моего учителя Бориса Михайловича Эйхенбаума, помогал ему составлять комментарии к сочинениям Лермонтова. Он жил на канале Грибоедова, 9, где обитали в то время чуть ли не все известные ленинградские литераторы.

Как-то зашли к нему соседи – Евгений Львович Шварц с женой Екатериной Ивановной, Зоя Александровна Никитина с Михаилом Эммануиловичем Козаковым, и был еще, если не ошибаюсь, театровед и критик Сергей Львович Цимбал. По просьбе «публики» я показал Толстого и Маршака. От Алексея Толстого перешли к Льву Толстому, заговорили о спектакле «Воскресение» во МХАТе, о том, как исполняет роль «От автора» Василий Иванович Качалов. Я стал показывать, как Качалов читает, и упомянул про обед у Толстого. Шварц потребовал, чтобы я показал все по порядку и в лицах. (Он часто заставлял меня вводить в оборот новые, еще не опробованные сюжеты.) Тут он сказал:

– Сейчас же расскажи, как он приехал, как встретил его Толстой...

Я удивился:

– У меня такого рассказа нет.

– Нет, так будет.

– Я даже не знаю, с чего начать.

– А ты начни, и начнется.

– Сперва они разговаривали в передней...

– Так иди в переднюю и начинай.

Я вышел и голосом Толстого позвал:

– Туся, Вася Качалов приехал!..

И рассказал все без запинки – примерно то, что вы уже знаете. Закончил цокотом лошадиных подков, изобразив это цоканье языком. С детства я цокал, изображая бег лошади, но не знал, к чему применить эти звуки. Наконец применение нашлось.

Когда я умолк, Шварц с хохотом стал при мне разбирать и пересказывать эту историю.

С тех пор я исполнял эту историю постоянно. В клубах интеллигенции. В гостях. В концертах. В войсках Калининского фронта. На Южном фронте. В партизанском отряде на смоленской земле. Как и в других моих устных рассказах, текст каждый раз изменялся, применительно к аудитории, к ее представлениям. И каждый раз словесное наполнение и степень сходства диктовались чувством такта по отношению к теме, к аудитории и, естественно, к изображаемым мною лицам. Но, несмотря на порою лихие трансформации текста, сложившаяся конструкция оставалась. И многие части текста сохраняются до сих пор.

Вначале я исполнял этот рассказ в редакциях, в кулуарах Ленинградской Публичной библиотеки, в Пушкинском Доме, в гостях. В Москве начал исполнять на своих вечерах. Наконец и Толстой увидел себя. И себя – Качалов. Потом вместе с Алексеем Николаевичем Толстым я приехал к Алексею Максимовичу Горькому. И так случилось, что Горький попросил повторить этот рассказ еще и еще раз для вновь прибывавших к нему гостей. А через две недели мне снова посчастливилось в четвертый раз исполнить его перед Горьким. И Толстой ободрял меня своим доброжелательным смехом. Горький же не только одобрил рассказы, но заметил при этом импровизационные различия в тексте. Потом я не раз исполнял эту историю в доме Алексея Николаевича Толстого для гостей. Потом...

Потом это превратилось в воспоминание.

С ходом времени смешное улавливается все меньше. Да и сам рассказ стал строже – по исполнению. В 1946 году я записал его на магнитную ленту. Затем отрывок из него вошел в телевизионный фильм. И вот, наконец, – первая попытка положить этот текст на бумагу. Судить о том, что из этого получилось, – не мне.

«Кудматая бокра»

В 1925 году, семнадцать лет, я поступил на историко-филологический факультет Ленинградского университета, и тут же выяснилось, что музыка притягивает меня еще больше. И первую половину дня я занимался в университете, с четырех часов – в Институте истории искусств, вечером бегал в театры и на концерты, а занимался ночами, читал, а кроме того, писал библиотечные карточки по копейке за штуку, чтобы оплачивать дешевые билеты. В перерывах между лекциями в знаменитом университетском коридоре я в узком кругу однокурсников возбужденно делился впечатлениями и «показывал» профессоров, которых только что слушал, изображал дирижеров, знакомых и, тихонько, знаменитых певцов. Если зрителей становилось много – умолкал. Стеснялся. Профессоров старался слушать таких, которые отличались красноречием, читали свой курс увлекательно, а иные, как академик Тарле, полностью покоряли аудиторию.

Однажды мой приятель и однокурсник Дима Обломиевский спросил:

– Ты в семинаре профессора Щербы не был? Это – выдающийся лингвист, ведет очень интересные занятия на тему «Лингвистическое толкование стихотворений Пушкина».

Я сказал:

– Это для нас не обязательно...

– Не обязательно, но очень интересно. Приходи. Это в фонетическом кабинете. В среду, с девяти до часа.

Я пришел одновременно с Обломиевским. Сели за длинный стол. Через минуту появился профессор Лев Владимирович Щерба – позже он стал академиком, – высокий, статный, немолодой, с редкой просвечивающей бородкой и жидкими усиками, в пенсне, на которое поминутно спадала прядь волос, отменно воспитанный, поздоровался с нами, как с серьезными людьми, сел супротив нас за стол и ломающимся, каким-то юношеским голосом сказал:

– Ну вот. На чем мы там остановились в прошлый раз? (Он говорил что-то вроде «прёшлый», в произношении его было что-то от французского акцента.) Мы разбирали первую строчку этого... «Медного всадника» Пушкина... «На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн...» Но пока мы еще не выяснили, кто это стоит, полный великих дум?

– Петр, – несмело предложил Обломиевский.

– Тут не сказано...

Я сказал:

– Дальше сказано.

– Нет, не сказано. Сказано просто: «И думал он». Опять «он»... «И вдаль глядел» и «думал он».

Обломиевский сказал:

– Может быть, «он» – это Медный всадник.

– Нет, – возразил Щерба. – Медного всадника тогда еще не было. Кроме того, он не стоит, а скачет... И там не он, а они: всадник и конь. Я не могу сказать, кто это – Он, если мы не учтем модальности суждения, обусловленного различием между логическим определением и образным выражением – поэтическим тропом, передающим не полную, а только вероятную связь между понятиями. Если обратимся к трудам Александра Афанасьевича, мы найдем там примеры сходных несоответствий...

Мы не знали, что такое модальность, впервые слышали про Александра Афанасьевича, потому что не знали, что так звали знаменитого ученого – Потебню.

В час дня Щерба встал, поклонился, спросил, придем ли мы в следующую среду. Мы сказали, что будем. В среду пришел я один – Обломиевского не было. Тут понял я, почему он так настойчиво уговаривал меня посетить семинар Щербы.

Щерба пришел, поздоровался, сел за стол, ничего про Обломиевского не спросил.

– Ну вот. На чем мы там остановились в прошлый раз? На первой строчке «Медного всадника»: «На берегу пустынных волн...» Я не знаю, что такое пустынные волны? Может быть, вы попытаетесь объяснить это...

– Пустынные, – сказал я, – это в смысле пустые, подобные пустыне, где ничего нет...

– Это не так! В пустыне есть песок, дюны, в пустыне пальмы растут, качается караван верблюдов, кто-то ловит копы на скаку, как сказано у этого... Лермонтова. В пустыне – есть артезианские колодцы, есть львы, в пустыне добывают нефть – здесь мы снова встречаемся с особенностями эмфатической речи, с отличием образных поэтических выражений от точных значений слова. И хотя мы-то с вами хорошо знаем, что в пустыне много чего есть, мы воспринимаем слово «пустынный» в его переносном значении. Пустынный – где ничего нет. Это иносказание. Так же, как «полный великих дум». Думы – не наполняют. Наполнить можно сосуд, можно наполнить корзину, вагон, наполнить ванну, наполнить карманы. Наполнить думами человека – я не знаю, насколько это точно. Впрочем, есть выражение: хлопот полон рот. В сущности, только одно слово – на берегу – соответствует здесь своему самостоятельному значению... Хотя можно было бы употребить и другую форму: на берегу... По аналогии с «на дереве», «на столе», а не «на столу» и не «на дереву».

Вообще у Щербы среди студентов была репутация чудака, и я не имел представления в ту пору, что занимаюсь с великим ученым, одним из основоположников современной структурной лингвистики, создававшим в ту пору учение о «грамматической связанности», или «грамматической отмеченности», о смыслах, которые мы улавливаем по конструкции фразы даже в тех случаях, когда подставляем слова, лишённые смысла. Так, при мне он придумал и велел мне написать на доске фразу «Кудматая бокра штеко булданула тукастенького бокреночка» – абсолютно понятную русскую фразу, несмотря на то что этих слов нет ни в русском и ни в каком другом языке. Потом «бокру» заменила «глокая куздра», но при мне была бокра!.. Первое время я томился, уговаривал однокурсников пойти хоть раз побывать на этих занятиях, но простаков вроде меня не находилось. А я мало-помалу так увлекся этими занятиями, что жил не от воскресенья до воскресенья, а от среды до среды и посещал семинар в продолжение целых трех лет до окончания университета. Я не могу сказать, что никто, кроме меня, никогда не навещал в эти часы фонетический кабинет, – это было бы неправдой, – но в основном на этих занятиях на одного профессора приходился один студент. И этим студентом был я. За три года мы прошли восемнадцать строк вступления к «Медному всаднику», но «по-настоящему» прошли только восемь. Да и то в них оставались не до конца выясненные вопросы.

По мшистым топким берегам
Чернели избы здесь и там,—

произносил Щерба, глядя в окно.

– Возможно, – говорил он задумчиво, – что это немецкое «хир унд хэр», возможно, французское «парси-парла». Я не знаю, насколько это парси, но относительно парла у меня имеются некоторые соображения...

Или вот еще: «Бедный челн по ней стремился одиноко». Почему челн бедный? Я не знаю... Что он? – небогатый? Нет! Или, может быть, вызывает состраданье? Потерял родителей? Скудный, убогий, незначительный? Нет... Я думаю, слово бедный употреблено здесь в значении неприглядный, невзрачный... Послушайте! – спросил он меня. – Почему бы вам не взять для диплома слово *бедный* у Пушкина. Взял же Виктор Владимирович Виноградов слово *ахиня*, а получилась отличная диссертация.

– В поэтическом тексте, – продолжал он в другой раз, – слово при произнесении вслух обретает экспрессию и множество новых смысловых оттенков... Попробуем вначале взять

какую-нибудь короткую синтагму – для удобства из трех или четырех слов – и попробуем сказать ее на разные лады. Вот напишите на доске какое-нибудь слово, скажем, платок. Какой? Носовой? Хорошо. Носовой. Пусть этот платок будет еще и красным. Лучше в одну строчку. Пишите *Красный носовой платок*. «Какой это у вас платок?» – возникает интонация вопроса. «У меня красный *носвой* платок» – интонация ответа. «А я думал, что у вас красный *носвой* платок». «Нет, у него, оказывается, красный *носвой* платок». Новые интонационные варианты откроются, если мы выделим *красный*. «У вас *красный* носовой платок? А я-то думал, что это *красный* носовой платок». «Зря думали, что это *красный* носовой платок»... Если же мы выделим *платок*, то тут снова увидим изменение значений в синтагме в целом. «Что вы надели на голову вместо шляпы?» – «Красный носовой *платок*». – «Так кто же надевает на голову красный носовой *платок*?» – «А я хочу и надеваю красный носовой *платок*»... Если же мы хотим сохранить равенство всех членов синтагмы, то произнесем с понижением к концу строки: «Это красный носовой платок». А теперь снова обратимся к Пушкину и точно так же скажем без экспрессии, как сообщение: «На берегу пустынных волн (тут можно сделать небольшое повышение) стоял он, дум великих полн, и вдаль глядел...» Читать следует спокойно, не выделяя отдельные слова, исходя из предположения, что Пушкин расставил слова так, что интонация предопределена... Ну, я думаю, на сегодня довольно...

После каждого занятия, положив перед собой лист бумаги и собираясь что-нибудь написать, я все дольше задумывался над тем, какое слово мне выбрать, вспоминал заявления Щербы «я не знаю, как это сказать», и «я не знаю, что это значит...» Да так задумался, что, еще не научившись писать, я полностью разучился писать. Но когда входил в университетский коридор, влюбленно изображал Щербу, и люди смеялись, конфузливо смеялся Обломиевский, и сам я смеялся, но благодарную память о занятиях Щербы пронес через всю жизнь. Это был настоящий ученый. Он не готовое излагал – он вслух мыслил. Теперь-то я понимаю, сколько он дал мне, приучая к проникновению в слово.

Первый раз на эстраде

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 изучая предметы филологические, я душу свою посвятил музыке. Стал бегать на оркестровые репетиции и концерты в зал Ленинградской филармонии, зайцем проходил в классы консерватории, купил себе музыкальной литературы, повел дружбу с музыкантами. И некоторые дисциплины превзошел, а иные не превзошел, – уже трудно было развить беглость пальцев.

Но в тайных мечтах мерещилось мне красное возвышение перед дирижерским пупитром 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 руки дирижерскую палочку – и вся жизнь станет ясной вперед и назад.

Между тем 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 осознавал 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 переменилась. По утрам я уже не сидел в филармонии и в консерваторию не ходил. А находился при должности: выписывал гонорарные ведомости, читал корректуры, беседовал с авторами, которым следовало вернуть непошедшую рукопись. Но по вечерам был свободен, предоставлен самому себе и изображал любовь к музыке всеми доступными мне средствами.

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 вкладывал 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, едуци 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, остроумию, острословию, 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. И, получая положенную ему преподавательскую зарплату, в финансовой ведомости расписывался иногда как бы ошибкою по-японски, по-арабски или по-гречески: невинная шутка человека, знавшего, как говорят, двадцать пять иностранных языков и сто диалектов!

Память у него была просто непостижимая. Если перед ним открывали книгу, которой он никогда 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. Неудивительно, что он любил викторины, из которых всегда выходил победителем.

– Напомни, пожалуйста, – говорил он с быстротой пулемета голосом несколько хрипловатым и ломким, преувеличенно четко артикулируя, – напомни, если тебе нетрудно, что напечатано внизу двести двенадцатой страницы второго тома Собрания сочинений Николая Васильевича Гоголя в последнем издании ОГИЗа?

– 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 тоже двести двенадцатую, наверно, не назовешь!

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

– 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» идет уже на двести тринадцатой!

Те, кто любит и знает искусство, помнят Соллертинского и будут помнить его всегда – я 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 филармонию, 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 более 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, выступления 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, откашливался – 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 помогли мне воссоздать ваш синкретический портрет. Сознаюсь, он производит довольно необычное впечатление. Первое, что о вас говорят, – это, конечно, о вашей странной способности изображать ваших добрых знакомых. Причем, говорят, вы понабрались 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 своей персоной. И все растерялись... кроме вас! Вы же весьма ловко присобачили какое-то медоточивое славословие к весьма резкому сатирическому портрету, так что ничего не подозревавший писатель от удовольствия массировал ладонью область желудка, а все остальные удивлялись и 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, «Де» – 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 нынешнего моего помощника, коего имел честь упомянуть, он пишет свое корявое сочинение заранее и, не имея возможности положить перед собой написанное, ибо перед ним нету кафедры, выучивает 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 заглянуть 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 утренник 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 стонали 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 потреться – это не

такое простое дело, как об этом принято 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 трясогузка»?... Ах, простите, я забыл, что это мужчины – «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 аудиторией! И конечно, надо было сказать Соллертинскому, что никаких вступительных слов перед симфоническими концертами я произносить не могу. Надо было сказать, что он ошибается... Надо сказать Соллертинскому, что он в заблуждении? Возразить?.. 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. Или 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, улыбаться... Соллертинский воспринял эту 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 копейке за штуку, а Соллертинский все не звонил. По афишам было видно, что мой, так сказать, «предшественник» еще работает в филармонии и вакансии 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 такое 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 сцены. Что будто бы один из Онегиных, страдая агорафобией, опасался упасть во время спектакля в оркестр, пятился назад и опрокидывал декорации. И только один раз беседовал с ним мудрый доктор, как на следующем спектакле уже держали

Онегина за фалды, дабы он не сиганул в оркестр и, боже упаси, не убил бы кого, ибо нигде не хотел петь, 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 внешне это выглядело очень непрезентабельно: я все время почесывался, облизывался, хохотал, кланялся 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 устранить 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 гипнотический сеанс, 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 успокоил 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 никуда 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 представить 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 – госиздатовские клерки, подобные самому тебе. С той стороны тебя будут слушать рабочие гигантов-предприятий, рабочие, которые долгие годы посещают филармонию, знают музыку, отлично в ней разбираются, с другой – студенты первого курса консерватории, которые полагают, что они на музыке 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 подготовленности. 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 тысяча восемьсот

пятьдесят шестом году, то уже сегодня могу заверить тебя, что завтра решительно все поймут тебя одинаково, а именно, что Сергей Иванович Танеев родился в тысяча восемьсот пятьдесят шестом году и, следовательно, не мог уже родиться ни в пятьдесят седьмом, ни в пятьдесят восьмом, ни в пятьдесят девятом, эт сетера, 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 тысяча девятьсот пятнадцатом 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 кастрюли 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 перекликаются 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! Это не по-товарищески и отчасти даже нечестно. Нам нужна свободно льющаяся речь, живая, эмоциональная... Когда я увидел эти растарашенные 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 опусы в редакциях и в салонах своих литературных друзей. Если ты думаешь, что тебя назначат назавтра ректором Ленинградской консерватории, то 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, товарищ публика, получите вашего выдвиженца, Геракла Андроникова, который поговорит близким вам языком. И ты можешь улыбнуться, провести рукою по волосам, даже отчасти симулировать непосредственность и неопытность, развести руками, подыскивая подходящее слово. Это нисколько меня не пугает. А этот идиотский, прости меня, вид... 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 свободно, 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 волнения – 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. Займите!

И я обратился к замечательному чтецу, 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 – и назавтра 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 невыносимой тоске *слонялся*... Хожу по квартире, стараюсь не думать о вечере – сердечная муть. Подумаешь – сердце вскакивает в глотку, и кажется, кто-то жует его... Я так измучился, так исстрадался, что решил уйти в филармонию засветло: 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?

– 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 я иногда заходил, чтобы взять пропуск, оставленный знакомым дирижером. И уж побывав там, в тот вечер находился в состоянии великой немоты и восторга от мысли, что приобщился.

Я пришел часа за два до концерта, когда никого еще не было, и вступил в слабо освещенную голубую гостиную – артистическую, усталую 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 сложились 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 пройти, и тут выяснилось вдобавок, что они не гнутся в подъеме, и надо ходить, высоко поднимая ноги, словно на них надеты серпы для лазания по телефонным столбам...

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

Каждый новый взгляд, на меня обращенный, каждый вопрос погружали меня в еще не изведенные наукой пучины страха. Очень скоро мне стало казаться, что я выпил небольшой тазик новокаина: в груди и под ложечкой занемело, задеревенело. 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 гостиной, выправлял крахмальные манжеты из рукавов фрака, округляя локти, и встряхивал дирижерской палочкой, как термометром. И я услышал, как капризным тенорком он сказал: «Я сегодня что-то волнуюсь, черт побери!» И тоненьким смехом выкрикнул: «Э-хе-хей!»

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

– Ты что, испугался? Плюнь! Перестань сейчас же! Публика не ожидает этих конвульсий и не платила 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 и 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 расхлебаем 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 симфонию 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 твоё 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 выслушать. В музыкальном отношении акустика этого зала считается безупречной. Но для оратора она немножко трудна. Здесь нельзя сказать «к сожалению...». Здесь надо артикулировать очень отчетливо: «К. Со. Жа. Ле. Ни. Ю.»! Я несколько утрирую, но принцип таков – максимальная отчетливость. Второе – сила звука. Если тебя слышат в первом ряду – это еще не значит, что 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 твоё 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 кончил. 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 опрокинуться 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 разглядывать публику. Это плохо кончается. Не надо ее рассматривать. Пусть публика рассматривает тебя. Ты можешь заботиться, смутиться. Поэтому выбери в тридцать втором ряду какое-нибудь милое лицо и расскажи ему, что у тебя накопилось на душе про Танеева. Кажется, это все! Комиссия уже удалась, все относится к тебе хорошо, даже наш директор, 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, одними губами: «Хорошо». – «Ну, вы у меня новичок, давайте я вас

провожу». Он взял меня рукою за талию. И я пошел на негнущихся деревянных ногах той дорогой, которая всю жизнь казалась мне дорогою к славе.

За кулисами филармонии – коридорчик, где стояли в тот вечер челеста, 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, и, падая, схватился за плечо контрабасиста. Сказал: «Извините!» – и въехал локтем в физиономию виолончелиста. Сказал: «Я нечаянно», – наскочил на скрипичный смычок, смахнул полой 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, извиняясь, здороваясь, улыбаясь... А когда добрался наконец до дирижерского пульта, 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 Антона Шварца улечу в первый ряд. Тогда я применил новую тактику: согнувшись, я рукой подбил правое колено, втянул правую ногу на площадку, потом повторил эту манипуляцию с левой ногой, распрямился... окинул взглядом оркестр... Кто-то из оркестрантов сказал:

– Повернитесь к залу лицом!

Я повернулся – и обомлел. Зал филармонии, 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 приколот к склону крутой горы. И хоры сыпались на меня и нависали над переносом. Я не понял, что это объясняется тем, что я приподнят над ним метра на три и вижу 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, отдуваясь, как жаба.

В зале еще шныряли по проходам, посылали знакомым 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... отсиженная 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, повитую рыжими косами, – мне показалось, что она улыбается мне. Решил, что буду рассказывать все именно ей. И, отворив рот, возопил: «Се-во-ды-ня мы оты-кры-ваеммм се-зо-ныыы Ле-нинградской, государственной фи-ла-ры-мо-нии...» И почти одновременно услышал: «...адыской... аствен-ной... мохонии...» 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 лесу... 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, 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. Упомянуть 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 се. во. дыня мы испол. няем Та. нее. ва Пер. вую сим. фонию Танеева. Це-моль. До-минор. Первую симфонию Танеева. Это я к тому говорю, что це-моль – по-латыни. А до-минор... тоже по-латыни!

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 раздался дружный, «кнопочный» хохот, как будто кто-то на кнопку нажал и выпустил струю хохота. После этого все для меня окутало каким-то туманом. Помню еще: раздались 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 натопорщились. 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 выносит к дирижерскому пульта. 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 неподобающем 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 волнуюсь. Эх-хе-хе-хей! Да нет, должно быть, неплохо: публика двадцать минут рыготала, только я 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 самомалейшей степени не понимая всех размеров совершившегося надо мною несчастья.

В это время в голубую гостиную не вошел и не вбежал, а, я бы сказал, как-то странно *впал* 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 относить 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, покрутив головой, сказал: «Ну и ну!» После чего повернулся к залу спиной и стал переворачивать листы дирижерской партитуры, так что некоторые подумали, что ты продирижируешь 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 своей левой ногой ты стал трясти, вертеть, сучить, натирая сукно дирижерской подставки, ты подскакивал и плясал на самом краю этого крохотного пространства... Потом переменял ногу и откаблучил в обратном направлении, чем вызвал первую бурную реакцию зала. При этом ты корчился, пятился, скалился, кланялся... Публика вытягивала шеи, 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 зажмуривались: казалось, что рука твоя оторвется и полетит в зал. Когда же ты вдоволь насадился страданием 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 тысяча восемьсот 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 рождался 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 в фойе выпить стакан сидра и уже возвращается. Никто не понял, что ты говоришь о классике русской музыки, отошедшем в лучший из миров еще в тысяча девятьсот пятнадцатом году. Но тут ты заговорил о его творчестве. «Танеев не кастрюли 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 подумали, что это – любимое детище великого музыканта, впрочем, неза-

конное и посему 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 помолчал 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 подсказывать. Я хотел выбежать на эстраду и воскликнуть: «Играйте аллегро виваче из «Лебединого озера» – «Испанский танец...». Это единственно могло оправдать твои странные движения 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 рассказывать? Непостижимо! Ты страшно меня подвел. Не хочу иметь с тобой никакого дела! Я возмущен тобой!

А в это время играли первую часть симфонии, которую я очень любил. Потом вдруг слышу – снова появилась первая тема: она уже предвещает финал. Вот в зале зааплодировали, в гостиную вошел Гаук, очень довольный... Я стал озиаться, 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 зависит. 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 покуда гаже ничего еще не было. Зал, в котором концертировали Михаил Глинка и Петр Чайковский, Гектор Берлиоз и Франц Лист, – этот зал не помнит подобного представления. Мне жаль не тебя. Жаль Госцирк – их лучшая 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, поедem ко мне и разопьем бутылочку кахетинского, 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. Великодушный.

Мы вышли втроем. Лил дождь. Пошли на Пушкинскую, где жил 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 муть 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.

Первое исполнение на эстраде «Первого раза на эстраде»

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 хохотнул, – 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 конферансы. 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 почитатель серьезной музыки, обладающий недюжинными познаниями, вступил в единоборство с нашей аудиторией и повержен. Тем не менее он надеется на реванш, и 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 удушал змей, 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 Радиокomiteе работу мне дали, но каждый раз, когда я там появлялся, все улыбались. 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 мои герои. 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 в 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 аудитории 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 пожилой человек прямо с места спросил:

– Что вы убрали в карман? Что там написано?

Я сказал:

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

– Какой рассказ?

– О том, как я первый раз выступал на эстраде.

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

И вдруг весь зал начал требовать:

Пер —
вый —
раз
на
эст —
ра —
де!

Что было делать! Оставалось либо уйти, либо исполнить требование. Но как? Оправдаться? Вызвать жалость? Стыдиться? Сетовать на судьбу? Нет, я решил рассказать эту историю весело, взглянув на нее 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 аудитории. 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 решил напечатать.

Трижды обиженный, или Все познается в сравнении

Кто не помнит в Ленинграде Ивана Ивановича Соллертинского – замечательнейшего музыковеда! Талантливейшего литературоведа! Образованнейшего театроведа! Искрометного балетомана и балетоведа! Многих искусств и наук «веда»! Языковеда! Знатока такого числа иностранных языков, что на вопрос: «А все-таки, сколько же ты их, Иван Иванович, знаешь?» – отвечал обычно сразу и без запинки, почему-то взглянув на часы: «Да, как раз совершенно точно – 23 или 24 без словаря, а со словарем несколько более того». А чего «того», никто не мог за него сказать, коль скоро он сам не мог точно сказать... Однако люди, знавшие его с юных лет, утверждают, что он знал 25 языков и 100 диалектов. Нет, кроме шуток... Это был человек легендарный.

Я помню, он учился в Институте истории искусств на одном отделении, а на другом преподавал. Я сдавал ему зачет по логике и психологии. Когда же Соллертинский получал зарплату, он иногда расписывался по-турецки, по-японски или по-гречески – невинная шутка полиглота.

Разнообразие и масштабы его дарования казались непостижимыми. Соллертинский обладал познаниями поистине энциклопедическими. Эти обширные познания умножались его феноменальной, непостижимой памятью и трудоспособностью. Ему достаточно было взглянуть на страницу, которую он никогда прежде не видел, и, даже не прочитав ее, он запомнил текст наизусть и без ошибки цитировал. Но это нисколько не подавляло его творческой инициативы... Наоборот! От этого только обострялась его мысль, быстрая, оригинальная, смелая. Дробь и мелочь фактов не привлекали его. Его интересовали широкие и принципиальные вопросы музыкальной истории, литературы, балета, театра, искусства изобразительного, истории, философии, эстетики. В каждой области он стремился дойти до сути, до глубины и до начала. Он вел научную и педагогическую работу в Институте истории искусств, в Педагогическом институте, в Ленинградской консерватории, в хореографическом и театральном училищах. Читал историю театра, историю драмы, балета, историю музыки, историю театральной критики, эстетику, психологию. Заведовал репертуарной частью Театра оперы и балета имени Кирова, возглавлял музыковедческую секцию Союза композиторов. Консультировал отдел музыкального радиовещания, заведовал сектором музыкального театра в Институте истории и теории музыки, систематически выступал на страницах газет и журналов, сотрудничал в энциклопедиях, но главное – в продолжение пятнадцати лет работал в Ленинградской филармонии, последовательно занимая должности лектора, консультанта, главного редактора и, наконец, художественного руководителя. Впрочем, лектором он оставался до конца. И в этом качестве лучше всего знали его те, кто заполнял зал Ленинградской филармонии.

Постоянно являясь перед аудиторией, он произносил вступительное слово перед симфоническими концертами, в которых исполнялись произведения советских композиторов и классиков – русских и европейских, либо еще не игранные, либо совершенно забытые, которые требовали анализа и пояснений. Скажем прямо: лектор в симфоническом концерте – не самая главная фигура. Но когда Иван Иванович заканчивал свое пятнадцатиминутное выступление, аудитория провожала его бурными аплодисментами, огорченная тем, что он говорил так недолго. И действительно: он умел построить свое выступление так, что оно было понятно любому новичку и в то же время отвечало самым высоким требованиям специалистов.

И все в Ленинграде, кто бывал в Филармонии и слышал Ивана Ивановича, пытались изобразить его. Потому что все в Иване Ивановиче – его походка, его жесты, его мимика, его голос, его артикуляция, самый характер и смысл речей его, блистательное остроумие, – все так и просилось быть запечатленным. И что же удивительного в том, что я со своими слабыми силами

потпился как-то показать Ивана Ивановича самому же Ивану Ивановичу... Дело было молодое: мне исполнилось 25 лет, Ивану Ивановичу шел тридцать третий.

Мы сидели у него дома, за обедом. И, понабравшись храбрости, я, может быть, несколько для Ивана Ивановича неожиданно, произнес какие-то характерные для него фразы в его манере и его голосом. И Иван Иванович, который за минуту до этого похахатывал и весьма положительно отзывался о других моих опусах, в коих изображались иные, хорошо известные ему лица, говорил: «Ты знаешь, это очень здорово и тонко. Ты подкрался к нему с подветренной стороны», – тут, услышав, вдруг сделался вял и, я бы сказал, индифферентен, откинулся на спинку кресла, в коем сидел, и торопливо сказал:

– Прости меня. Это глупо. Пошло. И не смешно. Ничего интересного в моем характере увидеть тебе не удалось. Все это было крайне неостроумно. Я даже удивлялся, насколько это неинтересно и вяло. Я всегда полагал, что у тебя в голове мало очень серого вещества. Но сегодня я убедился в том, что у тебя в черепе аптекарская чистота. Если у тебя сохранились остатки вкуса, исходя из предположения, что он у тебя был, в чем я теперь уже сомневаюсь, я думаю, что ты откажешься от этого самослабейшего опуса. Если же нет, то тебе, как говорится, подскажут другие. Ты меня, пожалуйста, прости. Чрезвычайно слабо. И даже более того – ничтожно. И крайне для тебя невыгодно.

В этом я убедился через несколько дней. Будучи в обществе одной девушки, я повстречался с Иваном Ивановичем в концерте в фойе Филармонии. Как только он завидел меня, он быстро подошел к нам и, обращаясь не ко мне, а к моей спутнице, ибо знал половину ленинградского населения, знал и ее, возопил:

– Каким образом вы решаетесь находиться в обществе этого странного господина?

– Почему же «странного»? – поинтересовалась моя дама.

– Потому что ужасает его неслыханная услужливость. «Где наш Вово-Ираклий?» – восклицает одна из его подруг. «Где наш Коко-Ираклий?» – перебивает ее другая. «Где наш толстый Зизи-Ираклий?» – интересуется третья. Тот самый, который всегда готов донести балетный чемоданчик до дверей театра, а дальше – ни-ни, тот самый, который готов проверить номера облигаций в сберкассе, застегнуть непокорный ботик, занять место в очереди, а дальше – ни-ни. И не ждет даже слов благодарности в ответ этот бедняга. И ни одна не полюбила его. И только какая-то дура, узнав о таком его бескорыстии, воскликнула: «Ах, какой ты особенный, ни на кого не похожий. Я – вся твоя!» Без пяти минут пять он появляется у дверей Государственного издательства. «Здравствуй, Мишка», – говорит он человеку, выходящему из огромных дверей. И на вопрос своей спутницы, кто таков, отвечает: «Так, писатель и очень большой мой друг», «Здравствуй, Мишуня», – приветствует он другого, и девушка заинтересованно спрашивает: «А кто таков этот?» – «Тоже писатель и, следовательно, тоже мой друг». «Здравствуй, Миш, – и трясет руку третьего, поясняя: – Это превосходный писатель и поэтому очень большой мой друг». «Батюшка ты наш, кормилец», – приветствует он полного высокого человека, который, не обращая внимания на нашего бедного героя, рассматривает архитектуру Казанского собора, воздвигнутого нашим славным Воронихиным, и удаляется в сторону Садовой. И тут Ираклий в состоянии восторга восклицает: «Это замечательнейший писатель, самый знаменитый, самый талантливый, следовательно, мой главный покровитель и друг. Вот мы, писатели, – начинает разглагольствовать Ираклий, – вот я тоже писатель, я ничего не написал, а тоже писатель».

Трудно передать, как я обиделся. Я чуть не зарыдал и поклялся себе в том, что никогда больше не стану показывать Ивана Ивановича. Но судьба распорядилась по-другому.

Шумно и оживленно было в зале Ленинградской филармонии 6 января 19.. года, куда со всех концов города съехались почитатели великого австрийского композитора Густава Малера, и разговоры о его Первой симфонии, сыгранной под блистательным руководством Фрица Штидри, бывшего в то время главным дирижером Ленинградской филармонии, и предваренной

вступительным словом Ивана Ивановича Соллертинского, можно было услышать и за кулисами, и в кулуарах, и в самом зрительном зале. Но так как на улице стоял мороз 38 °С, слушатели, съехавшиеся в тот вечер на концерт, образовывали очень живописные группы, но, собранные вместе, вряд ли заняли бы первые два ряда.

Когда отзвучали последние такты симфонии и дирижер Штидри проследовал из Филармонии в «Европейскую» гостиницу, что находится дверь в дверь напротив, всего 42 шага, то бывшие в Филармонии слушатели стали переговариваться между собой: «Это был великолепный концерт», «Как прозвучала симфония Малера», «Штидри какой молодец!», «А Иван Иванович, его вступительное слово!», «Это же была его инициатива исполнить эту симфонию», «Штидри, наверное, неприятно, что было мало народа», «Как-то надо отметить», «Пойдемте ненадолго к нему, старик будет рад». И по двое, по трое почти все слушатели концерта перекочевали из Филармонии в «Европейскую».

Когда я, в обществе двух художников, вступил в апартаменты Штидри, там было уже много народа: и композиторы, и пианисты, и скрипачи. Был даже один режиссер, и этот режиссер был Мейерхольд. Ленинградская критика была представлена довольно широко. Иван Иванович, занявший низкое мягкое кресло возле стола, уставленного тарелками с тартинками и пивными бутылками, уже начал овладевать всеобщей беседой.

Сам Штидри, не в силах прийти в себя после вдохновенного исполнения симфонии Малера, сменив влажный фрак на халат, перепоясанный шнуром с большими кистями, расхаживал по комнате и, не обращая никакого внимания на присутствующих здесь гостей, напевал только что отзвучавшую симфонию, дирижуя при этом воображаемым оркестром:

– Ра-па-па-па-па-па-рам, ра-па-па-па-па-па-рам, нох айнмаль, играют еще раз. Ра-па-па-па-рам, опят, нет. Ра-па-па-пам...

Тут принесли ему спагетти. А надо сказать, что Штидри питался отдельно из-за мучившего его гастрита, и, не переставая дирижировать, он при помощи вилки и ложки начал со свистом втягивать в себя нескончаемую плетть макарон. Набив рот и жуя, он продолжал напевать и легонько дирижировать ложкой и вилкой. Тут уронил он на ковер кусочек булки, и я, относясь с бесконечным уважением к этому великолепному музыканту, поднял кусочек, чтобы положить его в пепельницу, но Штидри, находясь в состоянии крайней ажитации, выхватил его у меня из рук, рассмотрел и с дальнего расстояния послал в рот.

Наконец он успокоился и обратился к гостям. Поговорив с каждым и каждому воздав должное, он вдруг вспомнил и обо мне. Я никогда не мог понять, почему Штидри, в ту пору слабо владевший русской речью, так часто заставлял меня воспроизводить что-нибудь из моих рассказов. И тут, положив мне руку на плечо, он сказал:

– Сейчас будет, унзер Гераклес, очен похож, браво, просим, давай, давай, милый.

Я показал несколько кратких историй. Когда намеченная мною программа была закончена, Соллертинский, еще более углубившийся в кресла, воскликнул:

– Интересно было бы послушать в изображении нашего дорогого друга Ираклия гостеприимного хозяина этого дома Фрица Филипповича Штидри. Это один из лучших опусов нашего бедного друга. В сущности, это мимико-жестикуюляционная миниатюра, подмеченная острым глазом человека, который понимает, что такое юмор. Покажи, Ираклий, это будет очень интересно. Ты уже показывал Штидри в его присутствии. Не бойся, не может же он обидеться на то, что ты показываешь его мимику и жесты, в то время как он за это и получает деньги.

Надо вам сознаться: я и раньше показывал Штидри в присутствии самого Штидри. Но, боясь испортить с ним отношения, я делал это очень аккуратно. Штидри садился к инструменту. Я обращался к нему:

– Третью симфонию Бетховена, пожалуйста. Фриц Филиппович, вы на меня не сердитесь, но сегодня вы играли так.

Я делал несколько взмахов. Через несколько тактов Штидри закрывал крышку рояля, подходил ко мне, похлопывал по плечу и говорил:

– Очен хорошо. Надо больше давать люфт под мышки. Воздух, воздух. Давай, давай, получится.

Но здесь! Что я должен был сделать? Намеком показать нечто шумное... Не мог я при этой аудитории, которая только что была свидетелем исполнения Штидри, показать испуганно и приблизительно, тогда как комнату наполняли люди, от которых, в известной степени, зависела моя судьба. Впрочем, что я болтаю, ни о чем я не думал. Я знал только одно: сегодня это надо сделать по-настоящему. Уши пылали. Я не только напустил волосы на лоб и приподнял на одну секунду кончик носа, чтобы передать сходство, но несколько раз по-птичьи повертел головой и с криком «нун етс дритте симфони фон Бетховен», подскочил, как Штидри. Но звука не последовало.

Штидри встал, закрыл крышку рояля, подошел ко мне и сказал:

– Нимальс, никогда. Отвратительно. Мало и плохо похож. Нахал. Толстяк.

Соллертинский торжествовал.

– Кой черт понадобилось тебе показывать Штидри так необыкновенно грубо? Я посоветовал? Мизерабль несчастный! Ты погляди, в каком он состоянии. Как только он очнется, возможно, тебя попросят о выходе.

Я не знаю, что происходило в темном для меня сознании Штидри, но, походив несколько минут по комнате, он остановился около меня, показывая при этом на Соллертинского:

– Тепер будет вот кто – Ванька С О Л Л Е Р Т И Н С К И Й!

Иван Иванович забеспокоился:

– Кому надо смотреть этот сюжет? Это слабо, глупо и не смешно. Показывай, пожалуйста. Скажи только, когда начнешь, чтобы я мог легонько соснуть. Объясни, с каких это пор Штидри стал у тебя главным консультантом по части русского языка и литературы? Прошу вас, показывайте!

Скажите, что я должен был делать? Когда Соллертинский просит показать Штидри – это пожалуйста! А когда Штидри просит показать Соллертинского – это я боюсь? Я вынужден был показать Ивана Ивановича. Конечно, я должен был бы снять все краски и показать поделikatнее. Но я не сделал это, наоборот, для того чтобы больше ощущалось сходство с оригиналом, я решил произнести несколько фраз из его вступительного слова, которое все мы, сидящие в этой комнате, слышали сегодня в филармоническом зале. Встав перед гостями, я сложил руки на желудке. «Мой Иван Иванович», время от времени делая какие-то судорожные движения, торопливо произносил:

– Третья часть Первой симфонии Малера – это траурное шествие зверей в манере Калло. Лесное зверье хоронит умершего в лесу охотника. С печальным напевом движутся волки и вороны, зайцы и лисыцы утирают притворные слезы. И вдруг на фоне квакающих звуков кларнета вступают засурдиненные трубы, излагающие тему известной австрийской песенки «Эх, что ж ты спишь, братец Яков». К заунывным голосам присоединяются массивные инструменты, и похоронное шествие превращается в экстатический гимн природе. Это создание, опережающее свое время, ибо оно писано в манере экспрессионизма, задолго до возникновения мирового экспрессионизма. Нам кажется, что люди, увлекающиеся музыкальным искусством, не могут постигнуть его движения без постижения музыки Малера.

Я получил столько одобрений, сколько заслуживал. От Ивана Ивановича я не получил никаких одобрений.

Он сказал:

– Я уже выразил свое мнение об этом пасквиле. Это глупо, пошло и не смешно. Гнусно. С завтрашнего дня начинается наш поединок, и я бы не хотел быть на твоём месте, мой бедный. Для того, чтобы вступать в спор, надо иметь два ума на двоих, а у нас один, и он куда не

принадлежит тебе, бедняга. Ты этого хотел, Жорж Данден, – получай. Да, кстати, кто-то очень метко сказал, что если тебя рубануть широкой турецкой шашкой по твоей толстой шее, то башка твоя полетит вверх. Сегодня я убедился, что у тебя в черепе аптекарская чистота. И его нельзя наполнить, потому что нечем.

Я не представляю, как стали бы развиваться события, если бы не композитор Владимир Владимирович Щербачев, который до сих пор стоял в молчании, облокотясь на крышку рояля, а тут вдруг проявил инициативу и сказал, обращаясь ко всем:

– Среди нас находится мой ученик, композитор Борис Александрович Арапов, он тоже очень похоже изображает Ивана Ивановича. Давайте попросим его представить нам его вариант для сравнения.

И вот на место, на котором только что стоял я, вышел в ту пору молодой ленинградский композитор Борис Александрович Арапов. Он сказал:

– Иван Иванович, ты говоришь гораздо интереснее, острее и характернее. В показе Андроникова ты напоминаешь некую застывшую манную массу. Ты разговариваешь вот так.

И, сделав в воздухе жест пальцем, напоминающий вихрь, он хрипло закричал:

– Пю..... Малер, Малер, Малер, Малер. Малер – гений, его называли посредственностью. Малер-европеец, умирающий с часами в руках. Малер показывает лесных зверей. Без меня бы никто не знал Малера. Малер – гений, да и я не дурун.

И с воем, похожим на сигнал «скорой помощи», Арапов закончил свой великолепный шарж.

Досада кольнула меня – араповский «Соллертинский» был много лучше моего.

Надо было видеть, что стало с Иваном Ивановичем! Никогда прежде не приходилось мне наблюдать человека, который от расстройства чувств стал бы выпадать из кресел снизу вверх, ударяясь при этом животом о воздух.

– Что это? Кто позволил? Как можно изрыгать такую отсебятину в то время, как мы наслаждались здесь показом высококвалифицированного мастера? Да есть ли здесь хозяева или здесь все без царя в голове?

Долго еще он волновался. Вечер был совершенно расстроен. Штидри опять начал ходить по комнате, напевая что-то серьезное. Гости, уже одетые, подходили к нему проститься, он говорил: «Адио, майн либер» – и помогал поощрительным движением ладони в лопатку по направлению к двери.

Когда я стоял одетый, ко мне подошла Ирина Францевна, жена Ивана Ивановича. Смущаясь и рассматривая свою руку, негромко сказала:

– Ванечка просил передать вам, что он нисколько не сердится. И просил поскорее прийти к нам. Он хочет, чтобы между вами все осталось по-прежнему. Только после того, что позволил Борис Александрович, Ванечка понял всю меру вашего дружеского такта и участия. Приходите скорее. Не откладывайте. Я должна идти. Он меня ждет.

Она быстро покинула комнату и выбежала на лестницу, откуда неслись возгласы Ивана Ивановича: «Чудовищно, глупо, мерзко и пошло. Пойдем!»

Первая встреча с Горьким

Я познакомился с Алексеем Максимовичем Горьким в 1935 году. Этому предшествовали не совсем обычные обстоятельства.

Я жил в Ленинграде, работал в Публичной библиотеке и одновременно состоял в должности секретаря академического издания сочинений Пушкина. А кроме того, серьезно занимался Лермонтовым. Но мною владела при этом непонятная страсть – рассказывать «в лицах». Публично я в ту пору не выступал, но в литературной и артистической среде меня слышали очень многие. Рассказывал я везде – в гостях, на лестнице Публичной библиотеки, в вестибюле Пушкинского Дома, в коридорах издательства – только бы слушали. Я уже говорил о том, что иногда именитые литераторы приглашали меня, чтобы угостить моими рассказами московских гостей. Когда мне случалось бывать в Москве, друзья московские приглашали гостей, чтобы познакомиться с ленинградским рассказчиком. Но о выходе на эстраду я в ту пору и думать не думал.

И вот однажды приехавший в Ленинград тогдашний директор издательства «Советский писатель» Федор Левин услышал меня и предложил: ехать с ним вместе в Москву – он устроит мой вечер в Клубе писателей. Не без колебаний я согласился.

Привез он меня в Москву, сдал директрисе писательского нашего клуба. Она сказала:

– Ну вот, мой милый. У нас сейчас пошел февраль. Давайте устраивать ваш вечер в апреле.

Мне показалось, что я ослышался:

– Как в апреле? Я приехал всего на три дня.

– Да что вы! У меня и календарь напечатан, и билеты разосланы. И писателей мы никого не успеем предупредить. Помещения свободного у меня на эти дни нет. Не будете же вы выступать без публики в пустом кинозале.

Несколько даже расстроенный, я сказал, что мне все равно, что у меня есть в Москве шестнадцать знакомых, на внимание которых я рассчитываю. И хочу пригласить их на мой первый концерт.

– Да там четыреста мест, а вы говорите – шестнадцать.

Я сказал:

– Мне все равно.

Тогда директор обещала со своей стороны пригласить еще шестнадцать гостей.

На том и расстались. И я понял, что приехал в Москву, чтобы провалиться в новом качестве – не лектора филармонии, а рассказчика.

Наступил вечер 7 февраля 1935 года – дата, которую я никогда не забуду. Я стоял за киноэкраном, Левин вышел, чтобы представить меня. Из-за кулисы я глянул в зал. Рассказывание в гостях в течение нескольких лет не прошло даром – зал был полон. Левин сказал:

– Перед вами выступит сегодня не профессиональный эстрадный чтец, а начинающий ленинградский литературовед, секретарь Пушкинской комиссии Академии наук СССР...

Я пришел в ужас. Я был секретарем не Пушкинской комиссии Академии наук, а секретарем пушкинского издания Пушкинской комиссии Академии наук СССР. А разница между этими понятиями такая же, как между словами «милостивый государь» и «государь император».

Но самое ужасное было в том, что в первом ряду сидел член-корреспондент Академии наук СССР профессор Бельчиков – действительный секретарь Пушкинской комиссии Академии наук, который крайне изумился этим словам и видом своего двойника. Я чуть не провалился от ужаса. И не провалился. Выручил уже накопленный к этому времени опыт рассказывания. А главное, говорил-то не я. Говорили мои герои. А они говорить умели.

После концерта за кулисы стали входить писатели, поздравляли. Вошел Всеволод Иванов, сказал:

– Очень хорошо, Андроников. Просто знаете, очень здорово. Я непременно расскажу о вас Алексею Максимовичу Горькому. А на днях поедem к нему – потому что вас непременно надо ему показать.

И все завертелось в моих глазах – Москва, зима, новые знакомые, новые выступления. Наконец позвонили от Горького.

– Вы – в списке, завтра едете к Алексею Максимовичу. У него просьба к вам – исполнить для него ваш рассказ про Самуила Яковлевича Маршака и про Алексея Николаевича Толстого. Сколько человек будет? Немного, только свои. Из приглашенных приехали из Ленинграда Алексей Николаевич Толстой и Самуил Яковлевич Маршак.

Я снова затрясся. Ни Толстой, ни Маршак не имели об этом рассказе ни малейшего представления. Толстому я не раз рассказывал про Маршака, а Маршаку – про Толстого. Тут они будут оба и увидят себя в полном изображении, да еще в присутствии Горького. Самое появление мое в доме Горького будет для них неожиданным. Тут я прибег к небольшой хитрости. Позвонил Толстому и стал уговаривать его взять меня с собой к Алексею Максимовичу. Толстой сказал:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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