

Василий Ливанов Ваш Шерлок Холмс



(Scan - HL; OCR, ReadCheck - ergo80; fb2 - Az; Illustr - Naya)
«Василий Ливанов / Ваш Шерлок Холмс»: Алгоритм, М.; 2009
ISBN 978-5-9265-0698-0

Аннотация

«В искусстве как на велосипеде: или едешь, или падаешь — стоять нельзя», — эта крылатая фраза великого мхатовца Бориса Ливанова стала творческим девизом его сына, замечательного актера, режиссера Василия Ливанова. Широкая популярность пришла к

нему после фильмов «Коллеги», «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона», «Дон Кихот возвращается», где он сыграл главные роли. Необычайный успех приобрел также поставленный им по собственному сценарию мультфильм «Бременские музыканты». Кроме того, Василий Борисович пишет прозу, он член Союза писателей России.

«Лучший Шерлок Холмс всех времен и народов» рассказывает в книге о разных событиях своей личной и творческой жизни.

Ливанов Василий Ваш Шерлок Холмс

Воспоминания и впечатления

Гори, гори, моя звезда

*Посвящается памяти
Евгения Урбанского*

Кажется, это было первое солнечное утро той весны.

На освещенном склоне сопки четко вырисовывались стволы кедров и тени под ними. На съемку ждали Урбанского. Он закончил работу в театре и вылетел из Москвы.

Из лагеря киноэкспедиции за ним ушла машина. И, конечно, как всегда в кино, с корабля на бал: вылез из машины — и немедленно включайся в работу.

Мы репетировали, когда заметили высокую фигуру человека на склоне.

Человек свергался к нам вниз. Не спускался, не сбегал, а именно свергался, как водопад.

Вот он ловко перепрыгнул через прелые бревна и подошел. Широкоплечий, тяжело грациозный. Громыкнул:

— Здравствуйте!

Здравствуйте! — эхом отозвалась тайга и сопки, и мы все, почему-то заулыбавшись, ответили:

— Здравствуйте!

Так начался для меня Урбанский.



С Евгением Урбанским и Иннокентием Смоктуновским на съемках фильма «Неотправленное письмо»

В фильме «Неотправленное письмо» есть эпизод, где проводник Сергей бьет Андрея, неправильно истолковав его слова о любимой. Три удара, и я — Андрей — должен лететь с бревна в воду.

— Что, правда бить? — недоумевал Урбанский. — Я не буду...

Его уговаривали, сердились. Наконец Урбанский сдался. Мы встали рядом на скользком бревне над потоком. Началась съемка.

Мы встретились глазами. Но не взгляд взбешенного Сергея встретил меня. На меня смотрели страдающие глаза. Пауза. Женя неловко ткнул меня в плечо, в шею. Снова пауза, и я, возможно эффектнее, плюхнулся в поток.

— Никуда не годится! Сначала! — закричал Михаил Константинович Калатозов.

Быстро просушили над костром мою одежду, и мы снова — на бревне. Все повторяется сначала.

В горных реках вода и летом ледяная, а уж весной подавно. Просушивая одежду после четвертого дубля, я сказал Урбанскому, что, если мы сейчас же не снимем хороший дубль, я схвачу воспаление легких. Это возымело действие. Я полетел в поток, не заботясь об эффективности падения.

После съемки Женя спрашивал меня:

— Не больно? Ну правда не больно? — И просил: — Ну стукни меня хоть раз, а то я тебя пятнадцать раз стукнул, а ты меня ни разу. Ведь обидно, правда?

У него часто проскальзывало это слово — «правда».

Он с почти детской верой и простодушием отождествлял себя со своими героями, жил их переживаниями, мучился от малейшей фальши, громко радовался удачам.

Как-то на съемках Татьяна Самойлова рассказывала режиссеру о том, как задумала провести эпизод своей героини:

— ...Она будет сидеть и рыть землю руками, вот так, а потом разожмет кулак и увидит — алмаз. Она тогда откинется назад и будет плакать...

Урбанский, прислушиваясь к разговору, вдруг раздраженно сказал:

— Хорошо, она будет плакать. А ты в это время что будешь делать?

Он отдавал всего себя исполняемой роли. Он принес в искусство жизнелюбие, застенчивую нежность, нетерпимость к ханжеству.

И неудивительно, что в первой же своей роли в кино Урбанский получил широкое признание зрителей.

В городе Кызыле, где проездом была наша киноэкспедиция, шел фильм «Коммунист». Урбанский позвал меня в кинотеатр.

— Давай посидим, посмотрим. Не на меня, чудак, на публику. Ведь интересно.

Весь сеанс он мешал мне. Гудел в ухо:

— Плохо у меня, смотри, плохо... Не так тут надо было... А это ничего, получилось... А сейчас будет кадр, где я руки забыл помазать. А тут хорошо... смотри, хорошо стою, как олень...

Это была сцена любовного свидания, где он правда стоял хорошо и правда, как олень.

Он не дал мне досмотреть фильм до конца, потащил к выходу:

— Ну уже все, уже конец. Сейчас свет зажгут.

И когда мы шагали по ночным улицам, сказал:

— Зажгут свет, увидят меня и подумают: пришел, смотрит, сам себе нравится.

Над Енисеем колышется жаркое марево. После съемок мы возвращаемся в Дивногорск на бойком буксирном катере. За кормой, исходя белой пеной, ярится бурун.

— Знаете что, парни, — предлагает Иннокентий Смоктуновский. — На пристани удобные мостки. Приедем — искупаемся.

— Зачем мостки? Здесь искупаемся.

Урбанский быстро разделся и, оттолкнувшись от кормы, бросил свое сильное тело прямо в клопочущий бурун. Это было красиво, это было здорово, черт возьми!

— Рисуется Урбанский! — заметил кто-то.

Неправда! Урбанский не рисовался. Он озорно радовался жизни во всех ее проявлениях, любил, чтоб захватывало дух.

Крупные сильные руки с гибкими пальцами держат гитару. Женя перебирает струны лениво, как бы нехотя. Начинает наигрывать какой-то веселый мотив, мы вполголоса подпеваем и умолкаем.



С Татьяной Самойловой в фильме «Неотправленное письмо»

Поздний вечер. Мы уже (в который раз!) спели все песни и частушки собственного сочинения. А ведь завтра рано вставать. Но никто не расходится. В крохотном купе лагерного вагончика тесно, мы сидим плечом к плечу на жестких койках. Только вокруг Жени немного свободного пространства: ведь в руках у него гитара.

Аккорд, еще аккорд... Гори, гори, моя звезда!

Женя поет полным голосом. На этот раз никто не подпевает. Это должен петь только он, так может петь только Урбанский.

— Гори, гори, моя звезда!..

Урбанский первым уезжал из экспедиции. Собираясь в дорогу, вдруг предложил мне:

— Хочешь, я тебе свою рубаху подарю? Просто так. Я уезжаю, а тебе еще тут работать.

И когда я принял подарок, он обрадовался и уверял, что рубаха мне невероятно к лицу. В общем, вел себя так, будто не он мне сделал подарок, а я ему.

Его провожали по таежной традиции залпами из ракетницы и охотничьих ружей. Он легко забросил чемодан в кузов грузовика, хлопнул дверцей кабины. Взревел мотор.

И сразу в вечернее небо одна за другой взвились ракеты: зеленая, красная... Грянул прощальный залп.

Женя, высунувшись из окна кабины, смеялся и махал нам рукой.

Ах, Женька, Женька... Много было вместе перепето песен, много перетоптано дорог, много переговорено и перемолчано вместе.

И ни разу я тебе не сказал, что крепко люблю тебя. Не сказал по глупой нашей привычке все переводить в шутку.

Подняв к небу стволы, салютую тебе.

Огонь! Огонь!

И плывет перед глазами твое смеющееся лицо.

Встреча с Раневской

После успеха мультфильма «Малыш и Карлсон» на киностудии «Союзмультфильм» решили делать продолжение — «Карлсон вернулся».

Режиссер Боря Степанцев почему-то вбил себе в голову, что персонаж домоправительницы фрекен Бокк должен говорить только голосом Фаины Георгиевны Раневской. Даже настоял, чтобы художник Юра Бутырин изобразил домоправительницу максимально похожей на знаменитую актрису.

Но одно дело захотеть, а совсем другое — заполучить согласие Раневской на работу в мультфильме, особенно когда выяснилось, что актриса никогда в такого рода творчестве участия не принимала.

Теперь успех зависел только от «переговорщицы»! Эта нелегкая задача выпала на редактора фильма Раечку Фричинскую. Оказалось, что Фаина Георгиевна «Малыша и Карлсона» уже видела на телеэкране и особенно отметила мою актерскую работу. Дальше Раечка пустила в ход свое очарование, и в результате было назначено совершенно конкретное время озвучания, а именно «завтра, в два часа дня».

Это «завтра» застало режиссера Бориса Степанцева врасплох. Боря вышел в режиссеры из художников совершенно самостоятельно, режиссерские навыки постигал опытным путем, а работу с актерами строил на полном взаимном доверии.

Но тут — Раневская! Нельзя же ей сказать: ты, мол, давай, а я по ходу дела скажу, что мне понравилось, а что не понравилось.

Боря впал в панику. Он бросился в театральную библиотеку, записался на абонемент и набрал домой книг, о которых раньше знал только понаслышке: «Работа актера над собой» К. С. Станиславского, «В. И. Немирович-Данченко на репетиции», «Театр Вс. Мейерхольда» и черт знает что еще. Всю ночь, не смыкая глаз и поддерживая себя крепчайшим кофе, Боря штудировал труды патриархов и корифеев театральной режиссуры, выписывая на бумажку наиболее поразившие его профессиональные откровения, и продолжал делать это и утром, пока не наступило время ехать на студию. В общем, Боря оказался в положении закоренелого двоечника, который сидит за учебниками в последнюю ночь перед государственным экзаменом и молит бога о том, чтобы вытащить самый легкий билет.

Но билет-то был всего один и совсем не легкий — Раневская.

И вот пробил назначенный час, и в просторное помещение тонателье вплыла, покачиваясь, монументальная фигура прославленной актрисы. Раечка, пользуясь телефонным знакомством, представила собравшихся. Собственно, собравшихся было двое: я и Боря Степанцев — режиссер. Да еще звукооператор, отгороженный толстым витринным стеклом, через которое было видно, что он вежливо привстал со стула.



Мы с Раневской. Я — Карлсон, она — «домомучительница» фрекен Бокк в мультфильме «Карлсон вернулся»

Когда звуконепроницаемая дверь тонателье за Раечкой закрылась, Фаина Георгиевна величественно наклонила голову в сторону режиссера (Степанцев был невысокого роста) и протяжно произнесла:

— Ну-у-у...

И тут Боря ударил фонтаном. Кто видел, как запускают фонтан в действие после долгого зимнего перерыва, когда вода со свистом ударяет ржавой струей на невысшимую высоту, тот сможет оценить сравнение. Все сведения, которыми Боря набивал свою переутомленную голову всю ночь и большую часть утра, теперь вырвались на свободу, невысимо перепутавшись в еще никем не слыханную теорию работы с актером. Боря от природы слегка закашивал одним глазом, а тут зрачки его совершенно разъехались по обе стороны лица, и было заметно, что Раневская пытается поймать его взгляд, но ей это никак не удается.

— Ну вот что, — вдруг произнесла Фаина Георгиевна, когда фонтан несколько иссяк, — мне карманный Немирович-Данченко не нужен! Идите вот туда, — ее палец указал в сторону звукооператорской рубки, — и смотрите на нас из этого аквариума. А мы с Василием Борисовичем начнем работать.

Режиссер Степанцев безропотно отправился в «аквариум», и я видел через стекло, как он достал из кармана какую-то бумажку, украдкой заглянул в нее и быстро сунул обратно в карман. Понял, что шпаргалка не поможет.

Партнерский контакт между мной и Фаиной Георгиевной установился мгновенно.

— Это вы сами придумали «день варенья»? Я сразу поняла — импровизация. Шалунишка...

Через некоторое время режиссер пришел в себя и стал выкрикивать в микрофон: «Прекрасно!» или «Замечательно!» Наверное, искал способы профессионально реабилитироваться.

Когда дошли до единственной реплики фрекен Бокк о возможном приезде к ней телевидения, Фаина Георгиевна призналась, что на работников телевидения за что-то

сердита и хотела бы их немного «уесть». Придумали так:

«Раневская. Сейчас ко мне должны приехать телевизионные деятели искусств. Что же я им буду показывать?

Я. А я? А меня? Ведь я красивый, в меру упитанный мужчина, в полном расцвете сил!

Раневская. Но на телевидении этого добра хватает!

Я. Но я же еще и талантливый!»

Озвучание закончили довольные друг другом. Режиссер Степанцев вынырнул из своего «аквариума» и попросил Раневскую завершить роль словами «Милый... милый».

— Это еще зачем? — строго спросила Фаина Георгиевна. — Я же это уже говорила, давно и в другом фильме. Не буду! — И потребовала у Бори Степанцева принести ей лист бумаги, на котором написала:

«Милому Василию Борисовичу от его партнерши, с большой искренней симпатией и с ожиданием новой встречи!

Ф. Раневская.

Весна 70-го года».

В финале мультфильма Фаина Георгиевна все-таки говорит: «Милый... милый...»

Эти слова после долгих уговоров талантливо сымитировала «под Раневскую» редактор Раечка Фричинская. Говорили, что Фаина Георгиевна, посмотрев мультфильм, подделки «не заметила». Думаю, ей стало жаль, что так сурово обошлась с режиссером.

Рина

Раздается телефонный звонок, и я слышу знакомый, такой любимый с детства голос:

— Извините, что я вас застала.

Этой придуманной ею фразой Рина Васильевна Зеленая обязательно начинала любой телефонный разговор.

Окружающих порой удивляло, когда некоторые молодые люди называли ее не по имени-отчеству, а запросто — Рина. Но такое обращение к ней Рина установила сама. Люди, которые познакомились с Риной Васильевной еще в своем детском возрасте, должны были называть ее просто Рина, но на «вы». На «ты» ее звал только Никита Михалков, которого Рина Васильевна знала буквально с его рождения. Зачем она изобрела такую классификацию для обращения к ней — мне неизвестно. Я был подростком, когда моя мама представила меня Рине Зеленой:

— Это Вася, ему десять лет.

— Десять лет! — воскликнула Рина. — Женя, дорогая, вы не успеете оглянуться, а у него уже вырастут усы.

В течение многих лет при каждой новой встрече Рина спрашивала меня:

— А где усы? Я же обещала твоей маме, что у тебя моментально вырастут усы!

Я давно ношу усы и, может быть, подсознательно, благодаря Рининым настояниям.

Она любила изобретать всякие неожиданные фразочки «по случаю». Многие из них быстро утрачивали авторство, становились, как говорила Рина, «местами общего пользования».

На киносъемках часто можно услышать:

— Кого ждем — сами себя задерживаем!

Говорящие это даже не подозревают, что повторяют Рину Зеленую.

Эти веселые фразочки Рина вносила в тексты своих ролей: «У меня от вас каждую минуту разрыв сердца делается» или «Такие губы сейчас не носят» и тому подобные.

Еще Рина сочиняла уморительно смешные стихи. Так, для себя. Помню последние строчки стихотворения о кузнечике, которое она как-то продекламировала:

Зелененький кузнечик,

Кузнечик молодой,
Скачи скорей, кузнечик,
Скачи к себе домой!

В саду летают птички,
Все на тебя глядят.
И ведь никто не знает,
Когда его съедят.

Ее реакция на происходящее всегда была неожиданна, юмор — неподражаем.



Рина Зеленая — миссис Хадсон в сериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»

«Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» снимались на киностудии «Ленфильм». Актеры-москвичи жили в гостинице. Как-то Рина позвонила из своего номера, чтобы узнать, какая сцена намечена к завтрашнему дню. Я ответил, что не знаю, мне никто не говорил.

— В этой группе, — сказала Рина, — ничего никому никогда не говорят. Пора брать «языка».

В ней жила огромной силы вера, что, несмотря ни на какие превратности жизни, все равно «все будет хорошо». И саму себя она представляла непременно участником этого «все хорошо».

Однажды, после запозднившейся съемки, мы с Риной спешили на вокзал к московскому поезду. Маленький студийный автобус мчался по пустому в этот час Невскому проспекту, прихваченному мартовским ледком. Я сидел спиной к водителю. Рина устроилась в самом конце салона, напротив прохода. Вдруг из переуллка вылетело такси и ударило наш

автобус в бок. Удар был такой силы, что Рину выбросило из сиденья, она пролетела через весь автобус и рухнула ко мне на колени, обхватив мою голову руками. И что она в этот момент выговорила?

— Спокуха — я с вами!

Книгу своих воспоминаний «Разрозненные страницы» Рина Васильевна Зеленая написала мне так:

«Все в порядке, мистер Шерлок Холмс? Рина Зеленая. XX век».

Все в порядке, милая Рина. Все будет хорошо. Только без вас временами так грустно!

О Мартинсоне

У нас, мальчишек сороковых годов, наверное, самым любимым фильмом был «Подвиг разведчика». Чтобы лишний раз посмотреть этот фильм, прогуливали школьные уроки.

Все реплики персонажей знали наизусть: «За победу! — и после паузы: — За нашу победу!» или: «Вы болван, Штюбинг!» Произнесите сейчас в любой компании лысых, седовласых мужчин любую реплику из этого фильма, и кто вам откликнется другой репликой (а откликнется обязательно), тот человек — мальчишка нашего поколения. Но не менее популярным, чем победительный герой-разведчик в исполнении Павла Кадочникова, был глупый и наглый фашистский адъютант Вилли, которого блистательно играл Сергей Мартинсон. Острая сатира, доведенная до гротеска, в сочетании с жизненной органичной правдой поведения — такое актерское исполнение отличало редкую индивидуальность, мастерский стиль Мартинсона.

А бесноватый фюрер в «Бравом солдате Швейке»? А телеграфист Ять в чеховской «Свадьбе»? Или продавец пивок Дуремар из «Золотого ключика»... Любое появление артиста на экране неизменно вызывало зрительский восторг.

Мне довелось сотрудничать с Мартинсоном на съемках фильма «Ярославна, королева Франции». Я играл роль бродячего рыцаря Бенедиктуса, Сергей Александрович — духовника французского короля Генриха, посланного сопровождать в Париж королевскую невесту, дочь князя Ярослава.

И хотя сцен, связанных с тесным общением между нашими персонажами, не было — мы подружились.

Выяснилось, что Мартинсон был не только в приятельских отношениях с моим отцом, но когда-то, на заре нашего кинематографа, снимался еще в немом фильме «Восстание рыбаков» вместе с моим дедом — Николаем Ливановым.



Сергей Мартинсон с моим дедом Николаем Ливановым в фильме «Восстание рыбаков». 1932 г.

Именно из этого обстоятельства Сергей Александрович создал для меня неожиданную, так сказать, проблему. Как оказалось, мы с Мартинсоном живем в Москве на одной улице, и дома фактически стоят почти напротив друг друга. Сергей Александрович жил в маленькой двухкомнатной квартирке один, спать ложился по возможности рано, спал мало и начинал новый день часов с четырех утра. Поэтому время к семи часам утра казалось ему серединой дня и предназначенным, по его мнению, для активного общения. Если вы привыкли ложиться спать далеко за полночь (это мое расписание) и в семь утра у вас над ухом начинают раздаваться настойчивые телефонные звонки, то вы меня поймете.

При первом таком звонке, ворвавшимся в мой сон, я подумал, что кто-то ошибся номером, потом — что случилось какое-то тревожное событие... С бешено колотящимся сердцем я схватил телефонную трубку и услышал:

— Это говорит человек, который снимался с вашим дедушкой. Ну, когда собираетесь прийти ко мне в гости?

Такие телефонные звонки повторялись если не ежедневно, то раза два-три в неделю. К их тревожной неожиданности я так и не смог привыкнуть.

О Сергее Мартинсоне, о его жизнеутверждающей энергии и озорном лукавом юморе можно вспоминать бесконечно...

Но я бы хотел поделиться только одним эпизодом из его жизни, по-моему, наиболее остро характеризующим Мартинсона.

У Сергея Александровича было две дочери. Младшая жила со своим мужем в Москве и часто навещала отца. Старшая дочь от первого брака еще в тридцатых годах вышла замуж за иностранца и уехала с ним в Америку. Там она вскоре стала известна как талантливый и успешный художник-дизайнер. Родила детей, вывела их «в люди», пошли внуки. Ко времени, о котором я пишу, в семье уже росли правнуки Сергея Александровича. Фотографии семьи его дочери, детей, внуков и правнуков попеременно с ее картинами украшали стены дома Мартинсона, толпились в рамках на столике.

После войны «американская» дочь ежегодно посылала Сергею Александровичу приглашения посетить ее в ее просторном и красивом доме в Америке.

Не знаю, какие уж предлоги находили наши «компетентные органы», но Сергея Александровича Мартинсона, известного артиста, а также сына бывшего петербургского фабриканта, владельца знаменитой карандашной фабрики «Мартинсон и К^о», за границу не выпускали.

Но времена меняются, и мы меняемся вместе с ними.

В начале семидесятых годов, когда индивидуальные выезды за рубеж уже перестали быть редким исключением, пришло очередное приглашение от дочери, подкрепленное письмом государственного секретаря (т. е. министра иностранных дел) США господина Венса. Отделаться простыми отговорками стало невозможно. Сергея Александровича попросили посетить иностранный отдел ЦК КПСС. Очень вежливые люди усадили Мартинсона в удобное кресло, предложили: чай? кофе? ваше любимое белое вино? — и открыли перед народным артистом государственную душу, полную сомнений.

А сомнения были такие:

— Вы, Сергей Александрович, народный артист Советской страны, популярный и любимый и взрослым и детским зрителем, всенародно любимый. Мы, конечно, знаем, что ваша дочь ежегодно вас приглашает, а вы все не едете... И представьте, наконец на этот раз вы выезжаете. Ваша прекрасная дочь встречает вас в своем просторном, благоустроенном доме, вас окружают ваши внуки... да что внуки — правнуки! Все выражают вам свою любовь, пытаются угадать и исполнить любое ваше желание... Мы знаем по вашей переписке — простите, служба! — что вы не утратили любовь к своей дочери, живо интересуетесь ее жизнью и работой, хотели бы приласкать молодое поколение! Но вам уже много лет, дорогой Сергей Александрович, восьмой десяток... Неудивительно, что вы можете расслабиться в этом теплом, родственном окружении и подумать: зачем мне возвращаться? Лучше я доживу свою жизнь в этой милой моему сердцу семье... И останетесь, там останетесь! Вы ведь знаете, какие у Советского Союза на данный момент отношения с Америкой? Представляете, какой вой поднимется в прессе, по телевидению?! Народный артист Советского Союза, любимый нашим советским зрителем Сергей Мартинсон не желает возвращаться в Советскую Россию! Даже страшно подумать, Сергей Александрович, дорогой...

И все инструкторы иностранного отдела ЦК уставились на Мартинсона несколькими парами напряженных глаз.

Народный артист Мартинсон выдержал эффектную паузу. А потом заговорил.

— Молодые люди, — сказал Сергей Александрович, — вы совершенно правы — я стар, очень стар. Я прожил большую жизнь в своей стране, много повидал, ох как много. Было и плохое и хорошее. Но больше хорошего. Никто не знает своего часа, но, скажу вам, положила руку на сердце, единственное, что я бы еще хотел, — это умереть на Родине!

Инструкторы, сияя улыбками, вызвали машину, гурьбой провожали Мартинсона и клятвенно пообещали, что его поездку в Америку они оформят очень быстро, только бы Сергей Александрович был здоров.

Когда растроганные инструкторы вернулись в отдел, они живо обсуждали искренний патриотизм народного артиста и громко умилялись. И вдруг один, наиболее опытный, сказал:

— А вот интересно, товарищи, Мартинсон хочет умереть на родине. А где он родился? Затребовали личное дело народного артиста, заглянули: в Париже!!!

Уж что там в этот раз наврали господину Венсу — неизвестно. Но каков Мартинсон!



С. Мартинсон — епископ Роже в фильме «Ярославна — королева Франции».

Люди и куклы

«Борис Ливанов был моим другом, и я рад, что Василий Борисович опять мой друг».

С. Образцов, 1981 год
(надпись на книге «Театр кукол»)

Когда-то я попросил К. И. Чуковского сделать авторскую надпись на книге «Чудо-дерево» для моей пятилетней дочки.

— Настя, смотри, это тебе написал Чуковский. Знаешь, кто это — Чуковский?

— Знаю, — ответила девочка, — так называются очень хорошие стихотворения.

По-моему, исчерпывающе верный ответ. А как называется необыкновенно привлекательный театр на Садовом кольце, эти населенные забавными зверюшками чудо-часы, которые отсчитывают время нашего детства? Как называются эти широкие мраморные лестницы, на площадках которых в просторных аквариумах плавают сказочные золотые рыбки, этот театральный буфет (такой вкусный!), где среди зелени листья поют и порхают птицы? Как называется это волшебство, когда в зрительном зале вдруг раздвигается сплошная деревянная стена и маленькие живые человечки (разве куклы?) заставляют нас плакать и смеяться?

Сергей Образцов — вот как все это называется. В образах удачливого Емели или

бесстрашного Маугли, благородного Аладдина или наивного Бегемотика он однажды поселяется в детском взволнованном сердце и остается там на всю жизнь.

Вот уж чего никогда не предполагал, что мне выпадет счастье сотрудничать с ним... Разве можно сотрудничать с убегающим поворотом знакомой улицы, с шумом листвы? Оказывается, можно.

Этим неожиданным сотрудничеством я обязан одной замечательной женщине. Образцов именовал ее «Эльже». Загадочная эта аббревиатура заключалась в двух буквах «л» и «ж» и расшифровывалась как «любимая женщина». И действительно, Алину Спешневу — главного художника образцовского театра невозможно было не полюбить.

Она сразу же, с первого знакомства, оставалась в вашей памяти. В ее внешности не было ничего модного, типичного, банального, ничто не соответствовало представлениям о женской красоте, выработанным образцами современного кинематографа. Словно сошла она с живописных полотен старых мастеров: тонкие, несколько удлиненные черты ясного лица, тяжелая медная коса, собранная в тугой узел на затылке, неторопливость походки и жестов, выражавших внутреннюю строгую сосредоточенность и спокойное чувство собственного достоинства.



Алина Спешнева, главный художник театра Образцова.

В дальнейшем общении с «Эльже» это внешнее привлекательное впечатление только укреплялось ее доброжелательной отзывчивостью, располагавшей к доверию, и живым чувством юмора.

В нашу молодую, шумную и разнохарактерную компанию людей искусства она, вместе со своим мужем Николаем Серебряковым, художником и режиссером, вошла сразу. Их гостеприимный дом стал для нас желанным местом общих дружеских встреч.

Для нас она была Алена — так звал ее муж. Мы все дружески любили нашу Алену, любовались ее красиво очерченным профилем, смотрели в чудесные зеленые глаза, но, и это достоверно, никому из мужчин в нашей веселой компании никогда не приходило в голову за ней, как говорится, «приударить». И не только потому, что она была замужем за нашим другом. По моему разумению, Алена принадлежала к тому, в наше время исчезающему, типу женщин, которых средневековые рыцари тайно выбирали своими «дамами сердца». Общение с такого рода «дамами» всегда требует внешней, а главное, внутренней подтянутости, не дай бог, ударить лицом в грязь: хочется острить без пошлостей, поглубже прятать свой дурной характер, стараться не перебирать лишнего в бурном застолье, — короче, совершать над собой постоянные хотя бы маленькие усилия, если нет возможности блистать большими подвигами.

Внезапная трагическая кончина этой замечательной женщины потрясла всех, кто имел счастье знать ее, хотя бы мимолетно. Сквозь слезы вижу зал образцовского театра, наполненный знакомыми и незнакомыми людьми, потерянные лица дорогих друзей и седую голову Сергея Владимировича Образцова, низко склоненную над гробом «Эльже», укрытым живыми цветами.

Но вернемся на двадцать пять лет назад. Образцов пожаловался своей «Эльже», что не знает никаких «молодых — талантливых», которых можно было бы привлечь к написанию музыкальной пьесы на давно не дающую ему покоя тему Дон Жуана. Алена предложила своих друзей, т. е. меня и Гладкова — драматурга и композитора. Так мимоходом брошенная жалоба Сергея Владимировича обрела реальность. И замечу, Образцов мог пренебречь любой рекомендацией, но только не предложением «Эльже».

До знакомства я никогда не бывал на сольных концертах Образцова, но, конечно, много раз видел его на телеэкране, запомнил кое-какие шаржи на него, читал его статьи и статьи о нем в прессе. Короче, у меня сложилось о Сергее Образцове вполне определенное представление, и это представление, надо признаться, несколько разочаровывало.

Невысокий, плотный, седой человек с очень светлыми, почти белыми глазами, с подвижным губастым ртом, говорливый. Внешность ярко характерная, сразу запоминающаяся, но... где же загадочные черты, выдающие таинственное, волшебное, магическое очарование его искусства?

Мы встретились.

Уютная, но все же официальная обстановка служебного кабинета. Директор и художественный руководитель прославленного театра сидит в кресле за своим рабочим столом. Я — на стуле за столом для посетителей. Все как полагается.

Но по комнате в течение всего разговора почему-то летает голубь. Белый голубь, точно выпорхнувший из рисунка Пикассо. Птица опускается то на стол, то на спинку кресла и наконец утверждается на моей голове.

Сергей Владимирович не обращает на голубя никакого внимания. Занят беседой.

Спасибо тебе, птица! Ну конечно, конечно же, передо мной Образцов — тот самый, сказочник, волшебник — с ним просто нельзя беседовать иначе, чем сидя вот так — с голубем на голове. И я еще смел разочаровываться!

Содержание беседы со мной Сергей Владимирович потом описал в своих

воспоминаниях. Он хотел сатиру на мюзикл. После выхода спектакля писал:

«Почему мне захотелось высмеять мюзикл? Потому, что он стал модой. И в театре, и в кино, и на телевидении. Мода — это всегда плохо. Всегда штамп. А что может быть опаснее штампа?»

И дальше:

«Что такое модный мюзикл? Берется какое-нибудь классическое литературное произведение, ужимается до сюжетного примитива, и все время поют. Целуются — поют, убивают — поют, умирают — поют».

Почему он предлагает героем Дон Жуана?

«Даже тот, кто никогда никакого Дон Жуана не читал, знает, кто он такой. Это очень красивый мужчина, который губит женщин, отчего они счастливы».

Во время первой встречи мы условились, что, когда будут готовы первые наброски сцен (желательно поскорее!), я покажу их Образцову. Да, и еще желательно, чтобы герои общались на каком-то условном языке, но понятном иностранному зрителю. Ведь если спектакль получится, его повезут в зарубежные гастроли. Было от чего прийти в отчаяние! Что делать? Отказаться?

Но Алена рекомендовала, значит, уверена или, во всяком случае, надеется, что у меня получится... И очень бы не хотелось, чтобы в творческой биографии появилась характеристика: драматург, обманувший доверие Сергея Образцова. Этого только не хватало! Значит, даешь муки творчества!

Скоро мне стало ясно, что испанской темой ограничиваться нельзя. Да и пересказывать в куклах классический сюжет тоже не лучшее решение. А что, если?.. Ведь Дон Жуан — фигура интернациональная, известная не только в Испании, но и во всем мире. Значит, он может по этому миру перемещаться, возникать где угодно: во Франции, в Италии, в России, в Америке... Дон Жуан существует уже не одно столетие и ничуть не изменился со временем. Прекрасно себя чувствует и в наше время, в современном мире. Все вокруг изменилось, а он все тот же: в плаще и шляпе, с гитарой и длинной шпагой. И все так же неотразим.

А как он возникает в сегодняшнем дне? Просто так является сам по себе и все? Нет, нужна какая-то предыстория. Но какая? Конечно, всем знаком испанский сюжет с донной Анной и Каменным гостем. В результате этого известного приключения Дон Жуан проваливается в ад, потом... бежит из адского котла и попадает в наше время. То в Италию, то в Россию, то...

Композитору эта фабула пьесы пришлась по душе: есть где развернуться. Геннадий Гладков, Генька — друг мой со школьных лет и в искусстве, и в жизни вне искусства, хотя понятия творчества и быта, освященные дружеским постоянством, разделить, наверное, невозможно. Алена это знала, чувствовала и поэтому рекомендовала Образцову нас обоих. Интересно, что основной музыкальной темой спектакля стала мелодия «испанской» серенады, сочиненной Гладковым на мои стихи еще в наши школьные годы.

Появилась надежда на успех и лукавая мысль: вот дурак бы был, если б отказался!

И тут вмешалось обстоятельство, которое, как говорится, из песни не выкинешь. У моего соавтора по «Бременским музыкантам» поэта Юрия Энтина образовался новый приятель — актер Гарик Бардин. Познакомил их Виктор Чистяков — блистательный, уникальный мастер музыкальной пародии. Гарик оказался забавным выдумщиком, рассказчиком уморительно смешных историй «из жизни», которые, по-моему, сам сочинял. Служил Гарик в труппе одного из московских театров, необдуманно авансированного начальством именем Гоголя. Но актерские данные Гарика, его острый юмор, образная фантазия, подлинная музыкальность оказались театру почему-то не нужны.

Время идет, сезон похож на сезон, а после тридцати лет актеру все труднее и труднее уговаривать себя, что у него все еще впереди.

И тут за Гарика взялся Юрий Энтин и во что бы то ни стало решил вытащить актера

Бардина из унылой театральной трясины. Однажды, позвонив мне среди ночи, Юра потребовал явиться к театру имени Гоголя для судьбоносного разговора с Бардиным. Зная о Гарикиных переживаниях, я, не мешкая, явился. Козыряя собственным примером творческих людей, решившихся порвать с жизнью по штатному расписанию, мы вплоть до рассвета убеждали нашего нового товарища расстаться с театром и вкусить жизнь свободного художника, соблазняли работой в мультипликационном кино, где сами в то время трудились с увлечением, и обещали помощь в начале нового пути. В результате вскоре актер Бардин подал заявление об уходе из театра и поехал в Киев, где развернул перед многочисленными родственниками наговоренные нами с Юрой радужные перспективы, чем привел всю киевскую родню в панический ужас. В Москву Гарик вернулся раздираемый мучительными сомнениями в правоте своих друзей, о чем и сообщил скрепя сердце Юре. Юра, выслушав Гарика, снова бросился ко мне в истерическом поиске немедленных мер, с целью удержать новообращенного товарища от губельного возвращения в театр и, более того, в желании найти средство, способное вселить в несчастного реальную веру в свои силы. И тут, к полному восторгу Юры, я предложил Гарику соавторство по созданию пьесы «Дон Жуан». Треть сцен была уже мною написана, одобрена Образцовым, и предстояло заключить авторский договор. Надо ли говорить, что договор мы подписали с театром вместе с Г. Я. Бардиным. При личной встрече Гарик обаял Сергея Владимировича. Заказчик неуверенно поинтересовался, будут ли у нас еще соавторы. Мы дружно ответили — нет.

Форму драматической записи мы угадали верно — по типу пьес Карло Гоцци, предназначенных для театра масок. Необходимо оставлять простор для репетиционных, постановочных и актерских выдумок. И если пьеса — это создание авторов, то спектакль — это плод коллективного труда многих и многих, объединенных понятием «театр».

Вот что Образцов впоследствии сказал о музыке к спектаклю: «Композитор Геннадий Гладков сочинил очень интересную музыку и записал ее с оркестрами разных музыкальных составов (в зависимости от стран). А голос Дон Жуана — это голос любимца советских девушек Михаила Боярского. Ловко он поет. Заразительно».

Алена порадовала декорациями и персонажами — стилистически точными и выразительными. Кукла Дон Жуана шаржированно повторяла черты Миши Боярского. Мне кажется, что усы и черная шляпа, впоследствии неразрывно связанные с эстрадным образом артиста, перешли к нему как раз от этого классического персонажа.

«Удача! — писал Образцов. — Это очень хорошо, когда в театре удача. Спектакль получился еще и выездной, заграничный».



Сцена из спектакля «Дон Жуан» ЦГТК им. Сергея Образцова.

Помнится, на приеме спектакля Министерством культуры РСФСР (была такая процедура), когда поздравляли Образцова, тогдашний министр высказался так: «Спектакль выездной, валютный. Это, знаете ли, иногда больше, чем идейный...»

Такое вот исторически прозорливое высказывание. Думаю, что, осмысливая потом, что он публично сказал, советский министр провел бессонную ночь.

Звучание разговорных текстов персонажей долго являлось для нас камнем преткновения. В пьесе таких текстов не было. Были просто указания, связанные с действиями героев: «признается в любви», «ссорятся», «угрожает» и так далее.

Работая над спектаклем, мы искали как бы «международный язык» наших персонажей. Пробовали разные варианты, горячо спорили. Одно время Образцов даже настоятельно предлагал нам, авторам, изобрести особый, новый язык. Помню, что в этом предлагаемом им языке слово «любовь» должно было почему-то звучать как «тюляпа». Услышав такое предложение, я тут же достал из своей сумки пластинку «Бременских музыкантов» и написал ее конверт: «Дорогому Сергею Владимировичу Образцову с большой тюляпой».

Прочитав дарственную надпись, Образцов заметно смутился и больше к разговорам об изобретении нового языка не возвращался.

Выручили актеры. Ведь их персонажи должны были как-то общаться. Репетируя, например, итальянскую сценку, актеры импровизировали какую-то абракадабру, звучащую якобы по-итальянски. Среди этой словесной белиберды постепенно стали возникать остроумные актерские находки. По ходу сценки, после соблазнительной серенады Дон Жуана и страстного поцелуя, у юной итальянки на глазах изумленной публики вдруг начинал раздуваться круглый животик. И тут появляются ее старшие братья. А животик надувается все больше и больше. «Грандиозо пузано!» — восклицают потрясенные братья-итальянцы.

«Брателло!» — в испуге реагирует на появление братьев девушка.

По-итальянски «брат» звучит как «фрателло». Ясно, что «брателло» одинаково понятно и русским, и итальянцам.

Актеры увлеклись найденным приемом и с удовольствием преобразовывали русские слова на иностранный лад даже в японской сценке.

Как-то во время перерыва в репетиции Сергей Владимирович пригласил меня и Гарика в свой кабинет и плотно прикрыл дверь. После затянувшейся паузы сказал:

«Вы знаете, что Зиновий Ефимыч Гердт в спектакле не участвует. Почему — сейчас поймете. В течение последних двух лет я предлагал ему написать пьесу на тему Дон Жуана. То, что он придумывал, меня не устраивало. Пьесу написали вы. Гердт человек обидчивый, и вообще... Давайте напишем в программке спектакля, что язык персонажей придумал Гердт. Я прошу вашего согласия...»

Язык спектакля, так нас радовавший, мы не придумывали. Это было талантливым изобретением образцовских актеров. К тому же у нас, как у молодых драматургов, в то время было весьма туманное представление об авторских правах. Мы видели, что спектакль обещает быть театральным событием, и омрачать наши радостные ожидания не хотелось никакими проблемами. Да к тому же как мы могли ответить отказом на просьбу Сергея Владимировича!

Мы с Гариком переглянулись и согласились.

На премьере перед началом спектакля Гердт неожиданно для нас появился на сцене и прочел какие-то стишки собственного сочинения, из которых зрительный зал должен был усвоить, что ему предлагается сатира на мюзикл. Слава богу, на следующем спектакле этот нелепый пролог был отменен. Но у этой странной истории был и эпилог.

Премьерные спектакли уже прошли с шумным успехом, когда поздно вечером мне домой позвонил Гарик. Оказалось, ему только что звонил Гердт с настоятельным желанием видеть свою фамилию на афише в числе авторов пьесы. А также ждет подписанное нами письмо во Всесоюзное агентство авторских прав, где мы, авторы, обязуемся отчислять на его имя тридцать процентов гонорара от спектаклей.

— Я сказал, что посоветуюсь с тобой, — закончил Гарик упавшим голосом. — Он, конечно, понимает, что в нашей цепочке из двух звеньев я — звено послабее. Вот и хотел меня сразу разогнуть.

С Зиновием Гердтом я был знаком давно. Наше общение ограничивалось веселой болтовней в коридорах киностудий, да раза два пересекались за рюмкой водки в застолье у общих знакомых. Мы были на «ты». Разыскав телефон в справочнике Союза кинематографистов, набрал номер. Трубку взял Зяма — так его звали приятели.

Прижатый в угол укорами в бессовестности (лжеавторство языка персонажей я ему тоже припомнил), Зяма стал жаловаться на свое затрудненное материальное положение, отсутствие работы в кино, какие-то невыплаченные долги. После нашего разговора самозваному соавтору рассчитывать, собственно говоря, было не на что.

Время шло, и вдруг мы с Гариком, чтобы избавиться от неприятного душевного осадка в связи с этой некрасивой историей, решили «добить» Зяму великодушием. Сейчас думаю, что, когда Гердт узнал о письме авторов, которые пожаловали ему некоторую часть гонорара, он подумал о нас совсем не то, что нам бы хотелось.

Однажды, в дни, когда ставился «Дон Жуан», я очень поздно возвращался со съемок. Не торопясь, шел домой пешком, чтобы «продышаться» после дымной павильонной атмосферы. Поднимаясь по безлюдной в этот час улице Немировича-Данченко (теперь почему-то в Москве такой улицы нет), я увидел вдали оранжевый трепещущий свет. Пожар! Сразу же за высокой аркой соседнего с Моссоветом здания горело полуразобранное, предназначенное к сносу старое деревянное строение. Взыла сирена пожарной машины.

Я ускорил шаги. Вдруг прямо передо мной из подъезда в безлюдье улицы выскочили два человека — мужчина и женщина. Схватившись за руки, они бегом устремились в сторону пожара. Мужчина был с непокрытой головой. На бегу разлетались и подпрыгивали пряди седых волос. Ба, да это же Образцов и его жена — Ольга Александровна. Они далеко обогнали меня. Когда я подошел к арке, пожарные уже успели выдвинуть лестницы,

орудовали в пламени, растаскивали горящие бревна, сбивая оранжевые языки пенящимися струями из брандспойтов. Бурый дым клубами катился по переулку. Зачем среди ночи этот седой человек, как мальчишка, бежал на пожар? Просто из любопытства? Полюбоваться эффектным зрелищем?

Потом я думал об этом и вот что понял: в нем, Сергее Владимировиче, опытном, много пережившем человеке, давно признанном, увенчанном лаврами мастере, не было никакой успокоенности. Только не надо путать успокоенность и покой, о котором еще Пушкин сказал: «покой и воля». Этого пушкинского покоя, идущего от сознания своей творческой воли, цельности мировоззрения, Образцову было не занимать. Но вот успокоенности, что сродни равнодушию... Случайный ли пожар рядом с его домом, или пожар военного конфликта где-то очень далеко от дома, вопрос об отношении к «братьям нашим меньшим», или дискуссия на тему старинного романа, или... — Образцов всюду «сует свой нос». Его ненасытное любопытство происходило от мучительного чувства личной ответственности за все, что случается в человеческом мире, из острого ощущения причастности к своему времени. Образцовская говорливость, к которой не мешало бы почаще прислушиваться и маленьким, и большим, и очень большим.

Мои отношения с Образцовым продолжались, хотя встречи стали редкими.

Спектакль «Дон Жуан» уже носил приставку не 76, а 84. В этом же 84-м году Образцов удостоился Ленинской премии, и один популярный литературный журнал заказал мне небольшой очерк об Образцове.

Я, в частности, писал:

«Театр всегда театр. Большой, миниатюр, кукольный — неважно. Действуют одни и те же театральные законы. Не буду останавливаться на подробностях режиссерского труда, творческого почерка народного артиста СССР С. В. Образцова. Это лучше меня сделают критики, специалисты. Но позволю себе утверждать, что на сегодняшний день среди множества столичных театров, старых и новых, может быть, ГЦТК, под художественным руководством Сергея Образцова, бережнее и вернее других несет и развивает традицию, идущую от великой школы Станиславского — Немировича-Данченко. Национальную театральную традицию. И этим, на мой взгляд, прежде всего следует объяснять всемирный успех искусства этого советского театра».

Цитирую самого себя только потому, что именно эти строки впервые привели меня в дом Сергея Владимировича.

После публикации очерка Образцов позвонил и пригласил к себе домой. Сам открыл мне дверь, объявил, что специально всех отправил на дачу и сейчас мы будем с ним разговаривать.

Разговаривали мы часов шесть. Он сказал:

— Вы первый отметили, что я работаю по системе Станиславского. Раньше этого не замечали или не хотели замечать.

И сделал мне предложение:

— Можете ли вы войти режиссером в мой театр? Мне не на кого оставить театр, а я вскоре совсем уйду от дел.

Я спросил:

— А Катя, ваша внучка?

— У Кати нет юмора, поэтому я никогда не привлекал ее к работе в театре. А вот вы будете со мной работать и впоследствии примете у меня театр.

— Замечательное, потрясающее предложение, дорогой Сергей Владимирович! Завтра я прихожу к вам в театр, работаю около вас, и вы думаете: «Вот ходит мой любимый Вася Ливанов и ждет, когда я умру». Представляете при этом мое самочувствие? А я хочу сохранить вашу любовь ко мне, наше творческое содружество. Ради бога, пригласите меня поставить какой-нибудь спектакль или закажите новую пьесу.

— Хорошо, — сказал Образцов, — тогда я даю вам новую тему.

И дал замечательную тему. Забегая вперед, скажу, что пьесу я написал. Она всегда будет современна, поскольку не привязана к определенному времени. Это пьеса о человеческих предрассудках, о гороскопах, инопланетянах, о снежном человеке, лохнесском чудовище и о прочем бреде. И все — через кукольную историю.

Мы сидели в квартире Сергея Владимировича за узеньким маленьким столиком, близко придвинувшись к шкафу со стеклянными дверцами. Из-за стекол на нас глядели заполнившие полки куклы. У меня осталось впечатление, что куклы, разноликие, разноразмерные, в разнообразных костюмах, окружали нас со всех сторон, выглядывали из шкафов, смотрели между картинами со стен, сидели на подоконниках.

В неторопливой беседе за четвертинкой водки, которую хозяин неожиданно извлек из того же шкафа с куклами, я спросил:

— Сергей Владимирович, вашу жизнь можно рассматривать как путь от успеха к успеху. А вы знаете своих недоброжелателей, врагов?

Образцов закусил печеньем (мы почему-то закусывали каким-то фигурным печеньем из одинокой вазочки, стоящей здесь же на столике) и очень серьезно ответил:

— Некоторых знаю. Но они ничего плохого мне сделать не могут. Мои куклы никогда не дадут меня в обиду. — И я встретил его упорный прямой взгляд.

В его признании была какая-то жутковатая мистика. Я где-то читал, что кукла, особенно если изображает человека, творение ох какое непростое. Но когда слышишь такое от убеленного сединами, разменявшего девятый десяток лет человека...

Провожая меня, Образцов преподнес два номера журнала «Новый мир», где были опубликованы его воспоминания «По ступенькам памяти». И сделал надпись:

«Буду очень счастлив, дорогой Василий Борисович, если Вам понравятся мои „Ступеньки“. С. Образцов. 10. XI. 84».

Последняя наша встреча тоже состоялась у Сергея Владимировича дома. Сначала предполагалась встреча в театре, где готовили фанфарное празднование 90-летия великого кукольного Мастера. Были разосланы шикарные пригласительные билеты. Но Образцов так переволновался, готовя торжества, что оказался в больнице.

А потом, поправившись, пригласил к себе совсем немного гостей. Как он сказал, тех, кого ему особенно приятно было увидеть. В их числе оказались и мы с композитором Геннадием Гладковым. Тесно сидели за щедро накрытым столом, шутили, хохотали и распевали песни. Больше всех пел сам Сергей Владимирович под аккомпанемент сразу двух гитар.

Кто-то снимал тот памятный юбилейный вечер на видеокамеру. Но какая пленка может запечатлеть ту самую «тюляпу», которую гости и хозяин испытывали друг к другу? «Тюляпа» осталась между нами. И для нас по-прежнему означает любовь.

В 1993 году возникла необходимость собрать подписи в защиту тогда созданного мною «со товарищи» Московского экспериментального театра «Детектив», которым я руководил. Кстати, «экспериментальным» он был назван по настоянию тогдашнего министра культуры Романова, т. к. явился первым антрепризным театром в нашей стране. Театр арендовал ряд помещений в клубе МВД на Лубянке, а новоявленные дельцы из руководства МВД стали зариться на эти помещения для своих, как позже выяснилось, противоправных, коммерческих целей.

Я позвонил Образцову домой. Оказалось, что его здоровье снова ухудшилось, он находился в Кремлевской больнице. Его дочь Наталья, ежедневно навещавшая отца, передала мою просьбу подписать письмо. Сергей Владимирович откликнулся согласием. Мы встретились с Натальей Сергеевной в приемном покое больницы на улице Грановского. Поскольку проходить в палату к Образцову врачи позволяли только ей, она взяла письмо, а я остался ждать в приемном покое. Примерно через полчаса Наталья Сергеевна вышла ко мне с подписанным письмом. И вот что Образцов просил передать мне на словах: «Какая бы проблема ни возникала у вас в жизни или в искусстве, вы должны действовать так, чтобы со

временем иметь право сказать самому себе: „Я сделал все, что смог“.»

Этот завет Сергея Образцова стал для меня одним из моих жизненных принципов.

Саввина тройка

В его фамилии — Ямщиков — слышится перезвон валдайского поддужного колокольчика, а перед глазами возникают русские равнины, по безбрежным просторам которых меж высоких хлебов или стылых сугробов летят, бешено крутя охваченные железными ободами колеса или скрипя широкими полозьями саней, ямщицкие лихие тройки.

Даже имя нашего Ямщикова самое для него подходящее: Савелий, по-народному Савва. Исконно русское, теперь, к сожалению, редко встречаемое старинное имя.

Ямщиков — значит сын ямщика. Не его ли прапрадед вез Радищева из Петербурга в Москву? А может быть, это сам Пушкин вслушивался в ямщицкую протяжную песню, колеся под лунным светом где-то по дорогам Псковской губернии? И чья это ямщицкая тройка навеяла Некрасову слова ставшей народной песни:

Не нагнать тебе бешеной тройки:
Кони крепки, и сыты, и бойки, —
И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...

И, как заправский ямщик, не знает Савелий успокоения, не сидится ему на одном месте. Можно сказать, изъездил он всю Россию — когда на поезде, когда на машине, а то и на лошадях.



С Савелием Ямщиковым на выставке художника Василия Вдовина.

«Самое большое счастье для меня, отпущенное богом, возможность основную часть жизни провести в рабочих командировках в провинции. Карелия, Псков, Новгород, Кострома, Ярославль, Вологда, Углич... Мне снятся дивные сны, в которых Кижы соседствуют с суздальским полем, рязанские окские плёсы — с архитектурными творениями псковичей и ярославцев, костромские портреты с ферапонтовскими росписями. В провинции я чувствовал себя своим, совсем не лишним человеком», — признавался Ямщиков.

Издавна сложился в русской литературе образ ямщика — ладно скроенного и крепко сшитого мужика с широким загорелым под дорожными ветрами лицом, на котором светлыми озерами смотрят на вас, седоков, внимательные глаза.

Вот так, седоком, лет сорок с лишком тому, оказался я в его ямщиковской тройке и качу вместе с ним по дорогам нашей трудной и легкой, веселой и грустной русской жизни, которую ни он, ни я никогда ни за что не хотели бы променять ни на какую другую — от начала и до конца размеренную, разумно дозированную и пригожую.

Только тройка его еще в молодые годы превратилась в художественную гостеприимную мастерскую в полуподвале старого московского дома в одном из остоженских переулков. Там, в аккуратно обшитых досками стенах, за деревянным струганым столом сходились Саввины «седоки». Невозможно сейчас перечислить всех, кто усаживался под теплый свет низкого матерчатого абажура за все эти прошедшие годы!

Были такие, которые быстро понимали, что сели не в свои сани, и спешили соскочить чуть ли не на ходу. А были и такие, которые появлялись, чтобы послушать всегда идущие от сердца Саввины об искусстве в жизни и жизни в искусстве рассуждения, не лишённые самоиронии, сдобренные юмором и приправленные уместным крепким словом. Такие гости ухватывали не суть разговора, а отцеживали нужные им слова и определения, чтобы потом при случае выдать хозяйскую эрудицию за свою, козырнуть в беседе с такими же верхушечниками и приспособленцами к искусству, как они сами. И не понимали, почему Савелий Ямщиков вдруг стал отказывать им в общении.

К своим 65 Савелию Ямщикову удалось возродить к жизни сотни произведений иконописи, уникальное собрание русских портретов XVIII–XIX веков из различных музеев России, вернуть многие забытые имена замечательных наших художников.

А разнообразные выставки, организованные Ямщиковым, где современники могли познакомиться с иконами и портретной живописью — новыми открытиями Савелия Ямщикова и оценить уникальный труд отечественных реставраторов. Или увидеть лучшие образцы русского авангарда. Ямщиков — первый реставратор, получивший за 200-летнюю историю Российской академии художеств почетную медаль.

Им написаны десятки книг, сотни статей, изданы альбомы-монографии. Миллионы наших зрителей из года в год следили за постоянной искусствоведческой рубрикой, которую Савелий вел на Центральном телевидении, демонстрируя редкостные сюжеты, снятые в различных городах России и за рубежом.

Многие из случайных «седоков» ямщиковской тройки недоумевали: Савва — заслуженный деятель искусств России, академик РАЕН, лауреат премии Ленинского комсомола, председатель Клуба коллекционеров нашего Фонда культуры... Чего он еще ищет? Мог бы успокоиться, поживать на лаврах.

Он не успокаивается — ищет чуда. Чуда искусства, способного очищать человеческую душу, возрождать ее, погибающую в бытовой суете, корыстных соображениях, болезненном тщеславии.

Он верит в чудо преображения души через подлинное искусство. И эта искренняя вера в чудо привела его к истинной христианской вере. И за труды свои он награжден орденом святого князя Московского Даниила.

Мчится Русь — гоголевская тройка. И если конями правят такие, как Ямщиков, то не доехать подлецам чичиковым до их мошеннического «рая». Вывалит их ямщик на крутом повороте в колесную грязь или в придорожный сугроб и не оглянется...

И только «чудным звоном заливается колокольчик». Тот самый валдайский, поддужный, который слышится в фамилии Савелия, по-народному Саввы.

Слово о Сурикове

Савелию Ямщикову

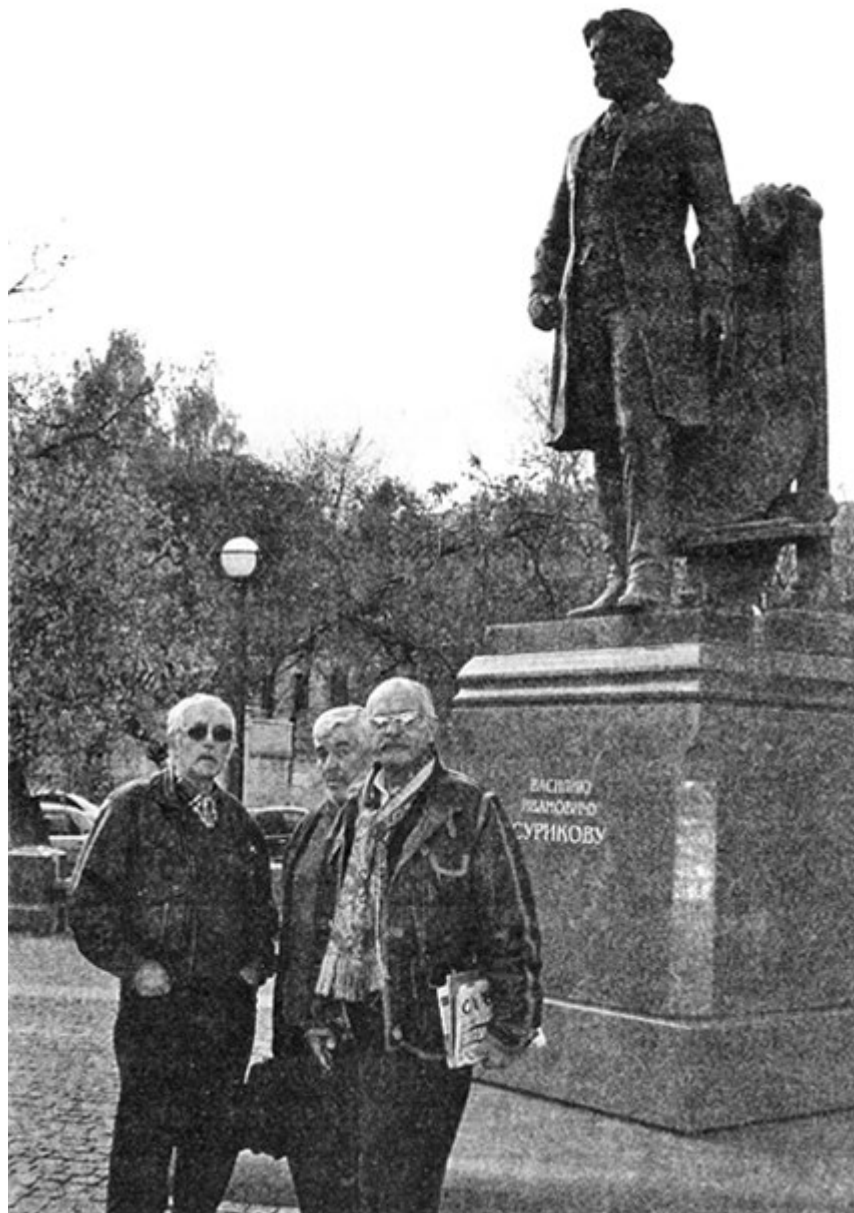
Люблю ли я Сурикова? Ну какой толк говорить: я люблю кислород, воздух, которым дышу? А если не люблю, значит, просто не существую.

Думается, что Суриков такая же эпоха в русской живописи, как Пушкин в литературе или Шаляпин на театре. И, очевидно, никакой человек, воспитанный в русской культуре, не представляет себя вне связи с творчеством этих гениальных вдохновителей.

Многие художники обращались к русской истории, но мне кажется, что Суриков в этом обращении — явление совершенно особое. Через творчество Сурикова становится понятно, что исторические картины таких, например, выдающихся живописцев, как Васнецов или Репин, — это пусть высококлассная, но все же только иллюстрация к истории.

Суриков не иллюстрирует историю, он ее как бы заново воссоздает. И в этом потрясающая сила его таланта. Творчество Сурикова возникает из глубочайшего перевоплощения. Не просто изображение того или иного персонажа — художник, как великий актер, умеет на холсте зажечь жизнью созданного им образа, а значит, и всей картины в целом.

Это поразительное проникновение во время, в характеры, безошибочное ощущение исторического пространства.



У памятника В. И. Сурикову с Савелием Ямщиковым и Никитой Михалковым, правнуком великого художника.

Репин, желая потрясти зрителя трагичностью убийства Иваном Грозным своего сына, заливает холст потоками крови. Самое страшное уже произошло, мгновение остановлено, время не движется. Ужасающее зрелище скорее отвращает зрителя, чем вызывает сострадание. Зритель не может представить себя соучастником происходящего — только невольным свидетелем.

В суриковском «Утре стрелецкой казни» крови нет, она еще не пролита. Но мы присутствуем при страшной трагедии, ужасающей. Мгновение не остановлено, время течет через возникшее перед нами изображение, берedit нашу фантазию, вовлекает в происходящее. И мы становимся не просто свидетелями какого-то исторического события, но вдруг являемся как бы его участниками.

Необыкновенна и одновременно обыденна фигура молодого царя — Петра. Это единственный и неповторимый образ в искусстве о Петре Великом.

В живописи — Серов, Ге — царь Петр всегда главное действующее лицо, всегда на

первом плане. В литературе то же самое: «Медный всадник» у Пушкина, у А. Толстого совсем однозначно — «Петр Первый». А у Сурикова он на заднем плане. И можно, если не знать достаточно хорошо историю, вообще не увидеть, что этот всадник — Петр.

Суриков никогда не «творит кумира». Происходит огромная народная трагедия. Суриковский Петр — часть этого народа, и мы, зная, что этот всадник на заднем плане — молодой царь, понимаем, через какие людские страдания, через какую народную трагедию он прошел, прежде чем «Россию поднял на дыбы».

Суриков не только живописец, не только актер, дарящий нам безмерное богатство индивидуальных образов. Он привлекает себе на помощь все искусства. И, как ни странно, звук. Всмотревшись в живописное полотно «Утро стрелецкой казни», начинаешь слышать колокольные перезвоны, глухой говор толпы и сразу — тишину, гробовое молчание вокруг фигуры Петра, там, в глубине, где торчат бревна виселицы между зубцами кремлевской стены. Осознаем мы это или нет, но это эффект нашего соучастия в происходящем на полотне, это наше воображение, но ведь благодаря Сурикову — музыканту, композитору. Это наши эмоции воссоздают внутри нас это звучание.

А какой Суриков режиссер! Как организована толпа, как точно выстроены мизансцены. Даже с точки зрения кинематографа: внутрикадровый монтаж, выверенное сочетание крупных, средних, общих планов, подчиняющих нас единственно верному восприятию авторского замысла.

Неожиданное развитие, завершающий итог получает петровская тема в картине Сурикова «Меншиков в Березове». Ближайший сподвижник Петра, человек из народа, ставший рядом с царем, предстает перед нами опальным, развенчанным, обреченным. И то, что Суриков окружает его детьми, дочерьми, усугубляет безвыходность отчаяния самого Меншикова. Прием тот же, что и в «Утре стрелецкой казни». Только на месте безымянного стрельца — «полудержавный властелин». И снова время течет через картину, оживляя прошлое, констатируя настоящее, предвещая будущее. Так народная трагедия фокусируется Суриковым в трагедии личной. Человек, жизнь человеческого духа — вот что занимает художника прежде всего.

Композиционная группа Меншикова с дочерьми могла бы очень органично вписаться в картину «Утро стрелецкой казни». Такова для сподвижника Петра расплата за содеянное, за пролитую народную кровь. Таков промысел божий, угаданный и воплощенный Суриковым. Мощное поэтическое обобщение, равное пушкинскому в «Борисе Годунове». А мы помним, что в роли Бориса Шаляпин потрясал публику.



Неужели это я?



Евгения и Борис Ливановы — мои родители.



Мои ненаглядные — жена Елена и внучка Ева.



Сыновья: Борис и Николай Васильевичи.



Любовь к лошадям зародилась с детства. Они были моими партнерами во многих кинофильмах.



Петр «Слепой Музыкант». 1960 г.



Дон Кихот. «Дон Кихот возвращается». 1997 г.

Николай Первый. «Звезда пленительного счастья». 1975 г.

Рацарь Бенедиктус. «Ярославна — королева Франции». 1977 г.

Наш друг Шерлок Холмс

Доктор Джозеф Белл, главный хирург королевской лечебницы в городе Эдинбурге, славился как мастер диагностики.

Диагностика — точное определение характера болезней пациентов — и сегодня еще безошибочна, хотя врач внимательно опрашивает больного и исследует его при помощи разнообразного арсенала специальных медицинских средств. Но феноменальные способности англичанина Джозефа Белла до сих пор поражают наше воображение. Едва этот худощавый, жилистый человек поворачивал навстречу пациенту рано поседевшую голову с орлиным профилем и окидывал больного пристальным, цепким, прямо-таки орлиным взглядом — он уже знал все о своем посетителе и его недуге.

Пациент не успевал еще открыть рот, а врач уже назначал ему точный курс лечения.

Вот диалог Джозефа Белла с очередным посетителем:

— Ну, уважаемый, вы служили в армии?

— Да, сэр.

— И вы были в Барбадосе, в Индии?

— Да, сэр.

Затем следовало пояснение для студентов-медиков:

— Вы видите, мужчина очень вежлив, но он не снял шляпы. Это характерно для армии. Если бы он давно уволился из армии, то приобрел бы привычки, свойственные штатским лицам. Отеки на его теле свидетельствуют, что он страдает слоновой болезнью. Именно эта болезнь характерна для Вест-Индии.

А вот что говорил доктор Белл студентам, только взглянув на другого посетителя:

— Перед нами рыбак! Это можно сразу заметить, если учесть, что даже в столь жаркий день наш пациент носит высокие сапоги... Загар на его лице говорит о том, что это сухопутный, прибрежный моряк, а не моряк дальнего плавания, открывающий новые земли. Загар этот явно возник в одном климате, местный загар, так сказать... За щекой у него жевательный табак, и он управляется с ним весьма уверенно. Свод всех этих умозаключений позволяет считать, что этот человек — рыбак. Это подтверждают и рыбные чешуйки, приставшие к одежде. Наконец, специфический запах позволяет судить о его занятии с совершенной определенностью.

Запись этих разговоров оставил нам один из учеников Джозефа Белла. Имя прилежного ученика — Артур Конан Дойл.

Завершив медицинское образование в своем родном Эдинбурге, Артур Конан Дойл перебрался в Лондон, где открыл частную практику. Но, увы, кабинет молодого врача пустовал: почему-то пациенты не шли. Чтобы хоть что-нибудь заработать, Конан Дойл, склонный к литературным занятиям, стал писать небольшие рассказы и очерки — ведь времени для этого оказалось предостаточно — и рассылать их в различные журналы.

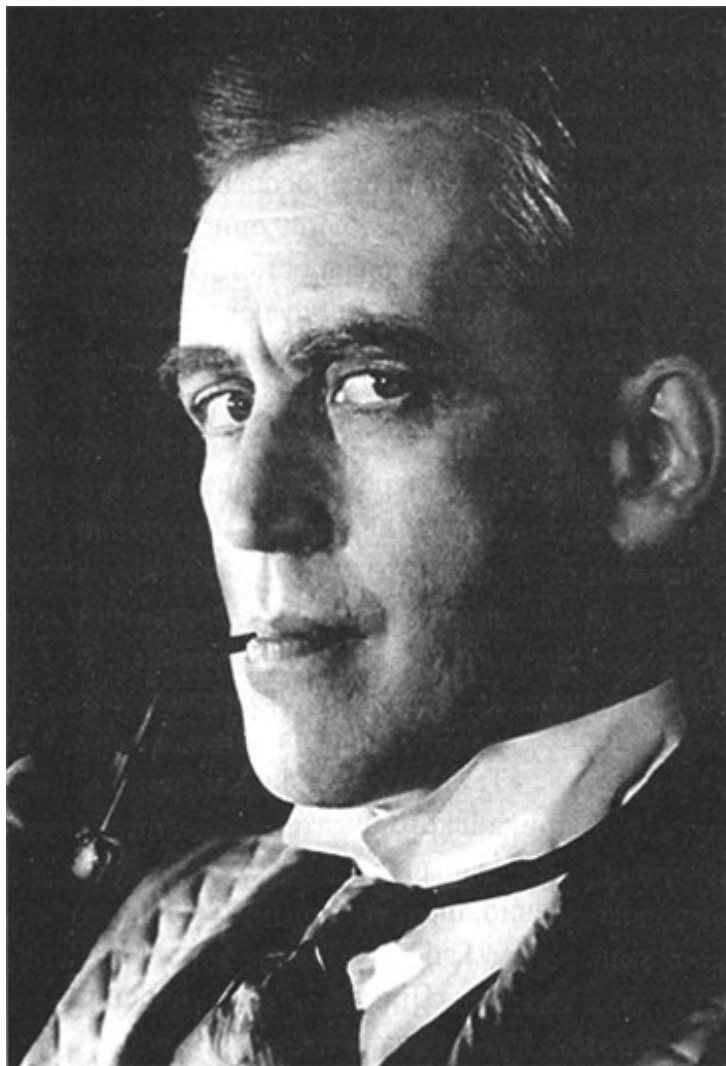
Кое-что было опубликовано, но прошло незамеченным. Безо всякого успеха остался и рассказ «Этюд в багровых тонах», увидевший свет в 1887 году.

Герой этого рассказа был особенно дорог автору, ведь в нем впервые были описаны феноменальные способности и внешность Джозефа Белла. Правда, хирург сменил профессию, стал сыщиком и получил новое, вымышленное имя: Шерлок Холмс. Конан Дойл не хотел расставаться с полюбившимся героем, и через два года великий сыщик снова появился перед читающей публикой в повести «Знак четырех». Появился, чтобы всемирно прославить литературный талант молодого медика из Эдинбурга.

Знаем ли мы предшественников Шерлока Холмса в мировой литературе? Да,

безусловно. Это детектив Дюпен — герой рассказов «Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Украденное письмо» американского писателя Эдгара По, давшего первые образцы жанра детективной литературы. И, конечно, француз Лекок, созданный писателем Эмилем Габорио и действующий в его романах «Досье», «Преступление в Орсивале», «Лекок», «Рабы Парижа».

Обоих детективов — американского и французского — роднят с Шерлоком Холмсом могучий интеллект и методы исследования преступлений: тщательный осмотр места происшествия, кропотливый сбор улик, необыкновенное внимание к самым, казалось бы, незначительным мелочам, способность на основе собранных сведений выстроить безупречную логическую цепь умозаключений.



В роли Шерлока Холмса.



С Виталием Соломиным в телесериале «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона».



Это снимали для рекламы телесериала.



Мы с Виталием Соломиным у меня дома обсуждаем сценарий. Между нами — участник сериала мой пес Бамбула.

Но, читая Эдгара По или Габорио, вы никак не можете представить себе внешний облик героев, уловить за игрой их интеллекта простые человеческие черты. В отличие от своих предшественников Шерлок Холмс предстает перед читателем совершенно живым человеком. Мы не только ясно представляем себе, как он выглядит, но скоро постигаем и характер великого сыщика и, восхищаясь его выдающимися способностями и сильными качествами, тут же подмечаем и слабости. Эти слабости в натуре Холмса нас не отталкивают, а скорее умиляют, и мы склонны великодушно извинить их любимому герою.

Конан Дойл не просто показал через Шерлока Холмса безграничные возможности человеческого разума, не просто популяризировал новые методы расследования преступлений. Он обогатил население планеты Земля еще одним человеком и сделал это так талантливо, что читатели всего мира дружно желают забыть о литературном персонаже и благодарно верить, что Шерлок Холмс — такой же, как они, живой человек.

Особое положение этого литературного героя в мире людей остроумно определил известный американский актер и режиссер Орсон Уэллс: «Шерлок Холмс — это человек, который никогда не жил, но который никогда не умрет». И действительно, вскоре после появления на свет Шерлок Холмс повел себя как живой человек не только в рассказах о его приключениях, но и в жизни. И здесь не было никакой мистики, просто сказалась живая сила литературного искусства.

Первым жизненность созданного им персонажа явственно ощутил сам писатель. К этому времени Артур Конан Дойл основательно забросил медицинскую практику и сделался профессиональным литератором. Он продолжал писать и публиковать книги о приключениях Шерлока Холмса, но им уже овладели другие замыслы. В глубине души писатель не считал свои сочинения на криминальные, или, как тогда говорили,

«полицейские», темы делом всей жизни. Другое дело — исторические романы, научная фантастика! И Конан Дойл решает покончить с историями о частном детективе, проживающем на Бейкер-стрит, 221б.

В 1893 году в журнале «Стрэнд» появляется рассказ «Последнее дело Холмса», задуманный как последний рассказ о великом сыщике. По воле непримиримого противника — профессора Мориарти — и при сознательном попустительстве писателя Шерлок Холмс гибнет в Швейцарии в пучине Рейхенбахского водопада.

И тут Конан Дойл вынужден был убедиться, что даже он, автор, не может своевольно распоряжаться поступками, а тем более жизнью и смертью своего героя. На следующий день после опубликования рассказа толпы возмущенных, протестующих читателей двинулись по улицам Лондона — траурные повязки на рукавах, над толпой транспаранты с надписью: «Конан Дойл — убийца».

Кажется, история мировой литературы не знает подобной читательской реакции на смерть литературного героя.

Почему же гибель Шерлока Холмса так задела людей за живое?

Фигура великого сыщика возникла в конце девятнадцатого столетия. Рушились еще недавно казавшиеся незыблемыми идеалы викторианской эпохи. Новый век нес не только научно-технические новшества, но и смену общественных отношений, предчувствие мировых катаклизмов: войн, революций. И на этом общем тревожном фоне высокая, художавшая фигура Шерлока Холмса поднялась гарантом надежности. Люди узнали, что в Лондоне, по адресу Бейкер-стрит, 221б, живет человек, к помощи которого можно прибегнуть в любой, даже смертельно опасной ситуации. И как бы ни складывались обстоятельства, Шерлок Холмс поможет терпящему бедствие, найдет единственно верное решение. Его крахмальный воротничок, трубка, прямой пробор, постоянство привычек располагали к нему, как к старому знакомому. Вместе с тем этот «добрый малый» был на «ты» с научно-техническим прогрессом, со всеми этими новыми «штуками», от которых головы шли кругом...

И такого человека писатель, его породивший, решил погубить! Вмешалась сама королева Виктория: ее величество отказывается верить в гибель Шерлока Холмса. Неужели победил этот закоренелый преступник, профессор Мориарти? Королева уверена, что великий сыщик не погиб. Это просто какая-то уловка с его стороны... Разве сэр Артур Конан Дойл другого мнения?

Исторические романы и научная фантастика были оставлены до лучших времен. Писателю пришлось изрядно поломать голову, прежде чем он обнаружил крошечный выступ скалы под струями водопада, укрепившись на котором Холмс, как оказалось, наблюдал последствия собственной гибели. Рассказ «Пустой дом» вернул читателям покой и надежду и... на всю жизнь связал Шерлока Холмса с его создателем. Последний рассказ о приключениях нашего героя был написан в 1927 году, а через три года Артура Конан Дойла не стало.

Едва мы произносим «Шерлок Холмс», с языка просится еще одно имя, неотделимое от первого, — доктор Ватсон.

Сразу же оговорюсь: современные переводчики записывают: «Уотсон». Такой побуквенный перевод этой фамилии мне представляется неверным. Во-первых, он все равно не дает более «английского» звучания имени доктора по сравнению с написанием «Ватсон»; во-вторых, он напоминает казусное написание другого английского имени — «Уильям» в сочетании с фамилией «Шекспир». Но если уж «Уильям», то тогда «Шейкспиа». Меня категорически не устраивает писатель «Уильям Шейкспиа». Предпочитаю, чтобы мои дети, внуки и правнуки читали в русском переводе великого английского поэта и драматурга Вильяма Шекспира.

А как же быть с написанием фамилии «Холмс», возразят знатоки, ведь в первых русских переводах друг «Ватсона» носил фамилию «Гольмц»?

Мне кажется, что необходимое изменение при уточнении фамилии великого сыщика вовсе не означает обязательного изменения фамилии доктора на «Уотсон». Итак, доктор Ватсон.

После показа в 1980 году на телевизионных экранах первой экранизации в Советском Союзе рассказов А. Конан Дойла «Приключение Шерлока Холмса и доктора Ватсона» журналисты спрашивали меня, исполнителя роли великого сыщика:

— Как вы думаете, такое название сериала — намек на равноправие героев?

И я отвечал:

— Не думаю, а точно знаю! Иначе и быть не может, хотя Ватсона всегда трактовали только как тень Холмса. Даже Корней Иванович Чуковский не считал Ватсона живой фигурой, а отводил ему роль авторского комментария к Холмсу.

Здесь, я уверен, Корней Иванович заблуждался. Если и комментарий, то не авторский, а читательский. Холмс вызывает в докторе дружеские чувства, и так же дружелюбно настроен к великому сыщику читатель. Как и доктор Ватсон, читатель напряженно следит за увлекательной игрой великого ума, далеко не всегда угадывая логический вывод, а проследив — не может не восхититься.

Спутник великого сыщика безупречно угадан писателем: наивный и романтический, преданный и чистосердечный доктор Ватсон — первый в неисчислимой толпе самых горячих поклонников Шерлока Холмса, мальчишек всего мира. Все мальчишки на свете дружат с Холмсом через Ватсона. Он — их доверенное лицо в этих дружеских отношениях. Ватсон, как и они, хочет «быть Холмсом», пытается во всем подражать своему другу и постоянно терпит в этом поражение, которое так же неизменно оборачивается победой, ведь он прежде всего друг Холмса.

Художник Сидней Паже, приятель Артура Конан Дойла и первый иллюстратор приключений великого сыщика, изобразил доктора Ватсона симпатичным джентльменом с открытым, мужественным лицом, которому так идут аккуратно подстриженные «английские» усы под слегка вздернутым носом, со спортивной фигурой, рослым, но чуть ниже Холмса. Это «чуть ниже Холмса» очень важно для понимания образов обоих друзей, характера их взаимоотношений.

У них много общего: оба готовы прийти на помощь терпящим бедствие, оба делают это бескорыстно; оба милосердны к побежденному, не задумываясь, идут навстречу опасности во имя благородных целей. И оба — оптимисты. Но как сыщик Холмс — фигура выдающаяся, а Ватсон как врач зауряден. Вместе с тем Ватсон обладает незаурядным талантом литератора. Ведь это его (а не Конан Дойла — по замыслу писателя) рассказами зачитывается весь мир. Это он, Ватсон, прославил имя Шерлока Холмса. Правда, фигура великого сыщика и его приключения — замечательный материал для литератора, но при одном условии: описывать великого сыщика надо если не гениально, то, во всяком случае, талантливо. И Ватсону, согласитесь, удастся это. Верный друг Шерлока Холмса по-настоящему талантлив, и только постоянное присутствие рядом с Холмсом талантливого Ватсона дает нам возможность убедиться, что Холмс «чуть выше», то есть что он не просто талантлив — он гениален. А как друзья они ни в чем не уступают друг другу, это абсолютно равноценная мужская дружба. Будь доктор Ватсон просто «эхом», это обеднило бы и лишило человеческого обаяния и тот и другой характер. Шерлок Холмс и доктор Ватсон — великолепный литературный дуэт, и было бы ошибкой думать, что держать втору проще, чем вести мелодию.

На мой взгляд, снижению образа Ватсона в восприятии нашего читателя могло способствовать одно внешнее обстоятельство: бытующее представление о докторе Ватсоне как о довольно пожилым толстяке. Естественно, рядом с молодежавым, подтянутым Холмсом это не могло произвести выгодного впечатления. Сам я как читатель тоже долго находился в плену ложного представления, и вот почему: дело в том, что классические рисунки художника С. Паже никогда не сопровождали русские переводы А. Конан Дойла, зато книги,

посвященные творчеству писателя, нередко иллюстрировались фотопортретом лысоватого немолодого человека с отечными щеками и жирным подбородком над туго застегнутым воротом английского френча. Подпись поясняла, что читатель видит английского военного врача (имярек), послужившего прообразом доктора Ватсона. Фотографический портрет этот мне попадался на глаза неоднократно. И вот однажды в дежурной подписи очередного издания появилась дата — год, в который портрет был сделан, — и стало ясно, что ничего общего между этой фотографией и тем доктором Ватсоном, с которым познакомил нас писатель, нет. Фотопортрет был сделан лет тридцать спустя после того, как появились рассказы А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе. Если и было в нем сходство с иллюстрациями С. Паже, то сходство с интервалом в добрых три десятка лет.

Кстати, кинорежиссер Игорь Масленников, утверждая актера Виталия Соломина на роль доктора Ватсона, руководствовался именно рисунками Сиднея Паже.

Мальчишкой, читая А. Конан Дойла, я, как и большинство подростков, был в мечтах Шерлоком Холмсом. С тех пор прошло много лет. Когда мне, уже опытному актеру, предложили роль великого сыщика, я не то чтобы вспомнил свою мечту, я понял, что никогда с ней не расставался. Боясь растерять чудесный мир, оказывается, бережно хранимый в душе все эти годы, я не стал перечитывать Конан Дойла. Мне, мальчишке сороковых годов, выпала неслыханная удача: всерьез превратиться в Шерлока Холмса. Разве это не чудо?

«Только не перечитывать ни строчки, — твердо решил я. — Под взрослым, рассудочным взглядом хрупкая мечта может рассыпаться, исчезнет свежесть переживаний, детская вера в условия игры испарится...»

Само собой разумеется, играя «в Холмса», невольно станешь слегка иронизировать над собой юным. Но эта добрая ирония ничего не разрушит.



С почетным дипломом Международного общества друзей Шерлока Холмса.

И только когда первые фильмы сериала «Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона» прошли по экранам и мнение зрителей и критики было единодушно одобрительным, однажды вечером я решился раскрыть томик заветных рассказов Артура Конан Дойла. Прочел знакомый шрифт заглавия «Собака Баскервилей», пробежал глазами первые строчки и только на рассвете закрыл книгу.

Великий сыщик оставался верен нашей дружбе все эти долгие годы. Шерлок Холмс, доктор Ватсон и я снова пережили захватывающие приключения.

А в сентябре 2003 года произошло волнующее и знаменательное событие, имеющее прямое отношение к моему герою. Вот как писало об этом «Слово» — одна из лучших московских газет:

«Фойе гостиницы „Космос“... В пестрой снующей толпе выделялась одна группа иностранных туристов. Ее просто нельзя было ни с кем спутать. Державшиеся наособь люди — мужчины и женщины, европейцы и японцы — красовались в клетчатых каскетках а-ля Шерлок Холмс на головах, у некоторых во рту были трубки. В Москву приехали члены общества поклонников и почитателей Шерлока Холмса. Специально для того, чтобы встретиться с народным артистом России Василием Ливановым, исполнителем главной роли в популярнейшем советском сериале 80-х годов. Который, кстати, не сходит с наших телеэкранов вот уже без малого четверть века.

Возгласы, приветствия, представления, вспышки теле- и фотокамер... Группу привез в Россию президент английского Общества любителей Шерлока Холмса Филип Уэллер.

Неудивительно, что группа поклонников всемирно известного детектива приехала в Россию на встречу именно с Ливановым — экранизация произведений о Холмсе режиссера Масленникова считается одной из лучших в мире, а ливановское воплощение Холмса объявлено эталонным.

Объяснений может быть несколько. Ну во-первых, Ливанов и Соломин — удивительно слаженный дуэт в высшей степени талантливых актеров, красавцев-мужчин, затмивших самых известных исполнителей роли знаменитой пары. Байроновская, чуть отдающая холодом внешность Ливанова покорила большинство поклонников саги о Шерлоке Холмсе своей аристократичностью, английской сдержанностью, в которой хорошо заметна игра аналитического ума. Во-вторых, мало кому удается так, как русским, перевоплощаться в классические типажи других народов, не делая их при этом ни ходульными, ни карикатурными. Достоевский не зря говорил о всемирной отзывчивости русского народа. В-третьих, русские актеры, прежде всего, конечно, Ливанов и Соломин, очеловечили образы главных героев, сделали их мягче, привлекательней, чем они были у самого автора в английском оригинале. Окрасив их к тому же мягкой иронией, улыбкой. В этом, наверно, секрет неувядающего обаяния русского экранного прочтения знаменитых рассказов.

Гости вручили Василию Борисовичу Ливанову диплом, который удостоверяет, что отныне популярнейший русский актер является „почетным членом общества почитателей Шерлока Холмса“.

И вот какой совет хочется дать на прощание: помните, вас всегда ждет на Бейкер-стрит, 221Б ваш друг Шерлок Холмс!»

Пират Форта Боярд

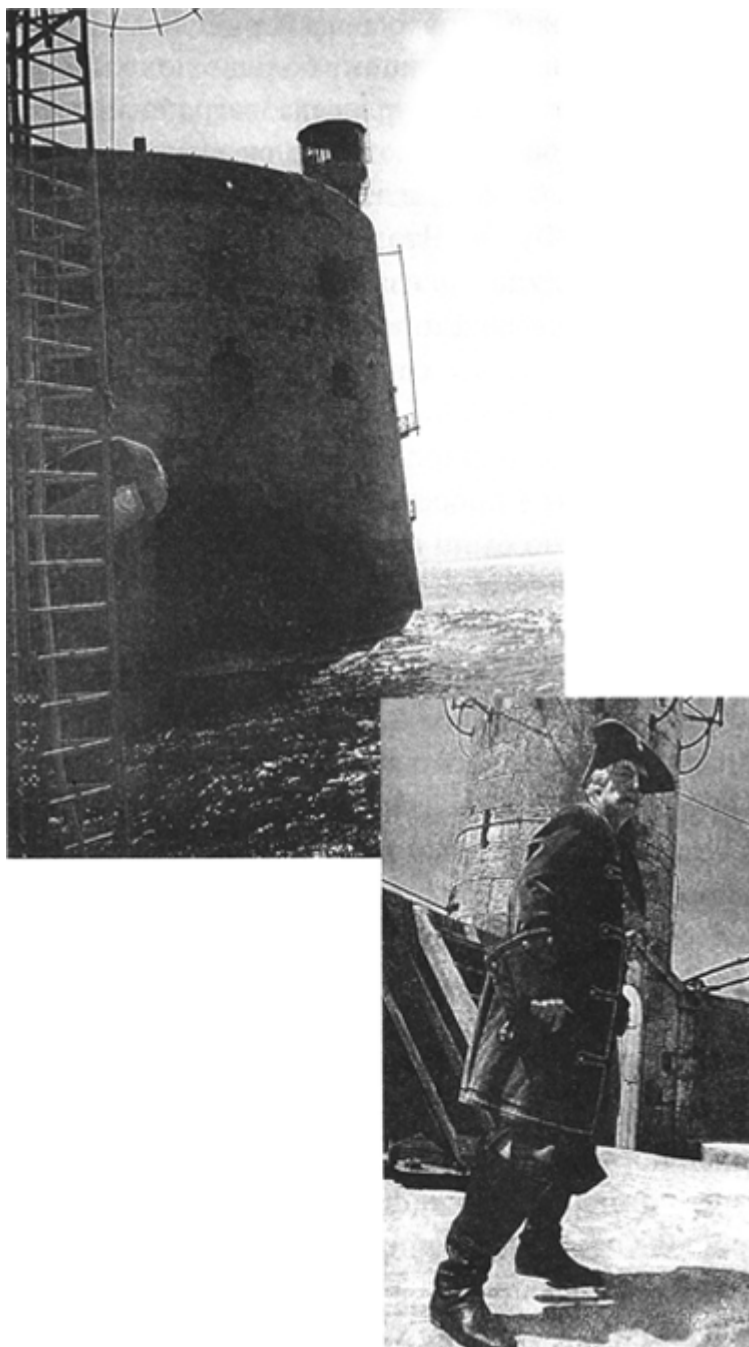
Я собирался провести лето под Москвой в дачных семейных заботах и тихих литературных трудах. Но вот уж истинно: человек предполагает, а господь располагает. На этот раз господня воля разговаривала со мной по телефону голосом Василия Григорьева, продюсера, которого я знал только по титрам в телевизионной программе «Куклы». Но он

завел разговор не об озвучании кукольного типажа, а о моем непосредственном актерском участии в проекте «Форт Боярд». Раньше мне доводилось видеть некоторые передачи, прославившие этот старинный морской форт, ставший ареной увлекательных экстремальных игр молодежных команд, соревнующихся за золото форта Боярд. Само это золото воплощалось в увесистых медных монетах, называемых «боярдами». Выигранные командами монеты взвешивались и в зависимости от веса пересчитывались в любой конвертируемой валюте. Игры были вполне серьезными испытаниями находчивости, ловкости, силы и смелости участников, и мне запомнились радостные лица счастливых победителей. В основном это были французские команды, но раз или два в игре участвовали наши молодые телевизионщики-дикторы и корреспонденты. Соревнования имели своего ведущего, организующего, направляющего и комментирующего игру. Ему помогали два обаятельных карлика и еще некоторые постоянные обитатели форта. Игровые испытания требовали не только хорошей физической и психологической подготовки. Была еще проверка на сообразительность. Некоторым из участников предстояло разгадать различные загадки. Причем время отгадывания ограничивалось сорока секундами, которые отсчитывала струя песка, неумолимо убегающая из горлышка жестяной воронки.

Некий лысый старец, облаченный в бесформенный балахон, с обросшим неряшливыми космами неподвижным лицом, больше похожий на мумию, чем на живого человека, загробным голосом изрекал загадки, которые он вычитывал на страницах толстой книги. Назывался этот персонаж «старец Фура». Что это был за странный старикашка, откуда он взялся на высокой башне форта среди океана и почему он говорит только загадками — все это само по себе тоже было неразрешимой загадкой.

Голова и лицо старца были отлиты из пластической резины с прорезями для глаз и рта. Такое обличье можно было надеть на любого, и этому любому оставалось только прочесть текст загадки в книге, постаравшись при этом подражать старческому голосу. Так и происходило. Под резиновой личиной старца побывал не один сотрудник французской киногруппы, снимающей игры в форте Боярд для телевидения. Но эта резиновая функциональность персонажа все-таки смущала организаторов зрелища.

В начале сотрудничества с российской стороной была предпринята попытка оживить загадочного «старца Фура». Для этого в резиновую оболочку всунули голову приглашенного актера. И, кроме текста загадки, актер стал произносить перед прибежавшим к нему в башню участником игры примерно такую фразу: «Спасибо, что ты пришел (пришла) ко мне, я так одинок!..» — все тем же умирающим голосом. И получалось, что этот старец не только функционально загадочный — он загадочный мученик, которого почему-то заточили в башне форта и людей разрешают увидеть, только когда приходит время прочесть текст из книги. Попытка вдохнуть в старца хоть какую-нибудь человеческую жизнь явно не удалась. Организаторы игр окончательно убедились, что обрезиненный «старец Фура» выглядит нелепо, да и зрителям порядком поднадоел ожидаемым однообразием.



Вон она — пиратская башня форта Боярд.
Мой пират — капитан Фура.

Именно это обстоятельство надоумило продюсера с российской стороны Василия Григорьева позвонить мне. Почему выбор Григорьева пал на меня — загадка, достойная злосчастливого «старца Фура». Потом, правда, новый ведущий игры артист Леонид Ярмольник уверял, что мою кандидатуру подсказал продюсеру он, но как бы то ни было: человек предполагает, а Василий Григорьев предложил мне придумать новый персонаж взамен загадочного старца, с таким прицелом, чтобы я этот придуманный персонаж и воплотил. Я придумал Пирата.

Эдакого с возрастом отошедшего от дел морского разбойника, обосновавшегося в старинном форте посреди океана, поближе к блеску и звону золотых монет, которые он уже не в силах захватить. Вот он и философствует о тщете богатства, попивает ром, вспоминает старых дружков вроде одноногого Сильвера и грозы морей Флинта, отпускает молодым

женщинам пиратские комплименты и тешит себя загадками.



Подъемная «авоська» форта Боярд.
В минуту отдыха.

Василий Григорьев моего пирата сразу же утвердил. И я, увлекшись предложением продюсера и собственной выдумкой, занялся подбором костюма и поисками грима. Я решил, что мой пират должен быть узнаваем сразу. Такие пираты бороздят моря на страницах классических книг о морских приключениях, которые мы все с упоением читаем в детстве и запоминаем на всю жизнь. Одет он, конечно, в расшитый камзол нараспашку, чтобы видна была полосатая морская тельняшка. Подпоясан широким испанским поясом, за который в былые дни совал пистолет или абордажный клинок. На голове повязана красная шелковая бандана, концы которой свисают на плечо из-под черной суконной морской треуголки с золотым кантом. Штаны заправлены в высокие сапоги-ботфорты. И костюм готов.

Теперь грим. Мой пират — выдавший виды морской волк, капитан, прошедший через

жестокие абордажные сражения. Черная повязка на глазу будет очень даже уместна. Что еще? Безусловно усы! Поседевшие, слегка обвисшие, но все еще лихие! И еще: пират и ром — понятия неразделимые. Нет сомнения в том, что с годами любимый напиток пиратов заметно подкрасил нос моего капитана.

В костюмерной телевидения мне удалось выбрать все, что я хотел. Даже черную наглазную повязку. Из гримерной захватил приглянувшиеся мне усы и, пригласив в романтическое путешествие жену Елену и сына Николая, отправился вместе с ними к берегу Атлантического океана, во Францию. Не стану живописать поросшее аккуратными и грустными деревцами, называемыми пиньями, пологое побережье Бискайского залива, отличающее пейзаж округа славного, помнящего подвиги трех мушкетеров городка Ля-Рошель. Не буду заглядывать в уютный отель в местечке Шантильё, где мы коротали вечера и где, сменяя друг друга, проживали российские команды участников форт-бойрдских игр. Команды эти, представляющие телеканал РТР, были подобраны по несколько надоевшему, но все еще модному «звездному» принципу: известные телеведущие, хорошо знакомые зрителям корреспонденты, актеры, ставшие популярными в наиболее удачных телесериалах, и не менее популярные музыканты шоу-бизнеса. Все молодые, азартные (иногда сверх меры) и трогательно обаятельные в неколебимой вере в нескончаемость своего успеха. К ним отнесу и Оксану Федорову, мисс Вселенную 2002 года, произведшую впечатление не только победой на конкурсе красоты, но и интригующим отказом от предназначенной ей международной представительской роли. Красавица Оксана искренне старалась соответствовать своему партнеру Леониду Ярмольнику и, по-моему, нашла себя в роли второй ведущей, что было совсем не просто рядом с искушенным в таком жанре артистом.

Ничего не скажу и о прославленной французской кухне, кроме того, что рыбаки Бискайского побережья снабжают свежими устрицами всю Европу, и тот, кто любит такого рода морскую живность, чувствует себя здесь в приморских ресторанчиках на вершине блаженства.

И вот наконец-то я стою на причале вместе с российско-французской постановочной группой, участниками игры и сотрудниками форта Боярд.

Подходят мощные пассажирские катера, прямое назначение которых перевозить рабочих на морские нефтяные вышки. Но здесь два таких катера обслуживают форт. Минут сорок морской прогулки с ветерком, и прямо из океанских просторов встают возведенные еще в XVIII веке на подводных скалах высокие овальные стены крепости. Из-за подводных камней непосредственно к форту подойти невозможно. В старину корабли бросали якоря в открытом океане недалеко от крепости, спускали шлюпки, и местные лоцманы проводили их ко входу в форт. Сейчас перед фортом сооружена платформа, возведенная напротив входа в крепость. Платформа эта представляет собой прямоугольную просторную площадку, высоко поднятую над водой мощными металлическими круглыми сваями. Вот к одной из таких свай, увешанной тяжелыми автомобильными покрышками, пристает катер. Пассажиры группами выходят на палубу. С площадки опускается стрела подъемного крана, на конце которой укреплен своеобразная корзинка, можно сказать, большая авоська. Между металлическими кольцами, залитыми жесткой резиной, — верхним поуже, нижним пошире — протянута канатная сетка. Пассажиры, не больше девяти человек зараз, становятся на кольцо лицом друг к другу, держатся руками за канаты и взлетают вверх на уровень примерно четвертого этажа. Потом «авоська» плавно опускается на площадку, и, если пройти от площадки по деревянному мосту с высокими перилами, вы окажетесь в форте Боярд. Обратный путь из форта такой же, только, понятно, в обратном порядке. Тоже своего рода экстрим.

Как я уже писал, место пирата на башне. В XVIII веке эта башня завершалась небольшой круглой площадкой, на которой в ночные часы жгли незатухающий костер — морской маяк. Сегодня эта площадка накрыта стеклянным цилиндром, укрепленным

вертикальными металлическими полосками, вдоль которых прорезаны два узких окошка. К 10 часам утра — началу работы — стеклянная башня успевает нагреться на солнце, и если в океане штиль, то можно себе представить, какая в стеклянном цилиндре духота. Да и подъем на башню не из самых легких. Это уровень 9-го этажа современного дома. И если первые семь этажей вы поднимаетесь на галереи форта по широким лестницам, то два последних этажа в самой башне ведут крутым каменным винтом в узкой горловине, так что плечи касаются стен, а высота старинных каменных ступенек не меньше сорока сантиметров каждая. Мне приходилось проделывать этот подъем четыре-пять раз в день: в перерывах можно было выпить кофе и перекусить в уютной столовой на первом этаже форта, да и просто отдышаться, т. к. мой костюм заметно усугублял жаркую духоту стеклянного цилиндра.

В первый же день съемок возник вопрос о том, как называть моего пирата. Звучали самые разные предложения. Но имя старца — Фура родилось из названия находящегося неподалеку от берегового причала маленького поселка, и поэтому единодушно решили имени не изменять, и оно стало звучать как «пират Фура» или «капитан Фура».

Возникла необходимость заняться режиссурой. Я предложил исправить оплошность, допущенную в существовании отмененного старца, и сделать пирата Фура не несчастным затворником башни, а равноправным обитателем форта Боярд. В конце концов, сняли несколько планов, благодаря которым мой пират оказывался заинтересованным соучастником происходящих игр, то появляясь в зале ночных магов, то озирая океан с верхней галереи крепости, то стоя у входа в башню или следя за игроками из окошка башенной надстройки.

По моему замыслу капитан Фура должен был произносить какие-то сентенции, характеризующие его как бывшего пирата, и вместе с тем общаться с поднявшимся в башню игроком. И на все это по условиям игры отпускалось не более трех минут. В первый репетиционный день я затруднялся с распределением текста в такое коротенькое время. И здесь Василий Григорьев, следя за репетицией по монитору, посоветовал мне встречать игрока пиратской сентенцией, затем загадывать загадку, после которой должна была последовать моя характеристика игрока в зависимости от его успеха или неудачи в разгадывании. Текст, который произносил пират, был моей актерской импровизацией, особенно в части общения с игроками. Но, памятуя о том, что хорошая импровизация бывает удачной только если заранее подготовлена, я вечерами, накануне съемки сочинял пиратские сентенции. Оказалось, что потребуется таких фраз, которые называются «речевки», желательно афористичных, сорок две, и крутиться эти фразы должны вокруг пиратской темы. А тема эта включает в себя не так уж много понятий: море, сражения, золото, ром. И не хотелось, чтобы высказывания моего пирата повторялись. Пришлось писать сценарий для моего пирата. На тридцать шестой «речевке» я совершенно иссяк. Тут мне на помощь пришли жена и сын. Поздними вечерами в комнате отеля они вслух и с большим увлечением наперебой изобретали пиратские изречения, помогая моей обессиленной фантазии. Признаюсь, что некоторые были очень удачны, и я с радостью ими воспользовался. В общем, до сорока двух высказываний мы дотянули. Это добровольное участие моих близких в жизни пирата Фура можно заключить в один из его афоризмов: «Подсказка — попутный ветер для умного и мель для глупца».

Пирата я не играл — я играл в пирата. А это разные творческие задачи. Актер, играющий роль, должен создавать образ, характер. Характер персонажа может проявляться только в развитии сюжета, через смену обстоятельств, на которые персонаж реагирует соответственно своему характеру. Актеру необходимо выстроить линию поведения своего героя. В случае с моим пиратом никакой смены обстоятельств не существовало. Каждый раз одно и то же: башня, книга, загадка. К тому же появление на экране ограничивалось очень коротким временным отрезком. Это был не образ, а маска пирата. Моя актерская задача заключалась в том, чтобы сделать эту маску не резиновой, а живой, убедительной и, как я

уже писал, узнаваемой. Надеюсь, что мне это удалось.

До своего участия в проекте, глядя на телеэкран, я, как, наверное, и другие зрители, был уверен, что игры в форте Боярд выглядят такими эффектными благодаря монтажным ухищрениям и специальной постановке отдельных трюков, как в игровом кино. Оказалось — ничего подобного! Никаких постановочных подмен не существует. То, что видят зрители, — операторская хроника, и в «тюрьме» игроки сидят по-настоящему. Признаюсь, что я боролся с постоянным соблазном подсказать молодым и обаятельным участникам игр ответы на свои загадки. Но руководители проекта замкнули мне рот категорическим условием чистой бескомпромиссной игры, и победы или поражения наших команд я переживал так же, как их участники и зрители. В этой бескомпромиссности соревнований, как мне кажется, кроется особое обаяние игр форте Боярд.

С берега Бискайского залива я привез в Москву самые лучшие воспоминания о встрече с организаторами и участниками игр в форте Боярд. И прежде всего, о прелестной Сильвии — художнике-гримере, каждый день способствующей воплощению моего пиратского замысла. А французские звукооператоры, ежедневно опутывающие меня под одеждой проводами своей аппаратуры, вклеивающие кусочком пластыря зернышко микрофона в ухо и подвешивающие к поясу под камзол черную коробку аккумулятора? А блистательные неутомимые кинооператоры форте Боярд, благодаря искусству и профессиональному мастерству которых зрители в полной мере ощущают весь риск любого трюка, видят все звенья в стремительно раскручивающейся цепи игровых испытаний? А веселые, подвижные карлики, Паспарту и Постан, мои партнеры по всем сценам в башне? И разве можно забыть бесстрашную Монику, укротительницу тигров?.. Нет, не буду перечислять каждого, пусть все они останутся в моей доброй памяти без упоминаний на бумаге.

Перед отъездом в Форт Боярд я купил книгу «Пираты, разбойники — энциклопедия». Книга с таким названием оказалась в магазине последней. Тогда я счел это добрым знаком. И сегодня верю, что это именно так.

Пастернак между двумя Живаго

«Дорогой Вася! Желая Вам счастья, из которого рождается искусство. Надписываю Вам этот номер журнала в день пятидесятилетия Вашего отца. Это главное. Пусть эти страницы напоминают Вам об этом вечере, о Вашем отрочестве, о жизни на той улице и квартире, о маме и о гостях за тем столом.

7 мая 1954 г. Б. Пастернак».

(Надпись на журнале «Знамя» с первой публикацией стиховиз романа «Доктор Живаго»)

Мне шел двенадцатый год, когда родители в очередной раз взяли меня с собой в обычную воскресную поездку на пастернаковскую дачу.

После веселого обеденного застолья Борис Леонидович объявил родителям, что будет читать им свою новую прозу. Несмотря на то что надвигался осенний вечер и заметно похолодало, чтение происходило в саду, в каком-то садовом строении, кажется, в беседке. И автор, и слушатели сидели в пальто. Короткие и резкие порывы ветра ворошили стопку рукописи. Пастернак то и дело прихлопывал листы ладонью, чтобы они не разлетелись по саду.

Борис Леонидович читал о каких-то людях, которые куда-то ехали в поезде, что-то вспоминали, о чем-то разговаривали. Тогда я, естественно, понятия не имел о том, что слушаю главу из впоследствии знаменитого романа «Доктор Живаго», которому суждено было принести автору столько самых противоположных, потрясших его переживаний. Люди, о которых довольно монотонно читал Пастернак, и их разговоры были мне, мальчишке, совершенно неинтересны. Посматривая на лица своих родителей, я в душе удивлялся их

сосредоточенному вниманию. На дачу я приехал только в куртке, которая плохо защищала от холодного ветра, сидел весь съезжившись, изнывая от скуки. В конце концов мое жалкое состояние было замечено, и меня в приказном порядке отправили в дом.



Оба Бориса — Ливанов и Пастернак — на даче в Переделкине. 1958 г.



Борис Пастернак.



Рисунок Б. Ливанова с автографом Б. Пастернака. 1943 г.

Роман «Доктор Живаго» я впервые прочел много позже, уже взрослым человеком, в 1958 году в миланском издании Г. Фельтринелли, книгу передали Ливановым из дома Пастернаков.

Но, прежде чем поделиться своими впечатлениями о романе, необходимо остановиться на личности самого Бориса Пастернака.

В 1943 году МХАТ возобновляет репетиции «Гамлета» В. Шекспира в переводе Б. Пастернака. Доверяя художественному вкусу Бориса Ливанова, назначенного на заглавную роль, его актерскому «чутью», и видя в нем творческого единомышленника, увлеченного замыслом постановки, В.И. Немирович-Данченко предложил актеру вместе с поэтом проверить сценическое звучание перевода, добиваясь полной органичности произносимого текста.

Но никакого совместного творчества не произошло бы, если бы поэт Борис Пастернак сам не относился к актеру Борису Ливанову с высокой степенью доверия и дружеского притягивания.

Помню, по всему нашему дому в то время обнаруживались случайные листы бумаги, на которых, «озверев от помарок», Борис Леонидович записывал новые и новые варианты

гамлетовских монологов.

Это время можно считать началом творческого и человеческого сближения обоих Борисов — Пастернака и Ливанова.

«Дорогому Борису Ливанову, с которым вместе мы варили это блюдо» — так оценит впоследствии Пастернак-переводчик их совместное творчество, надписывая новое издание «Гамлета» в Детгизе в 1947 году.

Я пытаюсь разглядеть Пастернака в полутемном углу квартирного коридора, где он возится в открытом старом шкафу со скрипящими дверцами. Кажется, он пристраивает туда свой блекло-желтый выцветший плащ и сует на полку немисливо заношенную шляпу с отвисшими полями¹.

— А вы не знаете, скоро ли придут ваши родители?

Он стал часто появляться в нашем доме, иногда в отсутствие родителей.

— Я их дождусь, — говорил.

И терпеливо ждал, перебирая книги в отцовской библиотеке. Иногда я заставал его лежащим на коротком диване, даже не снявшим куртку и обувь. Он спал, повернувшись лицом к диванной спинке, подложив под скулу сложенные ладони, подогнув колени так, чтобы ботинки свисали над краем дивана. В лице его не было покоя, казалось, он не спит — притворяется. Пока он лежал в комнате, я, восьмилетний мальчик, ходил рассматривать его плащ и шляпу, примерял ее. Почему-то из-за этого плаща и шляпы он мне казался необычайно загадочным. Особенно завораживала его необычная фамилия — Пастернак.

Помню мою страшную обиду на маму, объяснившую, что слово «пастернак» — это название одного из сортов лука. Я счел это поношением Бориса Леонидовича, почти предательством. К тому времени Пастернака я уже полюбил. Странно, но я никогда не задумывался и не спрашивал о его возрасте. У него не было возраста, как не бывает его у дождя или у ветра.

В натуре Бориса Леонидовича были черты традиционно более подходящие женскому характеру. Он знал за собой это женоподобие в своем характере, и ему оно нравилось. Берусь утверждать это потому, что Борис Леонидович охотно, громко и прилюдно страдал по поводу женских странностей своей человеческой натурой². И это проявление в нем — тоже женское. Причем женские черты эти обличали присутствие в натуре Пастернака очень своеобразной и, если хотите, коварной женщины. Бориса Леонидовича, особенно на людях, одолевала страсть нравиться, обольщать. Предметом обольщения становился любой непсыщенный, попавший в поле его зрения.

Помню одного простодушного человека, испытавшего на себе всю прелесть этой коварной женщины, живущей в Пастернаке.

Сейчас уже не могу вспомнить, кто именно из друзей моих родителей попросил разрешения привести с собой в наш дом на званый ужин какого-то своего то ли знакомого, то ли дальнего родственника, приехавшего в Москву из провинции.

И вот, скованный застенчивостью, довольно молодой человек, представившийся архитектором, оказался за столом среди гостей: художник Кончаловский, кинорежиссер Довженко, писатель Вс. Иванов, хирург Очкин, редактор Чагин — эти близкие друзья и их супруги всегда собирались за праздничным столом в нашем доме, поэтому я их перечисляю почти наверняка. Вполне возможно, что был еще кто-то, а кого-то из перечисленных мною гостей тогда не было — это неважно.

И конечно, был Борис Леонидович.

¹ В этом плаще и шляпе он нарисован моим отцом в 1943 г.

² Или страдал письменно — особенно это заметно в переписке с О. Фрейденберг — двоюродной сестрой Б. Пастернака.

Не знаю, насколько ясные представления свежий гость имел о присутствующих, но хозяин дома, прославленный артист, был ему знаком по многочисленным ролям если не в театре, то в кино. Восхищенный неожиданной близостью экранной знаменитости и радушным приемом, гость ел влюбленными глазами хозяина и ловил каждое его слово. Все, кроме Бориса Ливанова, явно обозначались гостем «и другие». Такого отношения к своей персоне Борис Леонидович стерпеть не мог. Не дождавшись, когда его попросят, как было заведено, прочесть стихи, а он сначала откажется, а потом все-таки согласится, Пастернак стал читать без всяких просьб, перекрыв своим гудящим, глуховатым баритоном застольные разговоры. Все внимание переключилось на него. Но он никого не замечал, кроме теперь смотрящего в рот поэту свежего гостя. Потом затеял с ним разговоры об архитектуре, громко восхищался суждениями гостя об этом предмете и призывал к восхищению всех присутствующих. Потом опять замечательно читал свои стихи, рассказал забавную историю о Маяковском и кончил тем, что предложил выпить за здоровье своего нового друга. При этом потребовал погасить в комнате свет, зажег каким-то одному ему известным способом коньяк в своей рюмке и стоя выпил эту пылающую синим огнем рюмку до дна.

Так завершился этот памятный вечер.

Естественно, архитектор, задержавшийся в Москве по делам (а я думаю, что только с целью продолжить знакомство), настаивал на следующей встрече со счастливо обретенным другом — поэтом Борисом Пастернаком. То ли знакомые, то ли родственники архитектора, у которых он остановился в Москве, уступили его настояниям и собрали у себя застолье в прежнем составе. Родители мои тоже были приглашены.

И конечно, был Борис Леонидович.

Потрясенный внезапной вспышкой дружеских чувств в Пастернаке к незнакомому, случайному в этом кругу гостей человеку, я ревниво стал выспрашивать у мамы об ожидаемом продолжении этой внезапной душевной близости. Оказалось, что Борис Леонидович заметно помрачнел, когда его новый друг раскрыл ему навстречу объятия, сидя за столом, что-то невразумительно бурчал на его вопросы, а то и вообще пропускал обращенные к нему слова мимо ушей и где-то раздобытую архитектором книгу стихов, приготовленную Пастернаку для автографа, вообще, как выяснилось, забыл подписать. Ни о каких декламациях и пылающих рюмках не могло быть и речи.

Мама сказала, что под конец вечера архитектор жестоко напился с горя и был оставлен гостями в бесчувственном состоянии. Мама посмеивалась, а я понял, что должен во что бы то ни стало таить от Пастернака свое отношение к нему, если не хочу, как тот несчастный архитектор, навсегда лишиться пастернаковского внимания.

Я вырослел, и моя ребяческая любовь к Пастернаку претерпевала изменения. Любя своих родителей, я чувствовал их душевную близость с Пастернаком, был свидетелем их дружеских отношений, и это углубляло мою привязанность к Борису Леонидовичу.

Вместе с тем наше общение состояло из его случайных вопросов о моем житье-бытье и моих немногословных ответов. Когда он узнал, что я зачитываюсь «Дэвидом Копперфилдом»,³ он стал звать меня этим именем. Он был приветлив со мной — не более, и не давал мне повода как-то проявить мою особую признательность к нему.

Я не мог ему довериться в том, что далеко за полночь, когда он читает стихи за дружеским застольем, я, давно сказавший гостям «спокойной ночи», выстаиваю босиком за приоткрытой дверью в комнату и через тюлевую занавеску, натянутую на стеклянные дверные окошки, наблюдаю его и слушаю. Я уже могу повторить ему наизусть все те стихи, которые он читал у нас в доме, — у меня прекрасная память!

Мне казалось, что я достоин иметь с Пастернаком собственные дружеские отношения, а не жить отраженным светом родительской дружбы.

³ Роман Ч. Диккенса.

И вот наступили дни, когда меня не отправляли спать, я оставался с гостями, и если предполагалось, что Борис Леонидович будет читать стихи, то я слышал от родителей неправдоподобные слова: «Завтра можешь не ходить в школу».

Я помогал маме по хозяйству, прислуживал гостям за столом, а потом затаивался в большом кресле в углу комнаты и ждал.

Готовясь читать стихи, Борис Леонидович начинал отодвигать от себя столовый прибор, чашку, рюмку и на освободившееся на белой скатерти место выкладывал перед собой кисти рук.

Их невозможно забыть — руки Пастернака. Вся полнота его чувств, все состояния души оживали в их движениях, воплощались в них. Он никогда не жестикулировал в принятом понимании этого слова. Руки двигались по скатерти, пальцы сцеплялись, расходились, ладони взлетали и падали, как подстреленные птицы. Я не помню руку Пастернака, сжатую в кулак, — такого никогда не было. Помню подрагивание вытянутых пальцев, довершавших своей мукой то, что не удавалось высказать словами. Руки были выразительнее лица, выразительнее голоса, выразительнее стихов. Я почему-то убежден, что такое же ощущение оставляли руки Пушкина — впечатление абсолютного совершенства. Время от времени, когда забывалась какая-нибудь строка или слово, Пастернак, прикрыв глаза, выбрасывал руку в мою сторону. Из своего угла я вполголоса подсказывал ускользнувшее из его памяти.

Восхитительная иллюзия соавторства, живые уроки пастернаковской «школы».

Не на шутку встревоженный участью, постигшей злополучного архитектора, я, оберегая свою любовь к Пастернаку от самого Пастернака, довольно нелепо постарался выказать Пастернаку свое безразличие к его особе. И преуспел. Заметив, что чары его ослабели по какой-то непонятной ему причине, Борис Леонидович преподнес мне «Короля Лира» в своем переводе с такой надписью:

*«Дорогому Васеньке Ливанову,
только чтобы он не проверял этого по английскому тексту,
которым он так здорово владеет.
Б. П. 11 апр. 1949 г.»*

Это была явная, намеренная лесть. Борис Леонидович прекрасно знал, что с моим английским Шекспира не прочтешь, — он сам имел случай в этом удостовериться. Но «коварная женщина», не дававшая покоя Пастернаку, шла на все для удержания своих поклонников, даже таких никчемных, как я.

Своего Пастернак добился. Я, конечно, был польщен.

Среди исследователей творчества Пастернака в наше время бытует мнение, будто поэт ждал ареста в 1937 году. Прямых подтверждений этому нет.

В том роковом году издательство «Советский писатель» выпустило революционные поэмы Пастернака «Лейтенант Шмидт» и «1905». Обращает на себя внимание оформление книжки: форменная красная звезда на серой, словно шинель сотрудника НКВД, обложке.

Очевидно, эта книжка должна была служить «охранной грамотой» поэта, чем-то вроде документа, удостоверяющего его «революционную сознательность», гражданскую лояльность.

Версия телефонного разговора Пастернака со Сталиным в 1938 году, приводимая в воспоминаниях Н. Мандельштам, представляется мне приукрашенной и маловероятной. Ведь при этом разговоре рядом с Пастернаком присутствовал только один человек — Ник. Вильмонт, и нет никаких оснований не верить его свидетельству: репутация Вильмонта как честного человека безупречна.

Вот приведенный им разговор:

«Сталин . Говорит Сталин. Вы хлопчете за вашего друга Мандельштама?»

Пастернак . Дружбы между нами, собственно, никогда не было. Скорее, наоборот. Я тяготился общением с ним. Но поговорить с вами — об этом я всегда мечтал.

Сталин . Мы, старые большевики, никогда не отрекались от своих друзей. А вести с вами посторонние разговоры мне незачем».

На этом разговор оборвался.

Конечно, я слышал только то, что говорил Пастернак, сказанное Сталиным до меня не доходило. Но его слова тут же передал мне Борис Леонидович. И сгоряча поведал обо всем, что было ему известно.

И немедленно ринулся к названному ему телефону с тем, чтобы уверить Сталина, что Мандельштам и впрямь никогда не был его другом, что он отнюдь не из трусости «отрекся» от никогда не существовавшей дружбы. Это разъяснение ему казалось необходимым, самым важным. Телефон не ответил.⁴

«Твердая четверка», выведенная А. Ахматовой Пастернаку за разговор со Сталиным, возникла после пастернаковских рассказов об этом разговоре, где Борис Леонидович, конечно же, смешивал то, что он сказал на самом деле, с тем, что хотел бы сказать. Это свойство Пастернака при пересказе им своих слов и поступков знали близкие.

О. Фрейденберг в одном из писем смеется:

«Ты (Пастернак. — В.Л.) неисправимый литератор!» (6.1.51).

В передаче Н. Мандельштам записано именно такое сочинительство Пастернака. Сталин, безусловно, не сомневался, что содержание стихов Мандельштама в его адрес Пастернаку известно. В том, что Сталин в этом не сомневается, не сомневался и Пастернак.

Поспешное отречение Пастернака от дружбы с Мандельштамом было вызвано, с одной стороны — понятным испугом, с другой — оправдывало Пастернака в собственных глазах, т. к. он сказал правду: дружбы между поэтами никогда не было, Пастернак недолюбливал Мандельштама и не одобрял его поступка. Его предшествующее телефонному разговору заступничество за Мандельштама вызвано желанием не «потерять лицо» перед просителями о заступничестве и простым сочувствием. В таких случаях говорится: «Так на моем месте поступил бы каждый».

Сталин, по всей вероятности, убедился, что Пастернак не одобряет Мандельштама, и, оставив Пастернака мучиться без оправдания в обвинении в «отречении от друзей», вместе с тем проявил сталинское «великодушие»: не сразу убил Мандельштама.

Когда в конце 30-х годов во времена судебно-политических процессов раздувалась всесоюзная истерия ненависти к «врагам народа», то самые разные организации направляли любимому вождю коллективные письма с требованиями самой жестокой казни для обвиняемых. Было и письмо от Союза советских писателей. Среди подписавших его — Пастернак.

Что двигало им тогда? Фанатичная убежденность строителя нового коммунистического общества? В это, конечно, не верится. Тогда что же? Простой испуг перед всевластием сталинской воли? Тоже вряд ли, это было бы слишком примитивно.

А вот то, что это был один из выбранных Пастернаком способов продолжения оборванного Сталиным разговора, я вполне могу допустить.

Ведь Сталин фактически отказал поэту в доверии, обвинил в предательстве друзей. Может быть, Пастернак возжелал вернуть доверие человека, с которым «давно хотел поговорить». Во всяком случае, мне кажется, что такая догадка ближе всего к истине.

Думаю, продолжением диалога Сталин был доволен: «вождь и учитель» всегда желал, чтобы о нем при жизни говорили как о покойнике: или хорошо, или ничего. Еще раньше, в 1934 году, Пастернак писал своему отцу в Германию: «Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими».

⁴ Ник. Вильмонт. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М., Сов. писатель, 1989.

Было бы наивно думать, что письма Пастернака за границу не перлюстрировались. 1934 год — начало ГУЛАГа.

В 1947 году Пастернак надписывает моим родителям «Избранные стихи и поэмы» (ОГИЗ, 1945) и дает оценку совместно прожитым в дружбе годам:

«Родным брату и сестре моим Борису и Евгении Казимировне Ливановым, без которых я бы сдох с тоски в эти годы наибольшего благоприятствования.

Москва. Б. Пастернак. 8 окт. 1947 г.».

Тоска — тоской, но годы наибольшего благоприятствования не отмечены кавычками, а если учесть, что дружба эта развивалась и крепла с 1934 года, то ожидание ареста вряд ли входит в понятие благоприятствования.

Угроза ареста, нависшая над Пастернаком, возникает в конце 40-х годов.

В середине 60-х мне довелось познакомиться с Львом Романовичем Шейниным, бывшим старшим следователем сталинской «комиссии по особо важным делам». В 1949 году Шейнин прямо из своего служебного кресла отправился под арест и был приговорен к расстрелу. Когда Сталину доложили, что Шейнин арестован и приговор ему вынесен, «лучший друг чекистов» процедил через всемирно известные усы: «По-моему, мы арестовали не того Шейнина». Поскольку никто из исполнителей сталинской воли не мог догадаться, как нужно понимать эти слова «гениального вождя», Шейнина решили на всякий случай не расстреливать и упрятали в ГУЛАГ. Таким образом, бывший «следователь по особо важным делам» пять лет пребывал в том аду, куда раньше одним росчерком пера отправил немало людей.

Из ГУЛАГа вышел уже действительно «не тот Шейнин». Единственным его желанием было найти хоть какое ни есть оправдание своей прежней «деятельности». Такое оправдание он видел в беспрестанной выдаче разнообразной информации, считавшейся во время его службы секретной. Говорил он без умолку и готов был отвечать на любые вопросы, тем более что нашел во мне заинтересованного и терпеливого собеседника. После его рассказов из советской недавней истории — а рассказчик он был незаурядный — я подчас всю ночь без сна ворочался с боку на бок, пытаюсь осмыслить услышанное.

И конечно же, одним из первых моих вопросов к Шейнину был — о Пастернаке.

Я узнал, что в 1949 году, когда Сталину доложили, что арест Пастернака подготовлен, «лучший друг писателей» вдруг продекламировал: «Цвет небесный, синий цвет⁵, — а потом изрек: — Оставьте его, он — небожитель».

Так грузинские поэты, волей судьбы, спасли своего собрата. В подготовку ареста входили и «обличения» Пастернака в центральной прессе типа: «советская литература не может мириться с его поэзией» и пр., а затем уничтожение новой книги стихов «Избранное» (1917–1947) и, по всей вероятности, арест Ивинской — любовницы поэта. И конечно, против автора должны были свидетельствовать страницы неоконченного еще романа.

Борису Леонидовичу не спеша, с садистским наслаждением давали понять, какая участь его ожидает.

Думаю, именно в это время Пастернак окончательно определил в «Докторе Живаго» функции одного из персонажей, о котором я скажу позже.

Осознавая свое бесправие и бессилие, Борис Леонидович внутренне готовился встретить уготованную ему участь.

В нашем семейном архиве есть две фотографии Пастернака, датированные 1949 годом. На первой, подаренной моему отцу, надпись:

«Спасибо тебе за годы, проведенные вместе. Они многое мне дали. От тебя всегда

⁵ Стихотворение Ник. Бараташвили в переводе Б. Пастернака.

веяло манящим замысловатым духом искусства. Ты был его выразителем, его воплощением. Но это было, замкнулось, прошло. Со мной будет что-то другое».

Вторая надпись сделана на обратной стороне фотографии, где Пастернак запечатлен на фоне переделкинской веранды. Она надписана моей матерью:

«Женечка, прости, у меня нет фотографий, где я не был бы рожей. Вот тебе на память. Спасибо тебе за „Рождественскую звезду“, которую мне внушила елка на твоих именинах. Твой дом в течение всех этих лет восполнял мне исчезновение и убыль той вдохновляющей среды и атмосферы, которую должны были давать время и общество.

Отчего я оглядываюсь назад на эти годы? Я с ними прощаюсь с благодарностью в каком-то хорошем, счастливом смысле.

Б. П. 11 апр. 1949 г.».

Слова о «небожителе», скорее всего по велению Сталина, были преданы широкой огласке. Борис Леонидович был последним, кто им поверил.

Поэма «Высокая болезнь» помечена двумя датами: 1923–1928. Пастернак возвращался к этим стихам на протяжении, по крайней мере, пяти лет и сформулировал свое жизненное кредо 38-летнего поэта:

Благими намереньями вымощен ад.
Установился взгляд,
Что, если вымостить ими стихи,
Простятся все грехи.

Но где, когда, кем «установился» такой взгляд?

«Установился взгляд» самим Пастернаком и для самого Пастернака. Это его личная нравственная установка, возведенная для себя в правило. Любое благое намерение, «вымощенное стихами», освобождало его от необходимости этому намерению следовать вне поэтического образа — в образе его жизни.

Очень неожиданный взгляд для зрелой творческой личности, испытавшей еще с детства, в родительской семье сильное нравственное влияние Льва Толстого.

А вот пастернаковское признание в любви еще к одной творческой личности — Скрябину. «Он спорил с отцом о жизни, об искусстве, о добре и зле, нападал на Толстого, проповедовал аморализм и ницшеанство. Скрябин покорила меня свежестью своего духа. Я любил его до безумия», — напишет Пастернак в «Автобиографии».

Но, быть может, вместе с самостоятельным творчеством, поисками своего пути и с первыми успехами родился протест против сильного определенного влияния чужой творческой воли, освобождение от которой давало ощущение своей независимости, изначальности?

Кредо Пастернака родилось из его понимания христианства.

Делясь замыслом романа «Доктор Живаго» с О. Фрейденберг, Пастернак писал в 1946 году: «Атмосфера вещи — мое христианство».

Что это значит — «мое»?

Талант понимался Пастернаком не как «божий дар», а как существующее вне божьих промыслов особое, исключительное качество личности, уравнивающее человека с богом, дающее талантливому особые, исключительные нравственные права среди людей — толпы.

В таком понимании Христос — Сын человеческий являлся чем-то вроде старшего по талантности и завидного по жертвенной судьбе и славе.

Пастернаковское христианство сродни лермонтовскому: «Я или Бог, или — никто».

И действительно, «мое христианство» Пастернак попытался воплотить в образе Юрия

Живаго. Понятно, что краеугольным камнем такой веры является непомерная гордыня. И герой пастернаковского романа не что иное, как последовательное утверждение авторского эгоизма.

В советской критике разглядели самоотожествление поэта с богом. Например, статья О. Хлебникова в «Огоньке», № 8 за февраль 1990 г., посвященная 100-летию Пастернака, заканчивается так:

«И еще об одном хочется сказать в заключение, читая стихи Пастернака: не стоит бояться воздать ему „не по чину“.»

Я в гроб сойду и в третий день восстану.
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи караванов,
Столетия поплывут из темноты.

Конечно же, советский критик, как и положено образованному безбожнику, это самоотожествление поэта с богом преподносит как достоинство.

Я бы посоветовал критике обратить внимание на стихотворение Пастернака «В больнице». Это стихотворение написано не позднее конца 52-го года, скорее всего, сочинялось уже во время инфаркта, в Боткинской больнице, куда поэт попал в октябре. Но «В больнице» не вошло в «Стихи Живаго».

О боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя.
Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознавать.
Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр.

Родившееся на грани жизни и смерти, заплаканное искренними слезами, подлинно христианское, оно могло впоследствии показаться поэту излишне традиционным, но — и это главное — прямо противоречило «атмосфере моего христианства», созданной Пастернаком в романе. Через несколько лет включенное в последний сборник «Когда разгуляется», это стихотворение окрасило своим настроением лучшие стихи сборника, говорящие о том, что поэт все-таки потянулся к вере безо всякой позы, заключающейся раньше в горделивых словах: «мое христианство». И та простота, к которой Пастернак стремился в своем творчестве всю свою жизнь, отрекаясь от своих ранних стихов, была бы недостижима без истинной веры.

Я затронул эту тему, поскольку, не касаясь ее, невозможно говорить о личности Пастернака.

Пересылая Ливанову машинописную перепечатку цикла стихов, прилагаемых к роману, Пастернак сопроводил их запиской:

«Ну вот, крепко целую Вас. Незачем писать такие стихи, нет от них никакой радости. Во-первых, они пишутся кровью сердца, а потом их авторы казнятся сознанием, что они написаны, и написаны так бессмертно хорошо. Это — действительная жизнь, страшно

трудная, баснословно высоко оплаченная, понесшая ранения, наносящая раны.⁶ А лучше скользить по жизни, ничего после себя не оставляя, ничем не жертвуя, всем от этого приятнее».⁷

С такой высокой самооценкой поэзии этого цикла, за исключением, пожалуй, «Недотроги» — какого-то банально-любовного, пошловатого, начиная с названия, стихотворения, абсолютно лишённого пастернаковской оригинальности, — невозможно не согласиться.

Борис Ливанов говорил поэту, что цикл стихов, заключающих роман, не вырастает органично из пастернаковской прозы и, задуманный как посвящение в тайну творчества заглавного героя, как охранная грамота исключительности его таланта и человеческой правоты, входит в противоречие с образом Юрия Живаго.

Среди истерически-восторженных панегириков в адрес романа, прозвучавших на родине поэта, как только разрушился «заговор молчания» вокруг его имени, яростных восхвалений, не менее несправедливых сегодня, чем яростные поругания вчера, изредка пробиваются «крамольные» голоса литературоведов, стремящихся трезво и честно взглянуть на многострадальный роман в литературно-историческом контексте, освободившись от новой насильственной политизации пастернаковского творчества.

Привожу один из таких примеров критического рассмотрения центрального образа романа, так как эта оценка совпадает с мнением Бориса Ливанова, в свое время высказанным Борису Пастернаку.

«Борис Пастернак почувствовал себя, очевидно, исторически обязанным высказаться на тему, увы, казалось бы, исчерпанную, — об интеллигентском индивидуализме. Не думаю, что он полемизировал именно с мемуарами княгини Андрея Белого, охватывающими в точности тот же период, как, скажем, с чеховской „Скучной историей“ и с „Жизнью Клима Самгина“. Но вернуться к проблеме, к типу личности в перечисленных и во многих других классических произведениях ему, вероятно, представлялось необходимым.

Он оказался свидетелем парадокса в судьбе таких людей, как горьковский Клим Самгин или его Юрий Живаго: революционный процесс разметал их сразу и в то же время вынес обломки на поверхность, помещая заурядных представителей этой среды выше, чем они заслуживали: что считалось заурядным, стало выглядеть исключительным. Это касается тех дореволюционных интеллигентов, кто в свое время, при очевидной культурной вышкolenности и холености, был оценен невысоко, как духовная „бедность“ (А. П. Чехов), пустая душа (М. Горький), „бессмыслица“ (А. Белый). И вдруг пустая душа попала на место духовности, а искусствовед типа профессора Серебрякова („Дядя Ваня“), которому Чехов поставил диагноз полнейшей глухости к искусству, оказался принят за тончайшего ценителя искусства, и литературная неодаренность (при профессиональности и образованности) поднялась по шкале творческих достоинств, причем очень значительно поднялась, не ступенькой выше — чуть ли не на вершину. Совершалась подобная переоценка по мере того, как прошлое уходило все дальше, и любые его приметы и представители могли, за отсутствием шкалы для ориентации и прежней конкуренции, обрести преувеличенное

⁶ Для сравнения: из доклада Н. И. Бухарина на первом съезде писателей — о поэзии Б. Пастернака:

«...он „откололся“, ушел от мира, замкнулся в перламутровую раковину индивидуальных переживаний, нежнейших и тонких хрупких трепетаний раненой и легко ранимой души». Совпадение заставляет заметить себя. Очевидно, Пастернаку нравились определения, данные Бухариным, нравился образ поэта, возникающий в этих определениях. И, быть может, бухаринское толкование поэта автор хотел воплотить в образе Юрия Живаго.

⁷ Записка не датирована. Она написана в 1956 г., когда еще все кошмары, связанные с появлением романа, только предчувствовались.

значение.

Тут мог возникнуть и вопрос: а не ошиблась ли наша литература, разоблачая индивидуализм как замаскированную безличность? И вот автор „Доктора Живаго“ заново проделал детальный анализ личности, перечеркнутой его предшественниками.

„Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною“ — так передано Юрино самочувствие, когда он подросток, стал студентом. И то же чувство в нем с годами не убывает, а только увеличивается, растет, достигая столь сверхъестественных размеров, что незадолго до своей скоростижной кончины Юрий Андреевич склонен сказать окружающим: „Единственно живое и яркое в вас — это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали“.

Надо отметить, что многих сверстников и друзей Живаго с детства приучали оставить мысль о том, что они — „как все“. Но, пожалуй, никто из них, кроме Юрия, не поддался этому внушению полностью. И если близкий приятель Живаго как раз остерегается „безумного превышения своих сил“, то сам он на превышение готов, он и превышения никакого не видит. „Ты талантливый“, — говорят ему свои люди, не подозревая, насколько он в том уверен. Живаго приходится выслушивать и другие суждения о себе, противоположные. Получал он прямо в лицо, как мы можем судить с его же собственных слов, в „мелкую душонку“, выслушивая тираду об олимпийстве тунеядцев, даже дал себе труд ответить на упреки в „неоправданном высокомерии“ и „непозволительной надменности“. Но фактически он все это пропускал мимо ушей. Его сокровенное желание — сделать общим убеждением то, в чем уверена его жена:

„Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе, все выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном соединении, облагороженное внутренним содержанием лицо, которое без этого, может быть, казалось бы некрасивым, талант и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли. Мне все это дорого, я не знаю человека лучше тебя“.

За ум да еще талант действительно многое прощается. Поэтому надо проверить данную характеристику. Автор представил нам полную возможность для этого: в романе многое о герое высказано, и все же место его настоящего оппонента оставлено незанятым. Никто как следует не поспорил с Живаго о том, что для него самого является существенным, что оправдывает в нем, как говорит жена, все: умен он или не умен? Талантлив или не талантлив? Правда, к роману приложены стихи, чтобы, как говорится, снять подобные вопросы.

В романе, когда мы слышим о „талантливости“ Живаго, когда говорится, что „Юра хорошо думал и очень хорошо писал“, это скорее утверждается и повторяется слиянными голосами семейно-дружеского круга и самого Живаго, чем раскрывается и подтверждается. Вернее, когда раскрывается, то, по меньшей мере, вызывает сомнения.

Для определенного круга людей Живаго — воплощенный ум и талант. Но когда заканчиваешь читать роман, то вспомнить из жизни главного героя оказывается нечего — ни эпизода, ни момента, ни сцены, которые бы запечатлелись в памяти как яркое переживание. Пересказ сюжета у того, кто не читал роман, может создать иное впечатление: ведь, кажется, столько всего происходит! Да, события, великие и малые, общественные и частные, совершаются, точнее, обозначаются непрерывно: то похороны, то самоубийство, то рабочие демонстрации, то мировая война, и в то же время ни одно из событий, больших и малых, не пережито Живаго с достаточной (для читателя) выразительностью. Словно все это совершалось не при нем и не с ним, будь то рождение его собственного ребенка или революция.

И это впечатление также не может быть случайным: постоянно говорится (прежде всего, устами Живаго) о многих переживаниях, но нет самих переживаний, что — в характере героя.

Даже та сцена, которую в 1956 году в своем письме к Борису Пастернаку приводили

Константин Федин, Константин Симонов и другие члены редколлегии журнала „Новый мир“, объясняя отклонение рукописи, теперь в составе всего повествования выглядит едва ли заметной за счет все той же внутренней вялости, душевной непричастности главного персонажа к происходящему. Конечно, как всегда, Живаго и здесь говорит о чувствах, но где его чувства в непосредственном выражении? Не говоря уже о том, какова с нравственной точки зрения его позиция в этот момент? Он стреляет нехотя и убивает случайно!

Это бой в тайге, Живаго поневоле сражается на стороне партизан против колчаковцев, „близких ему по духу“. Здесь сказано: „Жалость не позволила ему целиться в молодых людей, которыми он любовался и которым сочувствовал“. Достойно ли любоваться людьми, которые сами идут на смерть и другим несут смерть? Но уж таков Живаго — говорит о чувствах, не испытывая их или, лучше сказать, испытывая лишь мелодраматические чувства в момент трагедии: „Но — о, ужас! Как ни остерегался доктор, как бы не попасть в кого-нибудь, двух он задел и ранил, а третьему несчастному, свалившемуся недалеко от дерева, это стоило жизни“. Итак, посылая пули куда попало, он угодил не в одного — в троих, и если стрелять, не целясь, было вынужденным предательством по отношению к тем, в чьих рядах он находился, то ранить и даже убивать того, кому на словах сочувствуешь, это... это... прошу, по собственному усмотрению подберите, как говорил Шекспир, имя действию. „Я достоин жалости“, — уверенно утверждает Живаго, и это предписание другим относительно себя самого, как обычно, совпадает с его самочувствием: „Ему было жаль себя“. Ожидая от мира снисхождения, пощады и, наконец, признания, которое совпало бы с его самооценкой, Живаго судит о мире, человечестве и вообще о других так, как ему угодно, и не замечает или не хочет замечать, что другим-то он не позволяет пользоваться теми мерками, которые считает подходящими для себя. „Выяснилось, — толкует он Ларисе Федоровне, — что для вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок единственно родная стихия, что их хлебом не корми, а подай им что-нибудь в масштабе земного шара“. Нужно ли оспаривать мнение доктора Живаго о деятелях революции? Не достаточно ли спросить: а он сам, поставивший себя „на равную ногу“ со Вселенной, разве согласен на меньшее? Чему же он удивляется? И что же он поражается жестокостям с той и с другой стороны, когда сам не только проявил жестокость, но еще худшую жестокость, чем любая из сторон? Те знали, за что и почему убивают друг друга, а он ухлопал человека по нечаянности, из лучших чувств, стараясь „не попасть в кого-нибудь“.

Как выяснилось, тот человек не был убит и оказался только оглушен, но дело не в этом: все равно — трагедия. Однако Живаго трагедии не пережил, он красиво, как по книжке, давно читанной, спросил себя: „Зачем я убил его?“ — и ни разу в дальнейшем не вспомнил этого ужаса.

А как он, если обратиться к чувствам другого рода, говорит о женщинах?.. Понятно, победителя не судят, если им восхищаются и в объятия к нему бросаются. Однако каждому глаза даны, и, по-моему, ничего в любовном романе Лары и Юры, кроме банальной связи, оформленной со всевозможным позерством и фразерством, не видно.

Собственно, некоторые друзья пытались указать Живаго на его скрытое, вычурными фразами маскируемое бездушие, но, по своему обыкновению, он их долго слушать не стал: сам выговорился и, не дав возможности возразить на свои рацеи о том, „как ему до страсти хочется жить“, сказал „до свиданья“ и тут же ушел.⁸

Вот что такое Юрий Живаго в романе, пока читатель, добравшись до конца книги, вдруг не узнает, что этот самый Юрочка написал вот эти самые стихи.

Но может ли Юрий Живаго, с которым мы знакомимся на протяжении романа, быть автором таких стихов?

Конечно, нет.

⁸ Урнов Дм. Безумное превышение сил. М., Правда, 1989 г.

Нет, потому что стихи эти, безусловно, могут быть написаны только Борисом Пастернаком. И Пастернак не ставил своей задачей писать от лица Юрия Живаго.

Почему?

Скорее всего потому, что Юрий Живаго — это тот Пастернак, каким автор романа хотел бы себя представить, но каким сам никогда не был... но был убежден, что воображаемый им Пастернак — Юрий Живаго вполне может быть автором стихов реального поэта Бориса Пастернака.

Это волевое вмешательство автора в живую ткань жизни и нешуточные тайны творчества напоминают аналогичные подходы Чаплина в работе над фильмом-мелодрамой «Огни рампы». Гениальному Чаплину, задумавшему образ гениального клоуна Карно, не удается убедить зрителя, что перед ним гениальный человек. И когда ради волевого авторского утверждения гениальности своего персонажа Чаплин отдает Карно исполнить свой чаплинский номер в маске «Чарли», то достигает обратного эффекта: фигура Карно делается в сопоставлении с личностью самого Чаплина-артиста не только не гениальной, но — ничтожной. Подобное же случилось и в отношении Юрия Живаго — поэта, автора пастернаковских стихов.

Проживи Чаплин жизнь Карно — мы никогда бы не знали великого актера Чарли. Проживи Пастернак жизнь Юрия Живаго — и образцом его поэтического творчества явилось бы что-то вроде «Недотроги». В этой несовместимости образа прозаического Юрия Живаго и навязанной ему в авторство пастернаковской поэзии — главная художественная фальшь всей книги.

Борис Ливанов говорил своему другу, что, например, «Рождественская звезда», как явление искусства, по своей талантливости и человечности вбирает в себя весь роман.

И, по-моему, это справедливо.

Запад превознес роман, потому что нужно было превознести — такова была политическая конъюнктура «холодной войны» с Советской Россией. Не надо забывать, что в свое время тот же Запад отверг, объявил клеветниками тех страдальцев, которые вырвались из сталинских застенков и донесли правду о «светлом коммунистическом настоящем» их Родины. И «слепота» Запада тогда произошла тоже по соображениям сугубо политическим, т. е. аморальным. И не успели в сентябре 1958 года присудить Борису Пастернаку Нобелевскую премию, как в декабре этого же года, в авторитетном журнале «Тайм интернейшнл», почти целиком посвященном личности нового лауреата, прозвучал спокойный голос серьезной литературной критики:

«Интерес Запада к „Живаго“ прежде всего интерес политический».

Неизбежно, что книга была использована как оружие в «холодной войне» (восторженные межеумки в России до сих пор не хотят это признать. — *В. Л.*). Неизбежно, что отказ Москвы разрешить Пастернаку принять Нобелевскую премию и злобные нападки на него со стороны наемных трепачей «фермы животных»⁹ («паршивая овца в стаде», «змея», «свинья»)¹⁰ привели к отчуждению от СССР интеллектуалов за пределами России.

В этом же номере журнала предлагается кандидатура для выбора «человека года».

Первым в списке стоит имя Пастернака. Потом следуют Мао Цзэдун, Хрущев, Гувер (нач. ФБР США), президент Пакистана Мухамед Аюб-хан.

То есть Пастернак занесен в список политических деятелей.

С чисто литературной точки зрения «Доктор Живаго» необыкновенный, но не великий роман. Он полон загадочных, невероятных совпадений, забит отвлекающими внимание второстепенными персонажами, бесстыдно мелодраматичен.

⁹ Имеется в виду роман Дж. Оруэлла.

¹⁰ Определения, раздаваемые Пастернаку в сов. печати.

За исключением самого доктора Живаго ни один из центральных персонажей не разработан более, чем до состояния абстракции. Даже сам доктор существует скорее как мерцающее представление о нем, нежели являет собой физическое присутствие: о его внешнем виде читателю только и говорят, что он «высокий» и что у него «курносый нос и ничем не примечательное лицо». Что касается структуры романа, то она напоминает бесконечное путешествие на поезде, во время которого читатель, изредка зевая, ждет следующей станции — события в сюжете.

Все познается в сравнении.

Рассматривая «Доктора Живаго», невозможно избежать сопоставлений с талантливой и честной прозой его современников, тех, которым не пришлось «скользить по жизни, ничего после себя не оставляя, ничем не жертвуя». И прежде всего, с беспощадной правдой шолоховского «Тихого Дона», с горько-ироничной «Завистью» Юрия Олеши, со страшными постижениями Андрея Платонова в «Чевенгуре» и «Котловане» и, конечно, Булгакова.

Задержусь на одном, кажущемся мне существенным. Вернее, на его отсутствии. Я имею в виду юмор, который не удалось убить в русской жизни даже в самые мрачные времена и отсутствие которого в романе лишает прозу Пастернака подлинной жизненной силы. В драматических коллизиях пастернаковской прозы, где персонажи с заданными раз и навсегда характерами старательно обслуживают придуманные автором сюжетные схемы и выражают вовсе не свою, а авторскую волю, — отсутствие юмора хотя и обусловлено, но все равно губительно, т. к. оборачивается ложной значительностью и событий, и персонажей, которые в этих событиях участвуют.

Сам Юрий Живаго начисто лишен юмора, и автор не допускает даже тени усмешки в его адрес как со своей, авторской стороны, так и со стороны других персонажей романа.

Парадокс в том, что Юрий Живаго, этот не принимающий «революционной действительности» советский антигерой — христианин, доктор, поэт, — создан по тому же известному литературному шаблону, по которому создавались его противоположности, герои дежурной литературы соцреализма — с раз и навсегда заданными, «несгибаемыми» характерами, ложнозначительные и напыщенные, только в отличие от Живаго — убежденные марксисты, атеисты. И большинство из них тоже достаточно «высокого роста» и с заметно «курносими носами». И проверка на юмор тоже была для них губительна, так как обнаруживала их полную несостоятельность.

Я возьму на себя риск утверждать, что Юрий Живаго второй половины романа очень уютно почувствовал бы себя в московской пивной в компании Кавалерова и Ивана Бабичева из «Зависти» Юрия Олеши — он им сродни по многим чертам. Но, думаю, долго они бы его не выдержали, хотя не уступают ему ни в презрении к окружающим, ни в самомнении. Живаго не хватает юмора. А окажись пастернаковские «народные» персонажи среди шолоховских или платоновских мужиков, они предстали бы обряженными загримированными актерами, имитирующими речь «под мужика».

Самое сильное свойство творческой индивидуальности Пастернака — его почти физически ощутимая читателем чувственность, благодаря которой «деревья выходят на дорогу», — свойство не только его поэзии, но и прозы («Детство Люверс») было в романе принесено в жертву нарочитой искусственной сухости повествования, очевидно, долженствующей, по замыслу автора, подчеркнуть правдивую «документальность» событий. Эта же сухость должна была уберечь от фальшивых нот при описании людей и обстоятельств, никогда не входивших в круг жизни писателя, не прочувствованных им (партизанские главы и пр.).

Зато в финале читателя должно захватить «половодье чувств» при чтении стихов — таким образом Пастернак хотел достичь гармонического эффекта.

Но алгебра замысла вошла в противоречие с гармонией авторской индивидуальности. Слияния не произошло: умозрительное осталось умозрительным, чувственное — чувственным.

Юрочка Живаго ведет дневник под названием «Игра в людей». Это название автор, мне кажется, мог бы с полным правом вынести в подзаголовок всего романа.

Теперь — об одном персонаже, присутствие которого в романе, будто сговорившись, не замечали в свое время хулители «Доктора Живаго».

Дружно не хотят его замечать и нынешние восхвалители.

Что же это за «таинственный» герой, на заговоре молчания вокруг которого сошлись обе, казалось бы, непримиримые стороны? Причина в том, что этот персонаж пастернаковской прозы сначала смущал хулителей, утверждающих роман антисоветским в смысле отрицательном (контрреволюционном), а теперь мешает восхвалителям преподносить роман антисоветским в смысле положительном (антисталинском).

А так как толкование произведения давно сделалось важнее самого произведения, то можно закрывать глаза на все, что лишает убедительности ту или иную концепцию толкователей.

В романе эта фигура одновременно и второстепенная, и главная. Спрятанная за многослойными благими рассуждениями остальных персонажей обо всем на свете, эта фигура существует, чтобы в указанные автором моменты спасти героя, наладить его дальнейшую жизнь и тем самым продолжить вялое (извините!) течение повествования.

Булгаковская Елена Турбина молит Богородицу спасти умирающего брата — и происходит чудо: Алексей выздоравливает.¹¹

Герои Михаила Булгакова не рассуждают о божественном праздными языками — они верят.

Как вершитель человеческих судеб, бог тоже присутствует в романе Пастернака (евангелические стихи оставим в стороне по уже высказанным причинам) — но это «бог из машины», известный из истории античного театра, возникающий на авансцене, когда действие зашло в тупик, и божественно разрешающий затруднения героев, а вместе и авторские затруднения.

Причем при всех историко-драматических поворотах событий романа — персонаж этот всегда в полном порядке — в гораздо большей степени Живаго, чем сам главный герой.

Кто же тот, кому Борис Пастернак отводит божественную роль хозяина жизни своего героя, его таланта и благополучия? Сводный брат Юрия Живаго, Евграф Живаго — чекист.

Первым на эту намеченную автором фигуру обратил внимание старый ленинградский поэт С. Спасский, которому Пастернак давал читать отдельные главы романа.¹²

Интуиция не подвела Спасского, но он не догадался о неслучайности появления в романе Грани Живаго.

Пастернак приступил к написанию романа в 1946 году, в период полного обожествления личности Сталина, и образ «сводного брата» главного героя был им, безусловно, тщательно продуман. Знакомя опытного литератора Спасского с главами романа, включающими первое появление Евграфа — Грани, автор, очевидно, хотел проверить правильность выбранного им приема для существования этого Живаго в общем повествовании, не слишком уточняющего эту фигуру, но обязательно «интригующую» и «характерную для времени».

Спасский удостоверил, что это удалось. Итак, в романе утверждался еще один Живаго, ровесник века, чекист, исполняющий роль ангела-хранителя главного героя романа. Но функции спасителя, приданные автором Евграфу, выходят далеко за рамки родственных отношений с Юрием Живаго. По замыслу Пастернака — и этот замысел вряд ли оспорим — чекисту Живаго предназначается защищать и весь роман, и, конечно, его автора.

¹¹ Булгаков М. Белая гвардия.

¹² Переписка Пастернака со Спасским велась до 1956 года.

В контексте того времени и личной биографии члена Союза писателей Бориса Пастернака это особенно понятно. Есть безусловное сходство в истории взаимоотношений Б. Пастернака и М. Булгакова с властью, со Сталиным.

Обоим Сталин, неожиданно для них, звонил по телефону. Оба проявили растерянность. Оба хотели возобновить разговор — и одинаково безрезультатно. Оба надолго лишались возможности публиковать свои произведения, оба находились под угрозой ареста и т. д.

Булгаков, доведенный до отчаяния, решил защищать свое право полноценно работать и свои уже написанные произведения, задумав в 1936 году и через три года закончив пьесу «Батум», воспевающую Сталина.

В этом явном восхвалении Сталина «неуправляемым» Булгаковым «лучший друг писателей» верно усмотрел не верноподданническую угодливость автора, а некий замаскированный «бунт» под маской покорности.

Пьеса «Батум» выглядела абсолютно чужеродной, фальшивой в ряду всего созданного Булгаковым. Нет, не этой вызывающей уступки добивался Сталин от писателя, а полной покаянной покорности, так сказать, органического перерождения.

Пастернак тоже искал способа защититься. Но сделал это замаскированно льстиво, тонко, артистично и, да простит меня Борис Леонидович, трусливо. Ко времени окончания романа Сталин был уже стар. Половина мира пела славу победительному генералиссимусу, в освобожденной Европе воздвигались гигантские монументы «вождя всего прогрессивного человечества».

О себе Сталин говорил в третьем лице: «Сталин считает...»

Он не нуждается теперь в верноподданнических восхвалениях какого-то «небожителя».

А по стране по велению «лучшего друга чекистов» катилась волна новых репрессий. И если вождь вот-вот навсегда уйдет со сцены — исполнители его воли останутся.

Скорого разоблачения «культа личности» никто не предполагал, вплоть до свершившегося факта — навсегда памятного выступления Хрущева.

В этих обстоятельствах уповать можно было только на милость таких, как Евграф Живаго.

Вот голодный Юрий Живаго внезапно заболевает тифом, его, обессиленного, подбирают на московской улице, привозят домой умирающим. Но о, чудо! Он не умер — выздоравливает.

Читаем Пастернака:

«Жена кормила его белым хлебом с маслом и пила чаем с сахаром, давала кофе. Он забыл, что этого не может теперь быть, и радовался вкусной пище, как поэзии и сказке».

Пастернак не позволяет своему герою задуматься: откуда у его сводного брата такое изобилие продуктов в умирающей с голоду Москве — ведь такой интерес вполне естественен для любого человека, тем более в положении Юрия, но не в интересах автора ставить точки над «и».

Не интересуется доктор и происхождением точной информации о том, что ждуть гражданам типа Юрия Живаго от советской власти в ближайшем будущем, — это тоже странно. Но по воле автора Юрия Живаго вполне должны удовлетворять уверения его жены, что «он тебя обожает, тобой зачитывается. Он из-под земли такие вещи достает! Рис, изюм, сахарин такой чудный, загадочный. По-моему, у него какой-то роман с властями».

Любой читатель мог бы объяснить Юрочке Живаго, чем занят его сводный брат и откуда у него продукты и точная информация о будущих действиях революционных властей, а точнее — ЧК.

Так, заручившись противоестественным неведением своих героев, автор сам затевает «роман с властями».

Юрий Живаго когда-то вылечил человека, оказавшегося важным государственным деятелем. И при необходимости, так сказать, в счет докторского гонорара, пользуется его услугами. В «Собачьем сердце» Булгакова есть персонаж, вылеченный профессором

Преображенским от дурной болезни. Причем этот персонаж является сослуживцем Евграфа Живаго.

И не будет натяжкой предположить, что лет эдак через десять¹³ после смерти доктора Живаго его сводный брат, тоскующий по благотворительности (а в отношении к доктору Евграф только этим и занимается в романе Пастернака), явится с услугами взамен гонорара (подмеченное Пастернаком обыкновение советских государственных деятелей) к булгаковскому доктору, профессору Преображенскому, когда-то излечившему Евграфа от дурной болезни (почему нет?).

Так вот булгаковский «евграф» принес профессору донос на него и желает спасти от ареста. У Булгакова происходит такой разговор:

«— Вы позволите мне это оставить у себя? — спросил Филипп Филиппович (Преображенский. — *В. Л.*), покрываясь пятнами. — Или, виноват, может быть, это вам нужно, чтобы дать законный ход делу?»

— Извините, профессор, — очень обиделся пациент и раздул ноздри, — вы действительно очень уж подозрительно смотрите на нас. Я... — И тут он стал раздуваться, как индийский петух».

Живаго не покрывался пятнами, подобно своему булгаковскому коллеге. Интересно, покрывался ли пятнами сам Пастернак, продолжая живописать о благородстве и бескорыстной доброте своего «загадочного» Грани? Продолжим читать Пастернака:

«Он тут же, не пройдя и ста шагов по улице, наткнулся на шедшего во встречном направлении сводного брата Евграфа Живаго. Юрий Андреевич не видел его больше трех лет и ничего не знал о нем. Оказалось, Евграф случайно в Москве, куда приехал совсем недавно. По обыкновению, он свалился как с неба и был недоступен расспросам, от которых отделялся молчаливыми улыбочками и шуточками. Зато с места в карьер, минуя мелкие бытовые частности, он по двум-трем заданным Юрию Андреевичу вопросам проник во все печали и неурядицы и тут же, на узких поворотах кривого переулка в толкотне обгоняющих их и идущих навстречу пешеходов составил практический план, как помочь брату и спасти его. Пропажа Юрия Андреевича и пребывание в скрытности было мыслью Евграфа, его изобретением.

Он снял Юрию Андреевичу комнату в переулке, тогда еще носившем название Камергерского, рядом с Художественным театром. Он снабдил его деньгами, начал хлопотать о приеме доктора на хорошую службу, открывающую простор научной деятельности, куда-нибудь в больницу. Он всячески покровительствовал брату во всех житейских отношениях. Наконец, он дал брату слово, что с неустойчивым положением его семьи в Париже так или иначе будет покончено. Либо Юрий Андреевич придет к ним, либо они сами к нему приедут. За все эти дела Евграф обещался взяться сам и все устроить. Поддержка брата окрыляла Юрия Андреевича. Как всегда бывало и раньше, загадка его могущества оставалась неразъясненной. Юрий Андреевич не пробовал проникнуть в эту тайну».

И «внезапное» появление Евграфа, и все его действия, ухватки и разнообразные возможности не требуют комментария. Как и авторская «тайна».

Потом Евграф так же внезапно появится у гроба главного героя, организует его похороны и расспросит, точнее, допросит, главную героиню — Лару.

Потом «Лариса Федоровна провела несколько дней в Камергерском. Разбор бумаг, о котором была речь с Евграфом Андреевичем, был начат с ее участием, но не доведен до конца. Состоялся и ее разговор с Евграфом Андреевичем, о котором она его просила. Он узнал от нее что-то важное.

Однажды Лариса Федоровна ушла из дому и больше не возвращалась. Видимо, ее

¹³ Действие «Собачьего сердца» происходит в 1931 г.

арестовали в те дни на улице, и она умерла или пропала неизвестно где, забытая под каким-нибудь безымянным номером из впоследствии запропавших списков, в одном из неисчислимых общих женских концлагерей севера».

Правда требовала ясно сказать, что Лара арестована Евграфом. Но не ждите этой правды от Пастернака. Эта однозначная правда могла не понравиться Евграфу реальному. Поэтому снова «загадка»: «не возвращалась», «или пропала неизвестно где». Ведь автор «и не пробовал проникнуть в эту тайну».

Зато к концу романа Евграф Андреевич достигает вершин благородства и человеколюбия. К окончанию войны, будучи в чине генерал-майора, Живаго удочеряет внебрачного ребенка Юры и Лары.

И вот какую участь он готовит осчастливленной им бедной девушке:

«Я тебя, говорит, так не оставлю. Тут еще надо будет кое-что выяснить, разные подробности. А то, говорит, чего доброго, я еще в дядья к тебе запишусь, произведу тебя в генеральские племянницы. И в обучение отдам в вуз, в какой захочешь. Ей-богу, правда».

Не составит большого труда рассекретить «загадочную» фигуру Евграфа Живаго, чтобы «тайна» его перестала быть «неразъясненной».

Читатель расстается с Евграфом Живаго, когда тот, дослужившись до чина генерал-майора (а это по тем временам высокий чин НКВД), командует, судя по фронтовой обстановке, в небезызвестном СМЕРШе. Уж не Евграф ли Андреевич отдавал приказ об аресте «врага народа» артиллерийского капитана Солженицына?

Ведь служебный путь «сводного брата» вплоть до генеральского чина прослеживается во времени, заключенном в романе, от ЧК через ОГПУ — НКВД — МГБ.

Справедливости ради следует сказать, что среди чекистов встречается немало честных и смелых людей, пытавшихся сопротивляться бесчеловечным методам режима, но хорошо известно, что таких сталинская мясорубка перемалывала с особой жестокостью. Известно также, какие личные и служебные качества проявили чекисты, которые сумели уцелеть при замене Менжинского на Ягоду, Ягоды на Ежова, а Ежова на Берию.

А пастернаковский Евграф Живаго именно из таких — бериевский генерал.

Думаю, что этот расчетливо предназначенный в литературные защитники и обряженный поэтом в бумажный венок добродетельных побуждений реальный генерал Живаго был расстрелян задолго до присуждения Пастернаку Нобелевской премии, а то бы он всласть посмеялся, слушая сегодня петушиные крики поэта А. Вознесенского: «Духовной альтернативой тирании стал Пастернак. XX век выбрал его для решения известного русского противостояния — Поэт и Царь» и т. д. и т. п.

Предваряя роман, Пастернак писал: «Этот герой (Юрий Живаго. — *В. Л.*) должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским».

Но разве милостями и благотворительностью лубянских «евграфов» жили названные поэты, да и сам Пастернак, совершивший такой постыдный сговор со своей совестью?

Шел 1957 год.

Помню, как по возвращении из Переделкина от Пастернака мама почему-то шепотом сообщила мне:

— Борис Леонидович сказал, что этот роман («Доктор Живаго». — *В. Л.*) дороже ему его физической жизни. Какой ужас!..

Лицо у нее было перепуганное, страдающее.

Дремучее невежество Хрущева в вопросах искусства было уже хорошо известно. Вокруг освободителя народа от «культа личности» Сталина уже роилась компания всяческих проходимцев, старающихся нагреть руки на новой конъюнктуре. Кем-то из этой компании роман Пастернака был представлен Хрущеву как «нож в спину» его гуманистической политике. При болезненном, измороженном Сталиным самолюбии его бывшего соратника этого оказалось вполне достаточно. Хрущев — что для него естественно — романа сам не читал. Да и зачем? «Верные люди» вовремя дали «сигнал», и — размахнись, рука, раззудись,

плечо!

Любителя народных пословиц и поговорок теперь могло остановить только уничтожение обидчика.

Все это понимали близкие друзья Бориса Леонидовича, но их усилия отвести от Пастернака удар пропали даром.

Не могу не сказать еще об одном обстоятельстве, прямо связанном с характером Бориса Леонидовича.

Отказ от Нобелевской премии в смысле психологическом, глубоко личном — это, в сущности, та же история со злополучным архитектором. Став лауреатом Нобелевской премии, Борис Леонидович к своим восхвалителям вне родины уже не чувствовал живого интереса. Его душевные силы сосредоточились на желании скорейшего признания на его родине. Он возжаждал чудесного обращения в свою веру прежде всего тех, кого — и он это знал — можно было заставить «обольститься» Пастернаком только по постановлению партии и правительства. Но чем страшнее была травля, тем больше его душа жаждала чуда признания от никогда не уважаемых им и не ценимых им людей.

Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Так неужели, в конце концов, и эти «межеумки» не заплачут? Без этой «победы» он не мог чувствовать себя счастливым.

В одно из воскресений снежной зимы 58-го года мы, Ливановы, приехали в Переделкино. Я готовился к первой своей роли в кино и отращивал усы.

Мы шли по дорожке между высоких сугробов. Светило зимнее яркое и холодное солнце.

Борис Леонидович встречал нас, стоя на обледенелом крыльце. На нем была старая меховая безрукавка, у ног крутились две лохматые собаки.

— Вася! Боже мой, это теперь никакой не Дэвид Копперфилд, а какой-то князь Трубецкой!

В этот день Пастернак читал нам «Вакханалию». В середине чтения жена Пастернака Зинаида Николаевна резко поднялась и вышла из комнаты.

— Ну Зи-ина! — загудел ей вслед Борис Леонидович. — Это же не имеет отношения, это же стихи!

Больше мне не суждено было увидеть Пастернака.

Юмор Бориса Ливанова

Шутки, остроумные замечания и определения моего отца, Бориса Николаевича Ливанова, прославленного артиста и режиссера Московского Художественного академического театра, моментально становились достоянием городского фольклора. Благодаря своей афористичности со временем некоторые утрачивали авторство, воспринимались как народные.

В последнее время объявились пошляки, охочие приписывать Борису Ливанову остроты, которые он никогда не произносил, в ситуациях, в которых никогда не бывал.

Поэтому-то я и решил, дорогие читатели, познакомить вас с подлинно ливановским юмором.

Старый знакомый Ливанова при встрече:

— Борис, посмотри, какую дурацкую, уродливую трость мне подарили!

— Ты так думаешь? А по-моему, она тебе очень к лицу.

Один драматург принес Ливанову свою пьесу о Курчатове.

Борис Николаевич прочел пьесу и, встретившись с автором, сделал ему ряд конкретных замечаний и предложений по доработке, без которой, по мнению Ливанова, пьеса была не готова для сценического воплощения. Тем более что драматург хотел, чтобы Ливанов пьесу ставил и сам играл роль Курчатова.

Вместо продолжения работы драматург отправил свое произведение на закрытый конкурс Министерства культуры, где получил первую премию.

После этого позвонил Ливанову:

— Борис Николаевич, вы будете ставить мою пьесу?

— А вы ее доработали?

— Нет. А вы разве не знаете мнение Министерства культуры?

— Знаю, — ответил Ливанов. — Но я могу поставить пьесу, а мнение я поставить не могу.

Ливанов требует от актера, чтобы тот точно выполнил его режиссерское задание. Актер пробует раз, другой, третий.

— Борис Николаевич, я не могу это сыграть. Я еще молодой актер. Мне 28 лет.

— В твоём возрасте лошади ужедохнут!

Идет генеральный прогон спектакля «Егор Булычев», актеры в гриме и костюмах. Внезапно Настасья Платоновна Зуева, исполняющая роль Знахарки, прерывает сцену, подходит к рампе и спрашивает, обращаясь к Ливанову-режиссеру, в темный зрительный зал:

— Боречка, я забыла, какая у меня здесь «сверхзадача»?

— Какая «сверхзадача», Настя! — простонал в ответ Ливанов. — Билеты уже продают!!!

Театральный критик, выступая на юбилее артиста Юрия Леонидова, называл его роли «полотнами».

— Когда наш юбиляр создавал это полотно... А в этом сотворенном им полотне... — И т. д.

После выступления критика Ливанов сказал юбиляру:

— Юра, я думал, что ты — артист. А ты, оказывается, полотняный завод.

Один молодой актер на гастролях театра отмечал свой день рождения, который завершился пьяным дебошем в гостинице, где проживала труппа.

На следующий день почтенный мхатовец старец М. Кедров выговаривал провинившемуся:

— Не понимаю, зачем надо было пить водку? Ведь можно было отметить свой день рождения лимонадом.

— Ну, тогда это был бы твой день рождения! — заметил Ливанов.

После войны Алла Тарасова, прославившаяся в роли Анны Карениной, оставила своего мужа И.М. Москвина и стала женой героического летного генерала Пронина. Пронин был крепыш среднего роста, очень широкоплечий, почти квадратный, с ничем не примечательными чертами лица.

Стареющий Москвин воспринял уход жены болезненно, в театре ему сопереживали. Тарасовой, очевидно, хотелось найти какое-то достойное оправдание своему поступку.

— Борис, — обратилась она к Ливанову, — правда, Пронин — это вылитый Вронский?

— Алла, перечитай «Анну Каренину», — посоветовал Борис Николаевич.

Растолстевшему приятелю-художнику:

— У тебя портрет совсем за раму вышел.

«Актеров нельзя допускать в судебные заседатели. Они по любому поводу могут вынести только один приговор: кровавая смертная казнь. На Шекспире воспитаны».

Во время гастролей в Киеве три администратора — один мхатовский и двое местных — затеяли концерты с участием молодых актеров. Два концерта до спектакля и один после. И так целую неделю. Молодые актеры радовались: подработаем. И трудились из последних сил. Когда конвейер концертов остановился, администраторы получили солидные денежные премии, актеры — ничего. В театре разбушевался стихийный митинг.

Обманутые актеры ринулись за правдой к Ливанову, одному из руководителей театра.

— Борис Николаевич, вы слышали, что произошло?

— Слышал. Все правильно.

— Как? Почему?

— Потому что премии получают доярки, а не коровы.

...— Рожденный ползать — летать не может.

— Летать рожденный — заползать может.

...— Оптимизм — это недостаточная осведомленность.

Заседание руководства театра. Ливанов, войдя в комнату, обращается к Станицыну, сидящему в кресле:

— Пересядь, пожалуйста, здесь обычно сижу я.

— Борис, какая разница. Вон свободное кресло.

— Нет, здесь у каждого льва своя тумба.

В последние годы во МХАТе «старики» между собой почти не разговаривали. Бывало, сидят в антракте в закулисном фойе театра, в гримах и костюмах, молчат и думают каждый о своем.

И вдруг один из «стариков», ни к кому персонально не обращаясь, начинает рассуждать вслух:

— Ну чего у меня нет? Я — народный артист Советского Союза, член партии... орденосец... Постоянно занят в репертуаре. Чего у меня еще нет? У меня прекрасная пятикомнатная квартира в центре... дача, очень хорошая... Две государственных премии... Да... я еще и режиссер... у меня есть свой театр, я там художественный руководитель... меня на казенной машине возят... а еще у меня есть своя машина... «Волга»... На здоровье, тьфу-тьфу, не жалею. Ну, чего у меня еще нет?

В повисшей тишине раздается голос Бориса Николаевича:

— Совести у тебя нет.



Борис Николаевич Ливанов.



*В. Ливанов
58*

Борис Ливанов. Шаржированный автопортрет.



Алла Тарасова. Рисунок Б. Ливанова.



Михаил Кедров. Рисунок Б. Ливанова.

В конце сороковых годов, в период борьбы с «космополитизмом», театр захлестнула мутная волна конъюнктурных пьес-однодневок. Не миновала эта беда и МХАТ.

Актеры пытались, как могли, «дорабатывать» скороспелые пьесы, сами исправляли тексты своих ролей, пытались внести в них ноты правдоподобия и человечности. Меняли названия, чтобы они не звучали как агитлозунги.

В те поры директором театра была Алла Константиновна Тарасова.

Однажды на художественном совете придумывали новое название очередной пьесы.

Алла Тарасова предложила:

— «Под алым стягом».

— Мне нравится, — сказал Ливанов. — Но маленькая поправка: «Под стягом Аллы».

Жизнь состоит из подготовки к ней.

А я волосы отпустил. Совсем!

Очень худощавому актеру:

— У тебя не телосложение, а теловычитание.

В театре:

— Борис Николаевич, вас просят зайти в художественную часть.

— Как это художественное целое может зайти в художественную часть?

Труппа Саратовского драмтеатра встречает гостей-мхатовцев.

— Борис Николаевич, а у нас есть актер Ливанов — ваш однофамилец.

— Замечательно! В каждом театре должен быть свой Ливанов!

Любуясь природой:

— Так красиво, что даже грустно!

Перед выпуском спектакля:

— Все в театре волнуются. Но по-разному. Я потому, что не уверен в своем успехе, а некоторые товарищи потому, что не уверены в моем провале.

«Молодость, как таковая, интересна только в телятине».

Врач, выписывая Бориса Николаевича из больницы после инфаркта:

— Ну вот, мы вернули вам все ваши достоинства.

— Верните мне мои недостатки!

В доме Ливановых часто собиралось дружеское застолье. Отец и мама всегда сидели напротив друг друга в торцах длинного стола. Кто-то из друзей поинтересовался, почему они сидят именно так.

— Чтобы избежать рукопашной, — ответил Борис Николаевич.

Когда родилась первая внучка:

— Ну вот, я впал в дедство.

Когда исполнилось 66 лет:

— Я эту дату воспринимаю так: 33 с фасада и 33 с тыла.

Присвоение знаменитых имен различным театрам сделалось почти обязательным. Коллегии Министерства культуры Е. А. Фурцева объявила, что в «высших инстанциях» принято решение присвоить Камерному театру имя А. С. Пушкина.

Естественно, члены коллегии поинтересовались: почему?

— Как вы не понимаете, товарищи? — укорила министр культуры. — Театр находится недалеко от памятника Пушкину. На бульваре.

— Ну, тогда, — подал реплику Ливанов, — его лучше назвать Бульварный театр.

Во время пребывания театра в Нью-Йорке знаменитый актер и педагог Ли Страссберг, знаток системы Станиславского, попросил Бориса Николаевича дать пресс-конференцию. Студию Страссберга заполнили не только журналисты, но актеры, писатели, режиссеры. Один из первых вопросов:

— Такой художник, как вы, должен верить в Бога. Что вы на это ответите?

— Говорить об этом не будем, — последовал ответ. — Вы, американцы, и Христа любите из-за его мировой популярности.

Зал разразился овацией.

Однажды, выступая в Министерстве культуры перед членами коллегии, среди которых был и Ливанов, министр Фурцева развивала свою любимую идею об организации повсюду, где только возможно, «художественной самодеятельности», и договорилась до того, что, по ее мнению, «самодеятельность должна скоро вытеснить профессиональное искусство».

— Борис Николаевич, — прервав речь, обратилась она к Ливанову. — Я вижу, вы что-то рисуете в блокноте и меня не слушаете? Вы что, со мной не согласны?

— Я слушаю, — ответил Ливанов. — Вы радуетесь тому, что профессиональное искусство скоро исчезнет, а я — профессионал. Вот вы бы, Екатерина Алексеевна, стали пользоваться услугами самодеятельного гинеколога?

Обсуждение закончилось гомерическим хохотом всех присутствующих.

Образованием ума не заменишь.

При переполненном зале во Всероссийском театральном обществе показывали новый фильм американского режиссера С. Крамера «На берегу». На экране разворачивается трагедия гибели человечества в атомной войне.

По окончании фильма потрясенные зрители в немом молчании потянулись из зала. Кто-то шепотом спросил Бориса Николаевича:

— Правда, страшно?

— Нет, — громко ответил Ливанов, любимый ученик Станиславского. — Я понял: бац! — и — здрасте, Константин Сергеевич!

Бременским музыкантам — быть!

Мы дружим.

Мы — это Юрий Сергеевич Энтин, Геннадий Игоревич Гладков и я.

Меня зовут Василий Борисович.

Мы друг друга так длинно по имени-отчеству, конечно, не называем.

Просто: Юра, Гена, Вася.

Юра — поэт, Гена — композитор.

Юра умеет писать стихи, Гена сочиняет музыку. А я работаю в кино как актер и режиссер, придумываю сценарии и немного рисую.



Поэт Юрий Энтин после сочинения удачных стихов.

Однажды приходят ко мне Юра и Гена и садятся чай пить.

Гена очень крепкий чай любит, а Юра нет. Гена пьет чай с вареньем, а Юра просто так, с сахаром. А я пью кофе. И Юра говорит, что хорошо бы придумать всем вместе веселый музыкальный мультфильм, обязательно со стихами. А Гена говорит, что если в фильме будут стихи, то их надо не просто читать вслух, а обязательно петь. А я говорю, что было бы здорово, если бы фильм получился о дружбе. И еще чтобы герои наши были бы хорошо знакомы с самого начала и детям и взрослым. Ведь взрослые, даже самые серьезные и строгие, тоже когда-то были детьми.

А какие у всех нас в детстве бывают общие знакомые? Ну конечно, герои сказок!

Но ведь наши герои должны не только дружить между собой, но уметь петь, а может быть, даже танцевать. И лучше, чтобы они переживали всякие приключения.

А значит, им надо путешествовать.

Ведь когда сидишь дома или вообще на одном месте, никаких приключений не случается.

И хочется, чтобы героями фильма были не только люди, но и животные. В сказках, а тем более в мультипликации любое животное может заговорить человеческим голосом —

хоть слон, хоть лягушка. И даже запеть.

Но главные герои все-таки должны быть людьми. Потому что фильм, который нам хочется сочинить, будет не только о дружбе, но и о любви. В сказках всегда так бывает: где дружба, там обязательно и любовь. Ведь дружба и любовь неразлучны.

А еще хочется, чтобы веселые наши герои из всех приключений обязательно выходили победителями: дружба и любовь помогут им преодолеть все преграды.

Значит, путешествуют по свету веселые друзья музыканты, всем нам хорошо знакомые с детства...

— Бременские музыканты! — в один голос воскликнули Гена, Юра и я.



Кадр из мультфильма «Бременские музыканты».

Что такое веселый фильм? С начала и до конца все весело и весело? Но если все время будет одинаково весело — это все равно что все время только и делать, что отдыхать, отдыхать, отдыхать... после такого отдыха, пожалуй, даже устанешь в конце концов, или просто надоест.

А не лучше ли так: чтобы было весело-превесело, потом чуточку грустно, а после опять очень весело.

Тогда веселье после грусти обязательно покажется еще веселее. Как отдых после трудов кажется еще приятнее, отдохновеннее.

Мы начали вспоминать сказку братьев Гримм, а что не смогли вспомнить — сами додумывали. Так рождался сценарий будущего фильма.

Любой фильм, каким бы он ни был — веселым или грустным, длинным или коротким, хорошим или плохим, — всегда начинается со сценария.

Сценаристы должны отчетливо представить себе героев фильма, их внешности и характеры, ситуации и обстановку, в которой действуют эти герои.

Авторы сценария силой своей фантазии стараются как бы увидеть весь фильм кадр за кадром.

Вот, например, один из наших персонажей — Осел.

Кажется, что здесь особенно трудного? Осел — животное всем известное.

Как выглядит обыкновенный осел? Он симпатичный и длинноухий, и только. Ничего смешного в нем нет. И на артиста он не похож. Даже на самого упрямого. Такой осел кроме «иа-иа» вряд ли сможет что-нибудь произнести.

А ведь нашему Ослу предстоит петь. Он необыкновенный сказочный Осел — артист, да к тому же еще бродячий.

И мы представляем себе нашего Осла с длинной косматой гривой и челкой — стричься ему некогда, он все время в дороге. Грива его на солнце выгорела и стала совсем светлой — желтой, а чтобы голову ему не припекало солнце в долгом пути, он носит легкую кепку с козырьком, вроде велосипедиста. Ведь он, как велосипедист, привык крутить колеса по дорогам.

Такой осел запеть может запросто, и вообще от него всего можно ожидать.

Или Собака: у нас она будет синей шерсти.

Да разве бывают синие собаки?

А разве бывает, чтобы собака пела песни, да еще и на гитаре сама себе подыгрывала? Но в сказках все бывает!

А Кот, который умеет показывать фокусы?

Или Петух — барабанщик?

Так можно рассказать о всех персонажах. Ведь каждый персонаж имеет свой характер и выразительную внешность.

Герои сценария вступают между собой во взаимоотношения, в соответствии с характером каждого и действуют с определенной целью.

Так развивается сюжет.

Компания бродячих музыкантов устраивает представление во дворе королевского замка. Это представление приходит посмотреть юная Принцесса.

Наш Трубадур влюбляется в Принцессу с первого взгляда. С юношами такое часто случается, особенно если встретила принцесса.

И принцесса влюбляется в юного Трубадура. Это тоже в характере принцесс, особенно если перед ними симпатичный молодой артист. А наш юноша настоящий артист — веселый и отважный.

Благодаря счастливой случайности юноше удастся даже поцеловать Принцессу. Это замечает глупый король. Королю совсем не нравится, что его дочери приглянулся бродячий артист. Вот если бы странствующий рыцарь — тогда куда ни шло, а то простой человек из

народа.

Король приказывает вышвырнуть юношу и его друзей вон из дворца. Этот поступок вполне в характере глупого короля.

Встреча с разбойниками в лесу наводит юношу на счастливую мысль...

Придумывая сценарий, мы очень сдружились со своими героями. Все время следили, чтобы в любой ситуации они оставались артистами: выгоняют ли они разбойников из лесной избушки, пугают ли глупого короля — всегда они действуют с помощью своего артистического искусства. То как фокусники, то как музыканты, то как танцоры.

Они всегда верны своему призванию.

Нам даже кажется, что Принцесса без колебаний оставила королевский замок не только потому, что полюбила юного Трубадура, но и потому, что поняла, что без своих друзей-артистов, без путешествий по дорогам, без веселых представлений перед народом юноша будет несчастен даже в роскошных королевских покоях.

И поэтому Принцесса честно поет вместе с друзьями:

Мы свое призванье не забудем,
Смех и радость мы приносим людям,
Нам дворцов заманчивые своды
Не заменят никогда свободы!

Мы встречались каждый день и работали так: я записывал сценарий, Юра трудился над стихами, а Гена сочинял к ним музыку.

Когда сценарий был уже почти готов, нам по телефону позвонил артист Олег Андреевич Анофриев.

Мы зовем его просто Олег.

И не только мы — все его так зовут. Артистов вообще редко зовут по имени-отчеству, а только по имени. И никто никогда не поинтересовался, нравится ли им это или нет.

Так вот, позвонил наш друг Олег, чтобы посоветоваться, какой бритвой лучше бриться: «Харьковом» или «Спутником»?

А мы вместо совета прямо по телефону пропели ему готовые песни из нашего сценария. Юра пел, Гена аккомпанировал, а я трубку держал.

Должен вам сказать, что Олег Анофриев никаких песен равнодушно слышать не может. Если песня ему не нравится, он начинает ужасно браниться, а потом ночью никак не может заснуть. А если нравится, он такую песню сразу же запоминает и начинает ее исполнять по радио, по телевидению, в концертах и просто везде. Даже на улице. Но на улице тихонько поет, вполголоса.

Поэтому мы вначале волновались, что он после наших песен всю ночь спать не будет.

Но оказалось, что песни Олегу Анофриеву очень понравились. Так понравились, что он захотел петь за всех героев сразу: за Трубадура, за Кота, за Пса, за Петуха, за всех разбойников и за их Атаманшу.

Даже хотел спеть за Принцессу, но потом сдержался. Поэтому в фильме за Принцессу поет певица Эльмира Жерздева.

Когда сценарий был закончен, Юра положил его в свой портфель, где он хранил готовые произведения. А замыслы будущих произведений Юра носит в голове и всем их постоянно рассказывает, чтобы, если он что-нибудь забудет, ему могли бы со стороны напомнить.

Вот так со сценарием в портфеле мы отправились на нашу любимую киностудию «Союзмультфильм». Там собрался большой художественный совет: строгие редакторы, опытные режиссеры, маститые писатели и талантливые художники и композиторы.

Обсудили, прослушали песни и постановили — «Бременским музыкантам» — быть!

И мы приступили к созданию фильма.

А о том, как делается мультипликационный фильм, я вам расскажу в другой раз.

Я сочиняю мультфильмы

Много лет назад на нашу страну напали страшные люди. Эти люди звались фашистами. Тогда я был маленький мальчик. Мне было шесть лет.

Я помню войну, помню, как на нас, детей, которые плыли на пароходе по Волге, фашистские черные самолеты сбрасывали бомбы. Но мы остались живы.

Помню, как кружится голова и слабеют руки и ноги, когда нечего есть, а есть ужасно хочется.

Помню, как взрослые радовались известию о том, что американцы открыли второй фронт и движутся с боями навстречу нашей героической армии.

Я тогда уже пошел в школу. В классах зимой было холодно, мы учились, сидя в теплых пальто, а иногда не снимая шапок.

И вот однажды мне довелось увидеть фильм, сделанный в Америке одним американским художником. Говорили, что этот художник, Уолт Дисней, прислал нам свой фильм, чтобы мы, дети, могли его посмотреть. Фильм назывался «Бемби». Все, что происходило в фильме, было нарисовано. Но эти рисунки двигались, разговаривали, жили как живые. Я смеялся и плакал, глядя на экран. И на всю жизнь полюбил героев фильма и художника, который этот фильм создал.

«Бемби» — мое самое раннее и сильное впечатление от волшебного искусства, которое называется мультипликация.

Пройдут годы, я стану взрослым, начну сочинять сказки для своей маленькой дочки Насти. И в глубине души буду мечтать о том, что, может быть, когда-нибудь мои сказки оживут в мультфильмах.

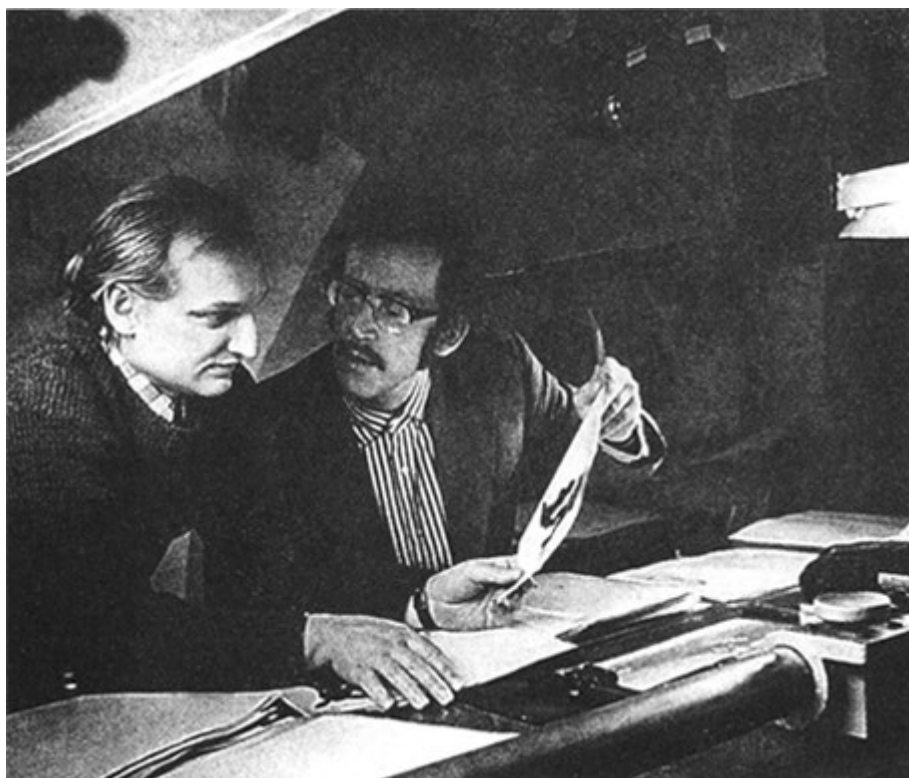
Так и случилось. Свой диплом кинорежиссера я защитил на «отлично», поставив мультфильм по своей сказке «Самый-самый-самый-самый...». А мой друг с первых школьных лет композитор Геннадий Гладков написал к фильму музыку.

Искусству мультипликации я посвятил не один счастливый год. Работал и как режиссер, и как актер, и, конечно, сочинял сказки-сценарии. Можно сказать: я сочинял мультфильмы. И мне всегда хотелось, чтобы мои мультфильмы так же волновали сердца юных зрителей, как в свое время затронул мое сердце «Бемби» — моя первая любовь.

Многие талантливые режиссеры и художники создали мультфильмы по моим сказкам. И хочется напомнить моим первым зрителям, теперь уже взрослым людям, некоторые из них. Вдруг случится так, что среди этих сказок они узнают свою первую детскую любовь.

Самый-самый-самый-самый...

Африка! Африка! Там небо желтое, как кожура апельсина, а силуэты пальм точь-в-точь такие, как на почтовых марках. Пустыня там называется Сахара, озеро — Чад, гора — Килиманджаро, а река — Замбези. Даже древний дух Мбла, который живет на дне высохшего колодца, в самой середине Африки, никак не может догадаться, откуда взялись эти названия. Теперь вы знаете, какая она, Африка, и сможете поправить меня, если дальше будет что-нибудь не так.



С композитором Геннадием Гладковым работаю над музыкой к мультфильму «Самый-самый-самый-самый...».

На берегах гладкого озера Чад, в том самом месте, где кончается Пустыня и начинаются Джунгли, издавна поселилось много разных птиц и зверей. И так уж у них было заведено, что каждый занимался своим делом, а если и мешал другим, то только в крайнем случае.

Крохотные птички весело распевали свои песенки, пеликаны ловили в озере рыбу, страусы бегали наперегонки с жирафами, а зебры и антилопы мирно щипали сочную траву и спокойно ждали, пока кого-нибудь из них не съест рябой леопард. Попугаи передразнивали птиц, а обезьяны — зверей, но никто не обижался, потому что так было принято.

Все шло хорошо, пока звери и птицы не собрались однажды все вместе, чтобы избрать себе царя.

Трудно сказать, кому первому пришла в голову мысль избирать царя зверей и птиц. Говорят, что это придумала Гиена, потому что, когда царь был наконец избран, она так расхохоталась, что ее не могли остановить, и она убежала в густые заросли бамбука и хохотала там всю ночь. С тех пор, как только наступает ночь, все гиены начинают громко хохотать и хохочут до самого утра.

После долгих споров и грызни царем был избран Лев.

— Имей в виду, — сказали Льву все звери и птицы, — теперь, когда ты избран царем зверей и птиц, ты должен стараться быть самым смелым, самым сильным, самым мудрым и самым красивым!

— Нечего мне стараться! — ответил Лев. — Раз вы меня избрали царем зверей и птиц — значит, я и есть самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый! (Говорят, что именно в этот момент Гиена расхохоталась.)

Звери и птицы попробовали объяснить Льву, что он заблуждается, но Лев так свирепо зарычал на них, что все решили пока оставить его в покое, надеясь, что он опомнится и одумается, и разошлись по своим делам.

Но Лев и не думал одумываться. На следующий же день он велел крохотным птичкам

петь только те песни, которые нравились ему, он запретил пеликанам ловить в озере рыбу, потому что вкус рыбы не нравился ему, страусам и жирафам он не разрешил бегать наперегонки, потому что топот, который они поднимали, мешал ему. Зато он разрешил рябым леопардам поедать зебр и антилоп, сколько им будет угодно: во-первых, потому что леопарды были его родственники, а во-вторых, потому что львиную долю добычи они отдавали ему.

Что же касается обезьян и попугаев, то Лев строго-настрого запретил им передразнивать кого попало, а только тех, кого он им сам укажет. Так что обезьяны и попугаи страшно скучали. Одна легкомысленная обезьяна не выдержала и пошла на берег озера Чад, чтобы передразнить свое отражение в его гладкой воде. За этим занятием ее и застал Лев и, решив, что она втихомолку передразнивает его, разорвал бедную обезьяну в клочки.

А если какой-нибудь зверь или птица пытались объяснить Льву, что он ведет себя нехорошо, он тут же съедал их, говоря: «Я — Лев, царь зверей и птиц, — самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый. Не вам меня учить!!!»

Очень скоро Лев съел всех, кто делал ему замечания, а те, что остались, хором повторяли за Львом: «Ты — царь зверей и птиц! Самый смелый! Самый сильный! Самый мудрый! Самый красивый! Не нам тебя учить!!!»

И, повторяя так изо дня в день, звери и птицы наконец привыкли к тому, что Лев — самый-самый-самый-самый, и стали приучать к этому своих детей. И они забыли прежние счастливые времена, когда каждый занимался своим делом, а если и мешал другим, то только в крайнем случае. И стали жить, как им велел Лев.

Но вот в один прекрасный день у Льва и его жены Львицы родился детеныш. Маленький Львенок был похож на всех детенышей в мире. Он был веселый и неуклюжий, и в его рыжую голову с рыжими ушами никогда не приходила мысль о том, что он тоже Лев — царь зверей и птиц и самый-самый-самый-самый. Он бегал вприпрыжку вокруг озера Чад, мягко ступая рыжими лапами, удивленно тараща рыжие глаза и весело помахивая рыжим хвостом. Жизнь казалась ему прекрасной, а мир — необъятным и полным чудес.

Но пока он подрастал в счастливом неведении, старый Лев выбрал ему воспитателем облезлого Шакала. Поначалу Шакал должен был строго следить за тем, чтобы Львенок не гонялся за своим хвостом во время прогулок и вылизывал себя по утрам. Когда у Львенка стали пробиваться усы, Шакал принялся обучать его лесным наукам. Скоро Львенок уже легко мог отличать след Зебры от следа Антилопы, свежее мясо — от тухлого, а веселое времяпрепровождение — от скучного. А главное, Шакал все время внушал своему воспитаннику, что он — Лев, царь зверей и птиц, самый-самый-самый-самый. За это Шакал получал объедки с львиного стола.

Наконец настало время, когда старый Лев решил устроить экзамен своему сыну. На экзамен был приглашен только облезлый Шакал, которого царь зверей и птиц пообещал съесть, если тот недостаточно хорошо обучил Львенка. Старый Лев стал задавать сыну разные вопросы, на которые тот быстро и легко отвечал.

— Я буду очень доволен тобой и твоим учителем — облезлым Шакалом, — сказал старый Лев, — если ты сможешь напоследок ответить мне на один, самый главный вопрос: «Кто ты такой?»

— Я — Лев, царь зверей и птиц! Самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый!

Старый Лев пришел в восторг. Он даже разрешил облезлому Шакалу в виде высшей награды понюхать кисточку своего хвоста, после чего Шакал, придя к себе домой, умер от счастья. А маленький Львенок побежал вприпрыжку по всей Африке, громко крича:

— Я — Лев, царь зверей и птиц, самый-самый-самый-самый!

Он бежал по великой пустыне Сахаре, и колючие песчинки набивались ему в рыжие уши и хрустели на зубах, он бежал по Джунглям, и плоские листья папоротников хлестали

его по рыжим щекам. Он бежал вприпрыжку и ни разу не остановился, пока не добежал до экватора в самой середине Африки.

Знаете ли вы, что такое экватор? Он стягивает земной шар, как обруч стягивает бочку. Он все равно что тоненький-претоненький пояс вокруг толстого-претолстого живота. Он мокнет в соленой воде трех великих океанов и пересекает острова Галапагос и Борнео. Он прячется в болотистых лесах Южной Америки и сохнет на жарком Солнце в самой середине Африки. И если кто-нибудь захочет узнать, где он начинается и где кончается, тот ничего не добьется. У экватора нет ни начала, ни конца. Его нельзя ни увидеть, ни потрогать. Но все-таки он есть. Он существует с тех самых пор, как его придумали люди. Раз и навсегда. А то, что раз и навсегда придумали люди, обязательно существует на самом деле. И с этим приходится считаться. Но Львенок ничего не знал про экватор. И ему захотелось пить. И он пошел разыскивать колодец.

Он нашел старый-престарый колодец. Это был тот самый высохший колодец, на дне которого жил древний дух Мбла. Мбла никогда не вылезал из своего колодца и желал только одного: чтобы все оставили его в покое. Он был занят важным делом (делал вид, что очень занят и ему некогда). Но Львенок ничего не знал об этом, и потому он заглянул в самую глубину колодца и крикнул:

— Я самый-самый-самый-самый!

— Я занят, занят, занят, занят! — ответило Львенку эхо.

Вы-то знаете, что ответило не эхо, а древний дух Мбла, а Львенок этого не знал.

Он подпрыгнул вверх всеми четырьмя лапами и с размаху сел на свой рыжий хвост. Он удивился так, как еще никогда не удивлялся.

— Кто это отвечает мне? — спросил Львенок.

— Не твое дело! А ты кто такой? — отозвалось из колодца.

— Я — Лев, царь зверей и птиц. Самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый!

— Ты самый глупый! — послышалось из колодца. — Отойди, это мой колодец!

— Скажи, о Нетвоедело, — спросил Львенок, — почему ты назвал меня глупым?

— Не скажу, — донеслось из колодца. — Сам подумай. А если не поймешь, пойди и разыщи Кого-Нибудь Другого, может быть, он тебе это объяснит. А теперь отойди, мне некогда, некогда, некогда!

Львенок отошел в сторону, сел в горячий песок и стал думать. И он сидел в горячем песке и думал до тех пор, пока его тень не стала длинной-предлинной, как шея жирафа. А когда красное солнце скрылось за великой горой Килиманджаро, он встал и пошел разыскивать Кого-Нибудь Другого. Он медленно шел, волоча за собой свой рыжий хвост, а вслед ему хохотали гиены.

Львенок шел всю ночь, и только когда первые жаркие лучи позолотили верхушки пальм, он прилег отдохнуть на кучу сухих листьев. Но не успел он закрыть глаза, как вскочил, визжа от боли. И тут он увидел перед собой лесного Муравья.

— За что ты укусил меня? — спросил Львенок, испуганно моргая рыжими глазами.

— За хвост, — последовал ответ. — А сейчас я немного отдышусь и укушу тебя за нос!

— Неужели ты меня не боишься? — удивился Львенок.

— Я никого не боюсь! Я защищаю свой муравейник. — И Муравей влез на кучу сухих листьев. — И сейчас я укушу тебя за нос, чтоб ты окончательно убедился, что я никого не боюсь. — И Муравей подбоченился.

— Не надо меня кусать за нос, — сказал Львенок. — Я верю тебе. Ты и вправду самый смелый, если решился напасть на меня, самого сильного.

— Ха-ха-ха! — расхохотался Муравей и заплясал на куче сухих листьев. — Ты самый глупый. Ха-ха-ха!

— Почему и ты думаешь, что я самый глупый, скажи мне, о смелый Муравей? — попросил Львенок.

— Не скажу, — отвечал Муравей. — Сам подумай. А если не поймешь, походи к извилистой реке Замбези и разыщи лысого Слона, который часто стоит по колено в воде в тени высоких деревьев, и спроси его об этом, если он захочет с тобой разговаривать.

Много раз красное Солнце пряталось за великой горой Килиманджаро, и много раз золотило оно верхушки пальм, прежде чем рыжий Львенок пришел к берегам извилистой реки Замбези. Он вошел в тень высоких деревьев и остановился, пораженный. Перед ним по колено в реке недвижимо стоял Слон. Вода пенилась и бурлила вокруг его ног, толстых, как стволы баобабов. Солнечные блики дрожали на лысой голове и гасли в тени растопыренных ушей. На покато́й спине Слона, как будто на гребне горы, сидели орлы. Их было семь.

— Здравствуйте, — сказал маленький Львенок. Орлы разом повернули головы и посмотрели на него в четырнадцать зорких глаз.

— Подойди поближе, — сказал первый Орел.

— Он не слышит тебя, — сказал второй Орел.

— Он занят, — сказал третий.

— Он задумался, — сказал четвертый.

— Поздоровайся еще раз, — сказал пятый.

— Говори громче, — сказал шестой.

— Здравствуйте! — изо всех сил закричал Львенок.

— Не шуми! — сказал седьмой Орел. А лысый Слон хлопнул ушами.

— Он услышал тебя, — сказал первый Орел. Слон приоткрыл левый глаз.

— Он заметил тебя, — сказал второй Орел. Слон дернул коротким хвостом.

— Он не сердится на тебя, — сказал третий. Слон кивнул головой.

— Он здорова́ется с тобой, — сказал четвертый. Слон поднял изогнутый хобот.

— Он хочет знать, кто ты такой, — сказал пятый. Слон стоял, подняв хобот.

— Отвечай, — сказал шестой.

Львенок подумал о смелом Муравье, потом набрал побольше воздуха и начал:

— Я — Лев, царь зверей и птиц, самый сильный...

— Замолчи, — зашипел седьмой Орел. Но было уже поздно. Слон качнулся всем огромным телом, и река хлынула на берег. Орлы слетели с покато́й спины. Слон нагнул лысую голову и двинулся из тени высоких деревьев прямо к тому месту, где сидел рыжий Львенок. Земля гудела под ногами Слона. Белые бивни его сверкали на солнце, как снег на вершинах гор. Перепуганный Львенок спрятался за толстый ствол высокого дерева, но Слон обвил толстый ствол хоботом и вырвал высокое дерево вместе с корнями, так что треск пошел по всей Африке и пыль заволокла небо.

Львенок уже приготовился погибнуть, как вдруг чьи-то острые когти вцепились ему в загривок, и он почувствовал, как земля стала уходить из-под лап и ветер засвистел в уши. Львенок закрыл глаза, а когда открыл их, то не поверил тому, что увидел. Красное Солнце горело так близко от него, что могло опалить ему усы. Над головой Львенка хлопали чьи-то крылья, и неясная тень их бежала по земле.

Потом тень начала быстро уменьшаться и темнеть. Горячий песок обжег Львенку лапы, когти на его загривке разжались. Он перекувырнулся через голову, вскочил, встряхнулся, чихнул и увидел перед собой Орла. Это был тот самый Орел, который сидел на спине Слона седьмым.

— Спасибо тебе, — сказал Львенок. — Ты спас мне жизнь.

— Не благодари. — И Орел больно клюнул Львенка в лоб своим твердым клювом. — Понял ли ты, почему лысый Слон рассердился на тебя?

— Нет, — сказал Львенок. — Ты знаешь, некоторые считают, что я самый глупый, а некоторые другие говорили мне, что я самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый.

— А сам ты как считаешь? — спросил Орел.

— Я думаю, что я не самый смелый. — И Львенок рассказал Орлу о встрече с лесным

Муравьем. А потом спросил: — Скажи, Орел, почему лысый Слон рассердился на меня?

— Потому что Слон любит правду. Ты лгал ему и хвастался, и Слон захотел наказать тебя. Мы, орлы, поднимаемся так высоко в небо, что крылом задеваем Солнце. Наверху ничего нет, кроме Солнца, но оттуда далеко видно. Слушай и запомни: нет никого под Солнцем смелее, чем Муравей, который защищает свой муравейник, и нет никого под Солнцем сильнее, чем Слон, который любит правду.

— И нет никого под Солнцем, — воскликнул рыжий Львенок, — мудрее, чем Орел, которому далеко видно!

— Ты понял меня, — сказал Орел, — и это лучшая благодарность за твое спасение.

— А кто же самый красивый? — спросил маленький Львенок.

— Этого я тебе не скажу. — И Орел расправил крылья. — Возвращайся домой, к берегам гладкого озера Чад. Может быть, тебе повезет, и ты узнаешь, кто самый красивый.

Тут Орел взглянул на Солнце, взмахнул широкими крыльями и улетел. А маленький Львенок пошел домой, к берегам гладкого озера Чад.

Много-много раз скрывалось красное Солнце за великой горой Килиманджаро, и столько же раз золотило оно верхушки пальм, прежде чем рыжий Львенок пришел в то самое место, где кончается Пустыня и начинаются Джунгли, и где лежит гладкое озеро Чад. Львенок нагнулся к его воде, чтобы напиться, и вдруг увидел в ней свое отражение. Из озера на Львенка смотрел большой и могучий Лев с косматой гривой и темной кисточкой на кончике хвоста. И понял маленький Львенок, что он уже не маленький Львенок, а взрослый Лев, и он поднял голову и испустил грозный и радостный рев. И, услышав львиный рев, все звери и все птицы, которые жили в том самом месте, где кончается Пустыня и начинаются Джунгли, сбежались и слетелись к берегам гладкого озера Чад.

И сказал им могучий Лев:

— Слушайте и запомните, что я вам скажу: пусть каждый занимается своим делом, и если вздумает мешать другим, то только в крайнем случае. Слушайте и запомните, что я вам еще скажу: если кто-нибудь из вас скажет мне, что я самый смелый, самый сильный, самый мудрый и самый красивый, того я разорву на части!

Так сказал могучий Лев — царь зверей и птиц — и три раза хлестнул себя по бокам хвостом с темной кисточкой на конце.

Тут все звери и птицы зашумели и шумели до тех пор, пока из Джунглей не вышла молодая Львица, которая сказала:

— О могучий Лев, царь зверей и птиц! Я полюбила тебя с первого взгляда и хочу быть твоей женой!

И на берегах гладкого озера Чад звери и птицы отпраздновали африканскую свадьбу. А когда праздник кончился и все пошли спать, Лев и Львица остались одни и стали смотреть, как красное Солнце прячется за великую гору Килиманджаро. А когда стало совсем темно и на небе показались луна и звезды, молодая Львица потерлась головой о щеку могучего Льва и сказала:

— Я полюбила тебя с первого взгляда. Ты можешь разорвать меня на части, но я все-таки скажу: ты самый красивый!

И могучий Лев — царь зверей и птиц — улыбнулся застенчивой улыбкой, потому что он понял, что тот, кого любят, всегда самый-самый-самый-самый.

Любимая игрушка

Посмотрите: вдоль освещенных витрин в потоке прохожих спешит молодая женщина.

В руке у нее ярко раскрашенная коробка. Четко вырисовываются силуэты многоэтажных домов в вечернем небе. Светятся окна.

Вот погасло одно. В ровном освещенном прямоугольнике стены образовался темный квадратик.

Следом погасли еще шесть подряд. Освещенный прямоугольник разделился темной полосой на два равных светящихся квадрата, и между ними началось какое-то веселое соревнование, будто игра: кто скорей погаснет. Верхний выигрывал: в нем горело только одно окно, а в нижнем оставалось еще целых четыре. Но они погасли одно за другим, а верхнее все еще продолжает светиться слабым теплым огоньком.

Теперь тише, пожалуйста.

Маленькая лампочка-ночник освещает спящую в кровати девочку. Девочка лежит, прижимая к себе плюшевого медвежонка.

Голова медвежонка придавлена краем подушки, торчат только три лапы, одна из которых аккуратно заштопана светлыми нитками.

Вдруг — хотите верьте, хотите нет — заштопанная лапа задержалась и осторожно отодвинула руку девочки.

Рука свесилась с постели.

Медвежонок высвободил голову из-под подушки, сел на край кровати и вздохнул.

Даже при слабом свете ночника стало видно, как верно он служил маленькой хозяйке на своем игрушечном веку. Вместо блестящего черного пластмассового носа у него красовалась пиджачная пуговица. Лапа была заштопана. Густой кое-где плюшевый ворс местами совсем вытерся, обнажив редкие нити грубой ткани.

Он, видно, не раз терял голову, и сейчас она была пришита черной ниткой несколько набок, что придавало Мишке задумчивое, созерцательное выражение.

Мишка обхватил упавшую руку девочки, приподнял ее и бережно уложил на подушку.

При этом он нагнулся, обнаружив большую клетчатую заплатку пониже спины.

Девочка что-то пробормотала во сне и отвернулась к стене.

Мишка подождал, пока девочка не стала ровно дышать, и, поправив сбившееся одеяло, соскользнул с кровати на пол. В пятне света он двинулся по комнате в направлении кресла.

А вы разве не знаете, что игрушки по ночам оживают?

Смотрите: привязанный цветной лентой к ножке кресла, сидит лохматый Щенок с высунутым языком.

Увидев Мишку, он радостно вскочил, дернул ленточку и завилял хвостиком.

Мишка, сопя, отвязал Щенка, который тут же убрал на место свой дурацки высунутый язычок.

Вдвоем они отправились в угол комнаты.

В углу стояло игрушечное трюмо с зеркалом, лежал перевернутый столик, были разбросаны кубики, игрушечная посуда и какие-то тряпицы.

Мишка с помощью Щенка привел все это в порядок.

Из кубиков были устроены стулья, стол был поставлен на ножки и сервирован на три персоны.

Друзья направились к шкафу.

Мишка осторожно потянул за угол дверцы. Раздался скрип.

Друзья замерли. Но девочка крепко спала. Тогда они открыли шкаф и помогли вылезти нарядной кукле в несколько помятом газовом платье. Одна косичка у куклы была растрепана.

Щенок подал ей цветную ленту.



Моя шестилетняя дочь Настя Ливанова с любимой игрушкой.

Кукла, крутясь перед трюмо, заплела косичку и завязала бантик.

— Прошу к столу, — пригласил Мишка. — Будем праздновать день рождения нашей дорогой девочки.

— Подумаешь, — отрезала Кукла. — Посиди в шкафу, не так заговоришь.

— Ну он же не виновен, что он — любимая игрушка, — заступился за Мишку Щенок.

— Не хочешь праздновать, посиди просто так, Катя, — примирительно сказал Мишка.

— Сколько раз я просила называть меня Эльвира, — возмутилась Кукла. — Я хочу быть Эльвирой! А Катя — это глупое имя.

— Но ведь так зовут девочку! — закричал Мишка, и круглые глаза его из удивленных сделались бешеными.

— Перестаньте ссориться, — сказал Щенок, — завтра у Кати день рождения, а вы...

Полоса яркого света скользнула по полу и осветила угол, где ссорились игрушки.

Это кто-то медленно отворял дверь в комнату.

Раз! — Кукла мгновенно развязала бант и исчезла в шкафу.

Два! — и Щенок уже сидел у ножки кресла, высунув язычок.

Три! — Мишка упал носом на заставленный посудой стол и так и остался лежать без движения.

Не пугайтесь! Ничего страшного не случилось.

В комнату вошла молодая женщина. В руках она несла ярко раскрашенную коробку.

Она поставила коробку на стол у изголовья кровати, нагнувшись, поцеловала девочку, вышла и прикрыла за собой дверь.

Когда шаги затихли. Мишка, Щенок и Кукла собрались вокруг коробки.

— Это кто-то на новенького, — сказал Щенок.

— Я просто умираю от любопытства, — сказала Кукла. — Но кто бы он ни был, пусть сразу же называет меня Эльвирой.

— А как девочка обрадуется! — воскликнул Мишка. Он протянул лапу и постучал по коробке. Никакого ответа.

— Там спят, наверное, — сказал Щенок.

— Он не знает, — засмеялась Кукла, — он забыл, что у него вместо носа — пуговица.

Мишка вздохнул и отошел от коробки. Щенок занял его место.

— Пахнет свежей краской и еще чем-то приятным, не могу разобрать, — доложил Щенок.

— Должно быть, это кукольный домик, — сказала Кукла.

— Лучше б это был мячик, — сказал Щенок.

— А мне все равно, лишь бы девочка обрадовалась, — сказал Мишка.

— Придется вернуться в шкаф и ждать до утра, — сказала Кукла.

— Хотите выспаться в мягкой постели? — спросил Мишка.

— А ты как же? — обеспокоился Щенок.

— А я постерегу и разбужу вас перед рассветом, — сказал Мишка.

Он подставил спину, и Кукла, а за ней Щенок влезли на девочкину кровать.

— Спокойной ночи, — сказал Мишка. Он вскарабкался на подоконник и стал глядеть в окно на спящий город.

Вы когда-нибудь встречали рассвет, сидя у окна? За темным стеклом виднеется неясный силуэт Мишкиной головы, постепенно стекло розовеет, силуэт становится отчетливым. Вот проступают круглые белые ободки удивленных глаз.

Мишка видит в окно, как из-за домов появляется красный солнечный диск.

— Скорей, скорей!

Мишка плюхается с подоконника на пол. Его голова с растопыренными ушами появляется над краем постели.

Сначала он подхватывает на руки Куклу и переносит ее, спящую, в шкаф. Бережно прикрывает дверцу. Потом разбрасывает посуду, кубики, опрокидывает игрушечный столик. Привязывает Щенка к ножке кресла и спешит сам на место.

Щенок сладко зевает несколько раз подряд.

Мишка оглядывается на него.

Щенок вопросительно подымает брови. Мишка тычет лапой себе под нос.

Щенок понимающе кивает, высовывает красный суконный язычок и замирает.

Вскарабкавшись на кровать, Мишка бросает косой взгляд на дверцу шкафа, за которой скрылась Кукла, нюхает коробку своим носом-пуговицей, сокрушенно вдыхает и, махнув безнадежно лапой, сует голову под край подушки.

А солнце уже поднялось высоко над городом. Оно горит золотым пламенем в оконных квадратах.

У спящей девочки вздрагивают ресницы. Она открывает глаза и садится в постели. Трет глаза тыльной стороной ладоней, потягивается, поворачивается, видит торчащие из-под подушки Мишкины лапы, улыбается и вдруг замечает яркую коробку на стуле.

Как это приятно — получать подарки!

Сперва лицо девочки выражает удивление, почти испуг. Но это только мгновение. Она начинает улыбаться, потом тихо смеется и, протянув руку, подхватывает коробку.

Она ставит ее себе на колени, на одеяло.

Начинает развязывать узелки упаковки. Теперь ее лицо не улыбается.

Оно серьезно.

Работа продвигается медленно.

Девочка не замечает, что Мишка высунул голову из-под подушки, Щенок насторожил уши, а дверца шкафа «сама собой» открылась, и оттуда глядит Кукла.

Ура! Последний узелок развязан, коробка открыта, и...

...Мишка,

...Щенок,

...и Кукла,

видят в высоко поднятых руках девочки нарядного Клоуна.

Крахмальное кружевное жабо подпирает его ярко-рыжую голову, на которой чудом держится остроконечный колпак, увенчанный сверкающим бубенчиком. Красные помпоны пуговиц вытянулись в ряд под красным носом, отделяя лимонно-желтую половину костюма от небесно-голубой. И все это великолепие завершают туфли с загнутыми носами, на которых тоже дрожат маленькие бубенчики. Не Клоун, а сказочный принц!

Клоун улыбается во весь рот, и от его улыбки становится весело на душе!

Девочка разглядывает Клоуна, поворачивая его из стороны в сторону.

Динь-динь — вызванивают бубенчики. Клоун улыбается, девочка улыбается.

Мишка, Щенок, Кукла — они тоже улыбаются, забыв, что это им сейчас нельзя делать. Ведь игрушечный мастер не наградил их улыбками с самого начала.

Девочка соскочила с кровати и, держа Клоуна в вытянутых руках, протанцевала с ним по комнате.

Потом она усадила Клоуна в кресло, отвязала цветную ленточку, на которой томился Щенок, и, подняв Мишку с кровати, украсила его пышным бантом и усадила рядом с Клоуном.

Мишка приосанился.

Девочка полюбовалась на них, подхватила Клоуна и выбежала с ним из комнаты.

Когда девочка убежала, Кукла вылезла из шкафа и подошла к креслу.

— Посторожи-ка у двери, — сказала Кукла Щенку, — я хочу ему, — тут она указала на Мишку, — кое-что объяснить.

Щенок отправился сторожить у двери, а Мишка нагнулся, и Кукла зашептала ему в ухо.

— Да что ты говоришь! — воскликнул Мишка.

А Кукла продолжала шептать.

— И больше на меня даже не посмотрит? Никогда-никогда?

Кукла отрицательно покачала головой и все шептала и шептала.

— Правда? — спросил Мишка. — Этого не может быть!

— А ты посмотри на себя в зеркало, — посоветовала Кукла.

И Мишка пошел к игрушечному трюмо и уставился на себя в зеркало.

Да! Зрелище было не из лучших. Вместо носа между глазами торчала глупая пуговица с четырьмя дырками.

Мишка потрогал ее лапой, а потом взглянул и на лапу. Белые нитки штопки, уже кое-где запачканные, все еще резко выделялись на темном фоне плюшевой шкуры. А шкура!.. Поворачиваясь у зеркала, Мишка впервые строго оглядел себя с головы до ног. Провел лапой по вытертым проплешинам, повернулся и, изловчившись, увидел клетчатую заплатку пониже спины.

А Кукла стояла рядом и шептала:

— А Клоун совсем новенький, весь красный, желтый, голубой, у него такие блестящие новые бубенчики, так и звенят, так и звенят...

И вдруг вместо себя Мишка увидел в зеркале физиономию нового Клоуна. Клоун улыбался ему во весь рот. А потом захохотал так, что крахмальное кружевное жабо задрожало, а на кончике колпака зазвенел бубенчик...

Мишке так только померещилось, но ведь от этого не легче...

Мишка сорвал с себя бант, сел прямо у зеркала на пол и — хотите верьте, хотите нет — заплакал, закрывшись лапами, так что слезы стали скатываться у него по носу, повисать на пуговице и капать на пол: кап-кап-кап!

А через некоторое время во дворе на детской площадке около маленького фонтана девочка показывала окружившим ее детям нового Клоуна.

Неподалеку на скамеечке рядом сидели игрушки: Мишка, Щенок и Кукла.

— И куда же ты пойдешь? — спрашивал Мишку Щенок.

— В лес, — сказал Мишка. — Медведи, которые никому не нужны, должны жить в лесу. Я знаю.

Кукла сидела рядом и делала вид, что ее это не касается.

— Прощай, — сказал Мишка, — не забывай вовремя высовывать язычок.

Он соскользнул со скамейки и, ковыляя, скрылся за углом высокой песочницы. Никто из детей не заметил его ухода...

Во двор пришла ночь.

Было тихо, только вода журчала в маленьком фонтанчике посреди детской площадки. Из-за угла высокой песочницы выглянул Мишка.

Убедившись, что никого нет, он вышел на середину двора, задрал голову и посмотрел на знакомое окно, освещенное слабым теплым огоньком.

Это в комнате девочки горела лампа-ночник.

Клоун, Кукла и Щенок сидели в кресле и смотрели на девочку.

Она в длинной ночной рубашке, босая, стояла у окна, прижавшись лбом к стеклу.

На постели, около подушки, лежала цветная лента, которую утром девочка завязала бантом на шее у Мишки.

А Мишка уже шагал далеко от дома, по улицам опустевшего города. Он шел, задумчиво склонив набок круглую голову с торчащими ушами, и ни разу не оглянулся.

Купы деревьев были видны издали между домами.

— Вот и лес, — сказал Мишка. Но это был не лес, а городской парк. Маленькая фигура Мишки прошла под высоченной аркой ворот в парк. У ворот ветер трепал край афиши.

Мишка умел читать и прочел по складам: «.. го дня...стоитя...одежный карнавал».

Пожав плечами, Мишка пошел по дорожке в глубь парка.

У мусорной корзинки, заваленной разноцветными бумажными обрывками, он остановился.

Красный бумажный колпачок попался ему на глаза.

Мишка схватил колпачок и напялил на голову.

Потом склонился над лужей у дороги. Уши скрылись под колпачком, и Мишке показалось, что он чем-то похож на нового Клоуна.

Тогда он бросился к вороху бумажной мишуры и стал в ней рыться.

Вдруг он вытащил шутовской бумажный нос, прилаженный к бумажным очкам. Он примерил нос и снова посмотрелся в лужу.

Получалось неплохо: он все больше становился похож на Клоуна, а главное, нос совершенно скрыл проклятую пуговицу.

Мишка повернулся к бумажному вороху и, напевая что-то про себя, стал наряжаться.

Утром девочка сидела во дворе на скамеечке и грустила.

Кукла, Щенок и Клоун сидели рядом с ней и скучали.

Вдруг Щенок захихикал и толкнул Куклу.

— Мама! — сказала Кукла ни с того ни с сего.

Клоун перестал улыбаться.

Посреди садика, на парапете маленького фонтана, сидел Некто в красном бумажном колпаке. Уродливый нос утопал в гофрированном бумажном жабо. Плащ из разноцветных серпантинных лент покрывал фигуру незнакомца.

— Вот это да! — восхищенно прошептала Кукла.

— Да это же, это же... — захихикал Щенок.

Тут девочка повернула голову и увидела странную игрушку.

Некоторое время она внимательно ее разглядывала, затем вздохнула и отвернулась.

Тогда странный незнакомец вскочил на ноги, но поскользнулся и, нелепо взмахнув руками, колпачком вниз полетел в воду.

Раздался всплеск.

Девочка вскочила и подбежала к фонтанчику.

Бумажный колпак размок, серпантинные ленты расплылись по воде. Девочка протянула руку и вытянула из воды странную игрушку.

Она освободила ее от размокшей бумаги, сняла уродливый шутовской нос, и Мишка, ее старый любимый Мишка с пуговицей вместо носа, с заштопанными лапами и клетчатой заплаткой, вдруг вернулся к ней.

Девочка засмеялась, прижала его к себе и поцеловала в мокрую плюшевую голову.

Щенок изо всех сил высовывал свой суконный язычок. Клоун улыбался широкой и доброй улыбкой, а Кукла вдруг так сильно покраснела, что раздулась, превратилась в красный воздушный шар, который взлетел над двором и с треском лопнул.

А может быть, не лопнул. Может быть, и не было никакого красного шара.

Может, Кукла в него вовсе не превращалась.

Может быть, Мишке это только померещилось.

Но то, что Кукла покраснела, — это точно было.

Я сам видел.

Рассказы разных лет

Рюмка коньяку

Подумать только, я — артист академического театра!

Безысходная грусть гамлетовских монологов, тесный мундир Звездича, благоуханные откровения Островского, нарядная причудливость Шварца — прощайте... Прощай, театральная школа! Да здравствует профессионализм!

«Только самые талантливые, глубоко усвоившие заветы нашего общего дорогого учителя, будут достойны пополнить славный коллектив нашего театра», — сказал главреж на выпускном балу.

И первая роль, которой я удостоился в театре, была... роль трупа сына героини в одноактной пьесе Брехта.

— Дружочек мой, — сказала мне знаменитая актриса, игравшая героиню, — когда вас вынесут, не смотрите на меня. Меня это выбивает.

И вот я лежу на вожденной сцене, завернутый в пыльную, воняющую псиной холстину, и, плотно сжав веки, слушаю страстный, полный боли монолог знаменитой актрисы. Ее голос то отдаляется, то приближается. Временами она кричит мне прямо в ухо. Она орошает мое лицо слезами. Публика неистовствует в восторге.

Я не могу пошевелиться, не смею открыть глаза. О, если б я не так глубоко усвоил школу...

Я с гордостью ношу на груди эмблему нашего театра. Знакомые все чаще спрашивают меня, встречая на улице: «В какой пьесе вас теперь можно посмотреть?»

Я снимаю значок и начинаю пробираться в театр глухими переулками. Вдруг — о счастье! Актеры, выносящие меня на сцену, выразили протест дирекции. Они, дескать, все пожилые, а я слишком тяжелый. Меня решили заменить.

Удача никогда не приходит одна. Исполнитель роли второго лакея в инсценировке по

известному роману Горького внезапно заболевает. Роль достается мне. Товарищи смотрят на меня с завистью. Я приступаю к репетициям. В первом акте я должен пронести поднос с двумя бокалами. Во втором — меня вообще нет. В третьем — кульминация. Один из эпизодических купцов подходит к буфетной стойке, за которой я торчу, а я должен, угодливо улыбаясь, налить ему рюмку коньяку. После чего мой партнер, отойдя с рюмкой на авансцену, произносит свою единственную фразу: «Знаем мы этих Маякиных» — и выпивает коньяк до дна.

— Георгий Георгиевич, вам все понятно? — спрашивает главреж исполнителя роли купца. — До дна! Именно до дна! И многозначительней! Гораздо многозначительней! В этом правда вашего характера! — требует на репетициях главреж.

В перерывах я нарочно кружу вокруг главрежа. Наконец это начинает его раздражать.

— Вам что? — спрашивает главреж, бессознательно проверяя карман.

— Простите, я хотел узнать, как... у меня?

— У вас? Что у вас? Ваша фамилия Глейх? А как? А! На вас жаловались из репертуарной части, что вы приходите за два часа до спектакля! Вам что, жить негде?

Нет маленьких ролей, есть маленькие актеры. Это мы тоже усвоили в школе.

Я приходил в театр за два часа до начала спектакля и, пока гримерная комната пустовала, искал себе грим. Каждый раз новый. Загримировавшись, я вышагивал по комнате, пробуя походки. Я работал над образом.

Публика оценила мои усилия. В первом же спектакле мой проход с двумя бокалами вызвал смех. Я глубоко усвоил школу. Но я не был еще настоящим профессионалом.

— Одеядо на себя тянешь? — спросили меня после спектакля лакеи: первый, третий и четвертый.

На следующем спектакле они со мной не поздоровались.

Я весь ушел в хозяйственные заботы. Являясь теперь незадолго до начала спектакля, я тщательно готовил свой реквизит. На буфетной стойке расставлялись закупоренные бутылки с чаем. Чай туда был налит, наверное, еще при жизни основателя нашего театра, и теперь пыльные бутылки навеки замкнули в себе историческую жидкость, хранившую воспоминания о первых представлениях ныне академической труппы. Я расставлял эти бутылки с особенным благоговением. Кроме них, буфетную стойку украшали бутафорские фужеры дешевого стекла, хилые оловянные вилки и картонные тарелки.

Заветную бутылочку со свежесваренным чаем и маленькую рюмку я прятал под стойку отдельно.

Каждый спектакль Георгий Георгиевич вовремя отделялся от толпы статистов и направлялся к стойке, утопая в огромной бороде. Я выхватывал заветную бутылочку из-под прилавка и, угодливо улыбаясь, наполнял свежим чаем маленькую рюмочку.

Георгий Георгиевич отходил с ней на авансцену, говорил свою единственную фразу: «Знаем мы этих Маякиных» — и осушал рюмку, на мой взгляд, слишком многозначительно. Потом он ставил рюмку на стойку и возвращался слушать анекдоты, которые шепотом травил статисты.

Я больше не работал над образом, ходил своей походкой, гримировался «на три точки»: мазок грима на лбу и два по щекам. Со мной в театре опять здоровались. Я ничем не выделялся из коллектива, но вдруг моей физиономией заинтересовались в кино.

Беда никогда не приходит одна. Мотаясь между киностудией и театром, я, волею судеб, пришел на очередной спектакль за два часа до начала. Как раньше. И тут меня посетила дерзкая идея. Я сел перед зеркалами в пустой гримерной и стал восстанавливать свой любимый грим. Во всех подробностях. Лампы по сторонам лица припекали кожу, мучительно хотелось спать, но я увлеченно вылеплял длинный лисий нос, светлил брови и тщательно рассаживал по щекам веснушки. Рожа получалась великолепная, подлая, лакейская рожа. Она глядела на меня из зеркала чужими бессмысленными глазами, ухмылялась и вздергивала белесые брови. Потом рожа стала увеличиваться, вылезла за

рамки зеркала, расползлась по стене и спросила гадким голосом: «Ваша фамилия Глейх? Одеяло на себя тянете?»

— На сцену! На сцену! — Помреж хрипло выкрикивал мою фамилию по внутреннему радио.

О ужас! Я, оказывается, заснул под лампами, прямо на столе! Скорей!

Дверь отлетела с грохотом. Ковровая дорожка встала дыбом. Перила лестницы обожгли ладони. Скорей!

Я мчался на сцену, обгоняя грохот своих штиблет.

Круг уже повернули. В темноте свалены грудой декорации второго акта. Значит, я проспал первый выход? Скорей!

Яркий свет рампы ударил в глаза, ослепил. Я шмыгнул за стойку. Первое, что я увидел, был кончик длинного лисьего носа, смятый и торчащий перед левым глазом. Но это мелочь. Прямо на меня надвигалась огромная борода Георгия Георгиевича. Я нырнул под стойку. Пусто! Заветная бутылочка со свежесваренным чаем и маленькая рюмка остались ждать меня в реквизиторской. Надо было принимать решение, как в воздушном бою. Будь что будет! Я схватил тяжелую пыльную бутылку. Чем открыть? Оловянная вилка свернулась в рулет. Но пробка, жалобно пискнув, поддавалась и провалилась в горлышко.

Чудовищное зловоние ударило в ноздри, остановило дыхание. Медлить нельзя! Вот и фужер. Зеленая, густая как масло вонючая жидкость спазматически изверглась в бутафорский сосуд. Глаза Георгия Георгиевича засветились неземным огнем. Дрожащей рукой я протянул ему наполненный до краев фужер. При этом я по привычке угодливо улыбался, так как кончик моего носа уполз под левую бровь.

Георгий Георгиевич взял фужер и вышел на авансцену.

— Знаем мы этих Маякиных, — сообщил Георгий Георгиевич дикторским голосом и, совершенно немногосмысленно, выпил фужер до дна!

У меня отнялись ноги. Но Георгий Георгиевич почему-то не умер на месте. Неся пустой фужер, как флаг, он двинулся кратчайшим путем со сцены, к общему недоумению статистов.

Он шел высоко задирая ноги, будто поднимался по крутой лестнице.

Когда занавес упал, я бросился в актерское фойе.

Георгий Георгиевич был там. Он уже оторвал бороду и яростно отмахивался ею от утешавших его актеров.

— Руки прочь! — кричал Георгий Георгиевич на растерявшуюся уборщицу, пытающуюся убрать с пола разбрызганную лужицу. — Не смей! Это вещественное доказательство! Пусть все видят! Сорок лет в театре — кругом завистники! Его подговорили! Он хотел меня отравить!

Георгий Георгиевич был настоящим профессионалом.

Друг человека

Дом творчества композиторов «Руза» — на самом деле не один дом, а десятка три маленьких домиков, разбросанных в огороженном лесопарке.

В каждом таком домике — печь, кровать, письменный стол и, конечно, рояль. За оградой, рядом — дом отдыха «Актер».

Музыкальных деятелей, получивших путевки в «Рузу», предупреждают: после одиннадцати вечера по лесопарку гулять опасно — Джека спускают с цепи. Джек — это огромный, лохматый и злобный пес, он целый день гремит цепью у будки, а ночью, когда ворота в ограде закрывают, бегаёт по лесопарку, охраняя покой спящих постояльцев, и горе тому, кто попадетсá ему на пути.

Молодой, но уже популярный композитор-песенник Самсон Варахаев, бродя по окрестностям, познакомился с юной кокетливой девушкой, актрисой из соседнего дома

отдыха.

На следующий день Варахаев пригласил свою очаровательную новую знакомую отужинать с ним в композиторской столовой. Купил в буфете шампанского, дорогой шоколадный набор, суетился, волновался. Ужин прошел очень весело. Актриса безусловно оценила игривый юмор Варахаева и смеялась так, что оборачивались за соседними столиками. Столовую Варахаев и его гостя покинули последними. Причем Варахаев прихватил шоколадный набор, который актрису почему-то не привлек. Соприкасаясь плечами, они медленно брели по дорожкам лесопарка. Луна следила за ними, прячась в сосновых ветвях. Неожиданно актриса запела приятным сопрано, очень верно следуя мелодии, но пренебрегая словами песни, которые у нее звучали как «ля-ля-ля».

Самсон Варахаев застыл на месте.

— Это моя мелодия! Совсем недавно написал. Откуда вы знаете эту песню?

— Мне ее одна подруга напевала. Очень красивая мелодия.

После такого признания композитор решил действовать решительно. Он подхватил свою спутницу под локоток и устремился к желанной цели. И вскоре, совершенно случайно, они оказались у крыльца варахаевского домика.

— Лидочка, вот мое обиталище, — сказал Варахаев. — Сама судьба привела нас сюда.

Лидочка улыбалась.

— Меня осенила замечательная идея, — сообщил композитор. — Давайте сейчас заглянем ко мне. Мне очень хочется показать вам свою новую песню. Вы будете ее первая слушательница. Вы так музыкальны, да еще и актриса, мне очень интересно ваше мнение.

— Поздно уже, Самсон, — актриса посмотрела на лунный диск, — давайте в другой раз.

— Да какое там поздно, Лидочка! Детское время! — И стал уговаривать: — Зайдем буквально на пять минут. У меня есть бутылка дивного французского вина, «Бордо», кажется, к тому же вы еще не попробовали ни одной конфеты.

Тут Варахаев мягко, но настойчиво потянул свою спутницу на крыльцо.

— Хотя вы и Самсон, но силой не надо, — сказала Лидочка, внезапно посерьезнев.

— Помилуйте, при чем тут сила? Такой дивный вечер.

— Вот и давайте погуляем, а потом вы меня проводите. Смотрите, какая луна.

— Луну и в окно видно.

— Какой вы прозаик. А еще композитор.

— Вот именно. Разве вам не интересно послушать музыку?

— Интересно, но поздно уже!

— Да ничего не поздно!

Лидочка не успела ответить. Из темноты под деревьями послышался раскатистый львиный рык. Призрачный в лунном свете, огромный косматый зверь возник на тропинке и устремился к молодым людям.

Актриса слабо взвизгнула и со скоростью шаровой молнии влетела в дом. Варахаев за ней. Дверь захлопнулась.

Дирижер Реемович на старости лет страдал бессонницей. Едва дождавшись рассвета, он встал, оделся потеплее и отправился совершать свой обычный утренний моцион. За поворотом тропинки, около домика, занятого Варахаевым, его остановило странное зрелище. На крыльце сидел огромный, зверского вида лохматый пес. Перед ним в одном халате на голое тело, босой, стоял на коленях композитор Варахаев и скармливал псу конфеты из шоколадного набора.

— Ешь, дружище, ешь, — приговаривал при этом композитор растроганно. — Если бы ты знал, как мы тебе благодарны! Ешь, наслаждайся. Ты — друг человека! Мы тебе этого никогда не забудем.

«Кто это мы? — удивился про себя Реемович. — Почему мы?»

И, решив, что Варахаев взял на себя право говорить с собакой от лица всего

человечества, Реемович успокоился и продолжил прогулку.

За компанию

Бывший олимпийский чемпион по вольной борьбе, а теперь заслуженный тренер подрастающего поколения Николай Николаевич Акимов прогуливался по платформе вдоль спального вагона, дымя крепкой сигаретой.

Когда до отправления поезда оставалось минуты две, Николай Николаевич бросил окурочек в темную щель между краем платформы и зеленым боком вагона и, протиснувшись мимо проводницы, уже снявшей чехол с желтого флажка, прошел в свое купе.

Никаких признаков дорожного попутчика в купе не было.

«Видно, поезду в одиночестве, — подумал Акимов, — повезло, никто рядом храпеть не будет».

Вагон дернулся, и за окном поплыли вокзальные огни. И тут дверь купе с лязгом отъехала в сторону, и вот он, попутчик, тяжело дыша, устраивает на свободное место туго набитую спортивную сумку с надписью «Пума» под черным силуэтом застывшего в прыжке хищника.

— Вот повезло! — отдуваясь, воскликнул попутчик. — Вы — сосед что надо. А то, бывает, один едешь, или какая-нибудь дамочка капризная попадетя.

Познакомились. Попутчик представился Фомой Фомичем.

— Сумка у вас знатная, — заметил Акимов. — Вы — спортсмен?

— Можно и так сказать, — отозвался новый дорожный знакомый, расстегивая «молнию» на своей сумке. — Мастер спирта.

Николай Николаевич подумал было, что попутчик оговорился, но тут же на столике возник золотой столбик коньячной бутылки, извлеченной из сумки Фомой Фомичем.

— Сейчас стаканчики организую, — объявил Фома Фомич.

— Я бы... мне бы лучше чайку, — невпопад отозвался Николай Николаевич.

— Будет и чаек. Коньяк с чаем — это же классика!

И Фома Фомич выскользнул из купе. Вскоре он вернулся и поставил на столик два пустых стакана. За ним проводница внесла чай еще в двух стаканах с подстаканниками.

Фома Фомич мгновенно открыл бутылку и набулькал по полстакана коньяку.

— Видали? — радостно спросил Фома Фомич. — Глаз — алмаз. Уровень как в аптеке.

— Я не пью, — сказал Николай Николаевич.

— Не пьете? — Фома Фомич несказанно удивился. — Это вы бросьте, не пьют только лошади на Большом театре. Ну, по первой!

Фома Фомич одним глотком осушил свой стакан и несколько раз подул, оттопырив губы, прямо в лицо Николаю Николаевичу. После чего заметил сдавленным голосом:

— Коньячок — высший сорт. Ну, за компанию!

— Я не буду, — сказал Николай Николаевич. — Не могу я, извините.

— Брезгуете? — Фома Фомич снова налил себе «как в аптеке». — Не опасайтесь, стаканы чистые, проводница при мне сполоснула. И потом, коньяк — это же дезинфекция от всех болезней.

— Да не в болезни дело. Просто я не пью, понимаете? Вообще не пью.

Фома Фомич некоторое время рассматривал Акимова, сощурившись. А насмотревшись, заговорил, внезапно перейдя на «ты»:

— Эх, Колька! До чего же себя человек довести должен, чтобы нельзя было бутылку распить. Понимаю, ты — алкаш закодированный. Видал я таких. Но ты здоровый мужик, здоровенный. Раскодируйся и скажи себе: 150 грамм на раз — и все! Воля у тебя есть?

— Ничего я не алкаш! И не этот... не закодированный никакой. И воля тут ни при чем. Просто я не пью. Не люблю.

— Стыдишься, Коля? Мучаешься?

Николай Николаевич схватил свой стакан с коньяком и сделал большой глоток.

— Видали? Могу я выпить, могу! Но не хочу. Не нравится мне это. И все!

Николай Николаевич одним глотком выпил свой остывший чай, быстро разделся и лег, натянув на голову одеяло. Коньяк с чаем подействовал как снотворное, и Акимов скоро заснул.

Ему приснилась его последняя схватка, когда он стоял на «мосту», упершись головой в ковер, а французский борец всей тяжестью навалился на него, пытаясь дожать на чистый выигрыш. Дыхания не хватало, Николай Николаевич захрипел от напряжения и проснулся.

В полутьме он не сразу сообразил, что это Фома Фомич навалился на него и тянет с головы одеяло.

— Коля, прости, Коля, — бормотал неугомонный попутчик заплетающимся языком. — Я понял, прости. Тебе нельзя пить... Ты на спецзадании, секретная служба, прости, друг...

Николай Николаевич спихнул с себя Фому Фомича, и тот вдруг запел, совершенно поперек мелодии:

— Не думай о секундах свысока...

Акимов нахлобучил на голову подушку и вскоре перестал слышать Фому Фомича.

Когда Николай Николаевич проснулся, в окне вагона бежали ряды березок и ярко светило солнце.

Фома Фомич, открыв рот, спал одетый поверх одеяла, даже ботинки не снял.

Коньячная бутылка на столике была пуста. Одевшись и прихватив полотенце, Николай Николаевич проследовал в туалет, а заодно попросил проводницу прибрать в купе и принести ему чаю.

— Курить — в тамбуре? — спросил Акимов.

— Да уж покурите в купе, только аккуратно, — разрешила проводница. — Все равно через полчаса прибываем.

Когда Николай Николаевич вернулся в купе, на столике было чисто убрано, и в подстаканниках дымились два стакана горячего чая.

Покончив с чаем, Акимов достал сигареты и с удовольствием закурил. Тут и Фома Фомич проснулся и со стоном сел на кровати.

— Привет, — поздоровался с ним Николай Николаевич.

— Бртрет, — отозвался на незнакомом наречии Фома Фомич и провел языком по засохшим губам.

— Ну, чайку, — предложил Николай Николаевич, — и закурим.

— Я не курю, — отозвался Фома Фомич.

Глаза Акимова загорелись тем самым восторгом, каким они загорались, когда он, мастер спорта, стоял на верхней ступеньке пьедестала и смотрел, как под потолок спортзала поднимается знамя его страны.

— Совсем не куришь, Фомка? — спросил Николай Николаевич, тоже перейдя на «ты».

— Совсем не курю. Не хочу.

— Брезгуешь? А за компанию?

— И за компанию не хочу.

— Чахоточный?

— Нет, что вы, я просто.

— Обижаешь. Одна не повредит. Сигаретки — высший сорт.

— Я не буду, — сказал Фома Фомич, отползая в угол кровати.

— Будешь, Фомка, друг, будешь! — И Николай Николаевич сгреб Фому Фомича могучей рукой.

— Вы что, Николай Николаевич? — заверещал Фома Фомич.

Но Акимов уже провел классический захват так, что голова Фомы Фомича стала выглядывать у него из-под мышки, а свободной рукой вставил в губы партнера свою дымящуюся сигарету.

— Тяни в себя, Фомка! Тяни! А теперь дуй, как после коньяка! Еще! Еще разок!
И купе заволочло дымом, как и полагается при настоящем сражении.

Не в лесу живем

У меня заболела нога. Левая. Заболела неожиданно, тупой ноющей болью. Всякий уважающий себя мужчина обязан презирать боль. Но это надо делать умело. Презрение должно быть настолько очевидным, чтоб у окружающих не было и тени сомнения в вашем мужестве.

Я презирал свою боль не таясь, громко, обстоятельно и непрерывно.

Первой мое мужество оценила жена.

— Не мучайся, — сказала она. — Пойди в районную поликлинику и покажись. Ведь не в лесу живем.

— Чепуха! — отрезал я. — Само пройдет.

Я действовал наверняка. Второй моей жертвой пала теща.

— Не делайте глупостей, — сказала теща. — Никаких районных поликлиник. Там сплошные коновалы. Вас должна посмотреть только Аделаида Григорьевна. Я ей сейчас сама позвоню.

Аделаида Григорьевна? Да, да, Аделаида Григорьевна! Вот, например, в прошлом году теща пошла в районную поликлинику со всеми признаками какого-то латинского заболевания. И что б вы думали? В районной поликлинике к этим признакам отнеслись наплевательски! А стоило теще обратиться с этими признаками к Аделаиде Григорьевне, как та не только сразу же обнаружила это заболевание, но сама взялась его лечить и очень хорошо вылечила. А кто знает, если б не Аделаида Григорьевна, может быть, было бы уже поздно. Короче говоря, я понял, что попадаю в надежные руки.

Теща договорилась с Аделаидой Григорьевной. Аделаида Григорьевна готова принять меня на дому.

Я получил желанный адрес и ряд напутственных инструкций.

Аделаида Григорьевна жила в очень темном подъезде. Я с трудом нащупал кнопку звонка. В ответ послышался залиvistый лай, потом шаги, и высокий женский голос пропел за дверью:

— Кто это к нам пришел?

Дверь распахнулась, свет и душная теплота помещения вырвались на лестницу.

— Входите, — пропел голос.

Я шагнул навстречу расплывчатому силуэту женской фигуры, открыл рот для приветствия и был опрокинут навзничь. Рот мой забился шерстью, резкий запах псины обжигал ноздри, что-то липкое и теплое хлестало меня по лицу.

— Довольно, довольно, — пел женский голос, — вы уже подружились.

Я был на этот счет совсем другого мнения.

— Вставайте, молодой человек, раздевайтесь...

Пока я раздевался, отплевывался и вытирал лицо своим совсем непригодным для этого платком, хозяйка продолжала петь:

— Шмупсик такой общительный, а к мужчинам просто равнодушен — у нас ведь в доме нет мужчин, вот он вам так и обрадовался.

Шмупсик — здоровенный пудель, не только стрижкой, но и размерами тяготеющий к царю зверей, вертелся тут же, истово колотя хвостом с львиной кисточкой по мебели.

— Проходите, пожалуйста, в комнаты и расскажите, что вас беспокоит...

В комнате Аделаида Григорьевна велела мне снять носок и ботинок и долго вертела меня за ногу во все стороны в поисках наилучшего освещения. Наконец, когда я с полного одобрения Шмупсика принял совершенно нечеловеческую позу, Аделаида Григорьевна велела мне замереть и углубилась в исследования. От нечего делать я стал разглядывать

Шмупсика, который вдруг тоже притих и стоял, двигая челюстями, как корова.

— У вас плоскостопие, мой друг, — пропела вскоре Аделаида Григорьевна.

— Почему? — глупо спросил я. — У меня никогда этого не было.

— Никогда не было, а теперь будет, — прозвучал речитатив. — Вам необходимо носить супинаторы. Поняли?

— Ага.

Супинаторы? Боже мой, что это такое? Я не решился расспрашивать и стал обуваться. Носка не было.

— Почему вы не обуваетесь? Вы простудитесь, — пропела Аделаида Григорьевна.

— Носок куда-то делся...

— Плюнь!

Я ничего не мог понять: почему, собственно, я должен плюнуть и уйти домой без носка?

— Плюй сейчас же! — Пухлая хозяйская рука ухватила Шмупсика за курчавый загривок. — Пожалуйста, — пропела хозяйка, вручая мне влажный комочек. — Надеюсь, он его не повредил?

Я надел мокрый носок и стал прощаться, строго следуя тещиным инструкциям.

— Ну что вы, голубчик, не надо... — пела Аделаида Григорьевна, привычным движением забирая хрустящую бумажку.

Когда я спускался по лестнице, хлюпая левым ботинком, кошки всего мира имели в моем лице самого преданного друга.

Дома теща заглянула в «Медицинский справочник», и оказалось, что супинаторы — это совсем ничего страшного. Просто это такие металлические штучки, которые надо вкладывать в ботинки, и тогда...

Короче говоря, я купил эти супинаторы, вложил куда следует и пошел на работу. Я пошел на работу утром, а уже к вечеру меня прямо с работы доставили в районную больницу на «Скорой помощи».

В больнице я целый месяц держался молодцом и категорически отказывался сказать, кто мне посоветовал носить супинаторы.

— Ай-ай-ай, — сказал дежурный врач, выписывая меня на волю. — Пустячное растяжение сухожилия, а во что вы это превратили? Супинаторы можно носить только при плоскостопии... К врачам надо своевременно обращаться, не в лесу живете...

Прямо из больницы я пошел в центральный клуб собаководства и купил волкодава. Думаю пригласить Аделаиду Григорьевну на чашку чая. Шмупсика я беру на себя.

Любовь зла

Конечно, хотелось, чтоб и мне, как тому старику, по ночам снились львы. Но львы не желали сниться. Лежа в темноте на сене, я подолгу слушал глухой перестук копыт и размеренное похрустывание жующих коней.

Главной приманкой ночевок в конюшне была для меня возможность помогать Трофимычу выводить, чистить и запрягать Карата для утренней ездки.

— Таких рысаков, как Карат, уже не выделявают, — любил повторять Трофимыч.

Мне это должно было напоминать об ответственности. Моя помощь Трофимычу обязательно сопровождалась бесконечными мелкими унижениями. Я был в рабстве. Но я не был рабом Трофимыча. Трофимыч сам был рабом.

Мы оба были рабами высокого гнедого коня с белой звездой во лбу.

Мы сами пошли на это. Сознательно. Добровольно. И тайно. Трофимыч уже давно, я только с начала лета, и поэтому Трофимыч был придирчиво строг со мной. Он испытывал меня. Это было его право.

Мне приснилась мама. Она шла ко мне, утопая в сене. Сеном была завалена вся наша

московская квартира. Мама никак не могла до меня добраться. Она сердилась. «Васька! — кричала мама. — Васька! Васька! Кончай дрыхать! Кино приехало!»

Я кубарем скатился со своего ложа. По конюшне метались заводские мальчишки, мои сверстники:

«Кино приехало!»

На залитой солнцем беговой дорожке стоял длинный и величественный Трофимыч в неизменных сапогах и поддевке. Румяный седой мужчина в толстых роговых очках что-то объяснял ему, плавая по воздуху руками. Поодаль стоял молодой человек с толстой сумкой через плечо и улыбался.

Никакого кино не было. Мы стали слушать человека в очках.

— ...чтоб получилось такое мощное ржание. Ну, товарищ, вы сами знаете.

— Знаем, — сказал Трофимыч и двинулся к конюшне.

Мы стояли, недоумевая.

— А как же, — сказал Трофимыч, останавливаясь и глядя с сомнением на очкастого, — а как же записывать-то будете?

— А уж это наше дело, — сказал очкастый.

Молодой человек снял с плеча сумку и перестал улыбаться. Мальчишки немедленно бросились к сумке, а я поплелся вслед за Трофимычем, ловя удобный момент для расспросов.

Оказалось, что приехали работники кино («Черт их носит», — сказал Трофимыч), чтоб записать на пленку ржание Карата. Им, дескать, очень нужно мощное конское ржание.

— Добро бы фотографию снимать приехали, — сказал Трофимыч, — а то глупостями занимаются.

Как выяснилось, жеребец просто так не заржет: его ничем не рассмешишь. А чтоб получилось, что требуется, необходимо провести перед Каратом кобылу. И если Карату она понравится, будет как раз то самое «мощное» ржание, которое работникам кино «до завязки нужно», сказал Трофимыч.

Все это Трофимыч говорил не мне, а конюхам, которых полным-полно набилось в конюшне.

Мне Трофимыч сказал только одно: «Отойди отсюда к чертовой матери!»

Я снова в толпе у конюшни. Молодой человек уже открыл сумку, и у него там целая радиостанция. А от сумки тянется провод с микрофоном. Микрофон держит очкастый прямо в руках.

В толпе все уже всё знают. Знают, что сейчас по дорожке перед конюшной проведут кобылу. Даже знают, какую — Гориславу.

— Ведут! Ведут!

Если напечатать портрет этой Гориславы, то его можно продавать вместе с портретами популярных киноартисток: так гордо посажена у нее голова, такая челка, такие лиловые продолговатые влажные глаза.

Крак! — распахиваются двери конюшни, появляется Трофимыч. Лицо красное, взволнованное. Хочет, чтоб все хорошо получилось.

— Выводи!

Солнце ударяет в медную грудь Карата. Двое конюхов по бокам его с усилием сдерживают растянутые поводья. Горислава идет, покачивая крупом, метет хвостом по дорожке.

— Тихо! — внезапно кричит очкастый. Горислава шарахается в сторону от крика, взвизгивает под копытами гравий. Карат поворачивает к ней голову. Конюхи приседают, растягивая поводья.

— Хгм-м! — выдыхает Карат в полной тишине. Растяжка ослабевает. Карат тянется к Трофимычу, ласково хватая его губами за плечо.

— Это все? — спрашивает очкастый после паузы.

— Все. А чего еще нужно? — говорит Трофимыч смущенно.

— Ржание! — кричит очкастый. — Я же вам объяснял: мощное ржание!

Молодой человек снова улыбается.

После шумного обсуждения решают вывести другую кобылу.

— Эта ему не нравится, — говорит Трофимыч, ни на кого не глядя. — Горислава ему не нравится, сукиному сыну!

Непонятно, кого Трофимыч имеет в виду: очкастого или Карата.

Толпа у конюшни все прибывает. Картина повторяется сначала. Теперь на дорожке Вироза, ворона, поджарая. Профиль, как у лермонтовской Тамары.

— Как идет, ноги не сменит, — с восторгом шепчут в толпе.

— Тихо! — кричит очкастый.

Полная тишина. Напряженные спины конюхов.

— Хгм-м!.. — И все. Все!

Одна кобыла сменяет другую. Все напрасно. Наконец запас кобыл истощен.

Я ловлю взгляд Трофимыча. Мы встречаемся глазами. Мне хочется плакать.

— Одна только и осталась, — заявляет Сашка Прудов, охальник и балагур, — Ракитка с табунщицкой конюшни!

Толпа хохочет.

— Может, проведем?

— Ведите, кого хотите, — хрипло кричит очкастый.

И вот на дорожке появляется известная во всем заводе Ракитка — лошадь, пережившая старика Митяя, который пас на ней жеребят еще до войны.

— Тихо, — говорит очкастый устало.

В толпе давится смешок.

Ракитка идет, понунив голову и растопырив уши, лениво обмахиваясь жидким хвостом. Конюхи с боков Карата распустили поводья и подмигивают друг другу.

— И-и-и-и-агрхмм!.. — Это не ржание, это рев льва, это гром, это песня.

— Ах! — вздыхает толпа.

За всколыхнувшимися спинами я вижу черную разметанную гриву Карата, стрелами торчащие уши.

— И-и-и-и-грррр!

Толпа бросается врассыпную.

Я бегу с толпой, падаю, вскакиваю, бегу обратно.

Кто-то из конюхов уже сидит на Ракитке и лупит ее каблуками в бока, стараясь увести от конюшни.

Карат, не переставая петь свою песню, волочит по дорожке обоих конюхов, вцепившихся в поводья.

Повсюду пляшут мальчишки.

Трофимыч с сияющим лицом наступает на молодого человека, крича:

— Видал, а? Видал, а? А ты говорил: «Ничего не получится!»

Молодой человек счастливо улыбается. Наконец порядок восстановлен. Кино уехало, очевидцы разбежались разжигать зависть непосвященных, кони расставлены по конюшням, а мы с Трофимычем идем к нему завтракать.

Красная рука Трофимыча лежит на моем плече. Захлебываясь, я спешу поделиться впечатлениями.

Трофимыч слушает снисходительно.

— Все не то, — обрывает он меня, когда мы останавливаемся у двери.

— Почему? — спрашиваю я.

Трофимыч стучит согнутым пальцем.

— Потому, что ты еще молодой, так-то.

Он вздыхает.

Дверь нам открывает сын Трофимыча, красавец-парень, который недавно вернулся из армии и на которого тщетно заглядываются лучшие заводские девчата.

Белая ворона

— Как тебя зовут? — спросил старик Настю.

— Настя, — сказала Настя.

— А на кого ты похожа? — спросил старик.

— Я похожа на папу, — сказала Настя.

— Нет, — сказал старик. — Ты похожа на маленькую цветную свечку, которую зажгли в темной комнате на новогодней елке.

Настя почему-то смутилась.

— Как ты думаешь, — спросил старик, — какая птица самая красивая?

— Не знаю, — сказала Настя. — Лебедь?

Старик покачал головой.

— Тогда павлин, — сказала Настя.

— Нет. Никогда.

— Но ведь не попугай же?

— Конечно, нет. — Старик засмеялся. — Хочешь, я скажу тебе? Самая красивая на свете птица — белая ворона.

Настя вопросительно посмотрела на меня, стараясь понять, согласен ли я со стариком.

— Почему именно белая ворона? — спросил я у старика.

— Потому что она — исключение, — сказал старик. — Вы можете здесь увидеть стаю лебедей, стадо павлинов, компанию страусов. Но вы никогда не увидите целую стаю белых ворон. Да этого и не может быть. Тогда все потеряет смысл. Разве можно увидеть сразу толпу гениев? Гении редки, как белые вороны...

Старик оглядел нас вызывающе. Мы не возражали.

— Белой вороной нельзя стать по желанию, — воскликнул старик. — На это нужно призвание, талант! Белой вороной нужно родиться. Конечно, любая ворона может вывалиться в муке, выпачкаться в мелу, выкраситься в белилах. Многие обыкновенные вороны так и делают. Но они не белые — они ряженые. И белую ворону можно очернить, но сделать ее черной — невозможно. Она — белая ворона! Она самая прекрасная птица, потому что ей труднее, чем другим, — продолжал старик, — ее всегда хорошо заметно в любой стае на общем черном фоне. Поэтому она, как правило, становится предметом всяческих нападок. И она гораздо важнее любого вожака в стае. О такой стае говорят: стая, в которой летает белая ворона. По ней одной помнят всю стаю! Но черные вороны недолюбливают белых.

— Почему? — спросила Настя и нахмурилась.

— Они боятся, что если появилась белая ворона, то, того и гляди, начнут появляться вороны разных цветов: красные, зеленые, синие...

— Они боятся разнообразия? — спросил я.

— Не думаю, — ответил старик. — Они опасаются исключительности. Ведь пояись разноцветные вороны, и черная ворона уже не будет общим правилом, а сделается в своем роде исключительным явлением. А быть исключением из общего правила — это очень-очень ответственно. Черные вороны боятся ответственности...

— А здесь, в зоопарке, есть белая ворона? — спросила Настя.

— Нет, — сказал старик. — Их уже почти не осталось, и потом, они не приживаются в неволе.

Некоторое время мы шли вдоль клеток молча.

— До свидания, — неожиданно сказал старик.

— До свидания.

Мы смотрели, как он уходит от нас по дорожке.

— Папа, — спросила Настя, — этот старик — сумасшедший?
Я не знал, что ей ответить.

Иван, себя не помнящий (Случаи из жизни одного кинолюбителя)

От автора

Любите ли вы кинематограф советской эпохи так, как люблю его я? Знаю, что любите и готовы бесконечно пересматривать многие фильмы.

Но мало кто из вас знает, что происходило или могло происходить, так сказать, за кадром «важнейшего из искусств».

Демонстрацию некоторых, особенно зарубежных, фильмов иногда предваряет или завершает такая надпись: «События и персонажи данного фильма вымышленны. Любые совпадения случайны».

Так заявляют авторы фильмов, с одной стороны, для того, чтобы избежать ненужных обид и придинок, а с другой стороны, чтобы зрители, а в моем случае читатели, тут же начали искать прямые соответствия героев произведения с действительной жизнью.

Ищите, дорогой читатель! И если отыщете, посмеемся вместе.

Случай первый

Как объяснял потом Иван Иванович, все произошло оттого, что телефон-автомат ненасытно глотал монетки и не то чтобы вообще не давал соединения, а соединял его не с тем, кого бы Иван Иванович хотел услышать.

И поэтому Ивану Ивановичу поневоле приходилось слушать обрывки чужих и совсем ненужных ему разговоров. Сначала о двух неотгруженных вагонах картошки, исчезнувших в неизвестном направлении со станции Сызрань, потом детский голос уверял, что спать после обеда все равно не будет, потом две подружки говорили... мало ли о чем говорят две подружки, когда они даже не подозревают, что их может подслушать совсем посторонний мужчина.

Между этими разговорами автомат продолжал глотать монетки, и Ивану Ивановичу пришлось то и дело выбегать на улицу, чтобы попросить прохожих разменять мелочь.

Дорогой читатель! Если к тебе на улице подойдет человек, все равно какой: пусть это будет мужчина средних лет, среднего роста и средней упитанности, в распахнутом плаще немодного покроя и в кепке, надетой козырьком несколько вбок и сдвинутой к затылку (а именно так выглядел тогда Иван Иванович, и точно так была надета на его голову кепка), — то не проходи мимо, читатель!

И вы, уважаемая читательница! Даже если вы вообразите, что это пристает к вам какой-то нахал, то все равно не спешите убегать или звать на помощь милиционера. Прошу вас, приостановитесь и выслушайте хотя бы первую фразу, которую выговорит этот глуповато улыбающийся (а именно такое выражение принимал тогда рот Ивана Ивановича) и, весьма возможно, с утра нетрезвый мужчина.

И если вы услышите вдруг: «У вас не найдется монетки, позвонить?» — то обязательно остановитесь, умоляю вас, остановитесь и старательно пошарьте в сумочке, в карманах, в портфеле или еще где придется, чтобы непременно отыскать нужную монетку, все равно в какой комбинации: одна двухкопеечная или две по копейке. Ведь и с вами может произойти — не дай бог, конечно, — то самое, что произошло с Иваном Ивановичем.

Ивану Ивановичу, как он потом рассказывал, пришлось бежать не спеша, как от инфаркта, в магазин, за целый квартал от автомата, чтобы разменять мелочь.

А в магазине в этот момент как раз прозвонило 11 часов, так что Ивана Ивановича, сами понимаете, не подпустили к кассе и даже обещали «фотографию начистить». А очередь двигалась мучительно медленно, потому что кассирша внимательно пересчитывала горы той самой мелочи, которая так нужна была Ивану Ивановичу. Когда же наконец Иван Иванович набрал нужных ему монеток и, отдуваясь, дотрусил до телефонной будки, то обнаружил... то есть не обнаружил... вернее, обнаружил, что не обнаружил... Телефон-автомат был на месте, крючок для временного подвешивания ручной клади тоже был на месте, а вот желтого портфеля с чернильным пятном около застежки, его, Иван Ивановичева, портфеля — не было.

Не было, черт его подери, а вместе с портфелем исчезла и рукопись, в нем замкнутая.

Его рукопись, Ивана Ивановича.

Тут, как объяснял потом Иван Иванович, «это самое удивительное и случилось».

А случилось то, что Иван Иванович, стоя у края тротуара, майским весенним утром в Столице, в наши дни начисто запамятовал, что было написано в его рукописи, которая исчезла вместе с желтым портфелем с чернильным пятном около застежки. Запамятовал, и все тут. Забыл напрочь.

Иван Иванович сначала очень удивился этому неожиданному обстоятельству, отнес такую мгновенную потерю памяти за счет нервного волнения.

Он даже закурил сперва, уверенный, что память сыграла с ним глупую шутку и сейчас вернется. И что вообще так не бывает: сам писал рукопись и сам вдруг ничего не помнит. Но шутка из глупой уже становилась скверной: Иван Иванович действительно не мог вспомнить ни слова из своей рукописи. Как он ни напрягался, как ни затягивался табачным дымом, как ни зажимурился — ничего рукописного вспомнить не мог.

Помнил формат писчей бумаги — обыкновенный, помнил ее качество — плохое, даже узнал бы листы на ощупь, а вот что писал на этих листах, хоть убей, не мог вспомнить.

Помнил отчетливо, что сама тема была выбрана очень верно, очень нужная нашему широкому зрителю была тема, а вот как он эту тему выразил художественными средствами — это как отшибло.

«Ерунда какая-то, — подумалось Ивану Ивановичу, — придется позвонить Райке, пусть напомнит. Глупо, конечно, но что поделаешь...»

Райка эта, по прозвищу Райка-Попрошайка, была хорошо известной в кинематографических кругах машинисткой. От нее-то и шел в это майское утро Иван Иванович и нес в желтом портфеле с чернильным пятном около застежки рукопись своего сценария, перепечатанную.

Простите, строгие мои читатели, что за переживаниями Ивана Ивановича ничего путного вам о нем еще не рассказал.

Пока Иван Иванович в том же невезучем автомате с помощью с таким трудом добытой мелочи пытается дозвониться до машинистки, у нас есть время спокойно посмотреть его анкету.

Эта подробная анкета заполнялась Иваном Ивановичем в течение последних лет ежегодно. Ивана Ивановича прямо-таки раздирало необъяснимое желание за чем-то повидать жемчужину Адриатического моря, город на воде Венецию. И ему в этом ежегодно отказывали в зарубежном отделе общества кинолюбов, терпеливо разъясняя, что желающих посмотреть город на воде много, а путевок мало. К тому же Иван Иванович уже дважды был в Болгарии и поэтому должен набраться терпения и ждать...

Но мы отвлеклись. По анкете значилось, что фамилия Ивана Ивановича — Распятин, рождения 1926 года, беспартийный, судим не был, родственников за границей не имеет, профессия — сценарист, член Общества кинолюбов.

В графе боевых наград перечислялись медали с названиями освобожденных молодым Иваном Ивановичем европейских городов, среди которых город на воде, естественно, не значился.

В последней, шестой по счету анкете стояло, что Иван Иванович в настоящее время работает над сценарием под названием... Вот под каким названием он сработал сценарий, Иван Иванович как раз и желал сейчас вывести у Райки-Попрошайки, которой он наконец дозволился.

— Раиса Михайловна, это я, Распятин, — трескуче закричал он в трубку, как кричал когда-то в трубку полевого телефона, боясь, что связь отрежут, — я хочу узнать ваше мнение о моем сценарии. Как вам понравилось название? — схитрил Иван Иванович, сам стараясь вспомнить раньше Райки-Попрошайки и с леденящим душу ужасом убеждаясь, что сам вспомнить названия не может.

— Я, извините, Ван Ваныч, вашего названия не помню, — отстучало в ответ. И только Иван Иванович с некоторым даже облегчением подумал: «Что, и она тоже?» — как услышал: — Я вообще ваших рукописей не читаю, а перепечатаваю. Если у вас ко мне какие-нибудь претензии по машинке — приносите, исправлю. И конфеты обещанные захватите. А читать, извините, времени нет. Вот сейчас Макар Аполлонович срочную статью прислал на сорок страниц, так что же, по-вашему, читать мне ее прикажете? Я еще с ума не сошла. Про конфеты не забудьте.

И загудело в трубке.

Случай второй

Иван Иванович нацепил трубку на рычаг и ошалело уставился на крючок для подвешивания ручной клади, словно надеялся, что желтый портфель с чернильным пятном около застежки каким-то образом вдруг объявится на крючке.

Но портфель не объявился. Крючок торчал из стены бесстыдно голенький. Иван Иванович в сердцах хватил по нему кулаком и пребольно зашиб руку.

«Дурак я, дурак! — мысленно осудил себя Иван Иванович, усердно дую на сбитые в кровь костяшки пальцев. — И с чего я так расписывался, спрашивается? Будто никто, кроме меня и машинистки, моего сценария в глаза не видел. А редакторша моя? Да она этот сценарий должна лучше самого меня знать, досконально помнить, что я там такое сочинил. Ну-ка, который час?»

И только Иван Иванович намерился взглянуть на часы, как дверь автоматной будки распахнулась, горячо дохнуло кислым духом суточных щей, и глухой бас прогремел над Иваном Ивановичем следующие справедливые слова:

— Ты что здесь, прописался, козел?

И одновременно с этими словами на огромной волосатой руке сунулся под нос Ивану Ивановичу циферблат наручных часов, стрелки которого обозначали около четверти двенадцатого.

Пока обладатель глухого баса заполнял будку, Иван Иванович быстро вычислил в уме, как ему выйти на свою студийную редакторшу Маргариту Аркадьевну Болт.

«На студию ехать не стоит, — прикинул Иван Иванович. — С десяти до двенадцати она скорее всего на каком-нибудь совещании. А если никаких совещаний нет, то и ее нет. А после двенадцати...» Тут Иван Иванович даже присвистнул, представив себе, как он разыскивает редакторшу на киностудии. «Только что тут проходила», — удивляются люди, снующие по бесконечно длинным коридорам. Придется периодически возвращаться в кабинет редакторши и там слышать от неизвестно чем занятых в редакторском кабинете незнакомых мужчин: «Она только что вышла». А если попробовать передать, что он, Распятин, ее разыскивает, незнакомцы тут же ответят, что сами собираются уходить.

«Самое верное — домой ей сейчас позвонить, — подытожил Иван Иванович свои вычисления, — все-таки больше вероятности застать».

И через некоторое время он снова водворился в будке. Трубка попахивала кислой капустой, но телефон, словно устыдившись прошлого своего безобразия, заработал

исправно. Иван Иванович терпеливо слушал долгие гудки и был вознагражден:

— Да?

— Маргарита Аркадьевна?

— Ну я. Кто это?

— Это Распятин. Здравствуйте!

— А-а... Вы по поводу аванса? Я уже убегаю на студию, — привычно соврала Маргарита Аркадьевна непослушным со сна голосом.

— Нет-нет. Аванс я давно получил. Маргарита Аркадьевна, у меня тут вышла неприятность.

— Что такое? Пустомясов отклонил?

— Нет. У Пустомясова я еще не был.

— Все ясно.

«Что ей там такое ясно?» — удивился Иван Иванович.

— Алле!

— Ну?

— Маргарита Аркадьевна, у меня здесь в автомате пропал портфель с рукописью сценария. — Иван Иванович теперь и не пытался вспомнить название. — Украли, пока я за мелочью бегал.

— Украли? — Трубка хмыкнула. — Кому он... Странно. Вы шутите?

— Не шучу. Алле!

— Я слушаю, — сказала Маргарита Аркадьевна.

— Это еще не самое странное. Я вам сейчас скажу, только вы не вешайте трубку и учтите, что я вообще не пьющий. Честное слово. Алле?

— Я слушаю, — сказала Маргарита Аркадьевна.

Иван Иванович шумно вдохнул воздух и произнес на одном дыхании:

— Самое странное, что я начисто забыл, о чем писал в сценарии, и название забыл.

В трубке зашелестело.

— Маргарита Аркадьевна, напомните, умоляю!

В ответ раздались всхлипывания и:

— Я вообще не хотела с вами работать. Теперь я понимаю, почему вы не нашли общего языка с Саквояжевым. Зачем вы меня не предупредили заранее?

— Как не предупредил? О чем?

Но, видно, у Маргариты Аркадьевны Болт уже сложилась своя, редакторская точка зрения на только что предложенный Иваном Ивановичем оригинальный сюжет:

— Сколько раз я вам говорила... я просила... все вы так... никогда ничего... я так и знала!

Маргарита Аркадьевна еще что-то проговаривала сквозь насморочные всхлипывания, а Ивану Ивановичу живо представлялось, что сейчас его редакторша должна быть похожа на заплаканную лошадь.

— Маргариточка Аркадьевна...

— Сами разбирайтесь с Пустомясовым, с Саквояжевым, с кем хотите... Я всегда говорила, что проблема в вашем сценарии...

— Стойте! — отчаянно ухватился Иван Иванович за мелькнувшую в потоке слез соломинку. — Какая проблема?

И услышал в ответ:

— Не надо, не надо так... Я тоже человек... Я — женщина... Меня все знают.

Так Маргарита Аркадьевна Болт, сценарный редактор Ивана Ивановича, сочла нужным закончить этот телефонный разговор.

Случай третий

Иван Иванович выкурил одну за другой три сигареты и решил в ожидании возврата зашалившей своей памяти отвлечься каким ни на есть действием.

Он побрел вдоль края мокрого тротуара, перешагивая через лужи и загадывая про себя: «Вот если сейчас в туфлю не зачерпну, обязательно вспомню».

Но скоро промочил ноги и ничего не вспомнил. И тут Иван Иванович ощутил себя на перекрестке, и бессмысленный взгляд его остановился на постовом милиционере, который бойко регулировал движение в этом квадратике столицы.

«Может, я о милиции писал?» — робко спросил себя Иван Иванович, в котором бойкая распорядительность милиционера отозвалась ободряюще.

А милиционер свистнул, как Соловей-разбойник, и задержал какого-то шустрого гражданина с криво подстриженной бородой, который, как Сивка-Бурка, вырос прямо из-под земли перед заходящим на поворот автобусом.

Уверенные действия постового связали мысль о забытом сценарии с предположением, что хорошо бы ему, Ивану Ивановичу, срочно пойти в ближайшее отделение и заявить о пропаже желтого портфеля с чернильным пятном около застёжки. Иван Иванович целиком подчинил себя воле регулировщика и, улучив момент, сблизился с ним для расспросов. После необходимых разъяснений: «Прямо, первый направо, налево, направо во двор, там увидите» — Иван Иванович направился в указанном ему направлении.

Дежурный по отделению сидел за столом боком к посетителям и жевал яблоко.

После слов «Здрате, приятного аппетита» дежурный выдвинул ящик стола, опустил туда искусанное яблоко и только тогда глянул в сторону Ивана Ивановича так, будто Иван Иванович был не что другое, как какой-нибудь сквозняк, неизвестно зачем залетевший в дверь и без нужды всколыхнувший спокойный воздух помещения.

— Мне нужно насчет пропажи, — сказал Иван Иванович и уже полез в карман за удостоверением члена Общества кинолюбов. Но тут дежурный проговорил:

— Второй этаж, одиннадцатая комната.

И Иван Иванович, поблагодарив, отошел искать лестницу на второй этаж.

Он не видел, как дежурный достал яблоко, придирчиво осмотрел его искусанные бока и только после этого стал с удовольствием доедать.

В одиннадцатой комнате очень вежливый молодой человек усадил Ивана Ивановича на стул, внимательно выслушал историю пропажи желтого портфеля с чернильным пятном около застёжки, в котором лежал сценарий. Иван Иванович и здесь не мог вспомнить ничего из содержания, начиная с самого названия, и это обстоятельство обошел молчанием.

Молодой человек немножко подумал, сказал «бывает» и пододвинул Ивану Ивановичу листок бумаги уверенной рукой, безымянный палец которой охватывало толстое и широкое обручальное кольцо.

— Вот женился в пятницу, — сообщил молодой человек, счастливо улыбаясь, — жена немножко из нашего ведомства, так что, думаю, найдем общий язык.

И, посвятив так неожиданно Ивана Ивановича в свою личную жизнь, тем же радостным голосом, которым говорил о женитьбе, продиктовал заявление о пропаже.

— Можно надеяться? — спросил Иван Иванович, поднимаясь со стула и пожимая уверенную руку с обручальным кольцом.

— Жену мою зовут Надежда, — душевно ответил молодой человек.

— Ах! — сказал Иван Иванович.

— Да! Да! Да! — закричал Иван Иванович.

— Хо-хо-хо!!! — захохотал Иван Иванович. Дело в том, что он вдруг вспомнил, как называется утраченный им сценарий: «Надежда». Именно так назвал его Иван Иванович.

Это внезапное возвращение памяти сделало какой-то быстрый переворот во всем организме нашего героя. Левая нога его для чего-то лягнула стул, на котором он только что сидел, да так сильно, что тот запрыгал по комнате, а правая мелко затряслась и подогнулась. К тому же перед глазами Ивана Ивановича почему-то завертелся наподобие милицейского

железа проклятый диск телефонного набора и вдобавок ко всему свалилась с головы кепка.

Стакан воды, ловко поднесенный к губам Ивана Ивановича молодым человеком, вернул ему послушание ног и реальность ощущений. А реальность эта была такова: Иван Иванович дальше названия ровно ничего из своего сценария не помнил и, как ни старался, вспомнить на текущий момент не мог. Но теперь у него появилась хотя бы надежда.

Случай четвертый

В этом обнадеженном, даже несколько расслабленном состоянии Иван Иванович подъехал на такси к стеклянным дверям одного очень сложного учреждения, что обосновалось в самом центре Столицы, в позабывшем сменить старое название переулке.

Учреждение это было создано с благородной, но неблагодарной целью, а именно: распутывать многие кинематографические нити, которые постоянно спутываются в пестрый клубок, наподобие елочной канители, и желавшим видеть в конце каждого отчетного года блестящую, празднично украшенную елку приходится немало потрудиться. Известно, что блестящая эта канитель имеет свойство запутывать вместе с собой всякую прошлогоднюю мишуру: обрывки серпантина, клочки старой грязной ваты, осколки разбитых на празднике хрупких украшений и обломанные веточки с безнадежно высохшими, но все еще колючими желтыми иголками, норовящими воткнуться побольнее. Но для поверхностного наблюдателя это было учреждение как учреждение: вестибюль, гардероб, лифты, этажи, лестницы, коридоры и двери, двери, двери... И таблички с названиями должностей и фамилиями, для удобства посетителей, а также сотрудников: чтобы сидящий за этими дверями служащий, выйдя в коридор, мог безошибочно вернуться обратно, а не бродить по всем коридорам с глупым вопросом:

— Товарищи, вы не знаете случайно, кто я такой и чем здесь, простите, занимаюсь?

Иван Иванович взял такси. Во-первых, потому, что спешил. Во-вторых, для общественного транспорта подъездов к учреждению не было, а в-третьих, — подходить пешком к учреждению, у стеклянных дверей которого пыхтят персональные и личные автомобили... Короче говоря, Иван Иванович был не так прост, как может показаться на первый взгляд.

Пока Иван Иванович предъявляет при входе свое удостоверение, сдает плащ и кепку на вешалку и причесывает у зеркала свою поредевшую шевелюру, вам, внимательные читатели, необходимо узнать, зачем наш герой так сюда спешил.

А вот зачем: тема, которую затронул Иван Иванович в своем так неправдоподобно забытом сценарии, показалась настолько важной, уже знакомой нам студийной редакторше Маргарите Аркадьевне Болт, что оба варианта — первый и второй — рассматривал художественный совет учреждения. Этот же совет должен был рассмотреть и третий вариант, который теперь бесследно исчез не только вместе с желтым портфелем с чернильным пятном около застёжки, но также из памяти создателя всех трех вариантов. Заметьте: трех! Значит, два предыдущих наверняка хранились в шкафу у секретарши товарища Пустомясова, исполняющего обязанности председателя худсовета. А восстановить по двум вариантам третий, утраченный — дело нехитрое. Да и память вдруг может вернуться.

«Даже обязательно вернется», — отмел всякие сомнения Иван Иванович и вступил в приемную товарища Пустомясова.

Вступить-то вступил, но, как только предстал перед секретаршей, сразу же ощутил неуверенность и даже робость.

Иван Иванович почему-то всегда робел перед ее представительной внешностью. Достаточно сказать, что секретарша эта обладала такими усами, будто служила в уланском полку и вышла в секретарскую свою должность в чине не ниже штаб-ротмистрского.

— Распятин я. К Фаддею Федуловичу по договоренности, — неестественно бодро

доложил Иван Иванович. — Вызывали к двум часам.

— К двум — значит, к двум, — отчеканила секретарша, и кончики усов ее поползли вверх, что у штаб-ротмистров обозначает одобрительную улыбку.

Иван Иванович бросился под этот приподнятый ус, как цыпленок бросается под крыло к наседке в инстинктивном желании избежать опасности.

— Жоржетта Павловна! — пискнул Иван Иванович. — Позвольте взглянуть предыдущие варианты сценария.

Усы вытянулись в прямую линию. Но широкие плечи, которые должны были носить эполеты, приподнялись, а вслед за плечами и вся Жоржетта Павловна вышла из кресла и, отчетливо стуча каблуками, переместилась к шкафу.

— «Надежда», — с деликатным придыханием подсказал Иван Иванович. — «Надежда» — первый вариант, и «Надежда» — второй вариант.

И сердце Ивана Ивановича отплясывало трепака. Стальной палец штаб-ротмистра ерошил папки на полках в шкафу.

— Нет! — вдруг рывкнула Жоржетта Павловна и захлопнула дверцы.

— Как нет? — выдохнул Иван Иванович. — Потерялись?

— У меня потерялись? Ну, знаете... — И, глядя Ивану Ивановичу в переносицу, вызывающе объявила: — Все варианты на руках у членов худсовета. Вот так.

Тут переговорное устройство на секретарском столе щелкнуло, и сдобный баритон, в котором Иван Иванович сразу признал голос Пустомясова, спросил:

— Жоржетта Павловна, есть ко мне кто-нибудь?

Усы встали дыбом, штаб-ротмистр распахнул дубовую дверь, и, не чужая под собой ног, Иван Иванович осознал себя в пустомясовском кабинете.

О таких должностных людях, каким является Фаддей Федулович, обычно говорят «важное лицо». Но то природное образование, которое пришлось между узлом галстука и набриолиненным волосяным покровом, никак не возможно назвать лицом даже в анатомическом смысле этого слова. Ошибкой было бы, смеха ради, выдавать это, с позволения сказать, лицо за другую часть тела. Ведь все части людского тела так или иначе несут какие-нибудь признаки человеческой натуры. А особенность так называемого лица Фаддея Федуловича как раз заключалась в том, что никаких человеческих признаков не несло.

Благодаря этому «личному» обстоятельству Пустомясов в своем обшитом деревянными панелями кабинете напоминал одинокий перезрелый помидор, случайно завалявшийся в тарном ящике.

— Ну, что у тебя? — спросил Фаддей Федулович. Всех заходящих в его кабинет — а вышестоящее начальство этот кабинет не посещало — Пустомясов называл на «ты», руководствуясь простым, но верным соображением, что «ты» — это когда один, а «вы» — когда много.

— Так что у тебя?

И тут Иван Иванович понес совершенную околесицу. Члены художественного совета смешались у него с милиционером-регулирующим, все три варианта «Надежды» оказались в конфетной коробке у Райки-Попрошайки, и весь этот бред повис на крючке для временного подвешивания ручной клади в будке телефона-автомата. В довершение всего Иван Иванович вытащил из кармана копию заявления в милицию и положил ее на стол перед Фаддеем Федуловичем вместе с пристававшей квитанцией на получение простыней из прачечной.

Пока Пустомясов разбирал заявление в милицию, Иван Иванович напрягся до барабанной дроби в ушах, силясь вспомнить хоть что-нибудь из своего сценария. Но, увы, безрезультатно.

— Пролонгацию небось попросишь? — сделал оргвывод Пустомясов, покончив с заявлением.

— Я, наверное, заболел, — храбро предположил Иван Иванович. — Заболел и не

помню...

— Чего не помнишь?

— Ничего не помню, — дрожащим голосом признался Иван Иванович. — Ни строчки... варианты на руках... буду искать... если найду... Может, хоть вы подскажите, Фаддей Федулович, о чем хоть эта... моя «Надежда»?

Вопрос Иваном Ивановичем был поставлен правильно. Ведь Пустомясов председательствовал на художественном совете. И даже если предварительно не читал сценария Распятин, то уж во время обсуждения должен был кое-что, хотя бы в общих чертах, уловить.

— Мы, — сказал Фаддей Федулович о себе во множественном числе, — мы твой сценарий должны утверждать или, понимаешь, того... отвергнуть. Ты, понимаешь, к нам подготовленный должен приходиться, а ты... нехорошо.

Иван Иванович никогда бы не догадался, что в его признании о внезапной утрате памяти Пустомясову померещится какой-то неясный подвох, а уж когда Распятин прямо спросил, не помнит ли Фаддей Федулович его сценарий, то иначе как тайную проверку пустомясовского соответствия должности это истолковать в томатных мозгах было невозможно. И Фаддей Федулович начальственно поднажал на свой баритончик:

— Нехорошо, Распятин. Мы тебе доверяли, а ты, понимаешь... Сам писал и сам забыл. Как же это так, понимаешь, получается?

Тут лицо Ивана Ивановича приняло бессмысленное, почти идиотское выражение. То самое выражение, которое приобретает лицо русского человека вне зависимости от возраста, профессии и должности, если начальство вдруг спрашивает: куда пропало находившееся в ведении данного лица казенное имущество. А уж какое это имущество: киносценарий, моющиеся обои, тракторная гусеница, банка трески в томате, канцелярская скрепка — это решительно все равно. Потому что страна огромная, пространства необозримые, степи, горы, леса и моря, народу везде полно, и запропасться бесследно может что угодно, где угодно и когда угодно.

Особое это выражение выскакивает на лице вопрошаемого, даже если его самого в пропаже не винят. Но после принятия такого выражения русский человек становится почему-то ни к чему более не способен, как врать, врать и врать. Да, талантлив наш народ в созидательных планах, и в образном вымысле, и в меткой, ядерной шутке, и в горькой исповеди. Но согласитесь: бездарны мы во вранье! И будь оно проклято, вранье наше, безумное, постыдное, унижающее нас с вами, родной мой читатель! Как начнет врать иной русский человек, так обязательно такое блюдо состряпает, какое не найдешь во всех меню всех наперечет народов. Намешает и того, и сего, все перепутает, засахарит, посолит, наперчит, вываляет в черт знает какой трухе, черт знает чем нашпигует, с одного бока пережарит, с другого и подрумянить забудет, а кончит тем, что съест все сам, на ваших глазах, запивая нередко кровавыми слезами.

Но Иван Иванович врать не стал. Может, потому, что случайно заметил, как за витринным стеклом кабинетного окна стремительно и свободно скользнула в легком весеннем воздухе какая-то маленькая птичка, присела на торчащую на уровне окна набухшую почками тополевою ветку и откровенно уставилась на Ивана Ивановича круглым красным глазком.

«Ну, посмотрю я, каких еще глупостей наделаете вы», — почудилось Распятину в птичьим внимании.

— Пойду я, — тихо сказал Иван Иванович.

— Иди, — отозвался Пустомясов. — Иди... иди.

Когда Иван Иванович скрылся за дубовой дверью, Фаддей Федулович еще раз просмотрел оставленное Распятиным заявление в милицию, не обошел и квитанцию на получение простыней, провел пухлой ладонью по напوماженным волосам, крикнул, хмыкнул и, откатившись из кресла в угол кабинета, замкнул оба эти документа в

несгораемый шкаф. Вернувшись в кресло, косо черкнул в настольном календаре «Распятин» и рядом вывел жирный вопросительный знак.

Случай пятый

«Ну что за герой Иван Иванович, — посетуют читатели. — Имя-отчество самые обыкновенные, и фамилия ничем не примечательная: Распятин. Подумаешь, член Общества кинолюбов! Этим теперь никого не удивишь. Повращайся немного среди кинолюбов — глядишь, и ты стал членом. Известное дело».

Если уж берется автор писать о кино, так написал бы о каких-нибудь интересных людях: например, о той актрисе, которая в двадцать один год снялась в двадцать одном фильме. Или об этом загадочном красавце с трубкой в пластмассовых зубах, который иногда ведет «Кинопанораму». Ведь никто не знает, кто он такой, а тут бы выяснилось.

Или составил бы справочник: какой киноартист на какой киноартистке женат — а то также споры иногда случаются, что просто до оскорблений и даже до драк доходит. Интерес-то к искусству большой, всех «Советским экраном» не удовлетворишь.

А этот Иван Иванович? Ну что в нем выдающегося? Ничего. Рост средний, упитанность средняя, способности, судя по всему, тоже средние.

Средний человек — вот скука-то!

— Позвольте, позвольте, — вдруг вмешается критический голос, — скука скуке рознь. Бывает и полезная скука, а это скука вредная. Мало ли что могло случиться с каким-нибудь Иваном Ивановичем, зачем же сразу писать об этом? Широкий читатель совершенно прав. Что, у нас в кинематографе мало выдающихся имен?

И вот уже критик с привычным благоговением произносит всемирно известные кинофамилии и, загибая пальцы, перечисляет призы и награды всесоюзных и международных фестивалей.

— Зачем же писать о каком-то безответственном работнике, пусть и творческом?

Уважаемые читатели! Позвольте автору оправдаться.

Дореволюционная литература возвела в герои маленького человека. Революция с этим покончила. У нас маленьких людей нет. Остались большие и средние. Взять хотя бы всеобщее среднее образование.

Большие люди сами по себе выдающиеся, и описывать их должны большие, выдающиеся писатели, к каковым автор, даже находясь в хорошем настроении, не решится себя причислять. К тому же большие люди сами о себе прекрасно пишут, чему есть немало известных примеров. Не исключено, что, окрепнув талантом, автор решится...

Но в этот раз, может быть, единственный, позвольте увлечься частным случаем из жизни забывчивого среднего человека, и в согласии с автором внимательно, доброжелательно и непредвзято проследите, как этот забывчивый мучается.

Вдруг чужие муки пойдут вам на пользу? Не лишайте автора уверенности, что, выбрав в герои Ивана Ивановича, он поступает правильно и верно. Тем более что автор вместе с Иваном Ивановичем не теряет надежды на счастливый конец.

Конечно, в здании, отведенном под Общество кинолюбов, парадный подъезд — просто заглядение. Но не все же ходить с парадного подъезда... В наш космический век, чтобы всесторонне изучить предмет, полезно время от времени заглядывать на обратную его сторону.

Даже за Луну уже заглядывали!

К тому же опытные читатели сразу догадались, что ничего подобного с моим героем не случилось, да и случиться не могло... Ведь так не бывает!

...Где вы, Иван Иванович? Вот он, вот он, снова остановил такси и устремился на поиски «Надежды», а именно — поехал в новый микрорайон, надеясь застать дома своего приятеля и коллегу Филимона Ужова, члена художественного совета.

Случай шестой

— Нет, вроде бы здесь, — сказал Иван Иванович таксисту.

Машина, подпрыгивая на разбитом асфальте и разбрызгивая грязь, уже второй раз объехала высоченную грудку ржавого кровельного железа и остановилась.

Иван Иванович под пристальным наблюдением двух немисливо древних старушек, выставившихся истуканами на лавочке у подъезда, расплатился с таксистом.

Машина отъехала, а Иван Иванович остался стоять на одной ноге посреди огромной бурой лужи, соображая, в каком направлении безопаснее опустить сухую ногу.

— Ванька, ты? — долетело откуда-то сверху. Иван Иванович задрал голову, потерял равновесие и стал в лужу обеими ногами.

Над ограждением верхнего углового балкона различимо маячила бледная физиономия Филимона Ужова. Даже очень издалека и снизу выразительный ужовский нос выглядел как всегда — длинным и обвисшим.

— Деньги есть? — крикнул Ужов.

— Есть!

— Дуй ко мне!!!

Иван Иванович, подняв пеннистую волну, выбрался из лужи и захлопал ногами мимо истуканов, оставляя мокрый бурый след.

— Опять к Фильке-писателю, — изрекла первая старушка.

— К нему, — подтвердила вторая.

— Ноги вытирай! — пропели старушки дуэтом.

Иван Иванович повозил подошвами по грязным картонным ящикам, расплюснутым на кафельном полу, и скрылся в кабине лифта.

Пока лифт, завывая и ознобно трясясь, не спеша тащился кверху, Иван Иванович успел прочесть на стенах кабинки, что «Лида — дура», и рассмотреть выполненный в условной манере портрет какого-то человека в очках и шляпе, обрамленный много раз повторяющимся глаголом «жуй».

Едва Иван Иванович ступил на площадку, как услышал из-за двери глухой голос Ужова:

— Ванька, спаси меня...

— Филимон, что с тобой? — Иван Иванович рванул на себя ручку двери. — Открой, Филимон.

— Не могу, я заперт.

— Как заперт?

— Обыкновенно, на замок. Капитолинка заперла.

Иван Иванович быстро представил себе улыбающийся рот ужовской супруги, розовую улыбку в напыженных губах и тусклый взгляд никогда не улыбающихся глаз.

— Случайно заперла?

— Нарочно. У меня вчера был день рождения. Сережка с Ирккой были, Фомка, Васька и Жоржетка.

Свой веселый мир Ужов населял на всех уровнях жизни Петьками, Ольками, Костьками и сам себя воспринимал не иначе как Фильку, хотя Фильке этому шел уже шестой десяток. Догадаться, кто из общих знакомых скрывался на сей раз под кличками гостей, Иван Иванович не успел: Ужов перешел к воспоминаниям:

— Выпивки было — залейся. Все выхлебали, сволочи. Утром встаю: головка бо-бо, денежки тю-тю, во рту — наждак, ну, ты сам знаешь...

Иван Иванович ничего этого не знал, но неважно. Он зато знал: Филимон Ужов убежден, что вокруг дико пьют абсолютно все, просто не все еще замечены в этом.

А Ужов продолжал из-за двери:

— Портки спрятала и, главное, дверь на ключе. Она недавно замок здоровенный врезала, Капитолинка...

Ужов за дверью задышал как штангист, идущий на побитие рекорда.

— Ванька... умираю...

— Не умрешь.

— Умру. — Помолчали.

— Я дверь ломать не буду, — твердо заявил Иван Иванович. — У меня и так неприятности: сценарий украли.

— Иди ты... со своим сценарием, — глухо заскулил Ужов. — Другой напишешь. У тебя почти на глазах друг умирает, вот это — неприятности...

Ужов чихнул и затих.

— Филимон!

Тишина.

— Филимон!!!! — в паническом испуге заорал Иван Иванович.

— А-а-а...

— Как тебе помочь?

— Спустись на первый этаж, третья квартира. Спроси Витьку-слесаря. Скажи: Филька умирает. Он хороший мужик, поймет.

Иван Иванович спустился вниз и позвонил в квартиру № 3. За дверью зашлепали шаги и раздраженный женский голос спросил:

— Чего надо?

— Можно Виктора, слесаря? — вежливо обратился Иван Иванович к дверной клеенчатой обивке.

— Нету его. Во дворе посмотрите.

Иван Иванович вышел во двор.

— Идет, — сказала старушка, завидев Ивана Ивановича.

— Вы не подскажете, где найти слесаря Виктора? — обратился к ним Иван Иванович.

Старушки сдвинулись теснее, крепко сомкнули полые свои рты и стали глядеть куда-то вдаль. По выражению их глаз было понятно, что вдали они наблюдают что-то крайне возмутительное.

В глубине двора, возле мусорных бачков стоял приземистый мужчина с бумажным кульком в руках. У его ног в кружок расселись штук восемь тощих кошек. Мужчина поминутно заглядывал в кулек и, соблюдая одному ему известную очередность, наделял кошек пищей.

— Ванька, вон он с кошками! — закричал сверху Ужов.

Иван Иванович направился к мусорным бачкам и остановился за пределами кошачьего круга.

— Кранов, говорю вам, в настоящее время нет! — неожиданно обрушился на Ивана Ивановича мужчина с кульком. И, быстрым взглядом оценив действие таких своих слов, уже миролюбиво заключил: — И прокладок тоже нет.

— Мне... — сказал Иван Иванович, — я... — И доверительно сообщил в порядке информации: — Филька умирает.

Мужчина бросил кулек на землю и, перешагнув через сбившихся в кучу кошек, подошел к Ивану Ивановичу вплотную. Посверлив Ивана Ивановича бирюзовыми глазками, строго спросил:

— Чтой-то с ним?

Иван Иванович доложил обстановку. Витька-слесарь, выслушав безвыходные обстоятельства Ужова, дал такое заключение:

— Фильку жалко. Хороший мужик. Но я замка не трону. Ведь если что, Капитолина его меня за хобот и в конверт. Пускай мучается. — И вперевалку зашагал к дому. Иван Иванович поплелся за ним.

— Витька! — загомосил Ужов с балкона.

— Чего орешь? — еще громче Ужова отозвался Витька. — Неудобно!

— Плевать я хотел! Тут все свои...

— Жалко мужика, — обернувшись, бросил слесарь Ивану Ивановичу и скрылся в подъезде.

Иван Иванович снова поднялся к ужовской двери.

— Не может он, Капитолины боится.

— Хрен с ним! Что-нибудь придумаем.

— Филимон, — Иван Иванович поцарапался в дверь. — Знаешь, я начисто забыл, что писал в сценарии. Ты не помнишь? Ну тот, который мы обсуждали на худсовете, не помнишь?

— Не помню. Я свои-то теперь не все помню.

— Плохо дело, — сказал Иван Иванович. — Не знаю, что и придумать...

— Придумал! — крикнул Ужов из-за двери. — Тут рядом кафе «Незабудка». Как выйдешь из подъезда, направо, за угол дома. Направо и по мощеной дорожке шагов триста. Слушаешь?

Иван Иванович кивнул.

— Ванька, ты здесь?

— Да.

— Возьмешь за стойкой бутылку портвейна и попросишь трубочку коктейльную. Слышишь?

— Слышу. Зачем трубочку?

— Чудак! Вставим в замочную скважину. Понял?

— Понял...

— Иди, Ванька.

Иван Иванович пошел.

— Ванька! — позвал Ужов из-за двери.

— Что, Филимон?

— Я на тебя надеюсь, Ванька.

Когда Иван Иванович заворачивал за угол дома, Ужов, перевесившись с балкона, кричал:

— Направо и еще раз направо. Триста шагов. Трубочку не забудь!

В «Незабудке» Иван Иванович ждал, пока барменша сдаст пустую тару, купил портвейн и, конечно, про трубочку забыл. Повернул обратно к «Незабудке» и едва не угодил под «Скорую помощь», которая выскочила из-за кустов.

— Залил zenки, дядя? — только и успел крикнуть Ивану Ивановичу санитар из окна машины, и «Скорая помощь», взыв, промчалась мимо.

— Просто так трубочек не даем, — объявила барменша. — Возьмите коктейльчик.

Пришлось соглашаться.

— Какой желаете? «Москва»? «Яичный»? «Надежда»?

— «Надежда», — сказал Иван Иванович, забрался на высокую табуретку и подумал: «А вдруг сейчас выпью эту „Надежду“, расслаблюсь, и память вернется. Ведь бывают такие случайные совпадения».

Иван Иванович вынул из бокала трубочку и залпом заглотнул всю порцию.

Потом зажмурил глаза и постарался сосредоточиться.

Сначала перед внутренним взором Ивана Ивановича проплыли ничего не выражающие розовые пятна.

Потом сквозь эту неопределенную муть стало проступить какое-то неясное видение.

«Ну, давай, давай... определяйся!» — внутренним голосом подхлестывал видение Иван Иванович. Видение стало определяться, стали вырисовываться очертания как будто человеческой фигуры.

«Пусть какой-нибудь из моих персонажей», — трепеща молил Иван Иванович.

А виденье между тем оформлялось, становилось объемным, и вдруг Иван Иванович, не открывая глаз, ясно увидел перед собой Витьку-слесаря на фоне помойных бачков.

Иван Иванович застонал и открыл глаза. И сразу же ощутил приторную коктейльную сладость во рту и тяжесть в области печени.

— Сколько с меня? — спросил Иван Иванович и, не дождавсь сдачи, зашагал к ушовскому дому.

У подъезда, выхлестав из берегов бурю лужу, митинговала толпа. В гомоне голосов можно было уловить, что пьяным и дуракам — счастье. На подходе Ивана Ивановича толпа примолкла. Откуда-то из самого центра вывинтился Витька-слесарь и подошел к Ивану Ивановичу вплотную. Доверительно сообщил:

— Дружка вашего на «Скорой» увезли.

— Как увезли? Сердце?

— Может, и сердце...

— Вы дверь открывали?

— Зачем открывать. Он сам выпал. С балкона.

— ?!

— Как вы ушли, он все за угол дома заглядывал, ждал, значит. Ну и вывалился. Да прямо на листы. Его, значит, и спружинило. Он на землю скатился. Ну, без памяти, ясно. Врачи говорят, вроде целый.

— Живой?

— Был живой. Только без памяти, говорю, в полной бессознанке увезли.

Иван Иванович побежал со двора, громыхая по рассыпавшемуся кровельному железу.

— Поразительный случай, — определил врач, возвращая Ивану Ивановичу удостоверение Общества кинолюбителей. — Из шока мы его вывели. Обследовали: ни сотрясения, ни царапины. Поразительный случай. Ведь седьмой этаж, не шутки. В сущности, можно его сейчас же выписывать. Но мы денька три подержим для профилактики. Просто поразительный случай.

— Можно его сейчас навестить?

— Пожалуйста. Только мы его изолировали, а то вся больница рвется на него поглядеть.

Иван Иванович прошел за белой докторской спиной по сложному лабиринту лестниц и коридоров и оказался перед дверью с закрашенными белой краской стеклянными филенками.

Врач сунул руку в карман халата, потом хлопнул себя по груди, потом — по лбу.

— Черт. Извините. Ключ забыл. Обождите здесь. — И исчез.

Иван Иванович остался один.

— Филимон, — тихонько позвал Иван Иванович и припал ухом к дверной щели.

— Принес? — неожиданно громко спросил Филькин голос прямо в ухо.

Иван Иванович схватился за сердце и через синтетику плаща ощутил тяжелую твердость бутылки.

— Я... Да...

— А трубочку не забыл?

Иван Иванович, не размышляя, сунул в карман плаща руку и извлек несколько помятую коктейльную трубочку.

— Со мной.

— Давай, Ванька!

Зажав в потном кулаке сорванную шапочку пробки и прикрывая полами плаща бутылку, из горлышка которой в скважину замка уходила трубочка, Иван Иванович ждал появления врача, и его поддерживала только слабая надежда на то, что, может быть, он сейчас спасает талантливого человека.

Случай седьмой

Снова такси, третье за сегодняшний, такой неудачный день, мчалось по просохшему от майской грозы шоссе, унося Ивана Ивановича за город, за город...

Молодая весенняя травка ровно озеленила недавно еще грязные, размытые тающими снегами обочины. Мелкие листочки придорожных деревьев сквозили, пропуская в переплетения ветвей небесную голубизну.

С поворота, когда машина взлетала на холм, вдруг открывались распаханное поле, синяя зубчатая полоска леса, и, весело отражая не жаркие еще солнечные лучи, поблескивала чистой железной кровлей чья-то новая крыша. Ивану Ивановичу вместе с легким майским воздухом стали залетать в голову сладко волнующие и вряд ли полезные сомнения.

«Ну что из того, что я люблю кино, что я кинолюб? А разве нельзя любить кино и не писать сценарии? Жить вот в этом домике с новой крышей, — потекли расслабленные мысли. — Ведь я крестьянский сын, крестьянский сын... Для чего я пишу? Ведь я не хочу, как тот мой знакомый — лысенький, серенький козлик, — аккуратно загребать копытцем из-под триумфальной арочки гонорарной кассы... Я пишу для того, чтобы... чтобы... А мог бы я не писать для кино? Вообще ничего не писать?» — прямо спросил себя Иван Иванович и не нашел ответа.

Такси летело с холма на холм, Распятин угрелся на заднем сиденье, веки его отяжелели, и он не заметил, как провалился в бездонную звенящую пустоту.

Случай восьмой

Возник Иван Иванович из этой пустоты прямо у калитки в зеленом сплошном заборе, что огораживал дачу кинорежиссера Рюрика Хитрово-Дурново. Если вы думаете, дорогой читатель, что к этому моменту Иван Иванович вспомнил хотя бы строчку из своего сценария, — вы ошибаетесь. Ни строчки не вспомнил Иван Иванович, ни слова, ни полслова. Но твердо помнил название «Надежда», и это само по себе обнадеживало.

Пока Иван Иванович готовился войти за калитку, прикидывая, как отнесется к его внезапному появлению собака, размеренное тьяканье которой уже слышалось сквозь забор, калитка распахнулась, и Рюрик Хитрово-Дурново сам явился перед Иваном Ивановичем. Кинорежиссер был одет в долгополую женскую шубу, подпоясанную широким полосатым шарфом цветов французского флага. Из-под шубы выглядывали ноги в белой спортивной обуви. Голову покрывал оранжевый мотоциклетный шлем, подвязанный под подбородком. За черными очками-консервами невозможно было различить выражение глаз Рюрика, но это было и не нужно, потому что на лице его прочно держалась широкая белозубая улыбка.

— Здорово, дед! — крикнул Хитрово-Дурново с той неподражаемой интонацией, с которой маршал приветствует на параде воинов.

Но настроение у Ивана Ивановича было совсем не парадное и поэтому вместо ответного «ура» он только и выговорил:

— Ты, Рюрюша...

— Бегу положенные десять километров, — объявил кинорежиссер и, не разъяснив, кем и зачем положенных, миновал Ивана Ивановича и зашлепал белыми ступнями по глади шоссе.

Иван Иванович посмотрел, как шевелятся под шубой лопатки Хитрово-Дурново, и, надвинув поглубже кепку, устремился вдогонку.

На повороте, пропустив навстречу рычащий самосвал, Иван Иванович поравнялся с кинорежиссером.

— Шуба зачем? — задыхаясь, выкрикнул Распятин.

— Худею! — Рюрик со свистом дышал через нос.

— Ты мой сценарий «Надежда» читал? — не отставал Иван Иванович.

— Дыши носом, — ответил Хитрово-Дурново и надал рыси.

Метров сто пробежали, сипя. Потом Иван Иванович остановился, хватая воздух ртом, точно так, как делает это пес, который хочет изловить надоевшую муху. Меховая спина кинорежиссера быстро удалялась.

— Рюрюша! — жалостно позвал Иван Иванович и совсем потерял дыхание.

— Дома жди! — И Хитрово-Дурново, вильнув в сторону, ловко разминулся с автобусом.

Собака встретила Ивана Ивановича как родного. Она поставила передние лапы на плечи гостю и оказалась вровень с человеком. Пользуясь этим равенством, собака отхлестала Ивана Ивановича по лицу горячим слюнявым языком и, только когда гость, приговаривая: «Ах ты, собачуля, хорошая, хорошая», боком взошел на веранду, отстала. Иван Иванович, отплеываясь и утираясь рукавом плаща, оглядел веранду. Во всех ее четырех углах были поставлены в беспорядке велосипеды для всех детских возрастов, требующие серьезного ремонта. Виднелась и педальная машина, доведенная до состояния консервной банки, в каких обычно рыбаки носят червей для наживы.

Среди этого хлама стоял круглый стол, накрытый клеенкой. На клеенке — самовар, банки с какими-то разноцветными массаами, ваза с печеньем, вложенные одна в другую чашки и блюда стопкой. К столу были придвинуты два плетеных стула и городская парковая скамейка, в которой не хватало нескольких досок.

Вид приготовленного к чаепитию стола вызвал у Ивана Ивановича тоскливое ощущение своего одиночества, оторванности от семьи, от тихих своих домашних радостей. Представил он себе заботливые руки жены своей Настасьи Филипповны, полные руки с округлыми локтями, как они, знакомые эти, приятные руки, заваривают грузинский чай в маленьком фарфоровом чайничке с голубой каемкой по белому полю у самой крышечки, — и нелепая история с пропажей желтого портфеля с чернильным пятном около застежки вместе с третьим вариантом «Надежды» показалась Ивану Ивановичу до того обидным, до того несправедливым оборотом дела, что больно заняло сразу во всех суставах и мучительно сжало где-то внутри, в желудке.

«Я ведь с утра ничего не ел, — пожалел себя Иван Иванович. — Ничегошеньки...»

И в ожидании хозяина решил без спроса выпить чашку чая. Иван Иванович несколько боязливо тронул ладонью выпуклый бок самовара — горячий, снял крышку с поставленного в самоварную корону расписного чайника и понюхал — ароматный, и, окончательно проникнувшись идеей чаепития, устроился на парковой скамейке — неудобной.

Разноцветные массы в банках оказались фруктовыми джемами. Иван Иванович приналег на абрикосовый и, прихлебывая из чашки, все больше и больше убеждался в том, что поступает правильно.

В разгар одинокого его чаепития, когда Иван Иванович, перейдя к сливовому джему, решал про себя, хуже тот или лучше абрикосового, дверь из дома на веранду бесшумно приоткрылась, и у стола возник хозяин, Рюрик Хитрово-Дурново. Ни женской шубы, ни мотоциклетного шлема на кинорежиссере уже не было. Все это заменил скромный костюм из джинсовой ткани, очень ладно облегающий фигуру, и разве только совсем уж подслеповатый наблюдатель не понял бы, что перед ним моложавый, спортивный мужчина, дела которого обстоят очень неплохо, судя по широкой улыбке, как бы застрявшей в крепких челюстях.

— Чай вот пью, — сообщил Иван Иванович, стараясь придать своему лицу такое же удачливое и веселое выражение, какое было видно на лице хозяина. — Отличный чай.

— Что ты, дедок? — Улыбка смялась и была проглочена. — Разве это чай? Это же отравка. — И снова улыбка выскочила на лицо. — Я сейчас тебе настоящий чай заварю. Английский с японской вишневой почкой. Ты с ума сойдешь.

И не успел Иван Иванович рта в ответ раскрыть, как кинорежиссер скользнул за дверь, ведущую в дом, и она бесшумно за ним закрылась. Иван Иванович хотел было пойти за

хозяином и сказать, что чая английского не надо, а надо вернуть ему первые варианты его сценария «Надежда» или, на худой конец, хотя бы напомнить, в чем заключалось содержание.

Но, оглядев чайный стол, почти пустую банку из-под абрикосового джема и лужицу на клеенке, Иван Иванович рассудил, что в дом вслед за хозяином идти неудобно, а лучше уж подождать здесь.

Мимо веранды куда-то вприскок пробежала собака, и Иван Иванович машинально отметил про себя чудной цвет ее шерсти, грязновато-оранжевый, и подивился странной формы короткому хвосту.

«Что за порода такая? — подумал Иван Иванович. — Где-то я таких собак уже видел».

С шоссе из-за сплошного зеленого забора доносилось жужжание моторов и щебет шин по влажному асфальту.

Хитрово-Дурново со свежесваренным английским чаем все не было.

«Пока он там возится со своей японской почкой, — подумал Иван Иванович, — я еще этой „отравы“ выпью».

И только потянулся к самоварному крану, как дверь из дома бесшумно приоткрылась и...

«Так вот оно, оказывается, как начинается, — пронеслось в натруженных с утра мозгах Ивана Ивановича, — сначала полная утрата памяти, а потом вот это... зрительная галлюцинация...»

А зрительная галлюцинация подошла тем временем к чайному столу и, не обращая никакого внимания на Ивана Ивановича, стала убирать чашки. Мышцы под кожей галлюцинации перекачивались, как арбузы в мешке, и, когда галлюцинация протянула руку к самовару, раздался мелодичный серебряный перезвон. Этот перезвон привел Ивана Ивановича в чувство. Огромный голый негр, в одной лишь набедренной повязке из цветастого ситчика, от горла до пупа татуированный, убирал чайные чашки, позванивая серебряными браслетами, скользящими по запястьям.

«Помогите!» — хотел было крикнуть Иван Иванович, но, не в силах оторвать глаз от черного гиганта, только прошептал:

— Мир — дружба.

Улыбка, еще более широкая и белозубая, чем у Хитрово-Дурново, проглянула на черном лице, будто в полной темноте вывесили белый флаг. Все еще плохо веря в реальность происходящего и пуще всего боясь, что его не поймут, Иван Иванович, по проверенному русскому способу разговаривать с иностранцами, выкрикнул по слогам:

— Рю-рик где? Рю-рик?

Негр, напряжив могучую шею, издал звук, который производит тяжелый шкаф, когда его удается сдвинуть с места. А после этого заговорил чистым русским языком, тихо и напевно:

— И-и, гостюшко, уехамши наш Рюрик, в еропорт отбымши. Сердцем присох весь до лады своей. Так что подался ужо к себе, в Новую Гвинеюшку.

Всхлипнул негр, смахнул набежавшую слезу и спросил радушно:

— Может статья, вздремнуть с дороги пожелаете? — И широким гостеприимным жестом провел плавно рукой над парковой скамейкой, на которой сидел Иван Иванович, причем браслеты опять приятно зазвенели.

Как ни был Иван Иванович потрясен былинным говором обрусевшего негра и как ни слаба была сейчас его память, он все ж вспомнил, что Рюрик Хитрово-Дурново по неисповедимой случайности, а может, вследствие каких-нибудь других причин, женат на папуасской принцессе, которая училась в Москве в каком-то институте, и ей по международному соглашению полагались слуги.

И понял, что в настоящий момент, вместо того чтобы заваривать обещанный английский чай с японской вишневым почкой, Рюрик отбыл в Шереметьевский аэропорт,

чтобы оттуда лететь к жене в Новую Гвинею.

И ему, Ивану Ивановичу, в таком случае делать здесь нечего.

Иван Иванович сердечно простился с ласковым негром и заторопился прочь со двора.

«Вот, — думалось Ивану Ивановичу, пока он шагал до калитки в сопровождении собаки. — На первый взгляд вроде бы негр, а в остальном прямо русский человек. Ведь всплакнул даже по хозяину и прилечь мне предложил. А взять хотя бы Рюрика, ну что в нем русского осталось?»

И загрустил Иван Иванович уж по совсем бессмысленному поводу, что не всякий Петров — каменный, не всякий Семенов — семейный, не всякий Сидоров имеет возможность драть козу, и не всякий Иванов — русский.

«Э-эх, — заключил свои мысли Иван Иванович, — если так дальше пойдет, от нас одни фамилии останутся».

Иван Иванович открыл калитку. Собака села на дорожку и облизнула морду толстым розовым языком.

— Ах ты, собачуля, собачуля, — сказал Иван Иванович, чтобы хоть как-то отвести душу.

Собака посмотрела на Ивана Ивановича, разомкнула крепкие свои челюсти и — хотите верьте, хотите нет — расхохоталась... Да, расхохоталась диким, нервным смехом.

Иван Иванович захлопнул калитку и побежал по шоссе, увертываясь от встречного транспорта. Пробежав единым духом километра полтора, он вдруг понял, где ему приходилось раньше видеть таких собак: много лет назад Иван Иванович водил в зоопарк свою маленькую племянницу и долго торчал вместе с ней у клетки с гиеной.

Случай девятый

О, первый или главный павильон Центральной столичной киностудии! Приветствую тебя. Под твои высокие, как небо, колонны, замирая от волнения, вступила когда-то моя актерская юность.

Разве можно забыть хватающий за нос тухловатый запах клеевой краски, причудливо смешанный с освежающей духовитостью свежеструганого дерева.

А беспорядочный стук усердных молотков, когда вдруг обнаруживается, что стена в декорации по чьему-то недосмотру не закреплена и только чудом не обрушилась на расположившуюся именно под ней съемочную группу вместе с кинокамерой и автором сценария, забредшим в павильон, чтобы внести еще большую сумятицу в и без того запутанный съемочный процесс.

А настороженное змеиное шипение раскаленных углей в груди пучеглазых прожекторов, последние торопливые взмахи гримерской пуховки и окончательный атакующий вопль режиссера: «Мотор!» И впервые такое странное цикадное стрекотание камеры, и вы, бесценный Оскар Леонтьевич!

Вы поверили в меня, совсем еще юного, незрелого лицедея, и со свойственной вам решительностью велели безжалостно выстричь и выкрасить серебряным колером мои русые волосы и, приклеив мне на верхнюю губу, еще не знавшую бритвы, жесткую щетку седых усов, вытолкнули меня под ослепительный свет прожекторов.

Как я старался, о, видит бог, как я старался! Еще бы! Я не все знал тогда о вас, но знал уже достаточно. Я знал, например, что еще до революции ваша кинокартина «Дворцовые сумерки» наделала много шума. Доподлинно известно, что, когда министр двора барон Фредерикс на вопрос государя о вашей фамилии ответил: «Монблан», государь сказал ему: «Ты у меня дошутишься». Я знал, что за годы советской власти вы дважды отмечали свое шестидесятилетие, и ваш второй юбилей прошел даже с большим триумфом, чем первый.

И сейчас, когда русые мои волосы серебрят уже естественный колер, а вы — я слышал — намереваетесь вскоре в третий раз отмечать свое шестидесятилетие, я шлю вам свои

самые лучшие пожелания.

Вы — залог нашей вечной юности. Ведь пока вы с нами, мы, кинолюбцы, не более как мальчишки, даже те, кто успел уже покрасоваться в просторном кресле под вызолоченными фанерными цифрами 60.

Примерно те же чувства, что неуклюже высказал только что автор, испытывал и его герой, переступивший порог главного павильона, где Оскар Леонтьевич осуществлял съемочный период фильма «Наш Фарадей». Иван Иванович не был сценаристом этого фильма — сценарий написал сам Монблан — и появился здесь потому, что Оскар Леонтьевич являлся старейшим членом художественного совета и лично присутствовал на обсуждении одного из вариантов «Надежды». Словом, Иван Иванович недаром здесь появился, как ему справедливо представлялось.

Наш герой, прежде чем войти в павильон, проявил абсолютное понимание съемочной процедуры. Он терпеливо дождался, когда на стене, у гигантских, обитых кровельным железом ворот павильона погасла треугольная светящаяся надпись «Тихо — съемка», и, только железная стена слегка раздвинулась, ловко протиснулся в ущелье, шепнув дежурной привратнице: «К Монблану по творческим...» — и, петляя в нагромождении декораций, счастливо вышел на свет прямо к месту съемки.

Осветители, повинувшись повелительным жестам оператора, перетаскивали приборы.

Режиссера Иван Иванович определил сразу по знаменитому матадорскому берету. Монблан помещался в парусиновом шезлонге в тени кинокамеры и ритмично похрапывал.

Иван Иванович вышел на режиссера сзади и по этой причине не видел лица Оскара Леонтьевича, а наблюдал под залихватски загнутым беретом только заросшее каким-то диким мхом большое ухо. И с этим мохнатым ухом Распятин по-солдатски, весело и громко поздоровался:

— Здравия желаю, Оскар Леонтьевич!

Монблан пробудился от сна так мгновенно и так живо повернулся на голос, что создалось впечатление, будто он вовсе не спал, а притворялся спящим. Хотя досконально изучившие режиссера старые сотрудники клялись, что он в такие моменты спит и даже видит сны.

— Оу! — приветливо вскричал Оскар Леонтьевич, растопыривая руки, в одной из которых держал тросточку, увенчанную змеиной головкой, — подарок Веры Холодной. — Здравствуйте, дор-р-рогой! Очень р-р-рад! Пр-р-рошу! — И, весело раскатывая «р», вывернул свободную ладонь, указывая на пустое место рядом с собой, как бы предлагая Ивану Ивановичу сюда немедленно садиться. — Нюся! Ко мне!!! Сюда!!!! — тут же еще громче закричал режиссер, словно он провалился в трясину и сейчас же погибнет, если ему не протянут руку помощи.

Нюся — немолодая женщина на быстрых тонких ножках и с кукольно хорошеньким лицом в мелких морщинках отделилась от группы загримированных актеров и устремилась на зов.

— Нюся, — сказал ей Оскар Леонтьевич, несколько успокаиваясь. — Нам наконец прислали нового практиканта. Прошу любить и жаловать.

И, улыбнувшись Ивану Ивановичу, прокурлыкал по-голубиному:

— Дерзайте, дор-р-рогой... — При этом глаза Оскара Леонтьевича за стеклами очков увлажнились как бы слезами умиления. Иван Иванович вовсе не собирался дерзать и при таком внезапном предложении стушевался.

Нюся, метнув на Ивана Ивановича оценивающий взгляд и, очевидно, сразу сообразив, что он не похож на практиканта, спрятала личико под кровлю лихого берета и зашелестела оттуда неразборчивым шепотком.

— А? Что? Кого? — громко переспрашивал Оскар Леонтьевич, постепенно багровея под действием Нюсиного шелестения. — Простите, голубчик, — упавшим голосом обратился он к Ивану Ивановичу, отстраняясь от Нюси и блеклыми зрачками разглядывая

Ивана Ивановича поверх сползшей на кончик носа тяжелой оправы. — Простите, родной. Я вас перепутал... — Игриво хмыкнул, прыснув пухлыми, младенчески пунцовыми губами; тростью, змеиной ее головкой подсадил повыше оправу и вдруг, грозно нахмурившись, спросил: — Вы от Сергея Михайловича? Мы с ним не виделись после премьеры второй серии «Пляски опричников». Как его драгоценное здоровье?

Ивану Ивановичу следовало бы сказать, что он вовсе не от Сергея Михайловича, что Сергея Михайловича давно нет на свете и хотя бы поэтому ни о каком здоровье творца «Пляски опричников» речи быть не может, но сквозь задымленные стекла очков Монблана на Распятину недвусмысленно глядело само неумолимое время, и несчастный Иван Иванович сказал слова, которые потом не мог себе простить.

— Спасибо, здоровье хорошее! — вот эти постыдные слова Ивана Ивановича.

Трудно предположить, чем бы завершился так нестандартно начатый диалог, если бы к шезлонгу режиссера не подошел главный актер фильма «Наш Фарадей». Портретное сходство актера с Фарадеем, очевидно, было изумительным, иначе, подумал Иван Иванович, зачем было залепливать живое лицо искусно сделанной резиновой маской, частично захватывающей даже уши.

— Что тебе, Федя, дор-р-рогой? — грудным воркующим тембром отнесся Оскар Леонтьевич к актеру.

— Я — Коля, — сказал актер, дергая коленкой. — Мне сейчас Нюся дала новый текст. Его языком не провернешь. Я этот текст говорить не стану.

— Не станешь?! — возопил Оскар Леонтьевич, воздев кверху руки вместе со змеиной головкой. — Да это же любимые слова Фарадея. Мы их всю ночь сочиняли... вместе с консультантом. — И почему-то ткнул пальцем в Ивана Ивановича.

Живые глаза актера проследили палец и загорелись лютой ненавистью в прорезях резиновой маски.

— Я вашего консультанта... — прохрипел актер.

«Этого еще не хватало», — струхнул Распятин.

— Говорить не стану... — страшным шепотом продолжил актер.

— Молодец, э-э, Андрюша. — Монблан неожиданно обнял актера. — Не станешь, и не надо. — И расслабленно завалился в шезлонг. — Фарадей молчит — это тоже интересно.

— Кого ждем, сами себя задерживаем! — раздался женский голос из группы актеров. — Давайте репетировать!

— На место, Коля, соберись. Ты уже больше не Коля — ты Фарадей! Фарадей! Фарадей! — И, взмахнув тростью, трубно пропел: — Внимание! Репетиция, одновременно съемка!

Ударяясь коленками о косяки декораций, Иван Иванович выкатился из павильона и по нескончаемо долгим коридорным переходам устремился к выходу.

Но, как ни спешил Иван Иванович, чьи-то звонкие шаги нагнали его на одном из крутых поворотов и, дробно заложив вираж, обошли.

Ароматный вихрь всколыхнул застоявшуюся коридорную атмосферу.

Если бы Иван Иванович был, допустим, бабой-ягой, он тут же должен был сказать, потянув носом: «Европейским духом пахнет!» — и оказался бы прав.

Он сразу же узнал обогнавшего его, хотя увидел только в спину, выше которой игриво подпрыгивали искусно завитые кудри, а ниже — развевались отглаженные фалдочки безупречного пиджака. Спина эта быстро удалялась в кастаньетном перестуке каблуков, да иначе и быть не могло. И не таких увальней, как наш Иван Иванович, мгновенно обходил на крутых поворотах подававший все, какие только есть, надежды режиссер Ион Смугляну. В любом его фильме люди, события, время отражались ярко, нарядно и выпукло, как отражается окружающий мир в мыльном пузыре.

И сейчас он смело шел к своей новой цели, а именно: воплощал на экране бессмертный рассказ А. П. Чехова «Каштанка».

Иван Иванович по профессиональной своей добросовестности нет-нет да почитывал новые сценарии, принятые к постановке, чтобы быть, так сказать, в курсе.

Сценарий по мотивам «Каштанки» он тоже прочел. И хотя ничего из своего произведения вспомнить сейчас не мог, но, как это ни странно, мгновенно полностью восстановил в памяти поразившие его откровения чужого творчества.

А по мотивам А.П. Чехова у Смугляну выходило вот что: у старого столяра Луки Александровича была внучка, из-за цвета волос прозванная Каштанкой. Когда дедушку посадила царская охранка за нелегальную революционную деятельность, юную Каштанку сманили бродячие цыгане. В таборе раскрылся удивительный талант внучки столяра. Случилось так, что однажды она плясала на улице за кусок хлеба насущного. Ее увидел известный антрепренер и немедленно взял в свою балетную труппу. Здесь вместе с артистами Иваном Ивановичем Гусевым и Федором Тимофеевичем Котовым, благодаря их бескорыстной помощи, Каштанка достигла высот танцевального мастерства.

Антрепренер, видя, как оборачивается дело, и желая нажать, повез Каштанку в турне по Европе. Хозяин грубо приставал к талантливой Каштанке с гнусными предложениями, но ее защищал Иван Иванович Гусев, пока не угодил под лошадь в самом центре Парижа. Не в силах пережить смерти друга, Федор Тимофеевич Котов отравился мышьяком в труппах Монте-Карло. Каштанка с трудом перенесла утрату товарищей, но продолжала повсюду за границей утверждать славу русского балета. Ох и натерпелась она, бедная, в чужих странах, но по ночам ей снились столярная мастерская, клей и стружки и становилось легче.

Очень плохая артистка Хавронья Ивановна завидовала Каштанке и шпионила за ней. Но в Женеве Каштанка познакомилась с Федором — русским политическим эмигрантом. От него она узнала, что в России произошла революция. Федор открыл Каштанке глаза на все, чего она раньше не замечала, и они решили вместе вернуться на Родину. Влюбленный антрепренер и Хавронья Ивановна, конечно, не смогли их удержать.

С огромным трудом добирались домой Федор и Каштанка, которую он для конспирации звал «Тетка». Куда только их не бросала судьба: то в Рим, то в Лондон. Занесло их даже в Венецию и Амстердам. Но наконец дома! На первом же концерте Каштанка узнала в публике дедушку Луку Александровича. Произошла душераздирающая радостная встреча, после которой Каштанка вышла замуж за Федора. Молодых всем табором поздравляли цыгане. На свадьбу Федор подарил Каштанке молодую рыжую собаку, помесь таксы с дворняжкой, очень похожую мордой на лисицу.

И все эти мотивы назывались поэтично: «Ее волос летучая гряда».

Все, все, вплоть до росчерка Пустомясова «утверждаю» очень отчетливо вспомнил Распятин, двигаясь в ароматной одеколонной струе, и ему так захотелось на свежий воздух, что он едва не лишился чувств. Только за пределами Центральной киностудии Иван Иванович осознал, что «Надежда», может быть, еще не окончательно потеряна для него.

Случай десятый

Нельзя составить окончательно верного представления ни о каком русском человеке, если не знать его жены.

Уже где-то в начале, если вы заметили, промелькнуло упоминание о Настасье Филипповне, жене Ивана Ивановича. Уже упомянуто было, между прочим, что у нее были полные руки с округлыми локтями. И даже проскользнуло о руках, что они были «приятные». А это немало, ой как немало! Узнать, что жена интересующего вас лица обладает приятной полнотой, немаловажно.

Заметьте, сам Иван Иванович вспоминал руки Настасьи Филипповны еще и как заботливые. Вот только произведя сложение приятной полноты с полезной заботливостью к мужу можно позволить себе рассматривать Ивана Ивановича с семейной точки зрения.

Заботливая жена, обладающая приятной полнотой, да еще умеющая при этом вкусно

заваривать чай, безусловно, представляется нашему взору верной подругой своего мужа. И уж конечно, знающей не только то, что творит ее муж в настоящий момент, но все, что он натворил в прошлом и собирается натворить в скрытом от него самого будущем.

Так почему же, вправе спросить семейные читатели, почему Иван Иванович не обратился к жене своей сразу же, как только утратил рукопись, замкнутую в желтом портфеле с чернильным пятном около застёжки, а вместе с рукописью и творческую память? Разве Настасья Филипповна не была знакома с «Надеждой», пусть не со всеми тремя, но хотя бы с одним ее вариантом? Или автор нарочно не обращает мысли своего героя на верный путь, чтобы по возможности раздуть события на много страниц и таким нечестным образом побольше заработать в случае опубликования всей этой нелепой выдумки?

Честное слово, уважаемые читатели, автор здесь не виноват. Автор никогда бы не рискнул навязывать Ивану Ивановичу какие-нибудь не свойственные ему поступки. А тем более утверждать, что Настасья Филипповна понятия не имела обо всех трех вариантах, сочиненных ее мужем. Имела, дорогие читатели. Еще бы не иметь! Но...

Иван Иванович, находясь в процессе творчества, а это чаще всего происходило ночью, когда замолкают уличный шум и телефонные звонки, обычно время от времени будил Настасью Филипповну, чтобы немедленно зачитать ей вслух наиболее удачные места из сценария, и требовал немедленно выразить свое мнение по поводу прочитанного, не обходя отдельных деталей и не упуская из виду общую концепцию.

— Ах, — восклицает разочарованный читатель, — какая жалкая увертка! Придумал, что Настасья Филипповна, разбуженная среди ночи, конечно, ничего не соображала со сна и потому...

Да нет же! Нет. Все она соображала, все слушала и выражала. Не в этом дело.

— Что же тогда, — спросит читатель, — ваша Настасья Филипповна была беспамятна или равнодушна к творчеству, как Райка- Попрошайка?

Вовсе нет. Настасья Филипповна не была ни беспамятна, ни равнодушна. Она точно знала, когда и с кем Иван Иванович заключил авторский договор, в какой срок рукопись должна быть сдана, в каком количестве экземпляров, какова сумма аванса и полного расчета с вычетами и без вычетов.

— Выкручивается, — не поверит раздраженный читатель. — Почему же она не знала содержания?

Да потому, строгие мои судьи, что Настасья Филипповна была идеальная жена.

Она любила Ивана Ивановича, своего мужа, и старалась по мере сил облегчить его заботы. Беготня по редакторам и другим должностным лицам, закупка писчей бумаги, расчеты с машинистками — во всем этом Настасья Филипповна принимала самое живое участие. Она любила мужа, ей нравилось, что ее Ваня — писатель, киносценарист, хотя процесс творчества... Она видела, как Иван Иванович, создавая свои сценарии, засиживается до рассвета над рукописью, курит непозволительно много, невпопад отвечает днем на простые вопросы, вскакивает посреди обеда из-за стола и опрометью бросается перечеркивать что-то в своих листочках.

В общем, видела, как он мучается.

И когда Иван Иванович будил ее среди ночи и читал ей свои рукописи, Настасья Филипповна слушала его, как постоянно слушала днем радио — совершенно механически, а сама внимательно следила за малейшими изменениями любимого лица, подмечала, сколько еще седины прибавилось в поредевших Ваниных волосах, как пополнели и опустились щеки, и запоминала выражение лица Ивана Ивановича при чтении разных слов, а поэтому ненадолго запоминала и эти слова.

А после чтения, когда он спрашивал:

— Ну как тебе, Настенька? — задумывалась для вида и говорила о том, что она видела по его лицу — ему самому нравилось.

— ... Вот когда он к ней подошел, — говорила она, — и смотрит на нее и молчит — это

хорошо, Ваня, трогательно и правдиво. И в конце мне понравилось.

— Когда они расстанутся? — тревожно уточнял Иван Иванович. — Или потом, когда он один?..

— Да и это... и потом, когда один. Нет, очень хорошо, Ваня. Они у тебя как живые.

И, чтобы Иван Иванович не заподозрил, что жена жалеет его, а не выдуманных им героев, спешила немного покритиковать:

— Только место действия ты, по-моему, выбрал неправильно. Ну почему над рекой, на круче? Может быть, где-нибудь еще?

Иногда Иван Иванович благодарил жену за критику и исправлял в рукописи, а чаще приходил в ярость, доказывал свою правоту, и даже до ссоры иногда доходило.

Настасья Филипповна тогда плакала, как Иван Иванович думал, оттого, что он на нее накричал, а на самом деле плакала она, что не угадала, как надо было безболезненно для него покритиковать. Но и оттого, что накричал тоже, конечно. Любящим женским сердцем своим Настасья Филипповна верила, что Ваня ее — талант, а значит, лучше знает, что и как надо. Лишь бы не чувствовал себя одиноким.

Иван Иванович не раз имел случай убедиться, что в голове Настасьи Филипповны все его сценарии сложились в одно большое бессюжетное сочинение, в котором герои действуют трогательно и правдиво, как живые, а зачем они там действуют и как их зовут, ему, Ване, лучше знать.

И вот то, что ему полагалось знать лучше всех, Иван Иванович теперь не знал — забыл. Вот так, дорогие мои читатели, а вы сердиться вздумали. Но Ивану Ивановичу сейчас не до вас, хоть вы и критики, и не до меня, хоть я автор, дела нет. Он снова в пути.

Случай одиннадцатый

Хорошо всем известный в Столице Дом просмотров по его значимости и архитектуре можно смело сравнить с головой такого сложного организма, как Общество кинолюбов. Навстречу посетителям разверзается мраморная пасть парадной лестницы, и через эту пасть посетители попадают в черепную коробку гигантской этой головы, точнее, в лобную ее часть. Лобная часть горизонтально разделена на две половины: нижнюю, так сказать, подсознательную, где располагаются буфеты и буфетчики, и верхнюю, сознательную, где амфитеатром возвышаются ряды кресел и прячется за бежевым занавесом серебряная полоса экрана.

Творческие отделы Общества находятся в затылке, куда можно проникнуть через дверь-ухо или проскочить за щекой, т. е. между центральной лестницей и боковой стенкой. А в дальнем пределе затылочной части, как бы в самом мозжечке, оборудован личный кабинет Эмиля Захаровича Фамиозова — директора-распорядителя.

Если решить, что Дом просмотров — определенно голова, то само Общество кинолюбов требует более масштабного сравнения: справедливо будет сравнить его с морем, а уж пойдя на такое сравнение, следует уточнить, что море это — Аральское.

И действительно, существование Общества оставалось незыблемо гладким, совершенно как неподвижная поверхность Аральского моря. Но под этой гладкой для постороннего наблюдателя поверхностью кипела самая активная деятельность, и желающему занырнуть поглубже бросились бы в глаза не только привлекательные морские звезды разной величины, но могли бы его коснуться и обжигающие щупальца осьминога... Короче говоря, он бы увидел все, чем известна и богата морская фауна и флора. Продолжая морское сравнение, можно безошибочно утверждать, что директор-распорядитель чувствовал здесь себя как рыба в воде. Даже как две рыбы — такова уж была внешность директора-распорядителя. На мягких ногах, напоминающих раздвоенный рыбий хвост, колыхалась гладкая, без плеч акуля туша, несуразно оканчивающаяся судачьей головой.

Выпуклые рыбы глаза с водянистыми зрачками полностью заполняли оправу очков.

Короткие руки-ласты прятались в рукавах курточки, почему-то излюбленного Фамиозовым мальчикового фасона, хотя по бокам черепа сизой чешуей отливала седина.

Да что там внешность! Даже вслушиваясь в интонации голоса директора-распорядителя, запросто можно было увериться, что наступило то самое сказочное время, когда рыба заговорила: столько там слышалось акульей самоуверенности и судачьего хладнокровия.

И вот этого человека-амфибию при очень странном занятии предстояло вскоре застать Ивану Ивановичу, когда уже под вечер, после безрезультатной поездки за город надежда привела его к Дому просмотров.

А надеялся Иван Иванович застать здесь известного кинокритика Натана Разумненького, последнего из членов Художественного совета, кто должен был знать, что именно писал Распятин в утраченном вместе с памятью сценарии. Отношения с этим критиком сложились самые хорошие. Иван Иванович даже по примеру друзей Натана Разумненького звал его запросто Наташа, и строгий критик охотно откликался. Уж кто-кто, а Наташа с его прославленным интеллектом наверняка помнит сценарий и, возможно, даже никуда не задевал рукописи предыдущих вариантов.

Иван Иванович протолкался сквозь толпу прыщеватых юнцов и клоунски раскрашенных девиц, толпящихся у входа в ожидании волшебного случая проникновения в Дом просмотров безо всякого на то права.

Но в контрольных дверях Распятин застрял.

— Что это вы мне показываете? — брезгливо процедила седовласая матрона в малиновой униформе.

— Как что? Удостоверение члена Общества... я...

— Вы что, с луны свалились? Удостоверения нынче другие, новые, в малиновой коже. Эмиль Захарович распорядился еще в прошлом году обмен закончить... Уберите. — И она оттолкнула руку Ивана Ивановича.

— Но я член Общества, сценарист... Мне...

— Ничего не знаю. Ступайте к Эмилю Захаровичу, если он разрешит — пожалуйста...

И, с неожиданной в пожилой женщине силой отодвинув Распятину от входа, малиновая матрона стала пропускать мимо себя раздушенное каре каких-то дам.

Пришлось подчиниться.

Иван Иванович поплелся к боковой двери-уху. Здесь он пошел на хитрость. На вопрос дежурной: «Вы куда?» — ответил развязно: «В ресторацию!» — и его сразу пропустили.

Вероятность застать Фамиозова в его кабинете была ничтожно мала. Директор-распорядитель скорее всего уже около буфетов, заглатывает бутерброд с двойной икрой, но вдруг... Вдруг его задержали допоздна какие-нибудь срочные дела?

Распятин достиг нужного этажа, вступил на ковровую дорожку коридора и стал наугад дергать ручки дверей секционных помещений. Первая дверь оказалась запертой, вторая тоже. Третью Иван Иванович распахнул во всю ширь и обомлел. За канцелярским столом сидела огромная черная жаба, а перед ней в глубокой тарелке копошилась всякая жабыя снесь: жучки, паучки, червячки, комарики. Жаба сама, видно, перепугалась, выпучила черные влажные глазищи, но Иван Иванович уже запахнул дверь. И тут ему бросилась в глаза табличка на двери: «Секция мультипликации».

«Ох, — подивился про себя Иван Иванович, смахивая со лба выступивший с перепугу пот и постепенно успокаиваясь, — ох уж эти мультипликаторы... Всегда придумают что-нибудь... мультипликационное».

Но вслед за этим рассудил: «Как же так? Сначала гиена там, потом жаба здесь. Плохо твое дело, Ваня. Психика-то здорово пошаливает. Того гляди какое-нибудь чудище померещится. К врачу бы тебе, Ваня...»

— Плевать! Сам превозмогу весь этот зоопарк, — вслух ответил своим сомнениям Распятин. — Буду надеяться. Мне бы только сценарий напомнили, и никакого врача не надо.

Оказавшись в конце коридора перед дверью Фамиозова, Иван Иванович потянул без предварительного стука за ручку. Дверь подалась, и он заглянул в образовавшуюся щелку. Не надо было так делать! Не надо. Уж сколько раз твердили миру, что, прежде чем войти в чужое обиталище, надо хотя бы постучать. Это не только вежливость по отношению к находящимся внутри, это еще и мудрая предосторожность, оберегающая посетителя от всяких, может быть, роковых неожиданностей.

Зрелище, которое предстало Ивану Ивановичу в дверной щели, превосходило эффект появления жабы и было не менее потрясающим, чем падение Ужова с седьмого этажа.

Во-первых, потрясло уже то, что Иван Иванович застал директора-распорядителя за его деловым столом. Но это так, цветочки. А вот ягодное место: напротив Фамиозова, расположившись в мягком кресле, совершенно как человек, сидел настоящий, пусть несколько потертый, пусть со слегка облысевшей гривой, но все еще царственный лев. Да, лев, самый настоящий.

Но окончательно поразительное заключалось в том, что Эмиль Захарович этого льва, по-видимому, не боялся. А наоборот, протянув к нему рукав мальчиковой курточки, почесывал льва под подбородком, отчего лев сонно жмурился и сладко мурлыкал.

Эта странная пара, занятая странным делом, как-то не вязалась с обстановкой кабинета, где по стенам на красочных плакатах рабочие штурмовали Зимний, дымил трубами легендарный броненосец «Потемкин» и молодой солдат, напоминающий Ивана Ивановича прошлых лет, прощался с девушкой, чтобы навсегда уйти от нее в свою балладу.

И увидел Иван Иванович, как Фамиозов, продолжая одной рукой почесывать льва, другой выдвинул ящик стола, достал оттуда чистую бумагу с грифом Общества кинолюбов, пододвинул лист по полированной поверхности стола ближе к льву и рыбьим своим голосом произнес только одно слово: «Подпиши».

Лев пошевелил усами, наморщил свирепо нос, а потом лениво протянул мягкую лапу, в которую Эмиль Захарович проворно вложил шариковую ручку.

Тут Иван Иванович потерял над собой контроль: тоненько пискнул от изумления.

Две головы одновременно — судачья и львиная — обернулись на жалкий этот звук. Но Ивана Ивановича уж и след простыл.

Львы в кинематографе не редкость.

Были и берберийские, и какие хотите. Но чтобы так, в кабинете, с шариковой ручкой в мягкой лапе...

Иван Иванович свергся по лестнице, заметался в переходах, что-то пересек, куда-то свернул и неожиданно очутился у мраморной лестницы Дома просмотров.

Отсюда, Иван Иванович знал по опыту, гнать уже никто не станет, и можно без помех отдышаться и осмотреться.

Первое, что бросилось в глаза Ивану Ивановичу, был печатный плакат, на котором под портретами двух безвременно ушедших, прославленных основоположников нашего кинематографа жирными буквами объявлялось, что состоится юбилейный вечер, посвященный 80-летию знаменитых кинобратьев. Иван Иванович приблизился к плакату. Нет, глаза не обманывали его. В нижнем правом углу мелким шрифтом значилось, что плакат напечатан в Бюро агитации за советское киноискусство.

Этот мелкий шрифт доконал нашего героя. Он осел, ухватившись за колонну.

Психически здоровый человек, каким, безусловно, являетесь вы, уважаемый читатель, здесь поймет бедного Ивана Ивановича.

Ведь знаменитые кинобратья никогда не были братьями по крови, а тем более близнецами. Один из них родился в 1899 году, другой в 1901-м, и у них никак не могло быть общего 80-летия.

И только с рыбьим хладнокровием и акульей наглостью Фамиозова можно было распорядиться отпечатать такой плакат и отмечать среднеарифметический юбилей.

Просто Иван Иванович, даже в состоянии нервного расстройства, еще продолжал

любить кино.

Пока администратор Дома просмотров, сердобольная женщина, оттащив Ивана Ивановича за колонну, давала ему нюхать нашатырь из личной своей аптечки, начало юбилейных торжеств неуклонно приближалось.

Проезжую часть и даже тротуары перед входом заполнили автомобили завсегдатаев.

Рискуя раздавить кого-нибудь в этой суতোлке, подъезжали одно за другим лихие такси, высаживая все новых и новых счастливцев.

Кого тут только не было!

Пышные дамочки, заведующие столами заказов во всех гастрономах Столицы, модные портнихи, элегантные дамские парикмахеры, ловкие мастера автосервиса, дорогие дантисты, строгие сотрудники ГАИ в штатском, председатели жилкооперативов и, конечно, члены Общества кинолюбов с женами, мужьями и без.

Буфетный этаж густо заполнялся публикой, которую раздевали гардеробы и поглощала отверстая пасть лестницы.

У кофейной стойки в группке иностранных гостей уже виднелась голова Макара Аполлоновича, простым совершенством формы напоминающая шляпную болванку.

Новички, впервые попавшие в Дом просмотров, беззастенчиво тарасились на знаменитых артистов, сгорая от желания личного знакомства, чтобы потом наврать сослуживцам: ох и погуляли мы вчера со Славой... Олежкой... Никитой...

Пронесся слух, что великий фильм славных юбиляров по каким-то причинам не могут доставить вовремя и сначала покажут ленту Макара Аполлоновича «Черви-козыри», к содержанию которой даже самые льстивые поклонники не смогли приплести хоть какой-нибудь смысл.

Никто не решался проверить слухи о просмотре у самого Макара Аполлоновича, а он тем временем вдохновенно обучал иностранцев теоретической стороне изготовления сибирских ватрушек, собственноручной выпечкой которых прославился на весь киномир.

Случай двенадцатый

А Иван Иванович, надышавшись нашатырным спиртом, бродил среди разношерстной толпы и убеждался, что Натана Разумненького нет как нет.

— Прости, пожалуйста, — обратился он к знакомому популярному актеру, о котором часто писал нужный Ивану Ивановичу критик, — ты... Натана не видел?

Популярный актер пытался пристроить высокий коктейльный бокал и тарелку с пухлым пирожным на ограду лестницы. После вопроса Распятин он выронил пирожное, наступил в него замшевой туфлей и уставился на Ивана Ивановича ласковыми овечьими глазами.

— Вань, ты про кого спрашиваешь?

— Про приятеля твоего, Разумненького, про Наташу.

— Какую Наташу?

— Не дури, — Иван Иванович сморгнул. — Мне не до шуток. Может, видел Разумненького?

— Разумненьких много, а глупеньких еще больше. Я тебя, Иван Иванович, не понимаю. Тебе Наташу Шероховатову? Так вот она, кофе пьет.

— Да не Шероховатову, а Натана Разумненького, критика...

— Ну ты даешь...

Популярный актер пожал плечами и поспешно отошел, оставив после себя раздавленное пирожное.

«Тоже чокнутый, вроде меня», — решил Иван Иванович.

И тут на Распятин, как вихрь на копенку, налетел Венька Дрыгунов, наголо бритый

апоплексический толстяк, хам, трепач, озорник, подхалим, бездельник, трус, провокатор, обжора и наглый расчетливый пройдоха.

— Ух, Распятин! Ух, Ваню! Не ходи, дружок, в кино, — симпровизировал он с притворной веселостью, зачем-то облобызал Ивана Ивановича мокрыми губами и слегка куснул за ухо. — Ты, говорят, гениальный сценарий написал? Я никому не скажу, что все у меня украдено. С тебя причитается. — И заорал по направлению к буфету: — Клавочка, шампанского великому писателю земли русской!

— Кончай свои штучки. — Иван Иванович страдальчески поморщился. — Ты Разумненького не видел, Натана?

— Кто бы это мог быть? — возведя к потолку бельма, задумался Венька. — Что-то я такого не знаю.

— Шут ты, шут гороховый, — в сердцах сказал Иван Иванович.

Но Дрыгунов уже расталкивал публику, наметив новую жертву, и кричал:

— Иннокентий, я всегда говорил, что ты — гений! Сегодня в ресторане выбросили миноги, ты меня, конечно, приглашаешь?

Разумненький все не попадался, зато судьба послала Распятину другого критика.

Иван Иванович сразу отличил в толпе его красивое, женоподобное лицо, которое несколько портили глаза, налезавшие друг на друга над тонкой переносицей. Косого критического взгляда Эдгара Фельдеебелева побаивались многие. Зная это, известный критик не навязывал свое общество людям, но Разумненького, своего собрата по цеху, выделял и ценил, и от него часто слышали: «Мы с Натаном считаем, что...»

«Вот этот мне поможет», — возрадовался Иван Иванович.

— Добрый вечер, Эдгар Эдуардович.

Фельдеебелев втянул длинненький лиловатый язык, при помощи которого добывал из вафельного стаканчика мороженое, и, непонятно куда направив ускользящий взгляд, вежливо ответил:

— Добрый вечер. Распятин, если не ошибаюсь?

— Он самый. — У Ивана Ивановича стало тепло на душе.

«Вроде в сторону смотрит, а сразу меня признал. Вот что значит по-настоящему интеллигентный человек».

И, почти не сомневаясь, что сейчас ему повезет, спросил тоже очень вежливо, в тон критику:

— Вы не подскажете, здесь ли Натан Михайлович Разумненький?

— Как вы сказали? — Иван Иванович никак не мог поймать взгляд собеседника. — Я не понимаю, что вы имеете в виду?

— Как же? — губы Ивана Ивановича задрожали. — Критик Разумненький, вы часто вместе...

— Вы меня с кем-то путаете, любезный. — Голос Фельдеебелева неприятно заскрипел. — Извините, меня ждут. — И величественно стал удаляться, покачивая бедрами.

Иван Иванович провожал его взглядом и вдруг с ужасом увидел, что никакой это не критик Фельдеебелев, а девица в брючках, в модных таких брючках, рельефно обтягивающих круглый задок и соблазнительные бедра. А девица, как нарочно, обернулась через плечо на Ивана Ивановича, заулыбалась лиловатым ртом, кокетливо скосила подмалеванные глазки и промурлыкала зазывающе:

— Я так хочу, чтобы лето не кончалось...

Распятин, шепча помертвевшими губами «чур меня, чур», крепко зажмурился, а когда решился открыть глаза, увидел, что вокруг ни души.

Просмотр начался.

Иван Иванович рассеянно побродил под стенами, неизвестно по чьей прихоти увешанными коваными адскими вилами и еще какими-то пыточными орудиями непонятного назначения.

«Плохо, очень плохо Распятину Ивану Ивановичу», — почему-то официально, в третьем лице подумал о себе окончательно потерявшийся герой наш. И как всякий русский человек, попавший в крайнее положение, выработал простую спасительную формулу: «Водки надо выпить. Авось полегчает».

И ноги сами собой понесли его в ресторан.

В пустой в этот час ресторанный зале, за столиком с табличкой «Только для кинолюбов» сидел перед своей рюмкой дежурный по Дому, вышедший на пенсию рядовой организатор производства — Цесаревич и скучал.

— Ты почему не на просмотре? — спросил, подходя, Распятин.

— А ты почему?

— Я себя плохо чувствую, — сказал Иван Иванович, довольный, что не надо кривить душой.

— Если тебе шестьдесят лет, ты проснулся утром и у тебя ничего не болит — значит, ты уже умер, — философски изрек Цесаревич.

Иван Иванович подсел к Цесаревичу, заказал рюмку водки, выпил без закуски и спросил осторожно:

— Не знаешь, Разумненький, как он?

— Он уже гуляет по Версалию или купается в Миссисипи.

— В Ми... — Иван Иванович поперхнулся. — Он в командировке?

— В вечной командировке. — Цесаревич заскучал еще заметнее. — Его здесь у нас не печатали.

Брови Ивана Ивановича полезли на лоб.

— Как не печатали? Да он во всех газетах, в журналах...

— А то, что хотел, не печатали.

«Что же он такое хотел?!» — рванулся было спросить Иван Иванович, но почувствовал, что ему перехватило глотку.

А Цесаревич приблизил губы к уху Ивана Ивановича и жарко зашептал:

— Сейчас на Западе создается великая русская литература: Каценеленбоген, Власенко и Галкин...

Воздух со свистом вырвался из легких Ивана Ивановича вместе с воплем:

— Не может твой Галкин ничего создать! Мы его все здесь знали — он просто злобный мещанин и бездарь!!!

— Ты — сумасшедший! — И Цесаревича как ветром сдуло. Даже рюмка его куда-то исчезла.

А в ресторанный зал уже входили магистры вечного праздника. Вкатывался на коротких обезьяньих ногах славный по всей Столице киношный жучок по кличке Мотя-тряпье, за его спиной без умолку балаганил, извиваясь, какой-то лохотенный господинчик, похожий на престарелого Арамиса, хохотали красавицы в дорогих вечерних туалетах, и замыкал праздничное шествие безвозвратно затерявшийся в русских просторах австрийский миллионер с тарелкой свежей клубники в изукрашенных перстнями пальцах.

Случай тринадцатый

Навсегда останется неизвестным: случайно так получилось или Иван Иванович в порыве отчаяния все-таки покушался на свою жизнь. А фактически произошло вот что: Иван Иванович шагнул с тротуара на проезжую часть как раз после того, как в кружке светофора перестала дергаться зеленая фигурка пешехода, разрешающая переход улицы, и зажегся красный сигнал — «стойте».

Иван Иванович наверняка погиб бы под колесами рванувшей с места черной «Волги», если бы водитель не взял руль до отказа вправо, а какой-то гражданин в зеленой вельветовой шляпе не успел бы спрыгнуть с тротуара и выдернуть Ивана Ивановича из-под бампера,

ухватив за рукав плаща.

Хорошо, что на тротуаре никого, кроме прыгнувшего на помощь Ивану Ивановичу гражданина, не оказалось, а то наделал бы Иван Иванович дел.

«Волга» замахнула колесом на тротуар и, заскрежетав тормозами, замерла.

Гражданин крепко держал Ивана Ивановича за рукав, а тут подбежал милиционер и ухватился за другой рукав. А из «Волги» выскочил водитель и стал надвигаться на Ивана Ивановича, как бульдозер на предназначенную к сносу избушку.

Но в этот момент черная дверца приоткрылась, и Иван Иванович услышал, как кто-то произнес:

— Оставьте его, товарищи.

И хотя слова эти были произнесены негромко, гражданин в зеленой шляпе отпустил один рукав, милиционер другой, водитель попятился, и тут Иван Иванович увидел своего спасителя. Прошли годы, десятилетия, но могли пройти века, эпохи и эры, и все равно Иван Иванович сразу же безошибочно угадал бы этого человека в любом месте, в любой день и час. Его школьный друг, с которым с первого до последнего класса они делили парту, постаревший, похудевший, наверняка неузнаваемо изменившийся для всех, но только не для Ивана Ивановича, его Гарик окликал от черной «Волги»:

— Ваня!

— Гарик! — закричал Иван Иванович, и оба с разбега бросились в объятия друг друга, причем Гарик пребольно ударил Ивана Ивановича лысиной в подбородок, а Иван Иванович тоже пребольно отдалил Гарику стопу и укрепился на ней.

Милиционер, оценив неожиданную встречу двух старых друзей, козырнул и вернулся на пост. А гражданин в вельветовой шляпе подобрал с мостовой кепку Ивана Ивановича, заботливо почистил ее рукавом и поднес владельцу.

— Спасибо вам, товарищ, — растроганно поблагодарил Гарик гражданина.

— Благодарность лучше письменно, — мягко и загадочно ответил гражданин и, отойдя на тротуар, стал озабоченно прогуливаться вокруг фонарного столба.

Гарик, не разжимая объятий, повлек Ивана Ивановича к машине, которая уже съехала на проезжую часть. Водитель, цветя улыбками, ловко распахнул дверцу, и старые друзья, не расцепляясь, упали в зашторенный мягкий салон.

— Домой, — велел Гарик водителю.

«Волга» плавно взяла с места, милиционер бешеным взмахом жезла очистил перед ней перекресток, и Гарик, слегка навалившись в повороте на Ивана Ивановича, выдохнул:

— Ванька, давно не виделись!

— Давно не виделись, — эхом отозвался Иван Иванович.

И хотя между жесткой скамейкой школьной парты и мягким упругим диваном в зашторенном салоне теперь пролегла целая река безвозвратно протекших лет, Иван Иванович сразу же преодолел этот водный рубеж и тут же почувствовал, что у них с Гариком опять установились ничем не подмоченные школьные отношения.

И как в школьные годы, Ивану Ивановичу было привычно повторять эхом Гариковы слова, потому что — не будем греха таить — Ваня Распятин окончил школу на Гариковых подсказках. Справедливости ради надо сказать, что Гарик, в свой черед, не мог обойтись без помощи Вани, когда ему, сначала председателю совета пионерской дружины, а потом и комсомольскому вожаку школы надо было составить отчетный доклад на конференции или написать передовую в школьную стенгазету. Ваня нередко делал по две ошибки в одном слове, но перо его было бойко и поднимало авторитет друга. Постепенно Гарик научился писать сам, но всегда показывал написанное Ване, Ваня обычно улучшал, вполне вознагражденный признательностью соседа по парте.

Война их разлучила.

Иван Распятин прямо, как принято говорить, со школьной скамьи ушел добровольцем на фронт. Гарик тоже рвался на фронт, но какие-то серьезные неполадки со здоровьем

оставили его в тылу. Переписки им наладить не удалось.

После демобилизации Иван Иванович явился на традиционный школьный вечер. От старой их учительницы Нины Васильевны Скоропостижной Распятин узнал, что Гарик жив-здоров, был в эвакуации, но давно вернулся в Москву, имеет какое-то отношение к центральной прессе, а работает... и пошли названия учреждений из одних согласных букв.

«Теперь вряд ли увидимся», — подумал тогда Иван Иванович. И вот на тебе — встреча!

Пока Иван Иванович предавался воспоминаниям, глядя в толстые стекла Гариковых очков, неожиданное путешествие на мягком диване окончилось. Водитель открыл дверцу, и, любовно направляемый школьным другом, Иван Иванович поднялся по гранитным ступенькам к высоким дверям подъезда. Одной рукой придерживая Распятину за талию, Гарик другой толкнул стеклянную дверь подъезда, затянутую точно такими же занавесками, как в салоне автомобиля.

Иван Иванович очутился в просторном вестибюле, застеленном зеленым ковром. Прямо напротив дверей уходила ввысь решетка лифтовой клетки, а сбоку от нее, около полированной тумбочки, в углу, подставив раскрытую книгу под свет настольной лампы под зеленым абажуром, сидел широкоплечий молодой человек, увлеченный чтением.

— Знакомься, это наш Сережа, — сказал Гарик.

Молодой человек вскочил, уронив книгу с колен, и заулыбался навстречу вошедшим. Лицо у него было румяное, девичье.

— Как экзамены? — спросил Гарик.

— Два уже сдал. Вот — к третьему готовлюсь. — Сережа нагнулся и поспешно поднял книгу.

— Как сдал? — не отставал Гарик.

— Отлично. — Сережа пунцово зарделся.

— Молодец! — И, сверкнув стеклами очков, пояснил: — Сережа — будущий искусствовед.

— Ну зачем вы так, Гарантий Осипович, — деликатно возразил Сережа, перехватив книгу под мышку.

— Ничего, привыкай.

Заходя в лифт, Иван Иванович успел прочесть на обложке книги слово «Устав», но что это был за устав, скрывалось под бицепсом молодого человека, и Распятин сам домыслил, что, скорее всего, это был устав Академии художеств.

Бесшумно поднимаясь все выше и выше в просторный кабинет с чистыми лакированными панелями, Иван Иванович думал о том, что совершенно забыл полное имя Гарика — Гарантий, и теперь вспоминал, сколько обид претерпел Гарик от своих школьных товарищей, которых это редкое имя почему-то смешило. И то, что он забыл полное имя своего давнего друга, вернуло Ивана Ивановича с многоэтажной высоты на землю, к реальной действительности. А действительность была такова: забывчивость Ивана Ивановича не только безраздельно властвовала в настоящем, но роковым образом заползала в прошлое и, уж безусловно, ничего хорошего не предвещала в будущем.

Ужасающая картина клинического идиотизма возникла в потрясенном воображении Ивана Ивановича, и он потом никак не мог внятно описать Настасье Филипповне, что представляла собой квартира Гарантия Осиповича, какие занавески на окнах, какая мебель стояла, какого рисунка были обои, и совершенно не обратил внимания на плитку в ванной комнате, хотя дважды ходил туда остужать горячую голову под краном. Но кран тоже не запомнился.

Иван Иванович помнил, что, когда они вступили в квартиру, перед ними возникло плоское лицо с суровыми глазами, и только по белому крахмальному фартуку можно было предположить, что лицо это женского пола.

— Ужином накормите нас, Груня? — заискивающе, как показалось Ивану Ивановичу,

поинтересовался у нее хозяин.

— Так точно, — ответила Груня и, повернувшись налево кругом, удалилась в глубину квартиры.

Что именно подавалось на ужин и какого вкуса были кушанья, Иван Иванович тоже не запомнил.

Все свои убывающие силы Распятин сосредоточил на рассказе о происшедшей с ним трагедии. Гарантий Осипович слушал, не прерывая. Стекла его очков светились уютным желтоватым светом, время от времени он поднимал руку и в раздумье проводил ладонью по влажно блестящей лысине.

— Судьба послала мне тебя, Гарик, — закончил свою исповедь Иван Иванович. — Ты меня знаешь, как никто... Годы ничего не изменили... Да, ничего не изменили, — с силой повторил Иван Иванович, — я это сразу почувствовал. Вся моя надежда теперь на тебя. Твой ум, опыт...

— Ах, Ваня, Ваня... — Гарантий Осипович вытер твердые губы салфеткой, отклонился на спинку стула. Уютный желтый огонек в очках погас. Лицо ушло в тень. — Ваня, вспомнить можешь только ты. Ты один. Но я попробую тебе помочь, подсказать. Подумай. Ответь мне, на что ты сам надеешься? Подумай, ведь ты искренний человек.

— На коммунизм, — с полувопросительной интонацией предположил Иван Иванович.

— Коммунизм и так будет. Это научно доказано. Тут твои надежды ни при чем.

— На мир...

— На мир не надеются, за него борются. Еще на что?

— На бога? — Иван Иванович хотел пошутить, но вышло неловко и горько.

— На бога надейся, а сам не плошай, — тоже пошутил Гарантий Осипович. И продолжал серьезно: — Сценарий твой называется «Надежда». Ты же на что-то должен надеяться, вот ты, русский человек, Иван да еще Иванович, мужчина не первой молодости...

— Беспартийный...

— Ну, беспартийный... писатель, член Общества кинолюбов. Ты член Общества?

Иван Иванович кивнул.

— Может быть, надеешься, что к тебе придет слава? Всесоюзная, всемирная...

— Какая там слава, Гарик, смешно.

— А может быть... Как это... помнишь? «И, может быть, на мой закат печальный блеснет любовь улыбкою прощальной». А? — Гарантий Осипович заметно оживился.

— Любовь? — Иван Иванович задумался. — Я жену люблю, — сказал он, почему-то тяжело вздохнул и смутился.

— Что же тут смущаться, чудак-человек? — Гарантий Осипович хохотнул. — Это прекрасно! Но жена есть жена...

— Надеялся я повидать Венецию, — слегка повеселев, сказал Иван Иванович, — город на воде, жемчужину Адриатического моря...

— Но не о Венеции же ты писал?

— Я? Писал? — переспросил Иван Иванович. — Нет... Черта ли мне в этой Венеции? — И Иван Иванович вдруг заплакал.

Домой к себе Иван Иванович приехал на черной «Волге», которую Гарантий Осипович специально вызвал для друга по телефону.

Случай четырнадцатый

Ночь укрыла город цветным лоскутным одеялом, и достался Ивану Ивановичу чужой лоскуток.

Ему приснилось, что он — Пустомясов.

— Как же так, — боясь служебной ответственности, спросил себя во сне Иван Иванович, — ведь я же сценарист...

— Ничего, — ответил новый, пустомясовский облик Ивана Ивановича, — творческий приварок к должностной зарплате не помешает.

— Но ведь это же использование служебного положения! — в сонном ужасе догадался прежний Иван Иванович.

— Дурак, — хохотнул Пустомясов-Распятин, — все так делают. Под псевдонимом укроешься.

— Какой такой еще псевдоним? — изнемогал во сне Иван Иванович.

— Опять дурак... Я нам псевдоним придумал: Малаховец. Чем плохо? Будешь за меня писать, дружить будем. А если что — ты ничего не помнишь... Ведь ты Иван Непомнящий...

— Гадина ты, — ответил Иван Иванович, какой-то частицей сознания понимая, что это сон и что другого случая смело высказаться о Пустомясове не представится. — Думаешь, друзей не выбирают?

Сделал над собой нечеловеческое усилие, вылез из пустомясовской оболочки и проснулся. Полежал, обливаясь холодным потом, таращась в темноту. Потом разбудил Настасью Филипповну, притронувшись холодными, как у покойника, пальцами к ее крутому горячему плечу и поколыхав его.

— Что тебе, Ваня? — спросила Настасья Филипповна, превозмогая сон и пытаясь угадать выражение лица мужа в полной темноте.

— Настя, скажи мне честно, на что ты надеешься?

— На что я надеюсь? — Иван Иванович услышал, как она зевнула. Потом кровать заскрипела, Настасья Филипповна улеглась поудобнее и, засыпая, ответила: — На тебя я надеюсь, Ваня... На что же мне еще надеяться?

Случай пятнадцатый, пока последний

«Но он не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума», — когда-то сказал о своем герое Александр Сергеевич Пушкин.

Иван Иванович тоже не сделался поэтом, не умер, но с ума сошел.

Ненормальное его состояние выражалось, например, в том, что Иван Иванович упорно утверждал, будто никакой он не сценарист Распятин, а широкий зритель.

При этом некрасиво приседал, расставив колени, выпячивая живот, оттопыривал локти и, ухватив себя за уши, старался изо всех сил растянуть свою бедную больную голову вширь. Слава богу, мука эта продлилась недолго. Вмешался Эмиль Захарович Фамиозов, который умеет крепить дружбу не только с отдельными людьми, но, если надо, с целыми народами, о чем они даже не подозревают. Так что за оздоровление кинодраматурга И. И. Распятин, члена Общества кинолюбов, дружно взялись такие светила современной науки, которые уже давно забыли, как лечить людей, и почивали на лаврах, а тут пришлось потрудиться.

И оздоровили Ивана Ивановича так крепко, что он уже ни о какой «Надежде» в кавычках и вспоминать не хочет, а еще, находясь в своей отдельной палате, принялся писать новый сценарий взамен забытого, и тоже на очень важную и нужную, как он утверждает, тему. Так что Филимон Ужов, которого, кстати, тоже вылечили, теперь Ивану Ивановичу открыто завидует общепринятой белой завистью.

И вот еще что: желтый портфель с чернильным пятном около застежки нашелся. Не подвел вежливый молодой человек из одиннадцатой комнаты того отделения милиции, куда Иван Иванович обратился в начале всей этой истории. Уж каким образом молодой человек портфель нашел — это его служебная тайна. Нам с вами, любознательные читатели, это знать необязательно.

Только никакой рукописи в портфеле не обнаружилось.

В портфеле был комплект чистых простыней из прачечной. Очень хорошо отутюженных и даже слегка накрахмаленных.

И все.

Нет, не все!

Вы, может быть, спросите, куда это с первой же страницы названивал из автоматной будки наш герой? Ведь не названивай он, еще неизвестно, как бы все обернулось. Интересуетесь правильно. Я тоже спрашивал об этом Ивана Ивановича. А он отвечает — забыл.

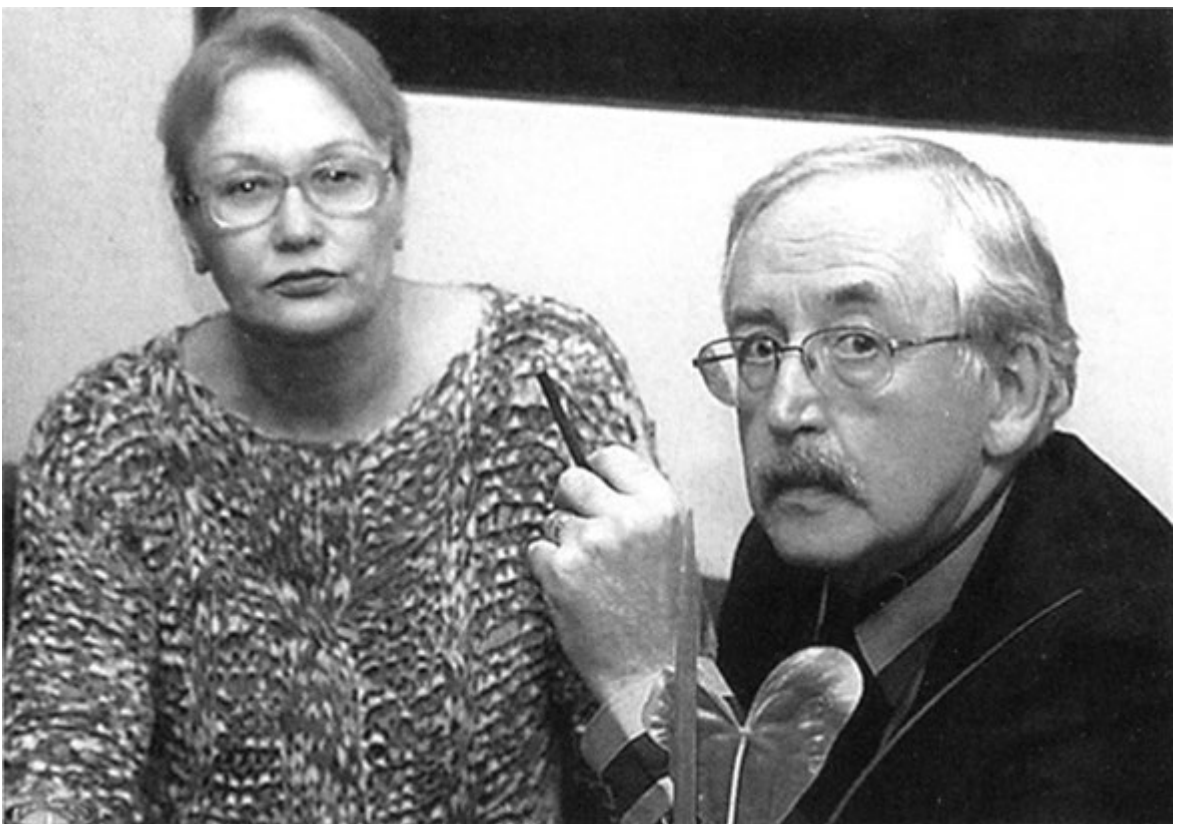
Иллюстрации с вкладки

























ВЛ. 80





В.Л.
когда закончил
75г.





Аноним

