

ВСЕВОЛОРД
ВИШНЕВСКИЙ



Составление тома и подготовка текстов
С. К. Вишневецкой



A 452574

Под редакцией

П. П. Вершигоры, С. К. Вишневецкой,
К. М. Симонова, А. К. Тарасенкова,
А. П. Штейна



ВСЕВОЛОД ВИШНЕВСКИЙ
(1930 год)

ВСЕВОЛОРД ВИШНЕВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
в пяти томах

Государственное издательство
художественной литературы
МОСКВА 1954

ВСЕВОЛОД ВИШНЕВСКИЙ

ТОМ ВТОРОЙ

ВОЙНА

Эпопея

РАССКАЗЫ И ПОВЕСТИ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ СЦЕНАРИИ
ВОСПОМИНАНИЯ

Государственное издательство
художественной литературы
МОСКВА 1954

Печатается по постановлению
Совета Министров СССР
от 17 марта 1951 года

Консультант
Александрович
Горбунов в начале
дружбы с Бабо-
вой имел неизвест-
ный —

27/III 55,

1145



Александр Штейн

О ВИШНЕВСКОМ И НЕ ТОЛЬКО О НЕМ...

C 1
Ново-Девичьего поехали в Лаврушинский, в его дом, где он лежал ночью, привезенный из больницы, преображеный мучительной смертью и все-таки — Вишневский.
Мартовский день кончался, темнело быстро, по-

зимнему. В ушах все скрежетали вагонные буфера, свистела пронзительно маневровая кукушка, больно отдавался сухой винтовочный треск — когда опускали тело, по окружной ветке перегоняли товарный состав и одновременно, провожая в могилу, стрелял в низкое невеселое небо взвод моря-

заж Новороссийска и других южных приморских городов получил тонкое, глубоко лирическое претворение в эскизах к «Любови Яровой». Придя к художнику в момент подготовки им эскизов декораций к пьесе Афиногенова «Москва, Кремль», вы застали его штудирующими издания, посвященные архитектуре Московского Кремля; а в период работы над «Флагом адмирала» — погруженным в изучение техники кораблестроения XVIII столетия.

Без насыщения своей фантазии конкретными впечатлениями, точным знанием той действительности, которая легла в основу пьесы, Шифрин не мыслил себе работы над спектаклем. Но это было для него лишь необходимой подготовкой к творчеству, процесс которого начинался, когда художник синтезировал узнанное и увиденное, осмысливая правду жизни и претворяя ее в сценические образы.

Созданные Шифриным образы всегда окрашены отношением к ним художника, пронизаны лиризмом. Но лиризм Шифрина особый. «Наш лиризм,— говорил художник,— это степень взволнованности, страстного отношения к действительности и к ее правдивому изображению, это волевая напряженность».

Эта взволнованность и страсть не слабели в творчестве Шифрина с годами. В последнее десятилетие жизни, несмотря на болезнь, он работал не только интенсивно и много, но смело и ярко, указывая путь молодым.

Событием в искусстве театра стало оформление «Поднятой целины», осуществленное Шифриным в ЦТСА в 1957 году. Эта работа в существе своем подытоживала не только многолетние искания самого Шифрина, но и коллективный опыт советских художников театра.

Целиком раскрыв громадное пространство сцены, Шифрин показал бескрайние просторы степи, то заснеженной, зимней, то с простиупающими на ее белом покрове проталинами, то зеленоющей молодыми весенними травами. Объемно-пространственный и живописный принципы оформления органически сочетались в этой работе Шифрина, живопись здесь жила по законам театра. Поэтически обобщенно и в то же время с почти «осозаемой» конкретностью возникали на сцене знакомые шо-лоховские степные пейзажи, с их мягкостью очертаний, тополями, закоченевшими на зимнем холодае, одиноким ветряком на горизонте и высоко раскинувшимся над ними небом.

То, что сделано Шифриным в этом спектакле, трудно назвать избитым словом «оформление». Это живая конкретная среда, в которой развертываются события, площадка сценического действия и его поэтический фон, и прежде всего это образ огромной обобщающей силы, раскрывающий глубокий смысл, заложенный уже в самом названии романа Шолохова.

В последние годы от спектакля к спектаклю Шифрин шел к все большей сосредоточенности

выразительных средств. Однако желание быть немногословным не обедняло образного языка художника и не нивелировало пластической выразительности создаваемых им сценических картин. «Режиссерские» качества не подавляли в его декорациях «художнических», декорации были всегда «синтетичны» и потому театральны. Скупой сценический образ обладал необычайной емкостью, вызывал множество жизненных и художественных ассоциаций, потому что в условной сценической форме концентрировалось огромное содержание.

В памяти встают многообразные художественные приемы и постановочные принципы, разрабатывавшиеся Шифриным. Единая, объемная установка на фоне панорамы Смоленска, сделанная графическим приемом, в спектакле ЦТСА «Барабанщица»; открытая во всю ширь сцена с очертаниями фабричных зданий на заднике и подаваемые на фурках объемные детали — в сочетании с «рисованными» панно в пьесе «Живет на свете женщина»; ироничность интерьеров «Женитьбы», достигавшаяся сочетанием точных по стилю предметов обстановки «николаевского» времени с «живописными гиперболами» — изображением гигантских мух на потолке и пятен плесени; стремление развить и продолжить намеченные В. Дмитриевым в «Трех сестрах» принципы создания поэтической среды чеховского спектакля в «Чайке» на сцене Художественного театра; претворение форм русской деревянной архитектуры, лубка и крестьянской народной вышивки в сказочные формы в «Коньке-Горбунке» и итальянского фольклора в декорациях «Чипполино» в Центральном детском театре; использование принципа «национальных картинок», с их четким графическим рисунком и интенсивностью красок в легких комедийных декорациях в спектакле театра имени Моссовета «Виндзорские насмешницы», построенного как «карнавальная игра»; лирико-драматическая напряженность цвета в эскизах к «Царю Федору Иоанновичу» для неосуществленной постановки Киевского театра имени Леси Украинки. Многое в этих работах Шифрина носит характер исканий, и не везде он пришел к тому, чего добивался. Но во всех этих декорациях, столь несхожих между собой, мы не встретим штампа, эксплуатации неосмысленного, не-наполненного содержанием приема ради приема.

Активное отношение художника к драматургии было и оставалось основным принципом Шифрина. Не привнесение в пьесу чего-то ей чуждого, но стремление раздвинуть ее рамки, подойти к решению ее темы с позиций человека, обладающего «повышенным чувством нашего времени» — эти задачи он всегда ставил перед собой.

Художник яркого дарования, разносторонних знаний и безупречного вкуса, Шифрин до конца своей жизни не только работал сам, отдавая все силы любимому делу, но и передавал свой опыт молодым. Изучение того, что сделано Н. А. Шифриным, — наш долг перед его памятью.

ков, присланных из флотского экипажа. Их пригнаные, плотно облегающие шинели чернели на снегу, сам же снег был порист, грязноват — предвесенний.

Друзья Софьи Касьяновны Вишневецкой, вдовы, взяв на себя хлопоты, пригласили тех, кто не раз посещал эту угловую, тесноватую столовую. Бывал тут друг Всеволода, Александр Петрович Довженко, «Сашко», то прекрасно-задумчивый, сосредоточенно-молчаливый, и в сумерках его профиль казался высеченным в камне: то, напротив, вдохновенно-разговорчивый, и тогда в угловой вовсе не было где повернуться; речь его лилась пленительно, величаво-просторно, как возлюбленный им Днепр, будто бы не говорит он — читает бесконечную, неизвестную и торжественную поэму, без рифмы, белым стихом.

Встречал я тут и блестящего, язвительного, ироничностю, казалось мне, прикрывавшего детскую застенчивость Сергея Эйзенштейна; долгие годы до войны и после влек его к Всеволоду острый интерес, настороженное любопытство художника к художнику, одной яркой личности к другой, тоже яркой и, однако, совсем иной; и, однако, что-то, вероятно, оба они не могли определить, что именно, мешало им соединиться в работе, хотя разговор об этом вспыхивал и неоднократно на протяжении многих лет. Дневники Вишневского это отчетливо подтверждают. Недоставало, выражаясь терминологией шоферов, «искры в зажигании». Был период, когда Эйзенштейн очень хотелставить «Мы, русский народ». Но ему не давали тогда ставить — и не только этот сценарий. Эйзенштейн приходил к Вишневскому, они обедали, потом шли в кабинет, садились друг против друга и, бывало, молчали долго, разглядывая друг друга. Потом Эйзенштейн проходил и уходил.

Сюда, в эту комнату, к гостям ворвался однажды, размахивая рыжей тетрадочкой, Всеволод, закричал: «Лермонтов, женщина-Лермонтов, послушайте, молчите!»

И прочитал действительно отсвечивающие талантом, хотя и меченные многими поэтическими влияниями, стихи, грустноватые, пришедшие с Кавказа в редакцию «Знамени» по почте от какой-то врача-женщины, участницы войны. Неизвестную поэтессу звали — Галина Николаева.

Тут, в угловой, ровным, сдержанным голосом, словно бы читая студентам очередную лекцию о строении белка, Борис Ильич Збарский, вместе с профессором Воробьевым бальзамировавший Ленина, рассказывал, как в пляющий июльский день горького лета 41-го года он увозил из Москвы в Тюмень, от возможных бомбёжек, тело Владимира Ильича и как экстренно, в течение нескольких часов, надо было переложить тело Ленина из саркофага в специальный гроб, и, как оказалось, что Владимир Ильич был со Збарским одного роста, и мерку делали с него, Збарского. И Вишневский слушал и утикал слезы.

И приходил генерал Василий Чуйков, командарм 62, взявший в плен Паулюса в Сталинграде, Кребса в Берлине, и его тянуло к Всеволоду, которого он нежно и непривычно нашему уху называл Володей. И мы не знали тогда, что эта дружба помогла Всеволоду быть свидетелем-невидимкой и час за часом, минуту за минутой, с педантичной скрупулезностью, на какую он был способен, записать

все, до запятой, исторические обстоятельства капитуляции фашистского государства, зафиксировать все его предсмертные хрюпы...

«Корешки» по гражданская войне, чем-то схожие с ним неуволимо, даже походкой, и роста они, кажется, были с ним одинакового — Иван Папанин и Петя Попов. Длинноусый и узкоглазый Оскар Иванович Городовиков — легендарный комдив Первой Конной, помнивший Всеволода еще пулеметчиком, по Сальским степям. Литературные крестники Вишневского — Николай Вирта, первую и, по-моему, самую сильную вещь которого «Одиночество» открыл, напечатал и отстоял от яростных атак схематиков Вишневский, и — бывший ассистент по фильму «Мы из Кронштадта», в грязи и крови войны обретший истинное свое призвание литератора, талантливый дебютант «Знамени», выступивший со своей коротенькой, но отличной повестью «Красная ракета» — Георгий Березко. Режиссер Ефим Дзиган — с ним сделал «Мы из Кронштадта» Вишневский. Кинематографисты Рошаль, Стравова, Чизурели. Режиссеры театра: Майоров, ставивший «Оптическую» одним из первых в знаменитом в 30-е годы Бакинском Рабочем театре, Алексей Дмитриевич Попов, поставивший последнюю пьесу Вишневского. Антифашист-драматург доктор Фридрих Вольф, друг из Берлина, и кинодееатель, коммунист Леон Муссинак, друг из Парижа. В свои семьдесят лет еще гарцевавший в манеже на лошади, бывший царский дипломат Игнатьев с женой, балерины царских времен Натальей Трухановой. Бывший гардемарин царского флота, командир «Копчика» в гражданскую войну, адмирал флота Советского Союза Иван Степанович Исаков. Миниатюрная, элегантная, как ее стихи, и женственная, как ее стихи, Вера Инбер — их сблизила с Всеволодом блокада; военный дневник Инбер «Почти три года» впервые появился в «Знамени», редактируемом Вишневским; товарищи с Балтики и с Черного моря, из Полярного и Совгавани — кого только не слушала эта «угловаяя». Да, именно — слушала. Всеволод усаживал гостей, он был радущен, широк, тароват; Таня-балтиец — так шутливо нарекли работницу-управительницу этой семьи все их друзья, ставшие ее друзьями, — ставила стопки, старинный штоф — и Всеволод слушал. Жадно. Напряженно.

Умел слушать Вишневский! Иногда срывался — в кабинет, к дневнику. Быстрым, нервным почерком, как бы шифруя ему одному известным ключом, заносил сию минуту слышанное. Чтобы не ушло. Не затерялось. Не выветрилось, осело бы потом в дневнике — документально, стенографически точно.

И — возвращался, садился, опустив глаза, чтобы не отвлекаться, скжав пальцы в кулаки. Весь — напряжение, весь — мысль.

Ему все было надо, важно — литературный факт, светская сплетня, международная новость. В его дневнике, чуть ниже карты военных действий в Корее, которую он вклеил, вырезав из военного журнала, — запись о ссоре двух кинорежиссеров. Следом за протокольным описанием ссоры — мысли об их картинах, о судьбах мирового кинематографа, о своей киносудьбе. Хранил письма, фотографии, пригласительные билеты. Уже после его смерти, разбирая архивы, Софья Касьяновна наткнулась на записку, отправленную Всеволоду из редакции

«Ленинградской правды», прислала мне, и я с удивлением узнал свой прыгающий почерк 1930 года — я просил Вишневского дать какой-нибудь отрывок для газеты. В уголке аккуратно было написано: «Послал «Новороссийск» 8.1.1930 г. В. Вишневский».

...Уходили гости, рассвет занимался, зимний, бледный или розовый, весенний — он сидел углом за низким столиком, расшифровывал. Хотел быть летописцем века? И это. Но, главное, главное — копил. Как Плюшкин, подбирал всякую веревочку — к будущему труду. Какому? Еще сам до конца не понимал, мучаясь, смутно, неясно и неодолимо ощущал — должно быть, нечто всеохватное, эпическое. И — непохожее. Пьеса — не пьеса, роман — не роман, поэма — не поэма, но и то, и другое, и третье... Подступы уже были — в прозаических тетрадях, где и статистика, таблицы, и куски публистики, и пласти фактов, документ, и задыхающаяся, нервно-беспорядочная, как запись кардиограммы, то лирическая, то патетическая интонация, так свойственная не только Вишневскому-художнику, но и публицисту и оратору.

Почему многие из нас, литераторы и нелитераторы, не ведут дневников, записных книжек? Лень? Нет, преступление! Почему я не вел записей в блокаде? Ведь я столько видел там. А годы пятилеток, коллективизация, странствия, командировки, газетные поручения? Средняя Азия, Заполярье, Ленинградская область, фабрики и заводы Ленинграда, морская пехота на малой ленинградской земле, Прага, Бухарест, Америка, Париж, Англия, Брюссель, Индонезия, Будапешт, Балтийск, София, Горький, Владивосток, Ташкент, Мурманск, Самарканд, Сумгайт, города, деревни, новостройки...

Время и память немилосердны — стирают, иногда начисто, как прокрученную в обратном порядке запись на магнитофонной пленке, целые весны и зимы человеческой жизни, очертания городов и дорог, зримое и подсознательное, прелест мимолетного наблюдения, подслушанный обрывок речи, особенность походки. Вибрации одного дня так неуловимо не похожи на вибрации другого. А запахи? Словечко, оброненное вскользь, скажет богаче обстоятельного исследования. Мотивы? Куплет песенки, вроде «Цыгленки тоже хотят жить» или «Торговку частную ты пожалей?... Такой куплет — как фонарик, светящий в подземелья и катакомбы памяти, как рубильник, включающий молниеносно сложнейшие ассоциативные ряды. Бледный, акварельный штришок — и он дает иногда бесконечно много.

Да и сами записные книжки для меня, например, любимейшее чтение — набрасываюсь на них с наслаждением, с вольчьею алчностью. Победоносцев ли их писал злобной своей старческой рукой, Гудериан ли в отставке. Или недавняя десятиклассница, в дальнем сибирском селе вспоминающая огни столицы, — из того, что так часто печатает «Комсомольская правда», — я прилежный читатель этой газеты как раз по причине ее пристрастия к этого вида жанру.

Гениальны записи Чехова. Необычная или, наоборот, обычная фамилия, в ней, за нею — характер, сюжет, судьба («Дьякон Катакомбов», «Маленький, крошечный школьник по фамилии Трахтенбаэр». Эпитафия, списанная с надгробья — «Спи, сестрица, спи, отец, тут покоятся девица Марья Львовна Жебрец», — цитирую на память, врезалась. Оборот

речи. «Вы влюблены? Есть отчасти». «Мой меркантильный путь», «Какое чудесное отправление природы!»).

Записные книжки Ильфа — двухстрочные фельетоны, романы-миниатюры, умещающиеся в полстаничке.

Фронтовая запись, торопливая, обрывистая, дорогая своей незавершенностью, негладкостью — такая, как дневник Эффенди Капиева, оборванный смертью.

Мог бы Вишневский дать свою «Первую Конную», не распирать его записные книжки? Они рвались наружу, взывали. Конечно, речь «Первой Конной» придумать нельзя. Запомнить — тоже. Только услышать, только записать. Конечно, это записано: «...мы боссы и голлы. Оны в коже ходят. Мы страдаем. Оны на бархате сплят. За что, товарищи? А с нас насмешки строят, ни во чьто не ставят». Вишневский записывает не «что», а «что», не «боссы», а «боссы и голлы». И в «Оптимистической» великолепное: «какава готова» — сменяет, уже в корректуре, будничное «кокки вязать». Все это — от музыки записных книжек. Книжки этих времен были потеряны. Но, записав однажды, Всеволод запомнил навечно.

Можно уповать на свою память. Но не подведет ли? У всех ли она феноменально развита — если не записываешь, надо чтобы — феноменально.

Когда я писал своего «Адмирала Ушакова», мне любезно консультировал покойный Евгений Викторович Тарле. Гуляли мы с ним как-то в саду его дачи под Звенигородом, зашла речь о Корне Ивановиче Чуковском. Тарле тут же, прогуливаясь под яблонями, наизусть процитировал три большущих абзаца из статьи о футуристах, написанной Чуковским, кажется, в 1910 году. В другой раз Тарле читал без книги Тургенева, целыми страницами. Он жаловался на свою память, она ему мешала. храня с тем, что нужно, ненужное.

Ведите дневники, молодые товарищи! Да, тут нужна воля, но и инерция, привычка, каждодневная, это должно быть как чистка зубов. Увы, теперь мне поздненько обзаводиться этим хозяйством, но на ошибках учаться, и вот первая заповедь моим младшим друзьям-коллегам, всем драматургам, которых знаю и которых я и зрители еще не имеют чести знать, но обязательно узнают в скромном будущем: записывайте!

...И нынче, спустя десять с лишком лет, не помню лиц всех, кто собрался тогда, 2 марта 1951 года, на Лаврушинском, — не записывал, жаль.

Но сдается, будто бы больше всего собралось в тот тихий и печальный вечер тех, кто делил с хозяином дома «сто двадцать пять блокадных грамм с огнем и кровью пополам», — это строчки из военных стихов Ольги Бергольц. И она тоже была тут, «Стрелой» примчалась из Ленинграда сегодня утром, стояла в почетном карауле в Доме литераторов на улице Воровского, на кладбище выступала с деревянного помоста — времянки, глядываясь пристально в лежащего беспомощно перед ней Всеволода и видела его, другого, кто держал речь перед блокадным микрофоном — к защитникам города, к тем, кто в дотах, и на кораблях, и в обледеневших квартирах, с коптилками в баночках от лекарств, с лопнувшими трубами и с дырами в окнах, заткнутых паклей...

Ольга вошла, резко нажав звонок — другие нажи-

мали неуверенно, сторожко,— вошла взбудораженная, непокойная, взбивая то и дело льняную прядьку над лбом, ходила по комнате, как ветер по волне, верно, уже успела по пути помянуть друга. Вместе с Ольгой приехали проститься с фронтовым товарищем другие ленинградцы, был полковник Суворов, генерал Лебедев; притирал то ли глаза, то ли стекла очков преданный тезка Всеволода поэт Азаров.

Вишневский, Крон и Азаров писали во вторую блокадную зиму веселую оперетту с не очень веселым сюжетом под названием «Раскинулось море широко». Писали не столько в силу увлечения новым жанром, сколько по заданию Военного совета Краснознаменного Балтийского Флота.

В 1961 году комедию пустили вновь в Москве, по телевидению. Вряд ли это было разумно, и, вероятно, многим зрителям увиделась она несовершенной, наивной, да так оно, если честно говорить, и есть. Но тогда было не так, все было иначе, и то, чего не было в пьесе, дополнялось зрительским воображением, да и обстановкой. За стенами театра не прекращались артобстрелы — и в часы репетиций, и во время спектаклей. Премьера давалась 6 ноября 1941 года в бывшем императорском Александринском театре артистами Музикальной комедии, занявшими здание по праву своего блокадного превосходства: других театров, если не считать военного Балтийского, в городе не было. Артисты играли преотличные, виртуозы жанра — Николай Янет и Нина Пельцер, Лидия Колесникова и Виктор Свидерский, Нина Болдырева и Николай Кедров. И то, что они не эвакуировались, как большинство ленинградских артистов, а, вопреки голоду и бомбам, разделили тревожную и голодную судьбу города в осаде, — превращало бурныеapplодисменты в просто-таки овации, забивавшие своим громом даже дальнобойные немецкие орудия. Помнился вихревый, непостижимого ритма матросский танец Нины Пельцер, ленинградской любимицы, он биссировался, и снова, и кто-то бережно положил на сцену вместо роз полбуханки черного хлеба — самая по тому времени высшая награда.

Вишневский не имел никогда никакого, даже отдаленного отношения к оперетте — ни как драматург, ни как зритель, впрочем, как и соавторы его, Крон и Азаров. Но они были военными моряками, служившими действительную. И, стукнув каблуками своих флотских тупоносых ботинок, сказали Военному совету: «Есть». В тот же вечер отправились на очередной спектакль Музикальной комедии. Шла «Роз-Мари». Ходили на «Сильву», и на «Жрицу огня», и на «Фиалку Монмартра», в условиях блокады осваивая опереточную премудрость — и что такое каскад, и какие бывают красотки кабаре, и как пишутся водевильные куплеты, парные и одиночные...

Пьесу писали в три руки, но одним дыханием. В домик на Песочной, где тогда жил Всеволод, куда они уединились, им, как арестованным на гауптвахту, таскали положенную осадными нормативами еду; к вечеру выпускали рукописную газету-молнию со сводками о выполнении и перевыполнении опереточно-литературного плана, и в конце концов вещь родилась, быть может, испытания времени не одолевшая, но на политко-моральное вооружение защитников города взятая с охотой. Даже Военторг был наповал сражен силой искусства

и раскинул скромную по нынешнему, но тогда казавшуюся римским пиршеством трапезу в честь премьеры, каковая имела быть в квартире режиссера Янета и балерины Пельцер. Света в городе ночами не бывало, но... Один из командиров стоявших на Неве кораблей, злоупотребив служебным положением, из влечения то ли к литературе, то ли к оперетте, то ли к балерине, — оборудовал для случая в квартире временный движок. Прожектор светил прямо на стол, на банки с чистиком и бычками в томате и на странные в его отсветах, почти багровые лица Вишневского, Азарова и Крона...

...Крон сейчас тоже был здесь, в Лаврушинском, быть может, и он, как и я, в эти минуты припоминал тот вечер в блокаде, с корабельным движком в петербургской квартире, со старинной красной мебелью и — того Вишневского. И стоял, быть может, поэтому с таким напряженным, отсутствующим лицом. Рядом с Кроном молчал Анатолий Тарасенков, и он принадлежал к нашему святому блокадному братству, входил в оперативную группу Пубалта, возглавлявшуюся Вишневским. Но, кроме того, он был правой рукой Всеволода в журнале «Знамя», вместе с Вишневским открывая литературный шлагбаум и Константину Симонову, и Веру Пановой, и Виктору Некрасову, и Эммануилу Казакевичу, и многим другим, без чьих имен сейчас трудно и представить современную советскую литературу. Тарасенков вложил много бескорыстных усилий и в публикацию литературного наследства Всеволода, его собрания сочинений.

В письме, посланном в тяжелейшие, в невероятные, в самые голодные дни блокады, а именно в феврале 1942 года, Вишневский писал Тарасенкову: «Я бы хотел сказать людям, Маше, твоему сыну, матери, близким: «Да, Анатолий — воин, коммунист, моряк, — работа в «Знамении» была органичной, и это было доказано на войне в полном объеме». День такой перед лицом партии, съездов, семей придет — это будет потрясающим итогом, смотром для всех от Мала до велика...»

Это писалось, когда и Тарасенков и Вишневский были поражены дистрофией, а дистрофию лечила тогда не только лишняя ложка супа, но и локоть друга и узкая полоска надежды.

И Тарасенкова, как и Вишневского, исподволь подкосила блокада — наградила не только орденом, но и неизлечимой болезнью сердца. Черед ему пришел несколько лет спустя. Прожил он сорок пять лет. Немного.

Тарасенков был тут с женой, Машей Белкиной, в блокаде случилось так, что все мы, литераторы-балтийцы, познакомились и даже сдружились с ней: заочно. Она писала Тарасенкову подробнейшие письма из эвакуации — жила в далеком, незатемненном, оттого казавшимся всем нам метеоритом с другой планеты, городке на Каме. И, посмотрив теперь на нее, я припомнил зиму 41-го и нас с Тарасенковым, замерзших, голодных, пересекавших застывшую Неву у вросших в лед кораблей. Они извергали ржавое пламя, подавляя немецкие огневые точки, бившие по Ленинграду. Мы шли по льду, с другого конца города, разумеется, пешком, «на полусогнутых», как говорят моряки, — иных средств передвижения не было. Спешили с собрания писателей-фронтовиков на Васильевский остров; там нетерпеливо ждал нас занемогший Всеволод. Тарасенков держал в противогазе мешочек, в нем

хранились письма жены. Получил их несколько раз, с оказией — прилетел через Ладогу бомбардировщик-письмоносец. Тарасенков обещал почтить их всем нам — письма с Большой земли были не частной собственностью адресата, но нашим всеобщим достоянием. Вишневскому же они были и нужны настолько: делал, с разрешения, выписки в дневник — как тыл живет, чем дышит...

...Помню партизанскую бороду Вершигоры, на этот раз не смеющиеся его, с крестьянской хитринкой, но строгие глаза. Тяжелый взгляд сбываившегося Ильи Сельвинского, давнишнего приятеля Всеволода Николая Тихонова, которого сделала другом Вишневского долгая осада. Был тут, помнится, Иоганн Альтман, человек горькой и несправедливой судьбы, одним из первых оценивший дарование Вишневского; о нем Всеволод записывал в 33-м году: «Большая беседа с Иоганном Альтманом из МК. Он пишет обо мне статью в «Литературный критик». Взял впервые для меня глубоко-крупно: моя работа над воссозданием трагедии в СССР. Вся линия от «Первой Конной» до «Оптимистической трагедии» и «Мы из Кронштадта» — линия поисков новой трагедии... Коллектив, социальные перемены вносят изменения в трагедию прошлых веков — трагедию, основанную на базе собственности и религии».

Были художники, оформлявшие пьесы Вишневского — Тышлер, Шифрин.

Позже подошел Фадеев.

Утром, в день похорон, в комнате директора Дома литераторов, полушепотом что-то говорили, здоровались, нацепляли на пиджаки траурные ленты почетного караула, уходили, приходили — Фадеев сидел глубоко в кресле, положив руки на ручки, полузакрытые глаза, недвижный, словно бы выключенный, безучастный ко всему, что тут происходило, а быть может, ему мешала вся эта необходимая похоронная суeta, а быть может, думал о Вишневском, а быть может, о самом себе...

...И на этот раз, без хозяина, сели, как и всегда, в угловой комнате, немного суетясь, сдвигая стулья, — иначе не утесниться. Таня-балтиец, как и всегда, поставила стопки, штф. Встали, без уговора, по-солдатски постояли, потом подняли стопки — за хозяина. Пошел разговор — негромкий.

Без сентиментов, приыханий, мощных эпитетов, без дрожи в голосе, напротив, с улыбкой, таившей нежность, припоминались черты и черточки, присущие Вишневскому. В нем, как и во всех одаренных людях, было нечто очень детское и оттого обаятельно-смешное. И вместе с тем романтическое. Однажды в Ленинграде, в 1942 году, посетил я его деревянную обитель на Песочной, на Петроградской стороне — домик ослепшей художницы Ольги Матюшиной. Хотел поздравить с орденом: Военный совет наградил его «Красной Звездой», в 42-м это было немало, тогда ордена давали скучно. Низко наклонив голову над столом, он собирали с тарелки нехитрую травку очень быстрыми движениями. Я присел, Вишневский принялся за расспросы: что, кто, где, как? Шутя, сообщил ему одну нашу частную сенсацию — общий приятель, попав в госпиталь, кажется, погиб для общества из-за некоей кронштадтской девицы — медсестры. «Да, боже мой, я же пришел тебя поздравить!» Вишневский преобразился мгновенно, посуркал, кинул вилку, заправил сетку во флотские брюки, подтянул их, встал, и, как будто бы забыв про меня, про четыре сте-

ны, как будто бы он на плацу, при большом скоплении войск, отрапортовал кому-то, встав во фронт: «Служу Советскому Союзу!» Потом сел, принял старую позу, буднично орудя вилкой, домашним голосом спросил: «А она-то, она-то как?»

Припомнили и это.

А я видел его и на плацу — годом раньше; осенний Кронштадт 41-го года, гулкий двор флотского экипажа, вымощенный петровскими плитами, черная бровка бушлатов, повзрослевшие глаза на юных матросских лицах под сдвинутыми бескозырками. Матросы 41-го уходят на сухопутье, под стены Ленинграда, и Вишневский, матрос 19-го, напутствует их словом комиссара. Командиры батальонов морской пехоты звонят в Военный совет, требуют: Вишневского, давайте Вишневского, сейчас же Вишневского. И Вишневский снова и снова провожает матросов.

И видел я на фабрике Клары Цеткин, в блокаде, слезы немолодых ленинградских табачниц, которые навидались, кажется, всего и, кажется, ничто более не могло их тронуть, вывести из страшного блокадного оцепенения. Не оглядывались, если падал замерть от голода или от осколка, только что шедший подле человека. Если разрывался рядом снаряд, только отряхивали с себя землю. И они плакали, эти женщины с обледеневшими сердцами, когда из черного растрела радио шел низкий, чуть хрюпливый голос Вишневского.

Вишневского-писателя не поймешь, не откроешь, не разгадаешь без Вишневского-оратора, Вишневского-комиссара. И нельзя его разгадать без того Вишневского, который рапортовал в деревянном домике на Песочной, отвечая мне, рапортовал по томкам, вечности.

Мир отражался в хрусталиках его глаз по-своему. Людей, события хрусталики тоже преломляли по-своему, сообщая им черты, поступки, обстоятельства, как раз те, что требовало его воображение. В этом была и правда художника, были и его иллюзии. В этом — часть и натуры Вишневского, и сущность его творчества. И — дар импровизации, феноменальный, поражающий — Вишневский мог бы успешно соперничать с бледным итальянцем из «Египетских ночей» Пушкина... Я был на одном из первых чтений «Первой Конной» потрясен, как и все остальные, — он вскакивал из-за стола, гневался, хохотал, страдал, лил на рукопись настоящие слезы, не прекращая чтения, расстегивал воображаемую кобуру — и всем уже в самом деле чудилось: выстрел последует немедля. Хватил по столу кулаком, разбил стекло, палец поранил. Случилось быть и на второй читке — пришли конники, он читал по той же тетрадке, но неожиданно явились в ней новые фамилии — и конники застенчиво покрутивали усы...

Я был приглашен — дело было задолго до войны — в один из его приездов в Ленинград, на день его рождения. Торжество отмечалось у приятельницы жены. Собрались гости, в большинстве мне незнакомые. Я только что сошел с поезда — жил месяц в Карелии, на заставе, у финской границы, собрался пьесу написать, однако ничего из этого не получилось. День рождения шел чередом, шумели, смеялись. Внезапно Вишневский ударил кулаком по столу. Присутствующие, сказал он, обязаны помнить: их сон и покой — это скромный, молчаливый молодой человек, сидящий тихонько

в конце стола. Он пришел сюда в штатском, чтобы не вспугнуть веселья. Действуйте спокойно — он держит границу на замке!

Я огляделся с любопытством: где этот незаметный пограничник? Вишневский поднял бокал за меня. Это был я. Я держал границу на замке! После этого тоста я показался самому себе сыном лейтенанта Шмидта, был один выход — бежать с именем, что я и сделал. Я нужен был Вишневскому как подтверждение тревоживших его мыслей о будущей войне, о бдительности. И он, не задумываясь, приписал мне подвиги, каких я не совершал. Он был смел и в этом.

А после войны, уже в Москве, он обещал выступить с воспоминаниями о гражданской войне в каком-то военном клубе, забыл об этом, пригласил домой для деловой беседы режиссера Дзигана, и, когда примчался в панике клубный администратор, уговорил Дзигана «за компанию» съездить вместе; Дзиган подождет, а потом они вернутся, чтобы продолжить разговор. Их привезли в клуб, усадили в темноватой комнате, Дзиган вынул мундштук, неторопливо закурил. Тут одна из стен, оказавшаяся занавесом, раздвинулась. Они оба сидели на сцене, перед большой аудиторией, встретившей их одобрительными аплодисментами. Вишневский, оценив обстановку, представил растерявшегося Дзигана сначала как бойца времен гражданской войны, что было правдой. А потом, распалившись, уже как своего брата, второй номер пулеметного расчета из Первой Конной, что уж никак не соответствовало истине. Забыв о том, что Дзиган попал сюда случайно, он предоставил ему слово. На этот раз не я — Дзиган понадобился ему для его романтических концепций, и Дзигану пришлося выходить из положения.

Люди, не разгадавшие сути Вишневского, частенько видели позу в естественных проявлениях его художнической натуры, рисовку там, где он только отдавался влечению его за собой свою равненной стихии импровизации. Обманывались традиционной, излюбленной карикатуристами внешностью «литературного» братишки. Анекдотами о пуле, которую Вишневский будто бы в пылу импровизации вытаскивал из груди по несколько раз. А он был таким, каким был, со всеми сложными напластованиями его причудливой биографии, вовравшей в себя и рафинированность петербургских салонов, и прокислый запах солдатских казарм, и бесшабашность матросских отрядов, и портняки, и Гумилева, и митинги на Якорной площади, и братанье с германцем, и иронически-высокомерно-аристократический стиль дворянской кают-компании...

Пушкин требовал, чтобы художника судили по законам, им над собой поставленным. Вишневского надо судить по этим законам и как художника и как человека. Фадеев, относившийся до войны к Вишневскому, насколько мне известно, с долей предубеждения, вызванной не только наследиями литературных отношений, не только иным художническим видением, но, главное, неверным внешним представлением — тут, в блокаде, сумел, отбросив прочь привычную, проржавевшую бирочку, разгадать Вишневского как личность, оценить как индивидуальность.

Как нам портят жизнь, мешают эти бирочки предвзятости, сопровождающие людей десятилетиями, подобно тачке, цепями прикованной к каторжнику.

...Отшвырнув бирочку предвзятости, Фадеев иным взглядом окинул Вишневского, понял в нем что-то, открыл, вероятно, главное.

...Фадеев пел в эту ночь на Лаврушинском песню — Вишневский слушал ее, когда Фадеев прилетал в Ленинград, в 42-м. Фадеев любил петь и умел. Тогда, летом 42-го, была белая ночь, Фадеев пел белую ночь напролет, в гостинице «Астория», сначала в моем номере, а потом все перешли почему-то в его, фадеевский, и опять там пел Фадеев, и про Черный Ерик, и про дерзну чужую, где злые мужики секутся топорами, и про Ермака, объятого думой на диком бреге Иртыша. Песни все больше были протяжные. Он пел своим тонким, пронзающим голосом, откинувшись на стуле, полузакрыв голубые, мигающие глаза, жестом длинной и красивой руки как бы подчеркивая приволье песни, как бы оттеняя ее ширь и как бы наново изумляясь ее красоте. А потом прочитал стихи, которые, очевидно, любил, потому что не однажды читал наизусть, тоже полузакрыв глаза, это были в самом деле поразительные, жизнелюбивые и печальные стихи «Синий цвет» Бараташвили, в переводе Пастернака:

Цвет небесный, синий цвет,
Плюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеву иных начал...

И Ольга Берггольц, красиво картавя, поправляя свою лынную прядку, прочитала тут, на Лаврушинском, блокадные стихи — те, что читала, выступая вместе с Вишневским по радио и на кораблях, те, что сделали ее поэтом, хотя она писала стихи и раньше, до блокады; и тоже спела, она тоже любила и умела петь. Песня была странная, на слова Светлова, что-то было в ней неясно щемящее:

Ты живого меня пожалей-ка,
Ты слепого порадуй во мгле.
Далеко покатилась копейка
По кровавой, по круглой земле.

Собрались затянуть «Не встречать с тобою нам рассвет», воровскую старинную, ее тоже слушал Вишневский тогда, в белую ночь, однако Фадеев наклонился, сказал: «Сегодня не стоит» — и сизонова стали припомнить, накидывать, как в шапку, черты и черточки к будущему портрету.

Да, солдат всегда и во всем, в малом и большом, солдат революции, солдат коммунизма и просто — солдат.

Мы с женой приехали к нему в Барвиху в дни его пятидесятилетия, незадолго до его смерти. Он уже был плох, с трудом выговаривал слова, мы привезли ему подарок Софии Касьяновны — коробочку с паркеровским пером. Обрадовался, заулыбался, хотел опробовать ручку, ничего не вышло, буквы плясали, почерк чужой, незнамый, враждебный. Нашел в себе силы встать, достал из ящика новенький военный билет, полученный накануне из Министерства Военно-Морского Флота. В билете значилось: Вишневский, Всеволод Витальевич, год рождения — 1900, воинское звание — капитан первого ранга.

И, как и тогда, на Песочной, только теперь держась, чтобы не упасть, за угол стола, забыв о присутствующих и о четырех стенах, отрапортовал: «Служу Советскому Союзу».

Он всегда ощущал себя солдатом, со стороны

было смешно, а иногда и неловко наблюдать, как он опускал глаза, робея перед непосредственным начальством, хотя в литературе занимал давно уже «адмиральскую должность» — и по положению, и по существу. Но солдатское сидело в нем неистребимо, видимо, с малолетства, когда он, четырнадцатилетним подростком, удрал на войну с Вильгельмом и получил за храбрость два солдатских Георгия. С четырнадцати лет он был солдатом — в годы войны и в годы передышек, никогда не демобилизовываясь, ни формально, ни фактически.

Да, мирные периоды были для него лишь передышками. Война — это была его тема, его муга, его рок и его судьба.

В один из вечеров, в канун финской лесной войны, Вишневский — он уже был москвичом — выступал на каком-то собрании ленинградских писателей. В зале бывшего графского дворца на бывшей Шпалерной, выходившего на бывшую Французскую набережную, собирались и военные литераторы, и те, кому война представлялась далеким и чужим делом, к ним-то, во всяком случае, не имеющим никакого отношения, хотя многие из них потом воевали в ополчении, другие стали дивизионными журналистами, а третьи просто померли от голода в осаде. Вишневский говорил нервно, тревожно. Как бы стремясь передать аудитории предчувствие гроз, он называл цифры, наименования кораблей потенциального противника, дислокацию его воинских частей, приводил данные из британских и немецких специальных военных журналов, из радиоперехватов, без излишнего стеснения дополняя недостающий материал данными своей фантазии, впрочем, казавшимися в его изложении несомненной реальностью. Вывод был — международная погода портится час от часу, порох держать сухим, и не только кадровым военным, но и всем писателям. И тут погас свет — в зале, в доме, на набережной, за Невой. В кромешной тьме, без паузы, Вишневский продолжал: «Вот так погаснет свет, когда начнется война без объявления войны и на Ленинград упадут бомбы, и я прошу вас помнить об этом, и действовать, и быть солдатами, как были ими Лариса Рейнер и Дмитрий Фурманов!»

Он говорил так, словно бы внезапная авария электростанции была им предусмотрена как тезис, как иллюстрация, как аргумент.

Свет зажегся. Вишневский продолжал, но тут его прервали сами литераторы, и самые скептические из них, с петербургским сnobизмом относившиеся и к Вишневскому, и к возможности войны, и ко всему на свете, включая самих себя, не выдержали, повскакав с мест, заплодировали.

Солдат всегда солдат.

В блокаде как-то сказал мне, подмигнув: «А ведь у меня в Лаврушинском, в ванной, на гвоздочке, пиджачок висит. Серенький. Вот придет час, в него влезу».

И потом поминал серый пиджак этот, не раз поминал, как некий символ той, другой, мирной жизни. Но ее не было у него, не могло быть. Еще в 36-м году записывал в своем дневнике: «Неужели судьба моя: вечно война, о войне, о крови, уничтожении живого, о смерти... Или двадцать два года военной службы — давление войн, так безнадежно сильно в моем творчестве?»

К этим двадцати годам военной службы прибавились потом еще 40-й, и 41-й, и 45-й...

Все было впереди. Эпоха войн и революций требовала в строй своего надежного солдата.

2

Перечитываю последний том собрания его сочинений — и не уснуть до рассвета.

Я не сентиментален, напротив. Слышал даже упреки от одного из критиков — обвинял в рассудочности, пусть так. Ворочаюсь в бессоннице — от чрезмерности нахлынувшего, обилия сопоставлений, от присутствия Всеволода, незримый, он тут — раздражающий, восхищающий, прямолинейный, как дорога из Петербурга в Москву, утонченный, как «Улисс» Джойса: к Джойсу влекло, Джойса ниспровергал.

Незримый, а спорит, обдирается в кровь, соглашается, путает, предвидит, вдыхает воздух материков, живет наполненно, граждански, вселенски и — очень, очень интимно...

Перечитываю десять лет спустя после того дня — с сухим треском винтовочного салюта, с резкими свистками маневровой кукушки. После того вечернего мужественного поминания. Десять лет с лишком — том вышел в 1961 году. Всеволод, сколько тебе сейчас? Шел бы шестьдесят первый. Если бы не откуковала кукушка. Ровесник двадцатого века.

Шестой том, заключительный. В нем — устный эпос Вишневского, радиоречи — литература, равноправно живущая с его драмой, с прозой. Действие радиоречей было кинжалным, я уже писал об этом. Несколько выступлений, и среди них — речь на Первом писательском съезде. Смысл ее: «Будем писать дерзновенно!». Речь о довженковском «Аэрограде»: «Я приветствую моего друга, большого художника нашего искусства!» О своем сценарии «Мы, русский народ»: «Отметаю начисто, всеми доступными мне силами, попытки некоторых критиков, лжеакритиков, полукритиков и тому подобных наносить писателю удары в спину, откачивать в доверии и т. д.». Вишневского кусали, хватали за икры шавки-невидимки — кажется, это выражение Ильфа и Петрова. В конце концов ничего противоестественного: кусали и Пушкина, не говоря о Маяковском. На моей памяти — я еще был студентом — Маяковского на всех его ленинградских вечерах сопровождал, вернее сказать, преследовал некий очень глупый товарищ из журнала «Жизнь искусства».

Я работал потом вместе с ним в одной редакции, в общежитии он был неплохой и даже добрый человек, но глуп — необозримо! И, как многие глупые люди, относился ко всему, что было выше его разумения, — свысока.

Так было и с его отношением к Маяковскому, и Маяковский знал это по статьям. Профиль товарища из редакции был мефистофельский, скрещивал руки на груди по-наполеоновски, улыбался предельно сардонически. Маяковский читал в Академии, что на Мойке, свое знаменитое «Хорошо!».

Я
земной шар
чуть не весь обошел,—
и жизнь хороша,
и жить хорошо.

Тут Маяковский, видимо, заметил Мефистофеля в первом ряду, со скрещенными руками, сардонически улыбавшегося. И очень внятно, очень спокойно спросил зал: «Вы когда-нибудь уберете это петербургское позорище?» И, как ни в чем не было, продолжил:

А в нашей буче,
боевой, кипучей —
и того лучше.

Через минуту мефистофельское кресло уже пустовало.

Пустячок. А Маяковского ранило и такое. Язвил, — ранило.

Много статей в шестом томе, писем. Горькому. Мейерхольду. Таирову. Эренбургу. Фадееву. Дзинту. Довженко. Эйзенштейну. Олеше. Дикому. Фридриху Вульфу. Симонову. Афиногенову. Федину. Николаевой. Сельвинскому.

Записные книжки с 21-го по 41-й год — два десятилетия. Дневники войны напечатаны раньше, в предыдущих томах.

Какой поучительный том, и не только для историков литературы. Какая судьба — странная, завидная, несчастная, блестательная!

Переплетения — хитрейшие, невообразимые. Сближения, разрывы, увлечения, разочарования, взлеты, падения.

Как был раним сам и — как ранил других...

Олеша читал в Ленинграде, в начале 30-х годов, свой «Заговор чувств». Читал его артистам, они сидели полукругом на самой сцене, был там и Вишневский. Олеша кончил читать, кто-то что-то сказал. Вишневский прикрикнул на него, пошел, потрясая «кулаками», пересекая всю сцену, к Олеше: «Молчите! — кричал он.— Мозг Олеши — это драгоценно, это народное достояние, это надо охранять законом!» Вишневский долго еще грозил кому-то «кулаками... Он был боев, он стоял на смерть, если был убежден в чем-то: так, три дня подряд он защищал охлопковский спектакль «Разбег» Ставского, в бурнейшей дискуссии противостоял всем, мужественно отстаивая свою точку зрения и тем самым навлекая сильнейшее неудовольствие, ярость людей, собиравшихся «кончать» Охлопкова. Да, тут он был смел до конца, как на войне.

В шестом томе я прочел большое письмо Вишневского Олеше, февраль 1934 года.

Сквозь его тревожные строчки я отчетливо разглядел и пламя восторгов начала 30-х годов, и золу, и пепел позднейших разочарований. Смятения, горечь. «Будьте беспощадны, Олеша, и к себе тоже». Олеша выветривал свой талант, выветривал расточительно, нелепо, бессмысленно. Письмо полностью предчувствий — увы — сбывшихся. Прочтите это письмо, непременно...

Письма Мейерхольду, записи о Мейерхольде, скора с Мейерхольдом. С Мейерхольдом — прерывистые нити дружбы, неверной, ревнивой, мучительной для обоих, как любовь в ранних романах Гамсунна. Вот одна запись в дневнике «О вечере в Театральном клубе»: «Срезался с Мейерхольдом». Сначала сбивал его репликами, а потом... «заорал: «Арапство!» — взбесился и вылетел из зала, хлопнув дверью и разрезав пальц о дверную задвижку».

«Арапство», «взбесился», «хлопнув дверью», но не может наедине с самим собой, не может скрыть подступившего к горлу волнения; узнал — Мейерхольд справлялся о нем, о Вишневском. «Значит,

Мейерхольд интересуется, следит... И я тоже. Я прочел с огромным наслаждением и особым чувством понимания два тома о Мейерхольде. Иногда хочется ему написать о ряде вещей — неожиданно».

Хочется, но нет, не написал, напротив, все отдался, отталкивался и отталкивал — к «Даме с камелиями»...

И Мейерхольд был ревнив к Вишневскому — то иронизировал над ним, злорадствуя его неудачам, то объяснялся в любви — заочно, только заочно. В августовской книжке «Нового мира» за 1961 год напечатаны записи Александра Гладкова «Говорят Мейерхольд». Там есть одно из таких «заочных» признаний: «Когда я работал с Вишневским, мне очень нравилось, что он как бы боится слов. Дал нам великолепнейший сценарий «Последнего решительного», а потом приходил на репетиции и по горсточке подсыпал слова. Мы просим: «Всеволод, дай еще слов», — а он держит их за пазухой и бережливо отсыпает. И это вовсе не потому, что у него их мало — у него грандиозный запас, а потому что он экономен по чутью вкуса и ощущению истинного театра. По-моему, лучше выпрашивать у драматурга нужные слова, чем марать страницами тех, у кого эти слова дешевы».

...Шестой том — заключительный. При жизни собрание сочинений его не издавалось; мода на собрания советских писателей была в 20-х годах, возобновилась в 50-х — в 30-х и 40-х по разным причинам было не до собраний.

Подавляющее большинство того, что сейчас опубликовано в собрании Вишневского, лежало в папках. Был строг к себе, к своей прозе. Она — отшлифованная, отточенная, мастерская — открылась после смерти. Изумлялись, покашливали — будет шесть томов, да полно? Откуда? Ну, «Первая Конная», ну, «Оптимистическая трагедия», ну, «Мы из Кронштадта», ну, «Мы, русский народ», ну, ладно, еще «Последний решительный», а дальше?

Дальше выяснилось очень много. Того, что не только можно, но и нужно издать, и не столько в память писателя, сколько в интересах литературы, читателя, зрителя. Иначе — желтели, пыились, стали бы только подспорьем аспирантских изысканий такие действующие, дерзкие, щедрые вещи, как, например, эпопея «Война», взявшая широко, объемно Санкт-Петербург 1912-го, усадьбы империи Российской, объявление первой мировой войны, галицийскую битву, отступление, окопы, февральский снег 17-го года... Эпопея властно, по праву, разместилась на триста шестидесяти пяти страницах, текст в них как бы спрессован, насыщен предельно электричеством века войн и революций. Открылась неизвестная читателю новелла Вишневского — «Гибель кронштадтского полка», «Бушлат матроса Коцюры», «Взятие Акимовки», «Похороны», неоконченная «Песнь человеческая». «Рассекречены» дневники военных лет — два тома, воспоминания об империалистической войне, о гражданской, неопубликованные и непоставленные пьесы, сценарии, путевые очерки...

Вишневский родился в шеститомнике второй раз. Это сказано не для звонкой фразы, не преувеличение. Это так, все эти годы Вишневский напоминал о себе неожиданно, зычно всякий раз, когда выходил очередной том собрания.

Родился... Да и умирал ли?

Десять лет — непостижимо быстрые, непостижимо медленные. Оглянешься, охнешь — боже ж милостивый! Десять лет — как один миг. А начнешь вспоминать подряд, из недели в неделю, из года в год — и не поверишь, что все это могло втиснуться в одно десятилетие, в один абзац из книги веков. Начало 50-х годов XX столетия...

Умер Сталин. Сначала горечь, смятение — верили, приучились, сами себя приучили — без него немыслимо, невозможнно. Потом — все невероятное, тяжелое, что мы узнали о нем. Потрясение для душ — незакаленных и закаленных. Может, и раньше смутно догадывались, чувствовали, недоумевали, но не позволяли формулировать — даже наедине с самим собой. Кощунство!

Вишневский был из числа таких. Он верил Сталину. А мы — мы не верили?

Крушение Берия — как вздох облегчения. С ним сошло в могилу черное, зловещее, то, от чего, верно, переворачивался в гробу Феликс Дзержинский, рыцарь революции — его меч был вероломно украден...

Потом — ХХ съезд. Речь Хрущева о культе личности и его последствиях. Правда была сказана — без обиняков, непричесанная, неумолимая. Во имя партии, ради ее жизни, для ее силы, для ее победы.

Говард Фаст не выдержал этой правды, испугался ее, вероятно, ему было бы проще жить дальше не зная. Сначала испугался, потом предал — это обычно и происходит в такой последовательности.

«Сжег все, чему поклонялся,
Поклонился всему, что сжигал»...

В 1961 году Вера Панова и Константин Симонов были в Соединенных Штатах. Их спросили: «Как вы относитесь к Фасту?» Симонов сказал: «У нас не любят предателей». Панова добавила: «А разве у вас их любят?»

Вишневский, будь он с нами в дни ХХ съезда, ощущил бы все, что случилось, как все мы, как партия, солдатом которой он был. Да, он прошел бы большое испытание, понимая, что его надо пройти, без этого нельзя — ведь и его вина, как и нас всех, и его беда, как и нас всех, в том, что было, разраспалось.

И он, как и многие другие писатели, и я в том числе, славил, монтировал, тянул за волосы исторические факты, делая, как говорил Маяковский, «из муки слона, а потом торгуя слоновой костью»... Придавали маленьким историческим эпизодам значение им не свойственное, приписывая заслуги многих — одному, отводили в тень многих — ради одного. Для чего делали? Угодить? Нет, нет, еще раз нет. Считали — так надо, так лучше для народа, для истории и — подмалевывали, поддумянивали. Больше того — корили и себя и других, что еще раньше не разглядели «главного», «не поняли», «не осмыслили», «недооценили» и — надо «наверстывать»... Искали в скучных материалах факты, которых не было, радовались даже одному упоминанию известного имени — уже хватало для того, чтобы играло воображение. И воображение «играло»...

Со мной это было, когда я писал свой «Пролог», пьесу о 1905 году. Покойный Михаил Козаков сообщил мне, что есть данные: Сталин проезжал в Таммерфорс на партийную конференцию через Петербург и три дня был в столице, жил на Заго-

родном. Я был в восторге, милый и доброжелательный Козаков — тоже: вот ведь как помог товарищи! Мне казалось чрезвычайно важным осветить в пьесе этот, в общем, незначащий по тем временам исторический факт. Казалось — искренне. Сталин в те годы не влиял, не мог влиять на революционное движение петербургского пролетариата. Но я был убежден, что если я напишу соответственный эпизод, — он украсит и пьесу, и историю, я сделаю важное, нужное полезное.

Соответственный эпизод был написан. Однако не получился и не мог получиться — искусственное наслаждение, вклейка. И он потом вылетел, сам собой.

В克莱ек в те времена было много — в живописи, в драме, в поэзии, и только люди, стоящие в стороне, «механические граждане», полагали, что эти вклейки объясняются низменными соображениями. Случались и низменные соображения, и приспособленцы, и карьеристы, но я пишу о тех, кто работал искренне, делал «вклейки», имея в виду самые возвышенные интересы.

Так писал Вишневский свой «Незабываемый» — искренне, от души, исполняя, как ему казалось, писательский, гражданский долг, возвеличивая вождя, которому был предан.

В чистоте его намерений нельзя сомневаться.

Нельзя сомневаться и в том, что теперь, узнав, осмыслив, переоценив все то, что мы узнали, осмыслили, переоценили, — Вишневский по-иному отнесся бы не только к своей пьесе. По-иному, так же как и мы, увидел бы Вишневский и те годы — и 37-й, и 41-й, и 49-й, и 53-й.

Нельзя брать события абстрактно, нельзя судить людей и их ощущение мира вне времени и его гипнозов. Абстрагироваться от этого — значит быть догматиком, только на иной лад, с другого конца.

Да, верил, как все верили. Да, помогал развиваться тому уродливому, что мешало революции и ее принципам, тому, что определено формулой «культ личности»; не из угодливости — из честного желания служить революции своим пылким пером. Честные — верили. Солдаты революции — верили.

На другой день после закрытия ХХ съезда один из его делегатов, адмирал Головко, командовавший тогда Краснознаменным Балтийским Флотом, летел из Москвы домой, в Балтийск. Я летел с ним.

Обедали на крейсере, командующий пригласил к столу командиров кораблей эскадры. Прихлебывая наваристый флотский борщ, неторопливо, нигде не повышая голоса, рассказывал. Мне эта неторопливость, нарочитая будничность напомнила манеру одного адмирала, командовавшего соединением кораблей на Черном море. Шло морское сражение, и чем ожесточенней оно становилось, тем чаще отдавал приказания адмирал. Вот и адмирал Головко рассказывал тихо о реабилитированных после смерти Сталина военных деятелях, чья воинская и партийная честь полностью восстановлена партией. Называл фамилии Тухачевского, Якира, Корка, Орлова, особенно знакомого морякам, так как он командовал военно-морскими силами, Дыбенко, знаменитого и легендарного кронштадтца, о котором писал Джон Рид; Яна Гамарника, начальника Главного Политического управления. У офицеров — лица, поблевавшие от напряжения. Верить нельзя и не верить нельзя.

Сказав, что Гамарник застрелился, когда к нему

явились с ордером, командующий смолк, обвел всех внимательным взглядом, спросил: «А ну, товарищи офицеры, что бы вы предприняли, если бы я рассказал вам все, что рассказал, так, годиков, что ли, с пяток назад?» Контр-адмирал Абашвили, моряк умный, серьезный, боевой, участник обороны Ленинграда, отставив ложку, приподнялся, четко, без улыбки, отрапортовал: «Застрелились бы, товарищ командующий!»

Ничего нельзя брать вне времени, вне его гипнозов.

Да, «Незабываемый» был и не был.

Был потому, что из песни слова не выкинешь. И из литературной биографии Вишневского не выкрадешь его последней посмертной пьесы. Насходясь, как и большинство из нас, под долголетним гипнозом, создав в своем сердце, как и большинство из нас, выдуманный образ неотразимого обаяния, оправдывая все, что делал Сталин, потому, что это делал Сталин, Вишневский в работе над «Незабываемым» с жестокой беспощадностью, самозабвенно отшвыривал прочь все, что не совпадало с концепцией, сконструированной его воображением. Так возникали в пьесе мертворожденные сцены, вроде совещания в Ораниенбауме, с их безликостью, вялым течением, с ролями-функциями, с языком, лишенным живости и непринужденности. Все сливалось в таких сценах, ничего не помнишь.

Вишневский считал — так надо. Убеждал себя в этом и — убедил. «Чувствую, — писал он в июне 1949 года Всеволоду Азарову, — что это — самая моя крупная пьеса. От «Оптимистической трагедии» с передачей партизанских стихий и пр. шагнул к более высоким и сложным формам борьбы следующего периода...»

Уже и «Оптимистическую» — побоку!

А в «Незабываемом» единственное и самое дорогое, непреходящее — как раз то, что идет от «Оптимистической» и от «Мы из Кронштадта». От мужественной правды революции. От героев Вишневского, натуру которых знал и ощущал художник как свою собственную. Безликость сцены в Ораниенбауме, ее мертвенный, неживой оглеск, похожий на призрачное сияние осветительных ракет, озаряющих объекты бомбёжек, стерпость физиономий, равно как и речи участников совещания, сменяется сочнейшим, буйным колоритом, стоит выйти из-за кулис невысокому, коренастенному уполномоченному особого отдела Балтфлота. Шибаев! «Морская душа», «скитальц морей», «альбатрос», как и Валентин Беспрозванный, чья гитара, звеня лопнувшей струной, летит с обрыва, следом за хозяином с камнем на шее («Мы из Кронштадта»). Да, из той же когорты, как и неразговорчивый матрос, промелькнувший в эпизоде фильма, но врезавшийся в память навечно — с его низким, корабельного регистра, голосом, произносящий одно, всего только одно слово: «Балтика»; как и Алексей, мятущийся, горячих кровей, с его беспокойным, тревожающим «Что такое хорошо и что такое плохо»... Вы смотрите на Шибаева и, боже мой, да это же Вишневский!

Игорь Ильинский, актер тонких перевоплощений, интеллигентный, играя Шибаева на сцене Малого театра, нашел оригинальное, но неожиданно точное решение, перевоплотившись в самого автора. Взял для образа и морскую развалочку, неторопливую, исполненную флотского достоинства, какой хаживал Всеволод, — и его же внезапный, на-

пористый, стремительный, чуть ли не маршевый шаг. И насмешливую, презрительноватую, сквозь зубы, интонацию, такая слышалась у Вишневского, если сталкивался он с антипатичными ему людьми, и — тоже сквозь зубы, но уже рвущуюся страстью, клочковатую, патетическую — когда Вишневский убеждает, зовет. И пальцы Ильинский сжимал в кулаки, как их сжимал Вишневский. И руки при этом держал опущенными вниз, как держал Вишневский. Все было в его облике от Всеволода, не только ухватки — сущность. «Братишка», да не совсем. И Вишневский был такой — «братишка», да не совсем. Тут в Шибаеве было немножко, если хотите, и от Комиссара из «Оптимистической», и от Комиссара из фильма «Мы из Кронштадта». Интонации Вишневского слышались неизменно в спектакле при появлении Шибаева — те самые, нетленные, революционные интонации. Они дали силу и краски сцене в салоне мадам Буткевич, пожалуй, самой сильной в пьесе, самой талантливой. Без этой интонации сцена могла бы, пожалуй, прозвучать и тридевять — с ее, по видимости, банальными, «заговорщицкими» ходами. А тут вроде бы и детектив, но нет — его каноны разрушены, их сшибает именно эта интонация, она сквозняком ходит по углам салона, рвет маски с его хозяйств и его посетителей. Атмосфера революционного Петрограда нагнетается от реплики к реплике, вплоть до финала, когда в ответ на протест мистера Боба: «Я — американский подданный. Пропустите!.. Я — Америка!..» — цедит сквозь зубы, в манере Вишневского, Шибаев — Ильинский:

«Шшш... Америка, тихо».

Да, это сам Вишневский на сцене — собственной, неповторимой персоной.

Шибаев был написан. Сильная рука, резкий почерк. Им прочерчивались и несколько других персонажей, но потом... Потом письмо бледнело, сливалось.

Что вы хотите? Не Вишневский это выдумал.

Театр, пресса, критика, друзья курили ему фимиам за то, что он курил фимиам. Нам, друзьям, кроме прочего придавало энтузиазму и то обстоятельство, что Вишневский после долгого, по правде сказать, пугающего молчания, «набирает». Что перегон, который он взялся одолеть, крутой, с трудным профилем. Верилось, что Вишневский взялся за проблему гигантскую — видели в его замысле некую последовательность, единство теории и практики, слова и дела: ведь как раз Вишневский еще на Первом писательском съезде, именно Вишневский, звал писателей «подняться» в изображении вождей выше «полкового», «дивизионного» уровня; Вишневский, и не кто иной, говорил тогда, что «решение этой проблемы имеет не только исторические цели, но и вводит нас в область самых высоких умственных, этических, моральных концепций».

Вишневский с любовью, много, проникновенно говорил о Ленине, о его великой роли в победах на фронтах гражданской войны, о том, что искусство обязано показать во всю мощь фигуру Владимира Ильича, о том, что его «великую тактику и стратегию, ленинское умение нести в литературу». И там же, на съезде, еще в те времена, Вишневский говорил о необходимости изображения в искусстве Сталина. Увлекаясь, говорил о роли Сталина, решающей его роли в разгроме Колчака. И съезд ласково и доверчиво слушал Виш-

невского и аплодировал, и Вишневский, накаляясь, уже отправлял Сталина в Сибирь, где в годы гражданской войны Сталин «молчал» — так и сказано было: «молчал» — руководил всем партизанским движением. Это была выдумка чистейшая, но Вишневский, выдумав, сам поверил. Свято.

Был «Незабываемый» и не был.

А Вишневским, самим Вишневским холодновато отставленная в сторонку «Оптимистическая трагедия» — была, есть, будет. И нет без нее советской драматургии, нет театра.

В дни XX съезда КПСС Вишневский был с нами, была с нами его неугомонная муз в шинели с обожженными у походных костров полами, муз в тельняшке. И когда, разглядывая зал, говорил Ведущий: «Какая вежливая тишина», — мороз шел по коже. Вишневский, живой, незримый, был тут, дышал — с нами, со зрителями, с делегатами XX съезда.

Нечто символическое заключено в том, что «Оптимистическая» ожила, подобно «Спящей красавице» из сказки, как раз в эти дни. Символическое? Скорей, закономерное. Новые времена вывели эту пьесу на орбиту, сквозь годы и границы превратили ее из литературного наследия в репертуарнейшую пьесу театров Советского Союза. Было бы банальностью повторять все, что писалось о спектакле ленинградцев, поставленном Георгием Товстоноговым и привезенном в дни съезда в Москву. Спектакль, вправду, был превосходен. Его играли в Большом театре, его смотрели делегаты съезда, гости — я видел, как плакала Пассионария — Дорорес Ибаррури. И я снова припомнил ленинградских табачников...

Аплодировали тогда бурно — правде, искусству, революции, несгораемым ее традициям.

И тоненькой, хрупкой девушки, наизусть знающей Гумилева, девушке, так простенько, так буднично возникающей с потертым, ободранным чемоданчиком, на палубе корабля. Ее мужеству — не задумалась, из маленького револьвера в упор в багровое, волосатое чудовище, вылезшее из трюма. Гумилев не помешал. Ее голосу — звонкому, как революция, и грозному, как революция: «А ну, кто еще хочет попробовать комиссарского тела?»...

Кто она, вызвавшая бурное одобрение делегатов XX съезда? Откуда взял Вишневский эту на редкость «нетипичную», вызывающую «нетипичную» фигуру? Лариса Рейснер? Да, наверно, и она. Не знаю, много ли раз Всеволод встречался с ней на перептках гражданской войны, на литературных перекрестках — в дневниках, в записных книжках есть лишь одно упоминание об этом. Но уверен в том, что облик ее, этой женщины, по рассказам, обаяния огромного, незаурядного ума и красоты стал отправным пунктом для образа Комиссара. Уверен и в том, что некоторые черты ее биографии странным образом сродни биографии Вишневского...

Теперь, после двадцатилетней паузы, издан однотомник Рейснер — своеобразнейшей очеркистки, с острым взглядом, с тонким, одновременно и женским и мужским пером, помню, как сейчас, и ее «Рур», и «Фронт», и, особенно, «Барон Штейнгель, декабрист» — тут смелая разведка в новое, иное чтение истории, искусство литературного портрета.

...Снял сейчас с полки обветшавшую в прямом и переносном смысле «Литературную энциклопедию». Даже сквозь покосившийся частокол ее дремучих вульгарно-социологических построений вы

разглядите важное, существенное в жизни Рейснер, парадоксы ее биографии, объясняющие и интерес Вишневского к ней, и гносеологию Комиссара из «Оптимистической». Вот, оказывается, как берутся прототипы, вот как возникают «странные» и «трудные» сюжеты!

Дочь профессора государственного права, она тоже писала изысканные сонеты, то в политически памфлетах издавалась над почтеннейшим Туган-Барановским с его стремлением превратить «революционное учение марксизма» в «пасхального, масляного барабашка». Сотрудник горьковской «Летописи», комиссар Морского Генерального штаба, разведчица в тылу у белых... Легендарная Волжская флотилия, оборона Свияжска — там была Рейснер, там был и Вишневский: она — знаменитая женщина, он — никому не известный рядовой революции.

Вишневский берет прототипом Рейснер, это ясно, как и то, что он не копирует рабски ее черты, нет, тут и она, и другие женщины революции, и не женщины, а и он сам, Вишневский. Почему такой прототип, спросите вы? Да оттого, что художника притягивает магнит необыкновенности — женщина, ушедшая из петербургских салонов в революцию, укрощающая анархическую стихию... «Поговорим о странностях любви», — писал Пушкин. Странности есть не только у любви — и у революции.

Я уже писал о близости биографии Рейснер к биографии самого Вишневского. Вот из его письма С. К. Вишневецкой — 48-й год, ноябрь: «Прочел переписку Блока с Белым. Господи, какие это нервические, эстетско-мистические муки! Вспомнил Питер, Коктебель. Среду эту, к которой пропитывался ненавистью. Все эти «утончения» и пр.»

От этих эстетско-мистических муки, от утончений уходил к простым людям, к их правде, к их красоте. Уходил он, уходила Рейснер.

Странность, необычность, а на поверхку — «обыкновенное чудо» революции.

Вот вам к рассуждениям — «типично» и «нетипично».

По жизни, женщина на флоте — белая ворона.

Федор Федорович Ушаков после посещения неаполitanскими принцессами его корабля «Святой Павел» приказал срочно скрыть палубу фрегата ладаном — дабы заглушить дух женский. Этого, к сожалению, не было ни в фильме по моему сценарию, ни в моей пьесе («не влезло»).

А в 1945 году, в мае, на моих глазах, командир торпедного катера, следующего с датского острова Борнхольм к берегам побежденной Германии, молоденький старший лейтенант отказался выполнить приказание вышестоящего начальника, командира базы — взять на борт даму. Так и не взял, не выполнил приказ — на глазах у экипажа катера. Командир базы приказывал, увещевал, а потом, плонув, отправил потерпевшую от морских традиций на транспорте, в компании с военнопленными немцами, благо их переправляли на материк. От последующих неприятностей по службе старшего лейтенанта спасло, как я потом выяснил, во-первых, то, что дама имела отношение не столько к флоту, сколько к командиру базы, а во-вторых, и главным образом, извечная морская традиция, каковую на флоте хранят свято, держат неукоснительно — из поколения в поколение.

Полагаю, Вишневский держал морскую традицию «не слабей» командира торпедного катера и все-

таки не побоялся пустить на корабль своего Комиссара — во имя правды искусства! И — во имя правды жизни. Хотя, если брать среднеарифметическое число комиссаров на военных кораблях, то вряд ли оно могло бы оказаться хотя бы двузначным. Да какой там двузначным! Прямо скажем, случай исключительный. Вишневский действовал так умышленно, с заранее обдуманным намерением, шел на обострение конфликта, как шли с заранее обдуманным намерением «на обострение» за много лет до него Еврипид, Софокл, Шекспир, Грибоедов, Островский, Горький... Ведь типическое — это вовсе не значит часто повторяющееся.

Погодин остроумно заметил, что пьеса начинается с непорядка. В самом деле, что такое конфликт в пьесе? Это прежде всего потрясение. Это раньше всего — нарушение правил. Это — испытание героя. Это — сплетение самых причудливых, пестрых, невероятных обстоятельств... Это — случайность, как проявление закономерности. Это — «обыкновенное чудо». Шекспир заставляет Ричарда III, у гроба убитого им мужа леди Анны, объясняться ей, леди Анне, в любви. И она... верит ему! Гамлет убивает отца своей невесты. Ромео убивает брата Джульетты. Эдип любит женщину, оказавшуюся его материю. «Тихие» задумчивые чеховские пьесы оканчиваются выстрелами из револьвера. Одним из прототипов горьковского Булычова становится Савва Морозов — тот самый, что вызывал казаков к себе на мануфактуры лупить нагайками бастовавших голодных ткачей. И тот самый, к которому Горький приводил Красина и Красин брал у него, Морозова, деньги на революцию. Да, исторически точно документировано: Морозов давал деньги на революцию — и не меньшевикам, а большевикам. И он же покончил с собой за границей, вдали от родины, задолго до революции. Типично ли? А типичен ли Булычов, родившийся «не на той улице»?

Нарушал правила традиционнейший будто бы Островский — купеческую жену принуждал броситься в Волгу с крутого обрыва, — как будто все купеческие жены только и делали, что кидались в реки с обрывов! Нарушал правила и Толстой, заставляя Анну Каренину бросаться под поезд — самто поезд во времена Толстого был диковинкой. Но вот важна была Толстому эта деталь, гениальная толстовская деталь — и Каренина выбирает именно такой путь самоубийства, именно так кончает с жизнью, с обществом, со светом в век цивилизации и прогресса...

Потрясение, нарушение правил, обострение...

Заглянул в другой том все той же «Литературной энциклопедии» и выяснил — уже не про Рейнер — про самого Вишневского. Он, Вишневский, «искажает сущность современного Красного Флота» «в показе случайных анархобандитских персонажей, проникающих в наш флот, в качестве основных для него явлений». «В качестве» иллюстрации этих «объективных злонамереностей» — «Последний решительный»... А я перечитываю эту пьесу теперь, читаю последний эпизод, где Вишневский на много лет вперед рассказал о первых днях нападения на СССР, и вижу погранзаставы, первыми принявшие удар, и трагедию Брестской крепости, и оборону Ленинграда. Конечно, у этого эпизода с тогдашними фантастическими военными пасторолями в прозе и в драме, вроде «Первого удара» или «Большого дня», — ничего общего...

Вишневский боролся с благополучнейшкой прилипчивостью таких пасторалей, но нередко смирялся, говорил «есть» этим уничтожительным формулам, таким округлым, таким непроницаемым. А в дневнике записывал — с горечью и болью: «Несомненно, я ставлю вопросы обнаженно, без благополучных уверений и пр. Это раздражает, смущает, сбивает. Но «между собой» у тех же писателей и критиков шевелятся эти же вопросы. В сущности, надо смело признать, какое грандиозное количество еще неизвестного, и надо атаковать это непознанное, а у нас критика дает готовые, застывшие мерки, «чрезмерно рациональные». Само искусство в его сути, художники, их нутро — им недороги...»

Вот запись того же 33-го года: «ГРК (главрепертком) мешает «Оптимистической трагедии». Вечная тема: остро, смело... Трудно работать».

Публично, с вышки всесоюзной трибуны, тогдашний секретарь Оргкомитета союза писателей (не будем называть его фамилию, он жив, работает в литературе и — пусть его!) обвиняет «Оптимистическую» и ее автора в грехах тяжелейших: «Вишневский дает «хор безликих людей», Вишневский не в силах передать «богатство социальных соотношений», Вишневский «оправдывает анархическую стихию», Вишневский изображает не революцию, а «жертвенность»...»

Официальное выступление официального лица. Вишневский проводит бесконную ночь — разбитый, оскорбленный. Проверяет себя — своей жизнью, своей биографией, Марксом, наконец, да, Марксом — он перечитывает переписку с Лассалем о трагедии «Франц фон Зикинген», делает пространные выписки.

К утру закончено письмо. Оно — секретарю Оргкомитета, большое.

Вот только выдержки из него: «В спешке и суете перед пленумом ты прочел в один прием (заодно с пачкой других) еще нигде не опубликованный и не поставленный текст пьесы. Факт передачи тебе этого экземпляра — свидетельство моего большого доверия к тебе. Что же вышло? Не обменявшись ни единственным словом ни с автором, ни с театром, ты — секретарь Оргкомитета, с трибуны пленума — даешь в восемидесяти строках без всякого художественного анализа и учета моего творческого пути — всесоюзный «критический паспорт» моему произведению».

Не знаю человеческой и общественной реакции на это письмо, тогдашней судьбы его. Но были угрозы советы у тогдашнего секретаря Оргкомитета или отсутствовали — всесоюзный, по выражению Вишневского, «критический паспорт» был дан. Атмосфера вокруг «Оптимистической» отравлена. И не только вокруг «Оптимистической». Находим в дневнике запись от 16 октября 1933 года:

«Какая-то атмосфера неуловимых и уловимых нападок, иронии, неопределенности, замалчивания: «На Западе бой» замолчали; «Оптимистическая трагедия» идет с боем — через молчание и выжидание; премьеру в Киеве замолчали нагло (учтите — это была первая премьера «Оптимистической», резонанс первой премьеры всегда важен драматургу.— А. Ш.) книгу и публикацию в «Новом мире» замолчали; в обзоре «Литературной газеты» Оружейников прошел мимо. А я буду еще работать, писать все полста лет — если не убьют на новой войне. (Бабка жила до 80-ти, отец в 55 — крепок)».

Вишневский дрался, протестовал, даже скандалил. Камерный театр то репетировал пьесу, то бросал, откладывал премьеру, то вновь принимался репетировать, то, под напором страхающихся внутри театра и извне, требовал изменений, смягчений, компромиссов, сглаживания угловатостей — без этого ни за какие коврижки не разрешалась премьера. День за днем записывал Вишневский все эти колебания скачащего театрального барометра: «Благополучный спектакль мне неинтересен». «Я ищу, ищу ходов. В драматургии я уже не вернусь к прежним приемам. Вперед! Но иди в русло омерзительного приспособленчества — никогда! Ведь то, что и на выставках живописи и во мхатах, — это странный ход назад. Это не дерзкая, новая, диалектическая мысль! Это не объемный новый мир — это XIX век!»

20 ноября в дневнике появляется новая запись: «Попытки выправить мои смелые места: сняты две смерти самосуда (высокий и старуха). Буду настаивать. Надо начинать «драку».

22 ноября, утром — некий, весьма безрадостный, итог: «Что получается с «Оптимистической трагедией»? 1. С точки зрения нужного шаблона, зарядки и прочего: благополучно. 2. С точки зрения мастерства: ускользает резкость, размах, дерзость, намеки, проблема... Незаметно и заметно прошли перетяжки, перекрошки. У Таирова — отказ от полемики; отказ от хора; отказ от масс в финале и пр. и пр.».

Вряд ли справедливо, абстрагируясь от времени, винить во всем, что происходило вокруг пьесы, Таирова — ведь он в конце концов боролся за пьесу, в конце концов добился своего, в конце концов выпустил премьеру. На Таирова давили из Главперткома, давил окрик из Союза писателей, давила та «куловимая» и «неуловимая» атмосфера нападок и замалчивания, о которой писал Вишневский в своем дневнике.

Премьера состоялась. Был успех. Были вызовы. Были цветы. Все поставлено на свое место, не так ли?

Но вот читаем запись в начале января 1934 года — после премьеры, после цветов:

«Оптимистическая трагедия» действительно дискуссионна, остра, чем-то по-разному задевает, тревожит... 4-го был диспут в Оргкомитете. Первые «выстрелы» — то в меня, то в Таирова... Убойная статья Сольца.. Бродил вокруг Арбата — посмотрел на Никитском бульваре дом, где Гоголь скончался «Мертвые души», где умер... Незаметная доска над окнами первого этажа... А когда-то за этими окнами — страшная неврастеническая и творческая трагедия...»

И — спустя несколько месяцев, в письме к Таирову — прошу прощения за непомерной длины цитату, она необходима:

«Литовский в «Правде», подводя итоги сезона, стыдливо говорит о некоем шаге вперед Камерного театра, не решаясь сказать, где и как этот шаг был сделан. Историки театра будут поставлены в тупик этакими криптограммами. Вся литературная пресса занята изучением языка. О необходимости изучать мозг и другие творческие «принадлежности» — пока забыли.

Меня без остановки поливают разными жидкостями в ленинградской прессе и др.— все за ту же родимую «Оптимистическую трагедию». Я узнал, что она «сценически беспомощна»; в передовой «Театре

и драматургии» выяснило, что, только избавившись от узких и неглубоких мыслей этой пьески, театр смог сделать «блестящий спектакль». В новой книге Амаглобели вся эта же пьеска раздирается на массу составных частей, истребляется, возносится, вновь истребляется и вновь возносится. Автор книги так и не знает, что ему делать. Пикель доказывает родине, что Вс. Вишневский сексуально помещанный тип: нападение на Комиссара, Сиплый — сифилитик, голая баба у Алексея... Кар-раул! Что они со мной делают?

Из этих двух страничек, дорогой мой, ты, может быть, поймешь бедлам, в котором я опять очутился. Спокойно! Я из него исчезаю... Я, брат, хитрый! Я знаю, что надо делать: раз-раз и уехать куда-нибудь в Баку, Ганджу или Владивосток. Поди достань меня там! Люди там простые, знают, что я не помещанный, не кусаюсь. Разговариваю спокойно».

Так весело шутил Вишневский летом 34-го года, четверть века назад.

Весело, но не слишком.

Этакая круговая оборона иронией. Усмешечка — знакомая, лихая, матросская, но за ней — и угадывать не надо! — больше искреннего, острого недоведения, острой горечи больше, чем смеха. Как бы руками разводят в детской обиде, по-детски оскорбленный...

И на свет просвечивают иные строки, алея отнюдь не симпатическими чернилами.

Как было бы прекрасно, справедливо, «законно», — сказали бы нынешние ребята! — если бы, спустя двадцать два года, не нам — ему случилось быть в Малом театре, на втором рождении.

Свидетелем бессмертия своей, умершей было, пьесы? Или очевидцем жизнью за него придуманного, нового финала его, Вишневского, оптимистической трагедии — без заглавных букв, без кавычек?

В Малом театре, омываемые лучающимися волнами оваций, перекатывавшимися через золото и бархат на авансцену, стояли живые, воскресшие, смеющиеся, мокрые от волнения и от нестерпимого зноя сияющих юпитеров, — стояли те, кто ушли от нас, погибнув, те, кто на самом деле сделали незабываемыми и 19-й, и 17-й. Из топок паровозов, где их сожгли, со дна моря, с камнями на шее, из рвов и болот, куда их скинули, расстрелянных, из лопухом поросших братских могил, — возвращенные к жизни силой великого искусства революции. И, верно, потеснились бы с лаской, появившись среди них коренастый, приземистый моряк в партикулярном, сером пиджаке. Том самом, снятом с гвоздочка в ванной, на Лаврушинском.

Очень недоставало его тут, его, вновь родившегося в этот вечер. Пишется это не затем, чтобы вызвать бедненькую слезку, слезку жалости. Жалости заслуживают другие. Вишневский жалости не заслуживает.

Вишневский победил. Правда, большой кровью.

Уроки истории всегда предметны, даже когда это — уроки литературной истории.

Немножечко больше крови потрачено, чем надо. Немножечко больше нервов. Немножечко больше времени...

Старые времена не вернутся, не могут, не должны.

Писать Вишневскому было бы и теперь не просто — писать вообще не просто, а поверять литературу сценой совсем уж сложно, вопреки самоувренной недавней декларации одного современного

драматурга, возгласившего, что драматургия — дело нехитрое. Ему, разумеется, виднее, и — так ему и надо.

Драматургия для Вишневского, да, полагаю, что и для каждого из нас,— дело хитрое, мучительное, наисложнейшее.

Но теперь Вишневскому писать было бы просторней. Дышал бы лучше, свободней, глубже.

Как и все мы.

Оценки могут быть верными и ошибочными, мнения объективными и субъективными, рецензии умными и недалекими, суждения вежливыми и резкими, но и оценки, и рецензии, и мнения, и суждения должны перестать и, к счастью, перестают быть приговорами в искусстве, утрачивают власть декрета, и это очень важно и благодетельно. Несудача, ошибка не караются, как незаконная варка самогона, или, того хуже, нелегальный переход государственной границы, и это — тоже очень важно и очень благодетельно для искусства.

Злая палочка магического автоматизма утратила свое волшебство. За нее хватаются живущие инерцией прошлого, однако их движения агоничны. Время отмахивается, откращивается от таких, как в старину откращивались от домовых. Чур меня, чур. Но и время не с ними и, разумеется, — история.

3

В 1958 году, в феврале, я прилетел в Будапешт — был приглашен Институтом культурных отношений Венгрии на премьеру своей пьесы «Гостиница «Астория». Сставил ее театр Венгерской Народной армии.

«Гостиница «Астория» — вторая советская пьеса, поставленная в Будапеште после 1956 года, первой была «Оптимистическая». Выбор для постановки, после событий 1956 года, именно этой советской пьесы — не камерно-интимной, не лирической, не семейно-бытовой, не водевиля, а именно этой пьесы, показался мне знаменательным, принципиальным. Захотелось увидеть и услышать зал на ее представлении.

Пьеса давалась в театре, носящем имя Петёфи, поэта венгерской революции. Со времени премьеры прошло три месяца с лишним, но в дни, когда шла «Оптимистическая», у входа висела неизменно табличка: «На сегодня все билеты проданы». Мой переводчик добывала места с трудом.

Вокруг нас сидела обычная публика обычного, рядового спектакля, обличьем нашей обычной публики рядового спектакля — ни фешенебельных премьерных причесок, ни до боли знакомого, скучающего выражения лиц все видевших, обо всем догадывающихся еще до поднятия занавеса премьерных аборигенов.

Проектор высветил в глубине зрительного зала медленно идущих к сцене двух балтийских моря-

ков — они заговорили, Вишневский, незримый, появился на сцене, и — Будапешт был взят!

Как дышал зал!

Уверяю вас, пьеса смотрелась как злободневка! Да она и была злободневной, в самом высоком значении этого зря дискредитированного слова. Подозреваю, неискушенный в истории советской драматургии, будапештский зритель мог предположить, да и предполагал, что пьеса Вишневского написана теперь, вот-вот, под прямым влиянием недавних событий! Реакция была такова, что сегодняшний смысл вкладывался в любую реплику, в любой монолог, в сам сюжет, казалось, и сюжет был выбран не случайно. И я, захваченный настроением зала, тоже услышал старый текст по-новому. Опять по-новому! Да, в третий раз — и так оно было! — родилась пьеса Вишневского. Слова ее как бы доносились сквозь заснеженные ветви того голого дерева, на котором вешали, головой книзу, венгерского полковника. Вот они — из уст старшины матрёсского полка: «В списке раненых коммунистов — Владимир Ильич, а среди убитых — Володарский, Урицкий, двадцать шесть комиссаров, целые губкомы и начисто вырезанные организации. Но разве дрогнула партия?» По-новому сквозь пробоины на доме будапештского горкома партии, как через усиливающий рупор, прогремел тихий, краткий диалог Финна и Комиссара. «Ты один». «И ты одна, комиссар». «А партия?»

Возможно и даже наверное, спектакль нравился не всем сидящим в зале. Но большинство голосовало умом и сердцем «за» — тут сомнений не было. Те, кто «против», сидели не шелохнувшись, пораженные — Вишневский стрелял в них прямой водкой.

Я видел, поворачиваясь к соседу то и дело, бурно переживала события на сцене сидевшая впереди меня красивая, немолодая женщина, с послеребренной прядью, чем-то напомнившая Пассионарию. Несколько раз утирала слезы. В антракте мой переводчик, сказав ей, что я друг Вишневского, попросил, по моей просьбе, объяснить — почему она плачет. Объяснила, помолчав. Все, что было с Комиссаром, было с ней. Все, что переживала Комиссар, переживала она. Все, что было в пьесе, было в Будапеште. Вокруг нее тоже была анархия, была кровь, был ужас, но она верила, как верил этот маленький Комиссар. И это дало ей силы, как это дало силы Комиссару. Тут она вынула платок, не в силах овладеть вновь охватившими ее воспоминаниями. В покатившейся слезе, в дрожащем ее алмазном свечении мелькнули обтянутые скульптуры ленинградских табачниц и Дорорес Ибаррури, плакавшая в дни XX съезда в Малом театре, и бессмертие революции, и ее художники, и их бессмертие. Бессмертие солдат армии коммунизма, которые остаются в строю навечно, как герои полка, чьи имена выкликаются всякий раз на вечерней поверке.