Зощенко Михаил 10.8.94

"Театр абсурда" Михаила Зощенко

К столетию со дня рождения писателя

ОТНЮДЬ не принадлежа к славной когорте борцов за торжество российских приоритетов и вовсе не исповедуя известную концепцию, согласно которой Россия является родиной слонов, я все же хочу заявить, что подлинным основоположником художественного метода, получившего наименование *театра абсурда*, по справедливости должен считаться не Эжен Ионеско и не Сэмюэль Беккет, как это принято думать, а русский писатель Михаил Зощенко.

Мысль, что Михаила Зощенко по праву следует считать основоположником театра абсурда, осенила меня давно, где-то в середине 60-х. Этому весьма способствовало то обстоятельство, что как раз тогда мы втроем (Л. Лазарев, Ст. Рассадин и я) сочиняли пьесу, предназначавшуюся для московского Театра сатиры. Главный режиссер этого театра Валентин Николаевич Плучек очень хотел поставить Зощенко. Ничего удивительного в этом его желании, естественно, не было. Зощенко – классик советской сатиры, и, как говорится, сам Бог велел ставить его на сцене театра, именуемого Театром сатиры.

Проще всего, конечно, было бы взять для постановки какую-нибудь пьесу Зощенко. Но пьесы этого автора не шли ни в какое сравнение с его прозой. И Плучек решился на смелый эксперимент: предложил инсценировать прозу Зощенко не профессиональному драматургу (скажем, Григорию Горину), а трем литературным критикам, о которых ему только и было известно, что они пламенные поклонники таланта Михаила Зощенко и более или менее прилично знают все им написанное.

Мы вдохновились этим предложением театра, и пьеса была сочинена. Она была прочитана на труппе, одобрена, и театр вот-вот уже должен был приступить к постановке. Но тут вдруг разразилась непредвиденная катастрофа.

Как раз в это время молодой Марк Захаров поставил на сцене Театра сатиры спектакль "Доходное место". Спектакль этот оказался до такой степени злободневным, все происходящее на сцене так крепко и точно "рифмовалось" с тогдашней нашей жизнью, что старая пьеса А.Н.Островского наделала шуму куда больше, чем столетие назад, когда она впервые была представлена на сцене Александринского театра.

Скандал разразился грандиозный. Екатерина Фурцева, бывшая тогда министром культуры, просто билась в истерике. Кажется, именно тогда и стало мелькать это знаменитое слово, надолго определившее мрачную атмосферу всей нашей художественной жизни: "аллюзии". Было даже, если не ошибаюсь, специальное постановление, предусматривавшее, как именно следует интерпретировать творения классиков, дабы не возникало у зрителя этих вот самых "аллюзий".

О том, чтобы после такого скандала ставить на сцене того же театра опального Зощенко, само собой, не могло уже быть и речи. В лучшем случае речь могла идти о том, чтобы заплатить ни в чем не повинным авторам причитающийся им скромный гонорар. Но и это тоже оказалось непросто.

– Понимаете, – сказал нам Плучек, – договор у вас с театром. Но деньги платит министерство. Мы вам заплатить не можем. Поэтому вы подайте на нас, то есть на театр, в суд. Театр этот судебный процесс, конечно, проиграет, и вы получите свои деньги.

Судиться с театром нам, понятное дело, не хотелось. Но Плучек убедил нас, что все это – чистейшей воды формальность. И мы согласились.

Впоследствии, однако, оказалось, что суд вовсе не склонен был превращаться в простую формальность. Адвокат, представлявший интересы театра, отнесся очень ревностно к своей миссии. Он тщательно изучил не только злополучное постановление ЦК о журналах "Звезда" и "Ленинград" и не только знаменитый доклад Жданова, но и всю критическую литературу тех незабвенных лет, когда Зощенко именовали подонком, злопыхателем, очернителем, клеветником и другими словечками того же смыслового и стилистического ряда.

Впрочем, эти словечки мелькали только на первом этапе – когда дело слушалось в народном суде. Убедившись, что весь этот джентльменский набор в новой исторической ситуации уже не действует, и потерпев в связи с этим сокрушительное поражение, к следующему акту драмы – слушанию дела в городском суде – адвокат решил изменить тактику. Теперь уже он говорил о Зощенко как о замечательном писателе, не скупился на комплименты не только в его, но даже и в наш адрес. Да, говорил он, Зощенко – классик советской литературы, выдающийся наш сатирик. И авторы пьесы добросовестно и даже талантливо инсценировали его рассказы. Но их постигла творческая неудача, потому что сегодняшняя наша жизнь не имеет решительно ничего общего с той, которую изображал в своих произведениях этот писатель. Что рисовал Зощенко в своих сатирических рассказах? Какие картины он изображал? Он изображал узкий мещанский мирок. Темных, невежественных и диких людей. Он был правдивым бытописателем *эпохи нэпа*. Но сегодня, сейчас мы живем совсем в другой действительности. И жизнь наша ничуть не похожа на ту, которую описывал Зощенко.

– Где вы у нас сегодня найдете людей, хоть отдаленно напоминающих героев Зощенко?! – патетически восклицал адвокат. – Где можно сейчас отыскать таких монстров? Разве духовный мир современного советского человека так жалок и убог? И разве наши люди говорят сегодня таким корявым, уродливым, безграмотным языком?

– Зощенко был замечательным писателем, – сказал он в заключение. – Но его произведения не выдержали испытания временем. Сегодня они имеют для нас лишь историческую ценность, как отражение быта и нравов давно минувшей эпохи. Что же касается сегодняшнего, духовно и интеллектуально выросшего советского зрителя, то для него Зощенко *безнадежно устарел*.

Речь адвоката несколько затянулась, и судья, извинившись перед нами, объявил, что слушание нашего дела будет продолжено несколько позже, а пока он просит нас подождать: суду предстоит заслушать другое дело, не такое сложное, как наше. Если хотим, мы можем не покидать зал судебного заседания.

ВСЯ ЭТА история – то, что театр хочет заплатить нам деньги, но не может, предложение руководителя театра, чтобы авторы, которым он симпатизировал, подали на театр в суд, да и сам этот суд, – все это уже само по себе представляло довольно яркую сцену в том *театре абсурда*, создателем которого был Михаил Зощенко. Но та сцена, свидетелями которой мы стали после этого объявления судьи, была уже до такой степени *зощенковской*, что невольно приходила в голову мысль: а не подстроил ли, не спланировал ли все это судья нарочно?

Суть разбираемого дела была такова. Истец и ответчик жили в одном доме. Кажется, даже в одном подъезде. Но истец, в отличие от ответчика, был обладателем "Москвича", который за неимением гаража он оставлял прямо у подъезда, как раз под окнами ответчика. Ответчика это возмущало. Как выяснилось по ходу дела, возмущало его даже не столько то обстоятельство, что автомобиль соседа ему мешал, как то, что он занял место, где ответчик мог бы ставить свой автомобиль в том случае, если бы он у него был.

– Но ведь у вас, насколько я понимаю, автомобиля нет? – спрашивал его судья.

– Пока нет. Но я стою в очереди на "Фиат", – отвечал тот. (Вошедшие позже в наш повседневный быт слова "Жигуль", "Лада", "шестерка" и т. п. тогда еще не были в ходу.)

Итак, ответчик был до глубины души возмущен тем, что истец своим стареньким "Москвичом" занял то место, которое он мысленно уже облюбовал для своего будущего новенького "Фиата". И он облил машину истца чернилами. Между соседями произошла по этому поводу небольшая перепалка. Но истец не внял этому грозному предостережению: его "Москвич" по-прежнему стоял под окнами ответчика, всем своим гнусным видом ежедневно отравляя ему жизнь.

И тогда ответчик решился на крайнюю меру. Под покровом ночной темноты он старательно обмазал машину истца фекалиями. (Именно это деликатное выражение употреблял судья. Истец пользовался другим, более употребительным и общепонятным выражением, что время от времени вынуждало судью призывать его к порядку.)

Поступок ответчика был, конечно, из ряда вон выходящим. Но тут надобно принять в расчет, что совершен он был, как выражался в таких случаях Зощенко, в минуту сильного душевного волнения.

Короче говоря, перед нами разыгралась драма в совершенно зощенковском духе. Страсти, владеющие героями этой маленькой драмы, мотивы, движущие всеми их поступками, были совершенно те же, что у так хорошо нам знакомых зощенковских героев, собачившихся, бывало, из-за ежиков для чистки примуса или других каких-либо столь же мелких предметов кухонного коммунального быта. С той только – право, не такой уж существенной – разницей, что в речи их то и дело мелькали слова и понятия, зощенковским героям не знакомые.

– Я тогда как раз сдавал кандидатский минимум, – объяснял свои сложные жизненные обстоятельства истец.

– Я стою в очереди на "Фиат", – отстаивал свои позиции ответчик.

Да, это был он – бессмертный зощенковский герой. Но как, однако, он вырос! Какой приобрел лоск! Как изменились его потребности и весь образ его жизни! Какие, наконец, слова он научился произносить!..

Сегодня этот наш старый знакомец вновь изменил свое обличье. И одевается иначе, не так, как тридцать лет назад. И слова произносит другие, прежде в его устах совсем немыслимые: "ваучер", "акции", "приватизация", "презентация", "референдум"... набалтыкался – будь здоров! Может загнуть что-нибудь даже и похлеще: "саммит", "консенсус", "парадигма"... Кандидатский минимум, "Фиат" – все это детские игрушки, из которых он давно вырос. Нынче он – член-корреспондент, а то и полный академик. Или – бери выше! – бизнесмен, депутат, "сенатор", "спикер"... Но суть его осталась неизменной. Изменился только фон, на котором разворачивается панорама сегодняшнего его бытия. Ну и, соответственно, его представления о ценности окружающих его предметов материального мира.

ВТЕ ВРЕМЕНА, когда этот бессмертный зощенковский герой только еще выходил на историческую арену, наивысшей ценностью, предметом самых страстных, самых жгучих его вожделений были дрова. Один зощенковский рассказ, повествующий об этом вожделенном предмете, так прямо и называется: "Дрова". И ему предпослан соответствующий эпиграф:

И не раз и не два
Вспоминаю святые слова
– Дрова...

(А. Блок)

А история с героем этого рассказа приключилась такая. Он подарил своей золовке Лизавете Игнатьевне в день ее рождения вязанку дров. За что слегка поплатился:

"... Петр Семеныч, супруг ейный, человек горячий и вспыльчивый, в конце вечеринки ударил меня, сукин сын, поленом по голове.

– Это, говорит, не девятнадцатый год, чтобы дрова преподность".

Но дальнейшее развитие событий подтвердило, что Петр Семеныч был не прав. Хотя дело происходило и не в девятнадцатом году, а несколько позже, дрова все еще продолжали оставаться огромной ценностью. И, как всякая крупная материальная ценность, постоянно подвергались опасности быть украденными: "... Вор на дрова идет специальный. Карманник против него – мелкая социальная плотва. Дровяной вор – человек отчаянный. И враз его никогда на учет не возьмешь".

Короче говоря, постоянно пропадали у героя рассказа и его соседей дрова. Каждый день –три-четыре полена недочет. Они уже по ночам и караул выставляли, по очереди. Ничего не помогало. Исчезают дрова – и все тут.

"И проходит месяц. И заявляется ко мне племянник мой Мишка Бочков.

– Я, говорит, дядя, как вам известно, состою в союзе химиков. И могу вам на родственных началах по пустяковой цене динамитный патрон всучить. А вы, говорит, заложите патрон в полено и ждите. Мы, говорит, петрозаводские, у себя в доме завсегда так делаем, и воры оттого пужаются и красть остерегаются. Средство, говорит, богатое. Берите.

– Неси, говорю, курицын сын. Сегодня заложим.

Приносит.

Выдолбил я лодочку в полене, заложил патрон. Замуровал. И небрежно кинул полешко на дрова. И жду: что будет.

Вечером произошел в доме взрыв.

Народ смертельно испугался – думает, наводнение, а я-то знаю, и племянник Мишка Бочков знает, в чем тут запятая. А запятая – патрон взорвал в четвертом номере, в печке у Сереги Пестрикова...

Жертв была одна. Серегин жилец – инвалид Гусев – помер с испугу. Его кирпичом по балде звездануло.

А сам Серега Пестриков и его преподобная мамаша и сейчас живут на развалинах".

Ситуация знакомая, не правда ли? Только в наши дни "патроны" закладывают уже не в поленницу, а в более серьезные предметы. Взрывают "мерседесы", банки, валютные магазины. И жертв бывает поболее. Ей-богу, не так уж изменились зощенковские Мишка Бочков и Серега Пестриков. Конечно, возможности у них теперь другие. Ну и, соответственно, аппетиты. Но это Зощенко отчасти предвидел. "Я, – говорил он, – пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде. Конечно, такого писателя не может существовать, по крайней мере, сейчас. А когда будет существовать, то его общественность, его среда значительно повысятся во всех отношениях".

НА САМОМ деле, однако, он был, конечно, совсем не пролетарский писатель. Гораздо больше к нему подходит другое определение, принадлежащее одному из самых проницательных его современников. *"Зощенко,* – гласит оно, – *это Свифт, которого приняли за Аверченко"*.

Абсурдность поведения зощенковских героев, равно как и абсурдность ситуаций, в которых они постоянно оказываются (вернее, которые они сами же и создают), обусловлены не их "пролетарской" (или какой-либо иной) принадлежностью, не даже своеобразием социальных условий, в которых они оказались (военный коммунизм, нэп, развитой социализм, "великая криминальная революция" и проч.). Все эти обстоятельства определяют лишь внешние формы зощенковского "театра абсурда". Сама же суть абсурдного поведения зощенковских героев исходит *из их человеческой природы.*

Алогизм речи и поведения персонажей, который, по мысли Эжена Ионеско, призван был утвердить в сознании зрителя его пьес идею торжества бессмыслицы над разумом, являющуюся, как он полагал, характеристикой реалий XX века, для Зощенко (как и для Свифта) был средством постижения неких вечных и неизменных *основ человеческого существования.*

"Очень, знаете, странно, но тут дело не в революции.

Автор просит отметить это обстоятельство.

Вот у автора был сосед по комнате. Бывший учитель рисования. Он спился. И влачил жалкую и неподобающую жизнь. Так этот учитель всегда любил говорить:

– Меня, – говорит, – не революция подпилила. Если б и не было революции, я бы все равно спился, или бы проворовался, или бы меня на войне подстрелили, или бы мне в плену морду свернули на сторону. Я, – говорит, – заранее знал, на что иду и какая мне жизнь предстоит.

И это были золотые слова" ("Мишель Синягин").

В другой раз Зощенко высказался на эту тему еще определеннее:

"Человек – животное довольно странное. Нет, навряд ли оно произошло от обезьяны. Старик Дарвин, пожалуй что, в этом вопросе слегка заврался.

Очень уж у человека поступки – совершенно, как бы сказать, чисто человеческие. Никакого, знаете, сходства с животным миром. Вот если животные разговаривают на каком-нибудь своем наречии, то вряд ли они могли бы вести такую беседу, как я давеча слышал" ("Больные").

Беседа, которую далее приводит автор, действительно впечатляет. Но не более, чем другие столь же выразительные беседы, которые обычно ведут между собой зощенковские герои в других его рассказах.

Думаю, что ничуть не погрешу против истины, если скажу, что примерно такое же рассуждение могло бы предварять *каждую* зощенковскую новеллу, *каждую* воспроизведенную им беседу, *каждую* изображенную им сцену. Потому что во всех своих рассказах Зощенко изображает не "управдома", "монтера", "молочницу", "продавщицу", "зубного техника", не отдельных *особей* пестрого человеческого "зверинца", а – *человека вообще*. Его интересуют не отдельные виды и подвиды разнообразных человеческих типов, профессий, занятий, социальных категорий, а именно – *человек*, это "довольно странное животное", которое всем своим поведением так разительно отличается от других представителей животного мира, что "навряд ли оно произошло от обезьяны".

Рассмотрев в своей "Голубой книге" всю многовековую историю человечества, Зощенко пришел к грустному выводу, что за тысячелетия своего исторического существования человек, в сущности, не изменился. Остался таким же, каким был десять, двадцать, тридцать, сорок веков тому назад. "Может быть, единственно научились шибче ездить по дорогам. И сами бреются. И радио понимать умеют. И стали летать под самые небеса. И вообще – техника" ("Голубая книга").

Этот мизантропический, "свифтовский" взгляд на человеческую природу проявляется у Зощенко едва ли не в каждой реплике его героев, едва ли не в каждой авторской фразе, в каждой клеточке его художественной ткани.

И вот этот великий мизантроп, с жалостливой грустью взирающий *на человечество*, в представлении многих, даже самых искренних почитателей его таланта так и остался разоблачителем хамоватых управдомов, пошлых невежд и мелких склочников.

НИЧЕГО в этом смысле не изменилось даже и в последние годы, когда был провозглашен "поворот всем вдруг", ознаменовавший тотальную переоценку всех ценностей. Как и во многих других случаях, здесь поменялись только *знаки*. Если раньше защитники Зощенко уверяли, что он всю жизнь только и делал, что бичевал "пережитки капитализма", то теперь новоявленные поклонники его таланта утверждают, что жало его художественной сатиры было направлено на разоблачение пороков, порожденных именно советским большевистским образом жизни.

Вот, например, такой характерный диалог из беседы корреспондента газеты "Литературные новости" (№ 34–35, 1993) Б. Никитина с писателем Вячеславом Пьецухом.

" – Есть такой автор, – сообщает корреспондент, – Григорий Климов, который пишет, что Зощенко уже потому вряд ли русский писатель, что все его сочинения написаны хамским языком. Но мы-то знаем, что Михаил Михайлович – потомственный русский офицер и, если верить справочникам, даже дворянского происхождения... Он виртуозно и остроумно разоблачал пошлую психологию советского обывателя, высмеивал большевистское кровожадное мещанство.

– Стилистика у Зощенко, точно, хамская, "черносотенная", – подтверждает писатель. – Но ведь он всегда пишет от имени персонажа, а его извечный персонаж – хам. Тот самый "грядущий хам", которого еще Мережковский опасался".

Доходящие сейчас до читателя творения Зощенко можно сравнить с палимпсестом – старинным пергаментом, на котором под каракулями, оставленными рукой невежественного средневекового монаха, угадывается совершенно иной, чудом сохранившийся драгоценный текст, начертанный забытым античным поэтом.

Трудно, мучительно возвращались к нам книги Зощенко из тьмы искусственно созданного для них забвенья. Возвращение Зощенко к читателю, можно сказать, уже состоялось. Но *открытие* этого не разгаданного современниками художественного феномена нам еще только предстоит.

Бенедикт САРНОВ

Оформление Натальи РАЙСКОЙ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Лабухи в лодке, не считая рояля

МНЕ ТОЛЬКО два раза пришлось общаться с Мих. Мих. Зощенко: впервые – с живым, вторично – с умершим. Но обе встречи – по разным причинам – врезались в память.

Однажды летом 1946 года начавшая выходить после войны газета "Вечерний Ленинград" поручила мне написать отчет о совещании драматургов и театральных критиков, где должен был выступать Зощенко – любимый писатель со студенческих лет. Как потом оказалось, это было последнее публичное выступление писателя перед приснопамятным постановлением ЦК, вычеркнувшим Зощенко из литературы, а потом и из жизни...

Заседания проходили в старом Доме кино на Невском проспекте, где теперь двухзальный кинотеатр "Знание". Участникам совещания отвели меньший из них, где красуется мемориальная дощечка, что именно здесь впервые в Союзе "великий немой" заговорил живым человеческим голосом.

В президиуме – когорта знаменитых театральных критиков: Юзовский, Гурвич, Альтман, Коварский, кажется, Бояджиев, Малюгин. Почти все они вслед за М. М. через два-три года будут подвергнуты остракизму, ошельмованы как "космополиты", "антипатриоты", "беспачпортные бродяги в человечестве".

Слева от президиума – кафедра. К ней и направился тихим, осторожным шагом М. М. Мне показалось, что он чувствует себя на ней неуютно. Выйдя из-за кафедры, он продолжал речь, вернее, беседу, стоя рядом. Говорил тихо, застенчиво. Ни разу не засмеялся, не улыбнулся, даже когда передавал анекдотические истории из цензурной практики.

Вот, скажем, задумал человек написать рассказ о злоключениях консерваторских музыкантов, которых решили вывезти из блокадного города через Ладогу. Пароход с "лабухами", то ли угодив под немецкую бомбу, то ли наскочив на свою собственную родную мину, ушел под воду."Лабухи", очутившись в воде, но не расставаясь со своим инструментарием, уцепились за рояль как за спасательный плот...

Сперва цензор предложил заменить пароход на шхуну: гибель большого судна – ущерб народному достоянию. Это, дескать, будет настраивать читателя на пессимистический, непатриотический лад. Затем шхуна превратилась в яхту, яхта – в баркас, баркас – в катер, катер – в лодку... Наконец автор взмолился:

– Как уместить целое музыкальное учреждение да еще с роялем в лодке?

– Не беда. Можно ограничиться одним "лабухом" с баяном или со скрипкой...

Должен сознаться, я не уверен, что именно так излагал Зощенко перипетии цензурно-анекдотического сюжета. В мой отчет он, естественно, не попал: какой советский цензор разрешил бы потешаться над скудоумием своих собратьев?! А память – на полувековой дистанции – может и подвести... Зато дальнейшие рассуждения Зощенко о принципах своей драматургической техники привожу дословно: запись согласована с писателем по телефону.

Перед Зощенко речь держала Р. Д. Мессер, критикесса не слишком даровитая, шаблонно мыслящая и, насколько помнится, никогда не плававшая против течения. А в воздухе уже носились флюиды теории бесконфликтности, лакировки и прочих прелестей. Мессер упрекала Зощенко за "измельченно-сатирическую линию, направленную в адрес мещанства". Писатель, мол, откапывает своих героев среди мелкого жулья, обывателей, мужей, обманывающих и собственных жен, и любовниц: "Меня не устраивает, что комедия "Очень приятно", где предполагаются положительные ситуации и положительные герои, оказалась пьесой о глупых людях... У Зощенко герои снижены интеллектуально, не блещут ни умом, ни остроумием, ни подлинной веселостью. Они безнадежно тупы, какие-то бурбоны. При этом автор уверяет, что это советские люди. Способен ли он отобразить подлинного советского человека, человека новой морали, новой социалистической культуры?.."

Это вынудило выступавшего вслед Зощенко дать ей, говоря словами шолоховского героя, "отлуп":

– Я не считаю себя мастером драматургии. Это искусство необычайно трудно для прозаика. Пришлось переучиваться. Когда 25 лет назад писал первые рассказы в манере Чехова, вскоре ощутил вред подражания. Чеховская форма уводила меня от современной обрисовки характеров, от современной трактовки темы, от современного языка. Я спохватился. Пытался соединить жанры. Взял облегченную форму: юмористический рассказ в реалистической манере. Взял живых людей, дал им живые реалистические характеры, поместил их в реальную обстановку. Так получился рассказ, который вы знаете. То же самое проделал я с языком.

Но, когда подошел к драматургии, дело оказалось значительно сложнее. Я не ставил задачи создать нового "Ревизора". Это не в моих силах, да и историческая ситуация другая, иная ситуация и в литературе. Сатирическая критика общественных явлений ныне не характерна. Я и не стремился к сатирическому изображению еще, быть может, и потому, что не считаю сатиру высшей ступенью литературы. Во всяком случае, у меня была задача иная – написать легкую комедию, в которой была потребность у общества и которую я ощущал как художник. Задача оказалась необычайно трудной, потому что в русской драматургии не было традиции той легкой комедии, которую знают французы и другие народы. Мы же знаем горькие комедии Сухово-Кобылина, Чехова... Я попробовал внести некоторые элементы водевиля, но так, чтобы они не раздирали ткань реалистической комедии. Так же как в рассказе, попытался в облегченной комедии сохранить реалистическую обрисовку характеров. Это относится к "Парусиновому портфелю", в котором я наделал изрядное количество ошибок. Я допустил некоторые крайности, переизбыток водевильных положений, которые чуть не увели комедию к фарсу. Эти водевильные элементы, по-видимому, и ввели в заблуждение критику.

Театры были шокированы этой реалистической комедией, возможно, потому, что мною были допущены упомянутые крайности.

И все-таки комедия была поставлена на сцене, публика ее приняла хорошо. Реакция зрителей убедила, что я все же был на верном пути, что скрещение жанров дает какую-то гармонию. Но это был опыт, эксперимент, ученическая работа, и я не считал ее завершенной. Иная проблема встала передо мной во второй комедии ("Очень приятно"). В спектакле по "Парусиновому портфелю" я ощущал провалы, паузы, столь большие, которые комедии противопоказаны. Опять-таки не было традиций, не на что было опереться. На первых порах проблему приходилось решать чисто теоретически. Оказалось, что нет достаточной плотности сценического действия. Я называю плотностью сценического действия обилие комедийных ситуаций, темп, стремительность в смене событий, которые необходимы в жанре легкой комедии и которые вовсе не обязательны в комедии, именуемой высокой... Я не стремился, как утверждает Мессер, к французской комедии. У меня другая дорога. Но хотел преодолеть вялость, недостаточный темп, недостаточную плотность сценического действия. И здесь, по-видимому, впал в другую крайность – получилось изобилие событийных поворотов. Только в третьей комедии, которую сейчас заканчиваю, эта крайность, надеюсь, будет преодолена.

Какие бы ошибки мы ни совершали, я убежден, что нашему театру нужен поиск, эксперимент. Старая манера для легкой комедии устарела. Стремительность была необходима для легкой комедии, и жизнь диктовала эту стремительность. На наших глазах, на нашей памяти люди научились быстрее катиться по дорогам, летать, и с каждым годом – стремительнее. Раньше, чтобы поехать на Кавказ, человек садился в экипаж, ехал месяц, оторванный от всех, со своими мыслями. Это создавало медлительную литературу, медлительное искусство, которое характерно для прошлого столетия. На фронте, в 1914 году, на один метр падала одна пуля. А сейчас военные специалисты говорят, что на один метр приходится 12–15 пуль. Эта плотность увеличения огня необходима повсюду – и в драматургии, и в литературе...

МОЙ ОТЧЕТ стоял в полосе, как вдруг, словно гром среди ясного неба, грянуло постановление ЦК. Ни о какой публикации, разумеется, не могло быть и речи. И тут – ирония судьбы! – мне было предложено срочно дать отклик на мудрое постановление...

Почему мне? Тут, видимо, решающую роль сыграли два обстоятельства. Во-первых, "мэтры" из "могучей кучки" литературного отдела "Вечерки" решительно уклонились от почетного социального заказа. А во-вторых, неожиданно и для меня, и для редакции я, что называется, попал в жилу, чуть ли не предвосхитил постановление. Там в числе порочных произведений была названа пьеса ленинградского драматурга Г.Ягдфельда "Дорога времени". Жданов о ней выразился так: "Писатель Ягдфельд в пьесе, напечатанной в "Звезде", идеологически стоит на уровне обывателя-гимназиста". А у меня буквально накануне была опубликована об этой пьесе статья фельетонного пошиба "Дорога вне времени" (и не важно, что мотивы неприятия пьесы у меня и у ЦК были совершенно разные).

Я попал в крайне щекотливую ситуацию: мне никак нельзя было отказываться от поручения редакции. Почти год после войны я, человек с подозрительным пятым пунктом анкеты, околачивался без штатной работы, без постоянного заработка. А "Вечерка", собственно, и заключила со мной "договор-фикс" (тричетыре ежемесячных оплачиваемых гонорара материала плюс гарантированная ставка-минимум) именно в расчете на мою готовность и в дальнейшем шагать "впереди прогресса".

"Согласен писать что угодно и о ком угодно, только не о Зощенко", – смиренно заклинал я редактора. Фраза "о ком угодно" оказалась роковой... В конце концов сторговались мы на том, что я – в качестве компенсации, что ли? – напишу разоблачительную статью об Ахматовой...

Охальная статья, к моему стыду, появилась. (Пользуюсь случаем – с опозданием на полвека – чистосердечно заверить: хотя под статьей стоит моя фамилия, я ее не писал, а только вынужден был подписать, что мог бы подтвердить стилистический анализ.) Так ради обожаемого Зощенко я – якобы я – возвел хулу на достойную поклонения Анну Андреевну Ахматову.

ВТОРОЕ – и последнее – мое свидание с Мих. Мих. Зощенко состоялось, увы, уже на панихиде в Доме писателя имени Маяковского на Шпалерной. Но и здесь не обошлось без трагифарсового инцидента. Траурный митинг открыл тогдашний глава Ленинградской писательской организации А.А.Прокофьев. Он сказал несколько слов, полагающихся по такого рода скорбному ритуалу. В отличие от него известный писатель Леонид Борисов сказал такую фразу: "У всех народов испокон веков существует обычай: когда человек умирает, ему прощают все его вольные или невольные прегрешения".

Прокофьев, бдительно следивший за ходом панихиды, усмотрел в словах говорившего некое подобие намека на индульгенцию покойному. Из предосторожности, дабы исключить возможность нежелательной трактовки реплики оратора, он взял слово еще раз: "Слова товарища Борисова о прощении покойному его грехов – личное мнение товарища Борисова. Нельзя забывать, что постановление партии – голос советского народа. А народ..."

Неожиданно возникшая дискуссия у самого изголовья покойного, в одном шаге от вдовы, склонившейся над гробом (панихида проходила не в большом белом зале писательского дома, а в скромной гостиной, свободно вместившей всех собравшихся – о месте и времени панихиды и похорон нигде не сообщалось), вызвал у нее приступ острого душевного волнения: "Что вы там говорите о народе? Народ его любил больше вас..."

Кто-то из близких или родных бросился успокаивать Веру Владимировну. Прокофьев пытался еще что-то сказать, но тут раздались возгласы: "Прекратите спор! Дайте ему хоть в гробу лежать спокойно!.."

СКРОМНЫЙ траурный кортеж автомашин – естественно, под присмотром непременных соглядатаев – двигался от Шпалерной к загородному Сестрорецкому кладбищу. (Высокое партийное начальство, несмотря на ходатайства ряда видных писателей, сочло святотатством осквернять Литераторские мостки Волкова кладбища прахом злопыхателя...) Помню, на полпути к нам присоединился прилетевший из Москвы Шостакович. "Поняните мое слово, будет время, когда останки Михаила Михайловича проделают обратный путь из сельского кладбища в мемориал Некрополя", – сказал сидевший рядом со мной в машине драматург Б. Ф. Чирсков. Но позже, познакомившись с удивительным стихотворением Ахматовой о последнем упокоении загубленного мощного, неповторимого таланта, я понял, что права скорее Ахматова.

Зощенко не был ни в дружбе, ни в приятельстве с Ахматовой. Их навеки обвенчало злодейское постановление ЦК. Но именно у нее нашлись самые проникновенные слова о горестной участи своего "подельника":

Словно дальнему голосу внемлю,
А вокруг ничего, никого.
В эту черную добрую землю
Вы положите тело его.
Ни гранит, ни плакучая ива
Прах легчайший не осенят,
Только ветры морские с залива,
Чтоб оплакать его, прилетят...

Семен ОСОВЦОВ