

Доведение лица до самоубийства или покушения на самоубийство путем... жестокого обращения или систематического унижения человеческого достоинства потерпевшего — наказывается...

*Уголовный кодекс
Российской Федерации, ст. 110*

От автора
ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

Как нетрудно понять по названию книги, в ней будет сказано немало горького. Наверняка и резкого — вот только хотелось бы, чтобы эту неизбежную резкость читатель не принял за холодность некоего приговора, как водится, окончательного, безапелляционного.

Надеюсь, что я далек от категоричности, которая есть синоним самоуверенности.

Больше того.

Признаться, немного раздражает меня в такой же степени, как выражение «гамбургский счет». Вернее, то, как часто и самодовольно оно произносится. Стоит любому невежде сказать: «Давайте судить по гамбургскому счету!» — и вот само его невежество вроде уже осенено высокой неподкупных критериев.

Не говорю уж о том, что сегодня, когда «рыночность» текущей словесности приняла примитивно-вульгарный характер, когда идет, по выражению Евтушенко, «макдональдизация» культуры (и чем уродливее слово, тем точнее оно выражает суть), — сегодня уместнее говорить не «гамбургский», а «гамбургЕРский счет». Но и при своем появлении — еще в двадцатые годы — термин, ныне такой расхожий, был очень мало похож на некую сверхобъективную меру.

Кто позабыл, это — талантливое изобретение Виктора Шклового:

«Гамбургский счет — чрезвычайно важное понятие.

Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренера.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы.

Они борются при закрытых дверях и завешанных окнах. Долго, некрасиво и тяжело.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов, — чтобы не исхалтуриться.

Гамбургский счет необходим в литературе.

По гамбургскому счету — Серафимовича и Вересаева нет.

Они не доезжают до города.

В Гамбурге — Булгаков у ковра.

Бабель — легковес.

Горький — сомнителен (часто не в форме).

Хлебников был чемпион.

Остроумно. Начиная с самой выдумки насчет Гамбурга, где — будто бы — устанавливается истинный класс борцов. И может быть, парадоксалист Шкловский лукаво дает понять, что это именно выдумка и условность? Во всяком случае, тут перекличка с Гоголем, вернее, с безумной фантазией его Поприщина: «Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается... Делает ее хромой бочар, и видно, что дурак, никакого понятия не имеет о луне».

Впрочем, когда изобретатель знаменитого счета начинает определять собственные литературные пристрастия, здесь он уж точно не шутит. Значит ли это, что он безусловно прав?

Серафимович и Вересаев... Тут возразить трудно, хотя последний в литературе остался-таки; пусть не как прозаик, но как автор мозаики «Пушкин в жизни».

Горький... Что он «часто не в форме», разумеется, правда, но ведь можно спросить: а когда в форме? Когда предстает автором замечательной пьесы «На дне» или пронзительного «Рассказа о безответной любви»?

Бабель... Как понимать — «легковес»? Как констатацию очевидного — того, что он — мастер новеллы, то бишь «малой формы»?

Наконец, Булгаков... И тут уже просто не о чем говорить. Тут Виктор Борисович несколько не прозорливее своего друга Владимира Владимировича, который в комедии «Клоп» представил разговор, будто бы состоявшийся в 1978 (!) году:

«— Товарищ профессор, опять пойдет буза.

— Товарищ Березкина, вы стали жить воспоминаниями и заговорили непонятным языком. Сплошной словарь умерших слов. Что такое «буза»? (*Ищет в словаре.*) Буза... Буза... Буза... Бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков...»

Хотя Булгаков к этой поре как раз уже десять лет будоражил публику «Мастером и Маргаритой».

Занятно, что и причина, по какой один сделал вид, будто уверен в исчезновении Булгакова из памяти потомков, а другой даже не допустил автора «Белой гвардии» и «Роковых яиц» к соревнованию со своим любимым Хлебниковым, — это причина, по сути, одна. И субъективнейшая! Маяковский — тот неустанно сражался с «белогвардейцем» и традиционалистом (понятия, для него тождественные), а Шкловский был попросту лично и смертельно обижен. Только слепой мог не догадаться, что именно он стал прототипом персонажа «Белой гвардии» — литератора Шполянского, изображенного весьма иронично. Аукались не одни лишь фамилии: некоторые подробности биографии Шкловского оказались почти буквально воспроизведены.

Вот и все. И где ж она, непререкаемость «гамбургского счета», доступного только суровым жрецам, профессионалам словесности?

Между прочим, не так уж я иронизирую. Можно ли отнять у Шкловского человеческое право — обижаться, когда обижают? (Впрочем, все же иное дело — вносить обиду в литературные счета, никакие, конечно, не гамбургские.) Разве не естествен и полемический напор Маяковского, революционера-авангардиста? Это еще не доносы, которые вскоре начнет поставлять властям на Булгакова Всеволод Вишневский — при том, что, правду сказать, есть тут опасная близость.

Субъективность, словом, неизбежна — лишь бы не превращать ее в некий верховный и окончательный суд, будь он талантливо выдуманным, «гамбургским», или реальным: партийным, сталинско-ждановским, брежневско-сусловским.

От своих субъективных пристрастий не сможет — и не захочет — уйти и автор этой книги. Невозможное — возможно, и уже то, что за сорок лет, которые я протор-

чал в литературной среде, мне довелось близко узнать примечательнейших людей эпохи (Чуковского, Маршака, Н. Я. Мандельштам, Галича, Окуджаву, Самойлова, Липкина...), — уже этот биографический опыт сам по себе повлияет на небеспристрастность моих суждений.

То есть, вероятно, надо стараться быть... Объективным? Выразусь осторожнее: справедливым, призвав на помощь навыки историка литературы. И все же, если рискну сказать, что пишу историю советской словесности, ее *повесть* (по словарю Даля: «рассказ о былом»), то — свою повесть. Свою повесть.

Потому документы (постановления, протоколы, доносы) хоть и будут цитироваться, однако вовсе не станут основой книги. Тем более есть издания специальные — к примеру, недавние (и мною с благодарностью использованные):

История советской политической цензуры.

Счастье литературы. Государство и писатели, 1925—1938;

Литературный фронт. История политической цензуры 1932—1946 гг.

И т. д.

Меня же прежде всего занимают судьбы. Иногда смешные, чаще трагические, но всякий раз — неповторимые — при единстве, даже однообразии нивелирующей силы, которая давила на них, стремясь переделать себе в угоду.

Я хотел написать книгу жесткую и сентиментальную. Не менее жесткую, чем власть, ломавшая эти судьбы, не более сентиментальную, чем сострадание сломленным и гордость за тех, кто выстоял, победил.

А то, что не обойтись и без презрения, — это входит не в мой замысел. Так замыслила сама власть, унижавшая нашу словесность и удовлетворенно следившая, с какою готовностью та унижалась.

САМОУБИЙЦА ЭРДМАН

В смерти прошу никого не винить,
кроме нашей любимой советской власти.

Из пьесы «Самоубийца»

СТРАШНЕЕ ВРАНГЕЛЯ

И все-таки, оговорив свое законное право, робко тяну руку вверх, как троечник, наконец-то выучивший урок: а можно начать с воспоминания до невозможности личного, бесконечно далекого от общественной значимости? Пуще того: на выбор зачина, очень возможно, влияет и такой несомненный пустяк, что начинаю писать эту книгу аккуратно в том самом месте, куда сейчас вдруг вернулась моя память.

Короче: где-то в конце шестидесятых сидим с Александром Галичем возле пруда, под Рузой, в писательском Доме творчества, и я вижу: издалека, от шоссе, идет, направляясь к нам, незнакомец — остроносый, поджарый, седой, удивительно похожий на артиста Эраста Гарина. (Потом я узнаю: скорее, наоборот, это Гарин, зачарованный им в общей их молодости, невольно стал ему подражать, усвоив-присвоив даже манеру речи, которую мы считаем неповторимо гаринской. Заикание и то перенял.)

В общем, мой друг Саша встает — тоже как зачарованный — и, ни слова мне не сказав, уходит навстречу пришельцу.

— Кто это? — спрашиваю, дождавшись его возвращения.

— Николай Робертович Эрдман, — отвечает Галич с безуспешно скрываемой гордостью. И добавляет показательно скромно: — Зашел меня навестить.

Он пока не может и заподозрить, как причудливо и контрастно его собственная судьба скоро аукнется с судьбой Эрдмана, — и речь о том впереди. Лишь об одном скажем сразу.

Что решило судьбу Галича как изгоя и эмигранта?.. Нет, не так: все решил он сам, — но что поставило запяточку в predetermined судьбе?

Некий актер свободолюбивой «Таганки» женился на дочке партбюрократа и, забыв, с кем отныне ведется (или, что хуже, в своем молодежном цинизме ерничая и дразнясь), в час свадебного пиршества запустил магнитофонные записи песен Галича. И прозвучало:

— Ах, вот что поет ваша интелли-хэн-ция!..

После чего — приказ разъяренного тестя, члена Политбюро Дмитрия Степановича Полянского, принять меры. Приняли. Исключили Галича из Союза писателей, из Союза кинематографистов, закрыли фильмы, лишили заработка.

Это — 1971 год (продержавшись, оттерпев еще почти три года, Галич уедет из СССР в 1974-м). А вот как было в 1934-м.

Василий Иванович Качалов, захмелев на правительственном банкете, решил позабавить хозяев, точнее — Хозяйина, шутейно-неподцензурными баснями, которые Эрдман сочинял вместе с Владимиром Массом. Результат был в точности тот же:

— Кто автор этих хулиганских стихов?

И...

Но пока возвращаюсь к тому впечатлению, первому и единственному.

Да, то был единственный раз, когда я видел Эрдмана, и, не сказавши с ним ни единого слова, вспоминаю это как значительный миг моей жизни. А что, если бы вы одним глазком увидели живого Гоголя, вы бы про это забыли?

Преувеличиваю, но не чрезмерно. «Гоголь! Гоголь!» — кричал Станиславский, слушая текст комедии «Самобийца», написанной в 1928 году.

Знаменитым двадцатичетырехлетний Николай Эрдман проснулся уже утром 20 апреля 1925 года, когда с акушерской помощью Мейерхольда родился спектакль «Мандат», — где, кстати сказать, именно Гарин сыграл Гулякина, главную роль, в ней как раз и прославившись. Спектакль по пьесе, как водилось тогда, отчаянно антиме-

щанской — в духе строк Маяковского: «Страшнее Врангеля обывательский быт!»

То есть и там было обо что уколиться бдительному цензору — к примеру, когда Гулячкин, вознамерившись вступить в партию большевиков, выражал опасение: «А вдруг, мамаша, меня не примут?» На что та отвечала, успокаивая его:

«— Ну что ты, Павлуша, туда всякую шваль принимают».

Или:

«— Мой супруг мне сегодня утром сказал: «Тамарочка, погляди в окошечко, не кончилась ли советская власть!» — «Нет, говорю, кажется, еще держится». — «Ну что же, говорит, Тамарочка, опусти занавесочку, посмотрим, завтра как».

Шуточка, вероятно гулявшая в те времена, хотя и подпольно. Поэт Семен Липкин рассказывал, как его отец, «до катастрофы» — эсдек-меньшевик, после нее — домашний оппозиционер, именно подобным вопросом к жене начинал каждое утро:

— Роза, они еще здесь?

Но нет ни малейшей возможности подозревать молодого автора «Мандата» в антисоветском подтексте. Напротив: «Страшнее Врангеля...» — и все тут. В первой комедии звучал уверенный *смех победителей* — как в пьесах того же Маяковского или в романах Ильфа и Петрова.

Недавно случился спор, был ли Иосиф Бродский гением или «всего лишь» гениально одаренным. Сейчас речь, однако, не о нобелевском лауреате, а спор, при его внешне комической иерархичности, не бессмыслен. Углубляясь в историю литературы, рискнем ли, скажем, без колебаний назвать гением Баратынского, одаренного необыкновенной лирической силой? Да, мало родиться с задатками гения — надо их возрастить, реализовав в полной мере (в России первому подобное удалось, разумеется, Пушкину).

Николай Эрдман стал — *стал!* — гением в «Самозубийце».

Вот уникальный случай, когда в пределах одного произведения происходит не просто перерождение первоначального замысла, то есть дело обычное, как правило, за-

печатленное на уровне черновиков или проявившееся в признаниях самого автора. (Ежели не искать дальше того, что до банальности общеизвестно, так Пушкин был поражен: какую «штуку удрала» его Татьяна, неожиданно выскочив замуж.) В «Самоубийце» же по мере развития действия прозревает, растет сам Эрдман. Он постепенно и явно неожиданно для себя совершает восхождение на принципиально иной уровень отношений с действительностью.

Откуда, из каких низин начинается это восхождение?

Семен Семенович Подсекальников, безработный обыватель, в начале комедии — всего лишь истерик, зануда, из-за куска ливерной колбасы выматывающий из жены душу. Он — ничтожество, почти настаивающее на своем ничтожестве. И когда в пьесе впервые возникнет идея как бы самоубийства, она именно *как бы*; она фарсово почудилась перепуганной супруге.

Да и фарс-то — фи! — грубоват.

Подсекальников тайком отправляется на кухню за вожделенной колбасой, а его ошибочно стерегут у запертой двери коммунальной уборной, опасаясь, что он там застрелится, и тревожно прислушиваясь к звукам — фи, фи и еще раз фи! — совсем иного характера.

Диалоги, конечно, смешны:

«— Тебе, Сенечка, как колбасу намазывать: на белый или на черный?

— Цвет для меня никакого значения не имеет, потому что я есть не буду».

Но ведь не более чем смешны.

Даже когда все повернется куда драматичней, когда затюканный мещанин допустит всамделишную возможность ухода в иной мир, балаган не закончится. Разве что балаганный смех будет переадресован. Пойдет огульное осмеяние тех, кто решил заработать на смерти Подсекальникова, — так называемых «бывших».

Кто они? Поп. Мясник-черносотенец. «Гнилой интеллигент». И т. п. Нельзя сказать, будто каждый из них прямо сошел с агитплакатов РОСТА, малеванных Владимиром Маяковским, но близко к тому. Как в «Мандате», текст колется, однако не насмерть; сама колкость пока похожа на щекотку.