ДЕРИБАСОВСКАЯ РИШЕЛЬЕВСКАЯ

АЛЬМАНАХ

ОДЕССКИЙ

24

ОДЕССА, 2006

ББК 84(4Укр-4Оде-2Од)63-47я430+63.3,014(4Укр-4Оде-2Од)63я430
Д 362
УДК 821.161.2'06=161.1(477.74-21)-92(082.1)+908(477.74-21)(09)''452.2''

Д 362 Дерибасовская — Ришельевская: Одесский альманах (сб.) / кн. 24 Всемирн. клуб одесситов: Сост.: Ф.Д. Кохрихт, Е.М. Голубовский, О.И. Губарь. — Одесса: "ВМВ", 2006. — 328 с.

ISBN 966-8099-99-0

Д $\frac{\textbf{4702640204}}{\textbf{2004}} + \frac{\textbf{0503020902}}{\textbf{2004}}$

Редактор Феликс Кохрихт
Редколлегия: Евгений Голубовский (заместитель редактора)
Олег Губарь

Редакционный совет:
Виталий Амурский (Париж), Андрей Добролюбский, Игорь Коваль, Татьяна Липтуга, Игорь Померанцев (Прага), Аркадий Львов (Нью-Йорк), Александр Мардань, Юрий Стоянов (Санкт-Петербург), Михаил Рашковецкий, Нелли Харченко (Берлин), Кармелла Цепколенко.
Фото:
Вячеслав Теняков, Иван Череватенко, Олег Владимирский.

Editor Felix Kokhrikht
Editorial board: Yevgeniy Golubovsky (deputy editor)
Oleg Gubar

Editorial council:
Vitaliy Amoursky (Paris), Andrey Dobrolyubskiy, Igor Koval, Tatyana Liptuga, Igor Pomerantsev (Prague), Arkadiy Lvov (New York), Alexander Mardan, Yuriy Stoyanov (St. Petersburg), Mikhail Rashkovetsky, Nelly Kharchenko (Berlin), Karmella Tsepkolenko.
Photos by:
Viacheslav Teniakov, Ivan Cherevatenko, Oleg Vladimirskiy

ISBN 966-8099-99-0
© Авторство художественных текстов, 2006

От редакции

Членам редколлегии нашего альманаха довелось работать во многих периодических изданиях. И повсюду юбилейные выпуски имеют разную точку отсчета – по количеству номеров или числу лет выхода. Это дает журналистам и издателям возможность отмечать подобные даты не единожды. Что мы и собираемся проделать.

Сегодня вы, уважаемые читатели, получили 24-й номер альманаха "Дерибасовская – Ришельевская". Казалось бы, на статус юбилейного может претендовать следующий, 25-й, но именно сейчас мы с полным правом отмечаем шестилетие нашего издания. Ибо его первый номер вышел весной 2000 года.

Кончался XX век. Впереди был Миллениум – таинственный и мистический рубеж перехода Человечества не только в очередной век, но и в новое тысячелетие, Новую эру. Что мы и пережили вместе с нашими земляками, авторами и читателями. Среди них, слава Богу, есть и те, кто родился в XIX веке и помнит Одессу, в которой еще недавно жили Пушкин и Воронцов...

Перед нами – на одесской полке – 24 книжки альманаха и томик "Дайджеста", увидевший свет в 2004 году. Они отличаются объемом, дизайном обложек, количеством цветных вкладок, но неизменным остается, на наш взгляд, главное. Наш альманах – об Одессе и для Одессы, об одесситах и для одесситов – где бы и когда бы они не жили.

Мы благодарны тем, кто стоял у истоков создания альманаха.

Мы гордимся, что в составе редакционного совета альманаха – уважаемые и авторитетные люди, что уже несколько лет с нами – просвещенный меценат, фирма "Харрисонс-Транс-Сервис".

Отдельное спасибо – друзьям из "Капитала" и "Архо", полиграфистам и издателям из "Викон", типографии "ВМВ".

Мы работаем в тесном содружестве со Всемирным клубом одесситов, номера альманаха можно прочитать на его сайте.

Многие библиотеки, музеи, общественные и благотворительные организации города регулярно получают бесплатные экземпляры нашего некоммерческого издания.

Мы не имеем возможности платить гонорары авторам, но это, к счастью, не разрушает наших добрых и долголетних творческих связей с писателями, поэтами, краеведами, историками, учеными, живущими во многих странах.

Впереди – еще один повод отметить знаменательную дату в биографии одесского альманаха "Дерибасовская – Ришельевская".

Впереди – 25-й номер.

Олег ГУБАРЬ

Валиховский приют и Когановские учреждения

Продолжаем серию публикаций, посвященных традициям градостроительства, архитектуры, риэлторства Одессы и связанным с ними ретроспективным общественным бытом. Неизменный спонсор рубрики – агентство недвижимости "Капитал", давно и плодотворно работающее на отечественном рынке недвижимости. Предлагаемый вниманию читателей сюжет касается истории известных в прошлом благотворительных заведений.

В XIX столетии вверх по направлению Херсонского спуска, за Старой городской больницей, находилась так называемая Безыменная площадь – практически незастроенное место, предназначенное для хлебного торжища. С Пересыпи и Водяной балки по Херсонскому и Нарышкинскому спуску сюда поднимались обозы с зерном. Площадь была лишена капитальных торговых помещений, здесь имелись лишь временные деревянные сооружения, весы и меры, водопой и проч. Окаймлялась она частными домами, но главным образом – крупными хлебными магазинами (амбарами), предназначенными для хранения и просушки зерна. Застроен-

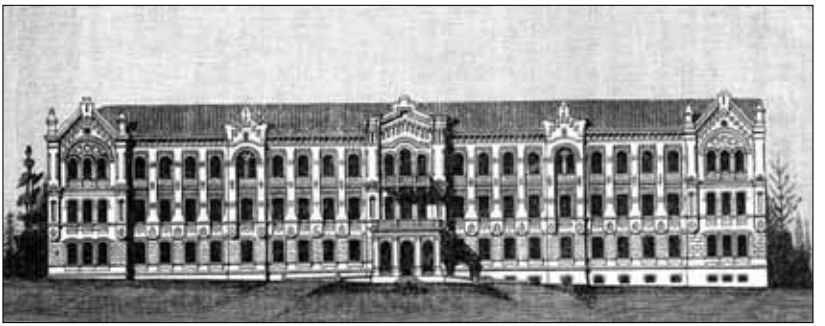


Слева – дома, в которых впоследствии разместились Когановские учреждения и городская больница

ную в конце позапрошлого — начале прошлого веков клиниками медицинского факультета Императорского Новороссийского университета Безыменную площадь можно оконтурить нынешними Валиховским переулком, улицами Херсонской и Ольгиевской, Нарышкинским спуском. Другими словами, территория Старой городской больницы граничила с бывшей площадью и, между прочим, насельники относящихся к ней филантропических учреждений (богадельня и приют для нищих, дом инвалидов, воспитательное отделение) когда-то побирались именно на этом хлебном рынке.

Здесь расположен памятник архитектуры — бывший приют Валиха, собственно, и давшей имя переулку, а ныне — один из основных корпусов Городской инфекционной больницы (дом № 6). Кто же такой этот Валих, и как появился приют? Леопольд Валих — один из старейших и авторитетнейших биржевых маклеров Одессы времен порто-франко. Иногда встречается написание Валлих и даже Валах (в некоторых документах его путают с другим известным историческим персонажем — Вальтухом). Это имя регулярно встречается в перечне биржевых маклеров, а позднее — членов Одесского коммерческого суда, с конца 1830-х до второй половины 1850-х.

По всему видно, что за долгие годы предпринимательской деятельности он составил солидное состояние. Ему как раз принадлежали и крупные хлебные амбары на Безыменной площади, примыкавшие к территории Старой городской больницы, и превосходно сохранившийся до сей поры великолепный, я бы сказал, пряничный домик, по нынешней улице Ольгиевской, 5 (в числе охраняемых памятников он, к сожалению, не значится). То есть в те годы дом этот располагался на противоположной стороне



Богадельня Валиха

той же незастроенной площади; достаточно было ее пересечь — и ты "на работе". Магазины Валиха в 1848 году были оценены в большую по тем временам сумму — почти в 25 тысяч рублей — многие дома в элитарном центре стоили меньше.

Со временем Л. Валих оставил активную коммерцию, жил с супругой по большей части в Ницце, а недвижимость свою сдавал в аренду. В 1880-м он ушел из жизни и, согласно завещанию, два больших трехэтажных магазина на Безыменной площади передавались городу под богадельню, с тем лишь условием, чтобы они находились в пожизненном владении его супруги. Когда в 1891 году скончалась и вдова Валиха, то выяснилось, что она дополнительно оставила городу 300 тысяч франков (117446 руб.). Пособие это было адресным, а именно предписывалось вложить деньги в переоборудование хлебных магазинов — в устройство задуманного ее супругом приюта "для старых и немощных мужчин и женщин, с отделением для детей". Выработкой проекта учреждения занимался известный деятель Городской управы В.Ф. Докс, привлекший к делу архитектора И.Ф. Яценко.

По выкладкам В.Ф. Докса, представленным городскому голове В.Н. Лигину, было решено переоборудовать завещанные Валихом дома и устроить образцовую богадельню на 125 призреваемых. Архитектор И.Ф. Яценко, который, между прочим, строил комплекс Маразлиевской богадельни за Чумной горой, дачу Демидовых Сан-Донато на Французском бульваре, отель "Версаль" на Греческой улице, многочисленные доходные дома, в том числе знаменитый дом Навроцкого возле оперного театра и др., составил проект перестройки двух зданий в одно общее. Что и было исполнено в 1895 году. Главным фасадом богадельня выходила на Безыменную площадь, а другим — в больничный двор. По этой причине заведение огородили со стороны больницы ажурной решеткой, в результате чего возник отдельный двор площадью 150 квадратных сажен. Даже изрядно посеревшее и несколько обветшавшее за истекшие 110 лет здание в три этажа, на высоком цоколе, и сегодня производит впечатление своею грандиозностью и каким-то сдержанным величием.

В цокольном этаже поместили два цейхгауза для белья и котлы центрального отопления. Кухню устроили тоже по-современному, на парах, от тех же котлов, которые обеспечивали также и вентиляцию. Освещение наладили, конечно, электрическое. Провели канализацию, замостили двор и т. п. Общие издержки составили порядка 125 тысяч рублей. Так что завещанного на реконструкцию капитала оказалось практически достаточно.

В Валиховском приюте медицинский персонал состоял из заведующей (доктора) и трех фельдшериц. Затем фельдшериц заменил палатный врач, сестра милосердия, надзиратель и помощник надзирателя. Долее всех заведующим медицинской частью служил Андрей Николаевич Ненно, практиковавший и в Городской больнице. Между прочим, его сестра, Феодосия Николаевна, исполняла обязанности драгомана, то есть переводчика, в Греческом консульстве. В ходе первой мировой войны в приюте Валиха и параллельно в Старой городской больнице служил выдающийся медик А.Л. Гешелин. В советские времена бывший Валиховский приют вошел в состав Городской клинической инфекционной больницы.

Теперь — о весьма примечательном корпусе нынешней Городской клинической инфекционной больницы, который, как это ни странно, до сих пор не значится в реестре охраняемых объектов культурного наследия и по сути даже не имеет собственной нумерации. Вероятно, по недоразумению. Я говорю о только что блестяще реконструированном двухэтажном здании, самом первом по красной линии больничной территории, если подниматься вверх по улице Пастера. Что же это за дом такой? Едва ли вы найдете хоть какую-нибудь справку в краеведческой и специальной литературе.

...Жил когда-то в Одессе гражданин ее Овсей Коган — человек, владевший колоссальным количеством городской недвижимости. В третьей четверти XIX века только по одной Херсонской улице ему принадлежало девять участков, на которых стояло, по крайней мере, восемь больших домов. В том числе здания, арендуемые Телеграфом, Интендантским управлением Одесского военного округа, Одесским коммерческим судом, Земским банком Херсонской губернии, Съездом мировых судей Одесского уезда и т. д. Можно себе представить состоятельность этого фигуранта биографии Одессы!

Не лишенный филантропических чувств, Овсей Коган завещал городу два немалых земельных участка со всеми находящимися на них постройками — с тем, чтобы предоставить все это одесским беднякам (без различия в вероисповедании!) под дешевые и даже бесплатные квартиры. Сын жертвователя, Адольф Овсеевич, выдающийся одесский думец, пошел еще дальше, подкрепив завещание отца своим собственным, заключавшемся в пожертвовании 100 тысяч рублей (50 тысяч на расширение учреждений и 50 как неприкосновенный капитал), да еще 800 десятин земли в Ананьевском уезде. В 1873 году был учрежден Комитет Коганов-ских учреждений, которому и было поручено распоряжаться завещанным

домами. Домов таких к тому времени было уж три: на Пересыпи, на Базарной улице и в начале Херсонского спуска. Нас в данном случае будет интересовать как раз последний.

Из реестра одесским домовладельцам видно, что в 1870-1880-х годах нумерация домов и участков в начале Херсонской выглядит следующим образом: № 1 — Коган, № 3 — Когановский фонтан, № 5 — Коган, № 7 — Городская больница (1875); №№ 1-5 — дома Когановских учреждений, № 7 — Городская больница (1884). Что до Когановского фонтана, речь идет об источнике подземных вод в понтическом водоносном горизонте (между понтическими известняками и подстилающими их мэотическими глинами), каковой был оборудован соответствующим образом: он подвергался санитарному контролю, довольно долго им свободно пользовались одесситы, почему и присвоили ему имя Когана. С первым номером тоже полная ясность — это частный дом весьма экзотического "фасона", построенный по проекту небезызвестного Франца Боффо в 1835 году. Одним из его владельцев был, между прочим, известный предприниматель и общественный деятель, думец и городской голова Семен Яхненко. Впоследствии дом принадлежал Коганам, и в нем как раз помещались "дешевые квартиры". Фактически здесь три небольших дома, которые и носят нумерацию 1 и 3. А № 5 отошел Городской больнице при упорядочении нумерации одесских улиц в 1904 году. На самом деле, как мне кажется, некоторая путаница с нумерацией существует до сих пор.

Разумеется, Когановские учреждения имели собственный, "Высочайше утвержденный", устав. В Когановский комитет в разные годы входили известнейшие персонажи региональной истории разных вероисповеданий. Так, председателями его были епархиальные архиереи Платон, Никанор, Сергий, Иустин, генерал-губернатор И.В. Гурко, товарищами председателя (заместителями) — граф М.Д. Толстой, вице-адмирал Н.М. Чихачев, Г.Г. Маразли, членами — сам А.О. Коган, крупные предприниматели И.Ю. Вучина и А.И. Тработти, видные профессора Императорского Новороссийского университета И.С. Некрасов, Н.А. Умов, М.М. Шпилевский, известные инженеры М.М. Дитерихс и Н.А. Лишин, знаменитый архитектор А.И. Бернардацци и др. После кончины А.О. Когана во второй половине 1880-х его место в Комитете занял его родственник, присяжный поверенный Д.Л. Коган-Бернштейн.

Какое же из Когановских зданий ныне относится к Городской клинической инфекционной больнице? Единственное. То, о котором я уже упоминал, — только что отменно отреставрированное. Что же это за дом, ка-

ково было его функциональное назначение в составе филантропического Когановского комплекса? А дело в том, что, как мы помним, с самого начала предполагалось присутствие в Когановских учреждениях не только неимущих взрослых, но и детей. А это означало, что их надо не только призревать, но и воспитывать, образовывать. Поэтому очень скоро, уже в 1876 году, при учреждении открылось начальное народное училище, численность учащихся в котором, как и источники финансирования и сам бюджет, год от году менялись. Так, в 1888 году учащихся (опять-таки, разных вероисповеданий) было 85 — 46 мальчиков и 39 девочек, в 1896-1897 году — 118 учащихся, 46 мальчиков и 72 девочки. Бюджет: соответственно 1809 и 2793 руб. В начале 1881-го это училище финансируется муниципалитетом, затем (188-1883) значится частным мужским, а уже в следующем году снова возвращается под крыло города и в конечном итоге становится в первое десятилетие XX века просто номерным (№ 29) городским народным училищем.

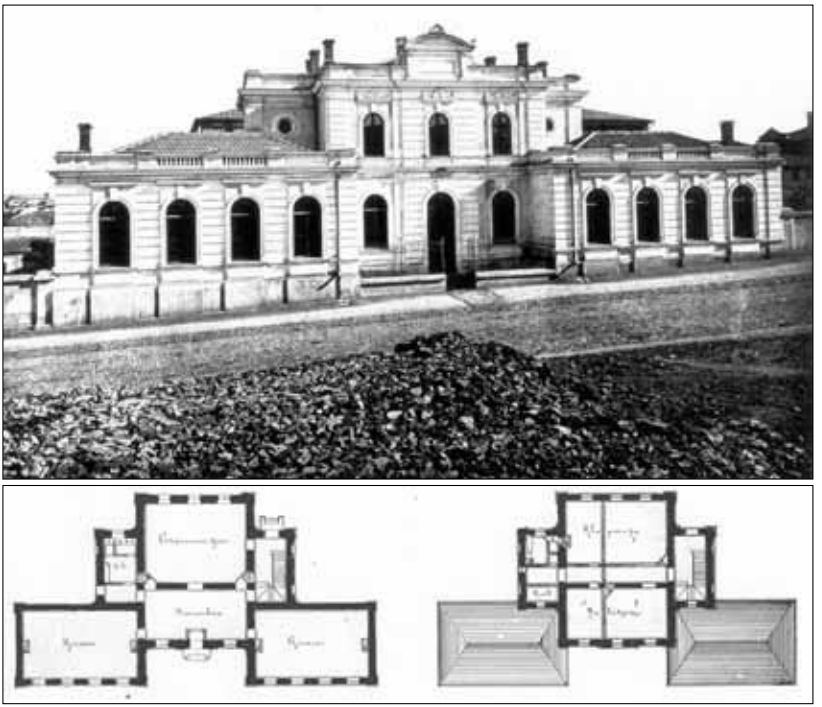
Непременно скажем о человеке, с первого дня основания училища и до безвременной смерти возглавлявшем это двухклассное учебное заведение. Это Алексей Александрович Былимов (иногда его ошибочно именуют Беликовым). Он окончил педагогические курсы при Одесском уездном училище в 1867 г., служил учителем земской народной школы, затем перешел на службу в городские народные училища, а с 1876 г. состоял учителем народного училища при Когановских учреждениях. В годы своего учительства он, между прочим, разбил великолепный сад при училище. Здесь же служила учительницей и супруга А.А. Былимова, Анна Васильевна, сменившая мужа на посту заведующего после его кончины в апреле 1892 года.

Учительский оклад был порядочен, однако недостаточен для появления сбережений. Былимов получал 780 рублей в год, а его супруга 540, законоучитель священник Григорий Молдавский — 300, однако он "подрабатывал" и в других народных училищах. Впоследствии численность учителей увеличилась: здесь служили С.А. Григорашенко (со временем — заведующая), В.В. Дувакина, Е.К. Яковенко, Н.Э. Берлин, З.А. Никифорова, Т.М. Соломонов и др. Попечителем училища одно время был барон Н.А. Витте, товарищ городского головы, выдающийся организатор народного образования и озеленения города.

Ушедшему из жизни 47-летним А.А. Былимову не довелось увидеть нового благолепного здания училища, которое в это время как раз строилось, ибо в предыдущие годы занятия велись просто в помещениях "дома дешевых квартир". Об этом-то памятнике истории и градостроительства я

и говорю, оно, единственное, и относится ныне к Городской клинической инфекционной больнице. Небольшое изящное здание в два этажа сооружено в 1892 году по проекту гражданского инженера, видного архитектора С.А. Ландесмана, спроектировавшего и построившего в Одессе массу великолепных домов. Достаточно назвать построенный им совместно с Л.Л. Влодеком знаменитый "Дом с атлантами" в начале улицы Гоголя (дом Фальц-Фейнов), дома Серебренникова на Екатерининской, Штеренберга и Лившица на Преображенской, дом школы одесского отделения Императорского Русского технического общества на Княжеской, изумительный дом Имбера на углу Преображенской и Щепкина, банк Ашкенази на Ришельевской, театр Сибирякова и здание Бессарабско-Таврического банка на Херсонской, клинику Дю-Буше на Ясной и т. д. и т. д. Всё это охраняемые объекты культурного наследия первого порядка!

Из-за значительного уклона в сторону спуска первый этаж здания



Народное училище при Когановских учреждениях
План I и II этажей

сверху как бы переходит в цокольный. Училище строилось как показательное, образцовое, им гордились, сюда привозили знатных гостей, включая министра народного просвещения. Нарядный фасад со скромной, но выразительной лепниной, два класса, рассчитанные на 40 учеников каждый, просторный "рекреационный зал", квартира учителя из трех комнат и необходимые служебные помещения. Рекламируя это учебное заведение, городское общественное управление указывало и на блистательное соблюдение санитарных норм. При площади класса в 15 квадратных сажен и высоте в две сажени на одного ученика приходилось 0,75 саженей (сажень = 213,36 см) пространства, а отношение освещенности к площади составляло 1 к 5,5 (очень хорошая освещенность обеспечивалась за счет конструктивных особенностей второго этажа, который не был сплошным). Почему столь уникальное во всех отношениях сооружение до сих пор не взято под охрану, мне, вероятно, понять не дано. Будучи переданным больнице, здание это прежде неоднократно перестраивалось (в том числе под лабораторный корпус), что, однако, нисколько не испортило его облика.

И еще одно. Мемориальные доски — в память основателей обоих филантропических учреждений, супругов Валих, отца и сына Коган, — полагаю, были бы вполне уместны на зданиях, о которых только что шла речь.



Класс в народном училище при Когановских учреждениях

Роман БРОДАВКО

Наследие великого зодчего

"Архитектура — это искусство, если у автора есть имя", — так охарактеризовал свою профессию знаменитый русский зодчий Константин Мельников. И с этим трудно не согласиться. Творческий почерк архитектора — это не только его "лицо", но и визитная карточка эпохи, в которой отраженны практически все ее реквизиты. Один из великих зодчих, имя которого навсегда осталось в памяти наших соотечественников, — Август де Монферран, наследие которого поражает людей уже почти два века.

В Одессе нет зданий, построенных по проекту де Монферрана, хотя одно вполне могло быть. В нашем историко-краеведческом музее хранится кофейный фарфоровый сервиз с золотым покрытием, выполненный в 1817 году мастерами Севрской мануфактуры. На чашках, кофейнике и молочнике — фасадные изображения здания Ришельевского лицея, взятые из неосуществленного проекта Монферрана. Здание предполагалось построить в районе современного парка имени Т.Г. Шевченко.

Кем же был де Монферран, который оставил такой глубокий след в истории архитектуры Российской империи? Он родился двести двадцать лет назад, в январе 1786 года, в предместье Парижа. Версия о его дворянстве, равно как и аристократическая приставка к фамилии, была, скорее всего, придумкой — как и у его великого соотечественника Бальзака.

В октябре 1806 года Огюст поступает в Королевскую специальную школу архитектуры. Но начало занятий совпало с началом наполеоновских войн. Юноша становится конногвардейцем. В школу он возвращается через год, после ранения, и одновременно служит в ведомстве генерального инспектора архитектуры Парижа Ж. Молино. В 1813 году Огюст вновь надевает военный мундир и, сформировав 1-ю Версальскую роту, присоединяется к армии Наполеона под Дрезденом. За боевые заслуги в сражении при Арно его награждают орденом Почетного легиона и присваивают чин старшего квартирмейстера.

После отречения Наполеона Бонапарта Монферран снова в Париже. Он вновь служит у Молино, ведет наблюдение за строительными работами. В бытность Александра I в Париже во главе союзнических войск, разбивших Наполеона, Монферрану удалось преподнести царю альбом со своими проектами памятников и сооружений и надписью: "Разные архитектурные проекты, представленные и посвященные Его Величеству императору всероссийскому Александру I Огюстом Монферраном, членом

Французской академии архитектуры. Париж. Апрель, 1814". Такая "самореклама" среди архитекторов и строителей была явлением обычным. Это был всего лишь один из приемов, с помощью которого зодчие могли привлечь внимание сильных мира сего к своему творчеству в расчете на выгодный заказ.

Через два года Монферран отправился в Россию. В разоренной войнами Франции новое строительство почти прекратилось, а в столице империи-победительницы оно получило новый импульс. Тогда, в 1816 году, тридцатилетний французский зодчий мог рассчитывать, прежде всего, на свой талант и работоспособность, а кроме того, на рекомендательное письмо парижского часовщика Бреге к служившему в России приятелю Августину Бетанкуру и как на последнюю надежду — на хорошую память императора Александра I. Монферран рискнул — и выиграл. Правда, он был далеко не первым из французских зодчих, для которых Россия стала второй родиной. На протяжении всего XVIII века французских архитекторов интересовала Россия. Так, в 1799 году покидает родину и переезжает в Петербург Ж. Тома де Томон, — кстати, автор проекта первого Городского театра в Одессе.

Начало XIX века было отмечено появлением в России различных новшеств в области строительной техники и технологии. Практика требовала подготовки специалистов широкого профиля инженерно-строительного искусства.

В 1810 г. в Петербурге открывается первое русское высшее техническое учебное заведение — Институт инженеров путей сообщения, одним из организаторов которого был А. Бетанкур. Именно к нему обращается Монферран, прибыв в Петербург. Бетанкур, ознакомившись с графическими работами Огюста, предлагает устроить его рисовальщиком на Петербургский фарфоровый завод. Но назначение расстроилось, прежде всего, из-за непомерных амбиций француза, требовавшего себе ежемесячное жалованье в размере 3000 рублей ассигнациями. Начальник канцелярии Комитета Ф.Ф. Вигель ходатайствует о назначении Монферрана на должность начальника чертежного комитета, но тут уже возражает Бетанкур. По его мнению, Монферран еще слишком молод для подобной работы. Время показало, что Бетанкур был прав: опыта и знаний Монферрану в то время действительно не хватало. В результате для Монферрана нашли должность старшего чертежника в Чертежном комитете, без жалованья, но с оплатой стоимости квартиры и грошовым пособием.

Но тут судьба улыбнулась ему. Александр I отдает распоряжение Бе-

танкуру поручить кому-либо разработку проекта реконструкции Исаакиевского собора. Бетанкур предлагает это Монферрану, который с увлечением берется за дело. А в декабре 1817 года никому не известный француз назначается придворным архитектором.

Великим русским зодчим Огюст Монферран стал, прежде всего, благодаря своему дарованию, но и во многом — знакомству с Августином Бетанкуром, которое вскоре перешло в искреннюю дружбу. Никто в России ни до, ни после Монферрана не использовал в таких масштабах инженерные изобретения Бетанкура — приспособления для подъема тяжестей, а также уникальные леса для поднятия гранитных колонн. И конечно, нельзя не сказать о выдающихся организаторских способностях архитектора, умение работать "командой".

Так, при возведении Исаакиевского собора Монферран привлекал к работе опытных, талантливых инженеров и математиков: П.К. Ломновского, Л.Л. Карбоньера, Г. Ламе и Б. Клапейрона, вместе с ними находил интересные конструктивные решения.

После смерти Александра I, желая увековечить его деяния, император Николай I задумал воздвигнуть памятник на площади перед Зимним дворцом и поручил это Монферрану. Обдумывая пластическое решение монумента, зодчий обращается к историческим аналогам: его внимание привлекает колонна Траяна. Но в своем решении Огюст Рикар решил превзойти ее по высоте.

Он уделил большое внимание кривой утонения стержня колонны. В очередной раз проявляя неординарность своего мышления, Монферран, в отличие от классиков — Витрувия, Виньолы и Палладио, — считает, что утонение должно начинаться не с канонической 1/3 высоты, а с самого основания колонны, и подкрепляет свое мнение расчетами математика Ламе. Построенная по способу Монферрана кривая утонения ствола дает удивительно плавную линию контура. Этот метод отвечает самым строгим требованиям, предъявляемым к свободно стоящей колонне. Специалисты утверждают, что если бы Монферран построил за свою жизнь только Исаакиевский собор и Александровскую колонну, то уже этим обессмертил бы свое имя и занес его в сокровищницу русской и мировой архитектуры. Но он создал гораздо больше этого.

Монферран много работал по заказу именитых сановников столицы. Так, он разработал проекты домов княгини Гагариной и владельца уральских рудников П.Н. Демидова рядом с Исаакиевской площадью. А в 1836 году Огюст Рикар получил не менее ответственное и сложное зада-

ние — поднять самый большой в мире царь-колокол массой более 200 т. Отлитый при Петре I в 1701 г., колокол более века пролежал в земле, на месте отливки в московском Кремле. Монферран тщательно продумал предстоящее дело и провел подготовительные работы. Царь-колокол был поднят за 42 минуты 33 секунды и помещен на постамент в московском Кремле, рядом с колокольней Ивана Великого. На счету архитектора — участие в проектировании московского Манежа, городских и частных зданий, ряда парадных залов и жилых помещений Зимнего дворца — комнат императрицы Александры Федоровны, Тронного, Фельдмаршальского, Петровского и Малахитового залов, Ротонды.

Одно из последних творений зодчего — конная статуя императора Николая I, завершающий акцент в ансамбле Исаакиевской площади. Памятник был создан по проекту Монферрана и модели скульптора П.К. Клодта, авторами скульптур для пьедестала и барельефов были Н.А. Рамазанов и Р.К. Залеман. Монумент вполне отвечал поставленной задаче — быть центром всей пространственной композиции площади.

Еще проектируя Исаакиевский собор, Монферран планировал в подвалах капеллу, или крипту, в которой желал быть погребенным, — так же, как английский архитектор К. Рен в своем соборе св. Павла в Лондоне. В 1858 году, словно предчувствуя скорую кончину, он просил императора Александра II "о всемилостивейшем соизволении, дабы тело было погребено в одном из подземных сводов означенной церкви, построение коей было мне поручено...". После перенесенного воспаления легких 28 июня 1858 года Огюст Монферран умер от острого приступа ревматизма. В прошении о захоронении зодчего в Исаакиевском соборе было отказано. Вдова, распродав имущество, увезла его тело в Париж.

Прах великого архитектора покоится на родине, а память о нем жива в его деяниях и даже в неосуществленных творческих планах, воплощением одного из которых могло стать здание Ришельевского лицея в Одессе.

Владимир КАТКЕВИЧ

Под крылом опаленного ангела

Пароходы горят после смерти

Особо разрушительные пожары организуются чаще ночью. Чердак Одесского музея морского флота, уникального историко-технического хранилища отраслевого направления, которому по насыщенности и информативности нет равных в СНГ и Восточной Европе и, надо полагать, уже не будет никогда, дружно занялся во 2-м часу ночи на страстную пятницу 29 апреля 2005 года. Перепуганный до смерти вахтер оповестил директора Петра Петровича Клещевского. Вызвали эмчеэсэвцев, так нынче после очередной ведомственной ломки обозначают пожарных. Если поджог все-таки был умышленным, то выглядел он особо дерзко. О локализации пожара не могло быть и речи, это уже было огненное сражение, в котором участвовали до двух десятков расчетов. Если бы не обуздали пламя, то кратность беды возросла бы неизмеримо — вплотную на горке хронически реставрируемое здание оперного театра, а омертвевшие строения, где хозяйничают с десяток подрядчиков, причем только днем, особо беззащитны, через дорогу мэрия, музей древностей, на крыльце которого товарищ Бендер обнимал Зосю Синицкую, — все три объекта памятники архитектуры...

The Mission to Seafarers, Миссия мореплавателей, кстати, тоже единственная на просторах СНГ, пониже от музеев, на Ланжероновском спуске в помещении Портового клуба, славившегося темпераментными вечерами танцев по субботам и знатными драками, которыми танцы регулярно завершались. Уже поутру известие о пожаре взорвало не только весь город. О пожаре, видимо, из телепередачи узнал киевский художник Павел Тараненко, вложивший в музей душу. Тараненко обещал продублировать свой творческий вклад на более высоком уровне.

Капеллан Одесского порта капитан Александр Владимирович Сорокин, несмотря на перенесенный недавно обширный инфаркт, поднялся с одышкой по ступенькам к музею. В парящем от разлитой пожарной воды пепле ковырялись сотрудники, подвижники с учеными степенями, не получавшие в недавно преодоленном государственном забытьи зарплаты, но тем не менее, стоически работавшие. Пауза затянулась на 6 лет. Нашли фигурку Меркурия, радости не было границ, а вот знамя ЧМП не уберегли, оно знаково сгорело. Сорокин заглянул в дворницкую. Спасен-

ные в подсобке часы РОПИТА невозмутимо раскачивали маятник на тонком латунном штоке, отсчитывая уже новую эру, с полным убедительным уничтожением ЧМП, отсчет прервался, морская эпоха располовинилась убедительно на "до" и "после".

— Память выжигают, — подумал капеллан и выдавил из фольги таблетку.

"Остатки воспоминаний о торговом мореплавании вместе с историческим зданием уникального музея оказались под угрозой полного уничтожения, — напишет он в канцелярию Президента. — Символично, что частично сохранившееся древко от сгоревшего знамени ЧМП удручает, как завершающее горькое восклицание в конце долгой печальной истории злокозненного упразднения важнейшего инструмента внешней торговли, призванной гарантировать экономическую независимость нашей Украины!"

Ущерб впоследствии цинично оценят в 32 тысячи гривен — такова бросовая цена памяти. Косвенный же ущерб зашкаливает за 15 миллионов гривень.

Сотрудники с болью говорили, что у музея была душа. Это правда, была. Пока дожди через прорехи в крыше заливают наборной паркет, душа в смятении. Правда, директор музея Петр Петрович говорил, что от сырости паркет разбух, и дождевая вода не достигает нижнего цокольного этажа, получается, музей самозащищается.

От пожарища отъезжал десятый по счету самосвал с тленом моряцких воспоминаний.

...Его знали, и потому пропустил в главный зал. Сорокин прошлепал по воде, запрудившей до щиколоток паркет, к макетам. Сквозь дыры в прокопченной кровле плаксиво глядело белесое невыразительное небо. Макеты пароходов под колпаками сгрудились в углу, как будто они стайно сбились на тесной якорной стоянке: "Крестьянин", "Ян Рудзутак", "Товарищ Красин", "Трансбалт", "Петр Великий", дважды "совершавший марш на дно", но героически поднятый эпроновцами и возвращенный к жизни. Обуглился корпус макета трофейного "пассажира", который горел в пятидесятые, огонь уничтожил целые отсеки, переборки были деревянными, в списке погибших пассажиров был китайский маршал, но пароход тогда остался на плаву. Огонь уничтожил иллюзию, макет перестал быть маленьким пароходом, а стал занявшимся поленом, которому не дали догореть. Капеллан нашел в пароходной куче знакомый силуэт. Колпак с макетом "Белоруссии" эмчеэсовцы впопыхах наклонили.

— Крен градусов 35, — определил Сорокин наметанным штурманским оком, — как в 92-ом, когда опрокинулся сингапурский док.

Он возвратил свою морскую судьбу на ровный киль.

Катастрофа в сингапурском доке

Теплоход "Белоруссия", работавший в Океании с австралийскими туристами под флагом сиднейской туристской компании, в сентябре 92-го прибыл на плановый ремонт в шип-ярд Сингапура. Туда же рейсовым самолетом "Аэрофлота" прилетел и подменный экипаж. Постановку судна в плавдок затеяли с утра. Когда док поднялся из воды, телемеханик спустился на мокрую еще стапель-палубу, чтобы запечатлеть на камеру полученные в рейсе повреждения корпуса возле ахтерштевня. С водотечностью в рейсе справились, поставив на пробоины цементные ящики, теперь нужно было в заводских условиях приварить надежные и аккуратные латки.

Примерно в семнадцать пароход дрогнул, — как потом выяснилось, несколько "подушек" киль-блоков, на которых угнездили "Белоруссию", продавили понтон, и лайнер завалился сначала на левый борт, потом вроде бы передумал и стал уже основательнее крениться на правый. Раздался тяжелый гулкий грохот. С башни дока рухнули на соседний плавдок два крана. Рабочие-китайцы посыпались в воду, как горох. Крен перевалил за 20 градусов, но не остановился, судно валилось вместе с доком. Старпом "Белоруссии" Александр Сорокин "раскрепился" на ходовом мостике и докладывал капитану о происходящем, прикидывая в уме, сколько осталось до критического угла, когда согласно паспортным характеристикам судно совершит оверкиль, то есть опрокинется.

— Четвертая и пятая палубы затоплены, — докладывал старпом Сорокин.

Теперь уже экипаж сигал в воду с наклонившегося борта, благо прыгать было не шибко высоко. С берегового крана подали "беседку" и стали снимать экипаж, большую часть которого, как и на любом отечественном "пассажире"-рысачке, формируют леди. На борту остался капитан-наставник Олег Григорьевич Сторожев.

Соседний док был притоплен, стоявшие на его башнях краны затормозили на время крен "Белоруссии", пока их один за другим не сорвало. Ошвартованный рядом океанский буксир вовремя снялся, иначе бы досталось и ему.

Экипажи, а их было полтора, основной и уже находившийся на борту подменный, сгрудились на причале, многие пароходные наяды были прикрыты исключительно полотенцами. Пассажиров на борту, понятное дело, не было, прислуга отсыпалась всласть после ненормированной беготни в течение восьми месяцев, потому вскочили по тревоге с коек кто в чем

был. Появившиеся молодые студенты-волонтеры из Сингапурской Mission to Seafarers, Миссии мореплавателей, Патрик и Майкл, стали выгружать из фургончика "гуманитарку": футболки, майки, шорты, комбинезоны, шлепанцы, зубные щетки. Микроавтобус от Армии спасения привез горячий суп в термосах и свежие булочки, но булочки стояли в горле комом. Благотворительность и участие в пожарном порядке наэлектризованный экипаж раздражала.

— Нам не помощь нужна, а компенсация за ущерб, — цедили потерпевшие.

Патрик и Майкл на колючие исподлобные взгляды реагировали чутко, сердечность поумерили, особо не донимали.

Пострадавших можно было понять. Каюты нижних палуб, где размещался экипаж, оказались затопленными, из топливных танков разлился мазут, в радужных разводах плавали чьи-то тапочки, яркие и аппетитные, как бисквит.

Клонился к закату 92-й год. "Белоруссия", как и другие суда ЧМП, по инерции еще бороздила водные пространства под флагом СССР. И продолжалось это примерно с год, соответственно и валютное довольствие, стыдливо обозначавшееся командировочными, было на соответствующем смехотворном уровне. Каждый из оказавшихся на заводском причале Сингапура тяжело проработал восемь или десять месяцев в тропиках, а были и такие, кто по полтора года отмантулил, что-то приобрел "на школу", если на моряцком сленге, то есть для продажи, и сейчас остался в шлепанцах и с полотенцем на плечах. Бедолаг охватило отчаяние, их можно было понять, и волонтеры Майкл и Патрик наверняка догадывались, какой кавардак творится в душах. Именно тогда на причале прошелестел слушок о возможной компенсации ущерба: по 3 тысячи долларов для тех, кто находился в рейсе, и по одной для вновь прибывших. Говорили, что за катастрофу положен страховой полис в размере 4 миллионов долларов, но по грубым прикидочным расчетам этой суммы могло не хватить для компенсации даже в таких скромных размерах. У многих в каютах остались ценные вещи, магнитофоны, видеокамеры, которые тогда были гораздо дороже, чем сейчас.

За несколько дней два мощных плавкрана приподняли лайнер, рабочие откатали воду, и освобожденное из докового плена судно стало на ровный киль. На причал привезли вагончик с удобствами для вахты. Матросы "Белоруссии" охраняли пароход, самих матросов на судно не допускал полицейский — получался перекрестный надзор.

Наконец экипажу разрешили ступить на борт. Комингсы лоснились от разлившегося мазута, пароход пропитали запахи морского разложения, пахло водорослями и гниющими моллюсками. Двери кают почему-то были раскрыты настежь. Вскоре выяснилось, что у многих пропали деньги, золотые вещи, записанные и не записанные в декларациях. Грешили на кого угодно, на китайцев-рабочих, вахту у трапа, даже на комсостав.

— Кто же украл? — судачили в гостиницах "Меридиан" и "Кокпит" (ни в одной из гостиниц Сингапура не нашлось сразу столько вакантных мест, потому расселили в двух) за бутылкой дорогого импортного виски, тоже краденого от отчаяния. Контейнеры с запасами спиртного для ресторана оказались при аварии затопленными на грузовой палубе, незначительная часть горячительных запасов помутнела, потому забраковали всю партию.

Хмельные головы будоражили слухи, что якобы составители списков, среди которых был не только комсостав, а просто расторопные проворные ребята из барменов, дописали себе чувствительный ущерб, что жена одного из пяти капитанов оценила личные убытки в 11 тысяч зеленых. Еще судачили, что от обиды и несправедливости и другие инициативно насочиняли липовый ущерб.

Там же за халявной выпивкой узнавали, что морские представители в Сингапуре якобы из шкурных интересов ангажировали слабосильный док, авось выдержит, что незадолго до "Белоруссии" польское судно перевернулось в доке этой же компании. Об опрокидывании польского судна рабочие-китайцы, конечно же, были наслышаны и осознавали степень реальной опасности, почему так резво и сигали в воду. Наши же, безлошадные теперь, развивая мысль, предполагали, что калечили "Белоруссию" умышленно, чтобы погубить пароход, "снести бульдозером напрочь надстройку" и нажиться на реконструкции. Кто помнит, тогда многие обрушившиеся каскадом на общество безобразия воспринимались Армагеддоном, обязательные, как казалось, жертвы за "преобразования" не очень настораживали: во-первых, они творились массово, за всеми не уследишь, так в шторм мачты рубят, чтоб корабль остался на плаву, во-вторых, еще не осознавали необратимости разбазаривания и не представляли масштабы последствий. Катастрофа парохода у всех на глазах провоцировала развитие по возрастающей катастрофы духа и морали. Патрик и Майкл больше не показывались, чтобы не получить по пьяной лавочке.

Объявили, что судно отбуксируют в Германию для реконструкции. Перспектива просочиться на длительный ремонт в Германию маячила не для всех. Начальство, пользуясь случаем, неясно обещало взять или поду-

мать, если умерят пыл и скостят размер претензий. Кстати, опережая события, замечу, что реконструкция теплохода "Белоруссия" (он же "Казахстан-2", он же "Дельфин") на "Ллойд-верфи" в Бремерхафене закончилась громкими финансовыми скандалами. Тогда еще не привыкли жить по средствам, стоимость ремонта выглядела для заказчика, агонизирующего ЧМП, неподъемной, открыли уголовные дела, претензии же компании "Ллойд-верфь" приплюсовались к претензиям кредиторов со всего мира и ускорили гибель пароходства. Грабеж шел знатный.

Сорокин столбит миссию

В Сингапуре Александр Сорокин встретился с помощником капеллана сингапурской миссии Томом Хеффером и его сотрудниками, благо что "групповухи", групповые увольнения троек и четверок с доверенными старшими, были уже отменены. Приличное знание английского позволяло общаться без затруднений. Сорокин рассказал сингапурским миссионерам, что еще в 91-м благодаря хлопотам лоцмана сиднейского порта Андрея Бескаравайного пригласил на борт для службы морякам священника Украинской православной церкви в Сиднее Владимира Люльку.

— Для меня уже тогда становилось совершенно ясным, что неудовлетворенные духовные потребности, душевный разлад, что сплошь и рядом случается в длительных рейсах, как раз и есть составляющие пресловутого "человеческого фактора", который является основной причиной аварийности на море, — говорил старпом Сорокин Люльке.

Еще в 91-м, находясь в отпуске и отгулах в родном городе, Сорокин встретился с настоятелем храма святого Петра на Гаванной отцом Тадеушем Хоппе. Отец Тадеуш вспомнил, как по просьбе капитана местные власти еще в 60-е вынуждены были доставить его на внешний рейд на пограничном катере доля отпевания скоропостижно скончавшегося моряка-католика. Отец Тадеуш деликатно выразил робкую надежду, что в будущей часовне св. Николая Чудотворца, которую тогда строили рабочие-католики, кажется, хорваты, по проекту итальянского архитектора, со временем будет экуменический центр по работе с моряками всех наций и исповеданий. К сожалению, надежде отца Тадеуша не суждено было сбыться.

Беседовал Сорокин и с отцом Александром Кравченко, тогдашним настоятелем греческой церкви на Екатерининской. Прекрасно знающий моряков и морскую жизнь и "рассуждающий без сантимов", отец Александр высветил Сорокину саму суть проблемы.

В том же 91-м Сорокин ушел в рейс. При заходе в Пусан (Южная Корея) встретился с капелланом Питером Муни, который посоветовал обратиться за советом в Лондон, к секретарю по работе с капелланами преподобному канонику Ричарду Маклерну.

Встречи с Томом Хеффером в Сингапуре ускорили переговоры с Лондоном. Там же, в сингапурской миссии, Сорокину вручили конверт из Лондона, где его благословляли на капелланство в одесском порту, напутствовали пока с не очень четкими полномочиями. Присматривались к нему в Лондоне лет шесть.

Компенсацию за кораблекрушение в заводской акватории старпом Сорокин получил на общих основаниях, как говорится, не зарывался, но назначения на "выгодный" масштабный ремонт в Германию так и не дождался. По возвращению из Сингапура лег в больницу моряков, откуда убегал в самоволки регистрировать Миссию в Жовтневом суде города Одессы. После выписки с открытым больничным листом "предпринял первые шаги по организации служения морякам в Одессе".

8 декабря 1994 года, в год 200-летия Одессы, город обрел еще одну бесспорно историческую дату. В этот день в Доме ученых состоялась торжественная церемония открытия Миссии в Одессе. Зачитали поздравления от генерального секретаря Международной христианской ассоциации Майкла Чина, генерального секретаря ITF, Международного профсоюза транспортников Дэвида Кокрофта, от Генконсула Польской Республики пана Леонюка, от миссий Ватикана, Лондона, Саутгемптона, Нью-Йорка, от главы Департамента международного бюро труда Бьорна Нильсона из Женевы. Началась рутинная работа и "будничное служение", как его обозначает сам капеллан Сорокин, с маленькими победами и горькими поражениями.

— По большому счету и сегодня эти проблемы еще не изжиты, — признается Александр Владимирович.

В начале 1995-го Сорокин и еще один из волонтеров Центра Олег Салимовский были приглашены в США в Институт церкви моряков Нью-Йорка и Нью-Джерси прослушать и усвоить специальную программу для капелланов.

На полуптичьих правах

Часовню святого Архистратига Михаила организовали на третьем этаже навигационной камеры. Обосновывались в довольно смутное и неус-

тойчивое время, когда депрессия особо свирепствовала. Из порта уходили традиционные грузопотоки, сам порт подвергался череде бесконечных проверок строгими комиссиями, выживал, нашаривая свой "третий путь" развития. Как-то летом 1996 года к капеллану Сорокину обратились моряки-филиппинцы с просьбой отслужить на борту мессу. Их судно долго работало в море на постоянном маршруте, конечными пунктами которого были мусульманские порты, и возвращалось на эту же линию, к вечеру следующего дня снимались. Сорокин, понимая, что многие филиппинцы — глубоко верующие католики, принялся хлопотать, но так случилось, что отец Игнатий, ксендз из костела на Екатерининской, уехал в командировку, а отец Тадеуш был нездоров. Пан Ярослав, староста греко-католической общины, посоветовал обратиться к отцу Исидору в Херсоне, что и было сделано. Отец Исидор, оценив ситуацию, "не сказал ни единого слова и выехал в Одессу"... с церковным хором. Нетрудно себе представить, какие пришлось приложить усилия, чтобы убедить охрану и портовых руководителей выписать пропуска в порт, да еще и на иностранное судно. Филиппинцы впервые в жизни "услышали Слово Божье на украинском языке, присутствуя на Литургии Иоанна Златоуста, оценили красочность Византийского обряда Киевской традиции". Сердечно благодарили за духовную поддержку, ушли в рейс просветленными, а хор подался согреваться чайком в неотапливаемое строение навкамеры.

Формально здание, находящееся на усиленно охраняемой территории порта на Деволановской, внутрипортовой улице, продолжало оставаться на балансе ЧМП, злостного неплательщика за коммунальные услуги. Пережили и блокадный период. Навкамере за долги отсекли отопление, а у входа выставили портового вохровца. Штурманы проникали тайком с черного хода по обледеневшей железной лестнице, и на условный стук не сломленные полуосадой девочки-картографы отворяли дверь и вручали шкиперам откорректированные навигационные карты Бенгальского залива. Время было нервозное. Вот примерно в какой обстановке бился за жизнь или за свой угол в полупустом и полумертвом здании Центр Летящего ангела с его единственной на просторах СНГ мемориальной экуменической часовней. Служители культа тоже проникали если не тайком, как шкиперы, то с превеликим трудом, простаивая за разовыми пропусками в очередях с водителями длинномеров. Случалось, что и просроченные, не продленные пропуска охрана отбирала, выкручивая руки, было... Если на островах Тонга пионеров-миссионеров дикари употребляли на завтрак, то при диком нашем капитализме охрана разжимала пальцы. Тем

не менее, мастера-резчики все-таки проникали на Деволановскую по разовым пропускам и мастерили алтарь. На церемонию освящения прибыл из Лондона преподобный каноник Глин Джонс, капеллан Ее Величества королевы Великобритании — ни много ни мало, он же и генеральный секретарь The Mission to Seafarers, Миссии мореплавателей. На первом этаже работающий на полставки мастер ремонтировал бинокли и секстанты, на верхнем замерзшие девочки корректировали навигационные карты и лоции, а посередине происходила экуменическая служба для моряков всех религий — вот примерно так это выглядело, автор тоже присутствовал на памятной службе.

2-го сентября двое моряков из экипажа теперь уже бывшей "Белоруссии", Елена Голуб и Юрий Подолин, пережившие вместе с Александром Владимировичем сингапурский кошмар, изъявили желание обвенчаться в портовой часовне, что и было исполнено. У них уже подрастали двое ребятишек, и вот супруги решили еще на добрую память обвенчаться, тем более что не были в Центре Летящего ангела посторонними. Золотыми матросскими руками Юрия Подолина сработана едва ли не половина деревянных деталей Миссии, а Лена гладила рушнички, скатерки, подшивала занавески. Неординарное для украинских портов культовое мероприятие вызвало "неадекватную и брутальную реакцию у охраны", возможно, став каплей, переполнившей терпение портовых стражей. Этот неприятный случай попал в прессу, не только местную, но и диаспорную, Северной Америки и Австралии.

И негоже особо ополчаться на портовых управленцев, а тем более на охрану, скомплектованную зачастую из крепких еще ветеранов. Не помещается в сознании рабочего человека свадьба на закрытой территории, а тем более — церковный хор во главе со старостой, нацелившийся на загрансудно. Просьба или нарушение, смотря как на него смотреть, выглядят несколько негабаритно, согласитесь. Вот когда на переломе эпох самосвалами крали с причалов кубинский сахар для производства самой дешевой в мире самогонки, это было явление, доступное пониманию, хотя и позорное, а свадьба, хор, выглядели для них экзотично.

Карманная часовня

В декабре 2001-го здание навигационной камеры, где располагалась труднодоступная для самих миссионеров и волонтеров Миссия, было, наконец, логично передано порту, и новый хозяин перепрофилировал его

исключительно для производственных нужд. К чести руководства успешного предприятия миссионеров не выставили за проходную в устоявшихся традициях пережитой Великой Эпохи, не высыпали за проходной с самосвала алтарь с элементами деревянного декора, а даже приютили в автономном качестве, предложив бесхозное помещение в здании портового клуба, расположенного, как известно, в бойком по-морскому месте. Дело в том, что ступеньками Ланжероновского спуска пользуются все без исключения водоплавающие, когда поднимаются из порта в город или возвращаются обратно. Неудобная жизнь на "полуптичьих" правах завершилась масштабным ремонтом, который подзатянулся на два с лишним года. Помещение оказалось запущенным, очень сырым. На потолке обнаружили номера "Одесского вестника" за 1890 год. В соседнем дворе располагалась ночлежка, приютившая пензенского гимназиста Александра Гриневского (Грина). Именно отсюда Саша Гриневский отправлялся к Карантинному молу, чтобы тренировать волю, заплывая в штормовое море. Воля же миссионеров была натренирована преодолением КПП на Таможенной площади.

Матрос Юрий Подолин собрал резной алтарь по новому адресу и придумал оригинальный механизм складывающейся часовни. С помощью дощатого двустворчатого экрана алтарь закрывался, а на ограниченном пространстве располагался светский центр со столом для настольного тенниса, кабинками, где моряк может посидеть за компьютером, написать домой письмо или перечитать в береговой обстановке давно полученное письмо от любимой. Совмещение функций было вынужденным.

Светской составляющей бессменно руководит до сих пор Ростислав Инжестойков, директор Центра Летящего ангела, именно так обозначается его официальная должность. Стараниями того же Юры Подолина сооружен декоративный балкончик, построены деревянные ширмы-планшеты на оси с именами погибших или плененных судов: "Адмирал Нахимов", "Умань", "Сальвадор Альенде", "Комсомолец Калмыкии", "Туапсе", с учетом потерь уже в новейшей истории список завершают "Памяти Меркурия" и "Черноморец". На планшетах также фамилии с накладными буквами, "КДП" означает "Капитан дальнего плавания".

Освящение мемориального миссийного центра произошло 4 июля 2003 года. По сути, в Одессе он появился несанкционированно, а инициированный снизу, из морской среды, из рядов плавсостава, как обозначили бы эту выдавленную из отечественного производства категорию раньше, когда на древке еще полоскалось бархатное знамя, еще один клуб для мо-

ряков, пристанище, если хотите, где не будут ломиться в душу с советскими агитками, как топорно практиковалось в показушных интерклубах. Пресловутые интерклубы создавались преимущественно для нас, чтобы пришельцы не успели увидеть изнанку, а Миссия, не очень удобная для многих, как оказалась, создавалась исключительно для них, для гостей, морских пришельцев, чтобы им спокойно, по-домашнему сиделось на табуретках, доверительно, если угодно, чтоб не обижали. В слабо советское время экипажи из братской Индии загоняли в интерклуб на улице Розы Люксембург, это всего в двух кварталах от Миссии, на пионерский шахматный турнир с экипажем парохода из Сомали, тоже тогда братского. После шахматных гамбитов моряки в чалмах, шарахаясь от назойливых барышень из Канавы, спуска Кангуна, шли дружными рядами "кастрюлить", покупать эмалированные кастрюли и утюги в универмаге, делать свой копеечный моряцкий бизнес.

Уже в новейшей истории, преуспев в обезьяньем равнении строго на Запад, построили или облагородили с помощью западных траншей интерклубы в Измаиле и других географических точках, подтягивались, как говорится, держали строй. Автор угодил на открытие такого европеизированного интертеремка в Измаиле, когда сотрудник секретариата ITF с финскими корнями, облачившись в тельняшку, разбивал бутылку с шампанским. Все там выглядело с натяжкой комфортно: номера, унитазы, бильярд-американка и цены за постой, соответственно, на престижном уровне. Правда, неясно, для кого городили. Моряк-дунаец в клуб не пойдет, не тот у него уровень жалованья, а филиппок, так доверительно и ласкательно наши водоплавающие обозначают коллег-филиппинцев, в этот еврорай пойдет с огорчением только в случае крайней нужды, потому что знает счет матросскому центу. Когда самолета надо ждать до утра, скрепя белые зубы вынужден будет проситься, потому что опасается, что на лавочке у вокзала ограбят, еще и изуродуют. Хоть и городили интерклубы нового поколения на западные дотации, но опять же, исключительно для своей выгоды.

А в потешную копилку Сорокина без сожаления, с открытой душой опустят небольшие деньги, когда поговорят по международному телефону с Манилой и когда на душе полегчает. Сюда приходят сами, без путеводителей, молва о Миссии гуляет по материкам, точно так же, как и предостережения землякам о поборах со стороны офицеров одесской таможни. Валюту у иноземцев вымогали за лишнюю копеечную цепочку из драгметалла или за обнаруженные таблетки снотворного — поводов может быть предостаточно. Скитальцы морей по беспроволочному "морско-

му телефону" наслышаны о жесткой гражданской позиции капеллана Сорокина, она сфокусирована не только на музейных редкостях. Активное сострадание по Сорокину предполагает посильные действия, хлопоты в соответствии с гуманным морским правилом: сильный помогает слабому, но доходят все. Возможно, преувеличивают его полномочия, считают, что он может стреножить местный произвол через лондонские каналы. Так автору, тогда собкору "Труда в Украине", пенсионеры жаловались на коммунальные беспорядки, искали защиты. А капеллан Сорокин, недавно выписавшийся из реанимации и начавший после выписки курить, тяжело дыша, превозмогая фантомные боли, сердечно-сосудистые и моральные, шлепал в самый зубастый известный ему морской профсоюз, и виновных офицеров служба внутренней безопасности таможни тихо увольняла в течение нескольких часов по соглашению сторон.

Такое участие поднимает престиж государства, и вклад в работу с моряками не шибко здорового капеллана Сорокина куда весомее, чем натужная работа интерклубов старого и нового поколения вместе взятых.

Или пришла в Миссию мама погибшего моряка. Вышел парень в индийском порту погулять и угодил в сель, погиб, пропал без вести, а посредническая компания отказывается выплачивать пособие, говорят: "А вдруг он сбежал?".

К Сорокину обращался Юрий Е-о, второй помощник теплохода "Роро Имеа", обстрелянного в Новороссийске с пограничных вельботов, причем боевыми снарядами. Список можно продолжать, и он растет, потому что к Сорокину идут, он последняя надежда.

На территории Одесского военного госпиталя № 411, где оперировал Пирогов, восстановлена церковь, где цветут за сеткой ухоженные розы, журчит фонтан и бьют колокола. В тихий час. Пожилых отставных офицеров колокольный звон огорчает. Сорокин не покушается ни на территорию, ни на тишину. Тема эта деликатная, понимаю, но храмы и часовни ударно столбятся где ни попадя, вторичное повальное обращение людей к религии тоже зачастую опережает здравый смысл. Кто приходит служить в храмы? Говорят, в Белгороде-Днестровском службу служит командир эскадрильи из Арциза, из того самого авиаполка, которым командовал Александр Руцкой. Пусть служит по зову души пришедший в райцентр майор сверхзвуковой авиации, такая резкая переориентация не в диковинку сейчас, мы не против. Сорокин же пришел к морякам со стороны моря, он кадровый моряк во втором поколении, его батюшка капитанил на "Нахимове", старой "Грузии" и других известных судах. Чтобы осилить ремонт, капеллан продал престижную квар-

тиру в центре, поселился на шумной и пыльной Приморской по соседству с Миссией, а вырученную разницу истратил на ремонт.

Одесская Миссия включена в пространный справочник ICMA, Международной христианской морской организации, в активе которой свыше 800 миссий, порой в самых что ни на есть отшибных портах, включая острова Маврикий и Принсипи. Перед приходом в порт моряк, листая путеводитель, находит адрес миссии и краткое описание услуг. Скажем, Seafarers' House в Лаудердейя: волейбольная площадка, киоск (чипсы, печенье, конфеты, бутерброды, парфюмерия), телефон, душ, ночлег не обеспечивается. В Одессе все скромнее, одна комната, стол для тенниса, шесть полукабинок, небольшой балкончик, который сработал Юра Подолин в отпуске между рейсами. Еще можно было бы дописать: "Капеллан Сорокин". Сорокин — большое удобство для моряков.

Юра ушел в рейс после затянувшегося отпуска, чувствовалось, что на берегу пересидел, маялся. Сегодня он работает в Мексиканском заливе на лайнере "Айленд эдвенчер" ("Казахстан"). "Остров удовольствий" — плавучее казино, в Нью-Орлеане принимают пассажиров, удаляются миль на сорок от берега, пассажиры просаживают деньги и возвращаются удовлетворенными. Рейс длится часа три, за ночь получается три рейса, для палубной команды такая возня выглядит довольно напряженно: с одной швартовки вернешься, уже пора собираться на новый аврал. Когда случилось наводнение в Новом Орлеане, отец Александр, штатный священник Миссии в Одессе, молился за Юру Подолина.

Базовым портом для "Острова удовольствий" временно стал Хьюстон. Недавно Юра звонил капитану Сорокину из миссии в той самой Лаудердейя, где чипсы и душ. Миссию держит семья из Азербайджана — где только нет наших! Юра жив, здоров, справлялся о здоровье капитана Сорокина.

— Все нормально, — ответил Александр Владимирович. — Извини, меня тут на части разрывают. Шесть футов тебе, пиши по электронке.

На части Сорокина не разрывали, просто он не хотел, чтобы Юра тратил деньги. А дело было одно, Александр Владимирович сочинял очередное письмо в Киев.

"Седьмой год подряд во второе воскресенье июля в Одессе отмечают Морское воскресенье, или Sea Sunday, — стучал по клавишам капеллан. — Так случилось, что в Украине с советских времен сохранился профсоюзный День работников морского и речного флота, который отмечается в первое воскресенье июля, т. е. за неделю до Морского воскресенья... С учетом тяжелейшего положения в национальном судоходстве

и исключительной важности для экономической независимости нашей страны развития международных торговых отношений, на 90% обеспечиваемых морским торговым флотом, и практически полным отсутствием квалифицированной и понятной информации о трагическом положении морской отрасли в современной Украине, было бы целесообразно использовать неделю между 1-м и 2-м воскресеньями июля для напоминания о том, каким мощным инструментом торговли располагала наша страна еще совсем недавно.

* * *

Немаловажно и то, что фактически сгинул целый пласт субкультуры, где вся гамма чувств, переживаемых человеком в условиях необыкновенных и замечательных, оживала на страницах литературных произведений. Неужели эта морская жизнь, в которой встречи и прощания имели особое значение, а традиции, приметы, поверья в их переплетении служили основой явления, романтически именуемого маринистикой, угасает окончательно?

Сорокин перечитал текст и к фразе "защита интересов моряков" добавил "и достоинства".

Мы вышли покурить на ступеньки Ланжероновского спуска.

— Меня не будет, а Миссия будет работать, она застолблена, идею обязательно кто-то подхватит, — капеллан поднял со ступенек первую визитку осени — желтый лист тюльпанного дерева. — Обратный ход отработать не решатся.

Пока курили, из Миссии вышел старый знакомец Сорокина, смуглый посетитель с жиденькой бородкой и живыми умными глазами. У меня в кармане лежала его визитка:

"Gordon Atabelo
seamen A/B motorvessel "ZIM Novorossiysk"

A/B — матросская квалификация по международным стандартам, буквально "able seaman", то есть матрос 1-го класса. Линейный контейнеровоз "ЗИМ Новороссийск", работающий под флагом израильской компании, посещает Одессу каждую декаду. Хотя стоянки короткие, Гордон тратит их на Миссию, игнорируя городские развлечения, благо до Миссии рукой подать. Он копит деньги на продолжение своего прерванного обучения в университете. Гордон Атабело справился о здоровье капеллана, хлопнул поморяцки смуглой ладошкой по ладони капеллана, сказал: "Бай!" — и побежал по ступенькам вниз к Таможенной площади. На вахту.

Валентин МАКСИМЕНКО

О братьях Рожецкиных

Илья Эренбург в начале 1943 года задумал издание трех книг — "Черной" (об уничтожении евреев Советского Союза фашистами в годы Великой Отечественной войны), "Красной" (о евреях — ее героях) и третьей — о евреях — участниках партизанского движения.

Одна из глав "Черной книги" — "Одесса". Ее автор Вера Инбер. Глава писалась "по материалам и показаниям одесситов".

"...Березовка, Акмечетка, Богдановка, Доманёвка... Эти имена нельзя произносить спокойно. Каждое из них связано с убийством, мучительством, пытками. Здесь были лагеря смерти. Здесь пытали, разрывали на части, заживо сжигали людей, обезумевших от страданий, ужаса... из сотен тысяч выжили всего несколько десятков. От них мы и узнали подробности звериной расправы". Так писала Вера Инбер.

Ко мне обратился режиссер телестудии Виктор Топчий с просьбой рассказать в альманахе о судьбе своего близкого друга, которому довелось пройти Доманевку и выжить. Это Анатолий Самуилович (в миру — Самойлович) Рожецкин (в миру же — Рожецкий; признаюсь, неловко делать подобные уточнения, ибо на первый взгляд это напоминает пресловутое "вскрытие" псевдонимов в годы "борьбы с космополитизмом", делаю же уточнения только для того, чтобы читатель не упрекнул меня в неточностях, обратившись к Книге).

Признаюсь, сперва я предложил рассказать об Анатолии и его родных самому Виктору Александровичу, но он решительно отказался, ссылаясь на то, что у него "другая профессия" и что он просто "не может это сделать". Наверное, мой собеседник прав лишь отчасти — ему сложно говорить о том, что было так близко.

Мы долго беседовали. Я проникся судьбами тех, кого не знал, И мне тоже захотелось, чтобы как можно больше людей узнали о них...

Анатолий не дожил до семидесятилетнего юбилея пять лет: он родился 4 июня 1935 года, а ушел из жизни на рубеже столетий, совпавшем с рубежом тысячелетий. Его отец работал на железной дороге, как говорит В.А. Топчий, "каким-то большим начальником: у него было звание полковника", по тем временам очень высокое и почетное. А еще Самуил Рожецкин гордился дружбой с "самим Лазарем Кагановичем". Мать Анатолия — Елизавета Григорьевна — заведовала детским садиком.

В 1937 году отец был арестован и расстрелян. На помощь Лазаря Мои-

сеевича рассчитывать не приходилось: тот не смог спасти, если не ошибаюсь, собственного брата, как и другие "царедворцы" своих жен и ближайших родственников (Сталин умел проверять преданность приближенных, жестоко испытывая верность на прочность)...

...До начала войны Рожецкины жили на Подбельского (Коблевской), 40, кв. 2. А в квартире № 9 проживала семья Вики Топчего. Позднее Анатолий и Виктор учились в одной школе № 47 и даже в одном классе. Они были не только соучениками, но и близкими друзьями. Однако — по порядку.

В 1941 году Рожецкины не смогли эвакуироваться. Мать и двое братьев (старший — Лев) оказались в Доманевке. Школьник Лев Рожецкин оставил пронзительное описание быта лагеря смерти. Его рассказ дополняют воспоминания других людей, сумевших пережить Доманевку (несовершенна человеческая память: среди моих знакомых оказались люди, которые... ничего не могут сказать о Доманевке, это еще более укрепило меня в решении вспомнить тех, кто побывал там).

Об этом лагере смерти рассказывали доктор Израиль Адесман, стенографистка Анна Маргулис, технический редактор В.Я. Рабинович, одесситка Елизавета Пикармер... От них мы узнаем, каким было существование в Доманевке Анатолия, его близких и дальних, знакомых и незнакомых.

Лев писал стихи и песни. "Иногда мне удавалось читать свои стихи моим товарищам по несчастью. Как мне было отрадно, когда сквозь стоны и слезы люди пели мои песни ("Раскинулось небо высоко" и "Нина". — **В. М.**), читали стихи". Рожецкина однажды избили до полусмерти за то, что нашли у него... стихи Пушкина.

Лев вспоминал: "11 января 1942 года маму, меня и маленького брата Анатолия, только что вставшего после тифа, выгнали на Слободку. Был жестокий мороз, снег по колено. Много стариков и детей погибло в самом городе (значит, Рожецкиным повезло. — **В. М.**), на Пересыпи, под завывание пурги. Немцы хохотали и снимали нас фотоаппаратом. Кто мог, дошел до станции Сортировочная. На пути дамба была взорвана. Образовалась целая река. Вымокшие люди замерзали...

По всему перрону валялись подушки, одеяла, пальто, валенки, кастрюли... Замерзшие старики не могут подняться и стонут тихо и жалобно. Матери теряют детей, дети — матерей (и тут Рожецкиным повезло. — **В. М.**)... В Березовке нас ослепляют зарево огня, пламя костров. Я вижу, как, объятые пламенем, мечутся люди. Резкий запах бензина. Это жгут живых людей. Это душегубство совершалось у станции Березовка... Нас погнали умирать в другое место...

Сортировочная, Березовка, Сиротское, Богдановка, Доманевка... Я хочу, чтобы с особенной ясностью запечатлелась каждая буква этих названий. Их забывать нельзя. Здесь уничтожались фашистами невинные люди только за то, что они евреи...

Доманевка — кровавое, черное слово, центр смертей и убийства... Из Одессы вышли тысячи людей, а дошла маленькая кучка... Из бараков не выпускали, грязь по колено, тут же скапливались нечистоты. Трупы лежали, как в морге. Тиф, дизентерия. Гангрена. Смерть... Как я не сошел с ума? Днем и ночью сюда сбегались собаки, пожирали человеческое мясо, грызли кости. Смрад стоял невыносимый. Один из полицейских, лаская пса, говорил: "Ну что, Полкан, наелся жидами?". По одному из подсчетов в Доманевке погибло около 15000 евреев".

Из воспоминаний очевидца: "Разминирование минных полей и поиски мин было обязанностью интернированных евреев, из которых не спасся ни один". И еще: "Баржи, груженные еврейскими женщинами и детьми, через полчаса после выхода в открытое море возвращались пустыми, забирали новые партии, снова уходили и снова возвращались". (Здесь мне невольно вспоминается, что по одной из версий именно так погиб отец великого Святослава Рихтера — Теофил Даниилович, правда не от руки фашистов, а еще до их прихода в Одессу.)

Не буду более испытывать моральные силы читателей описанием нечеловеческих испытаний, которым подвергались несчастные. Только скажу, что счастливыми считали тех, кто умер сразу...

Те, кто выжил, старались забыть ужасы, чтобы не сойти с ума. В. Топчий вспоминает, что Анатолий мало рассказывал о пережитом. Он, правда, говорил, что мать семь раз уводили на расстрел, Льва — дважды, но почему-то возвращали. Может быть, в этих действиях был особый садистский замысел? И еще один эпизод. Когда обитателей гетто освободили наши воины, Толя бросился к одному из красноармейцев с криком: "Дядя, я — еврей!". Каждый это может истолковать по-своему. Но то, что это был крик души, несомненно.

Виктор Александрович вспоминает, что Анатолий хорошо учился по всем предметам, а особенно преуспевал в математике. Он хотел поступить в артиллерийское училище, но его не приняли "как сына врага народа". Год Толя только работал в мимансе оперного театра, куда его устроила мать Виктора певица Мария Георгиевна Топчая. Виктор тоже работал в мимансе. Это еще больше сближало юношей. Они почти каждый вечер проводили в театрах, если не в Оперном, то в Русском, в замечательном

театре Красной (а позднее — Советской) Армии, пока тот не перевели во Львов. Они принимали участие в спектаклях гастролировавших в Одессе столичных театров. Особенно запомнились гастроли театра имени Евгения Вахтангова — "Два веронца", "Отверженные", "Много шума из ничего", "Человек с ружьем", в которых играли такие артисты, как Абрикосов старший, молодой тогда Юрий Любимов.

За спектакль платили 10 рублей (после 1961 года это один рубль, но, как шутит Виктор Александрович, "те 10 были посильнее одного нового"), а за участие в репетиции — 50 копеек, однако, "если постараться, можно было и 250 (25) рублей получить за месяц, а это уже подспорье". Молодые радовались подработке, но доминировало, конечно, чувство причастности к искусству.

Анатолий работал также главным режиссером Дома народного творчества. В соавторстве с Н.Г. Полевым писал сценарии для Дней Одессы, а также для колхозных клубов, школьных олимпиад. У него было легкое перо. Как и у Левы. Между прочим, Левины стихи вошли в сборник "Героическая Одесса". Лев закончил филфак ОГУ. Правда, ему, сыну репрессированного, не разрешали посещать занятия на военной кафедре. Он преподавал в школе, писал стихи. Эмигрировал в Израиль, там и умер.

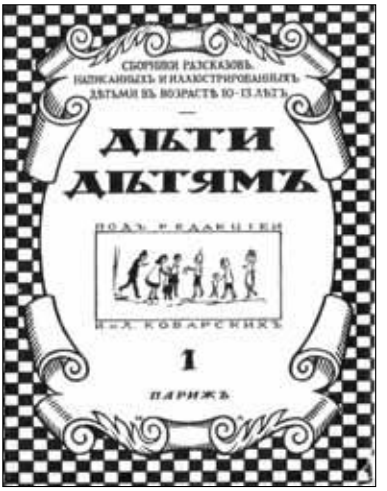
...Ему "виделся памятник" жертвам фашистского ада, который должен быть воздвигнут над одной из ям в лагере смерти. И этому памятнику Лев Рожецкин посвятил стих:

Кто бы ни был ты, остановись,
Приблизься, путник благородный,
К могиле сумрачно-холодной,
На лоне грусти осмотрись,
Объятый гневом и волненьем,
Слезою не тумань очей,
Испепеленный прах людей
Почти безмолвным поклоненьем.

Нет на свете Толи и Левы, их родителей, но память о них должна жить. "Нужно знать и помнить о таких людях, которые выжили в нечеловеческих условиях и сохранили для человечества свидетельства очевидцев. Для того, чтобы подобное не могло повториться", — говорит Виктор Александрович. И с ним невозможно не согласиться.

Виталий АМУРСКИЙ, Евгений ГОЛУБОВСКИЙ

У печали лицо не детское
О некоторых забытых людях и книгах русской эмиграции



Старые книги, журналы, изданные в эмиграции. Многие из них в наше время оказались перепечатаны, получили, так сказать, новую жизнь. Многие, увы, канули в вечность. Далеко не всё, изданное на русском языке вне пределов Советской России, изучено, включено в справочники. Изданиям для детей в какой-то мере повезло меньше других. Возможно, потому что такого рода публикации в Германии, Франции, других странах Западной Европы, в Азии (в первую очередь в Китае), в Америке в основном представляли собой перепечатки произведений классиков, сказки — все то, что и в советскую эпоху оставалось наследием общедоступным. Однако более внимательное знакомство с этим материалом показывает, что стандартного отношения к читателю-ребенку, подростку, в среде русской эмиграции не было. Более того, не может не вызывать восхищения то, с каким вниманием относились к подобного рода творчеству жившие в первые послереволюционные годы в изгнании Алексей Толстой, Куприн, никогда не вернувшиеся на родину Бунин, Бальмонт, Саша Черный... Основанный в Париже в 1920 году Дон-Аминадо (Аминадом Петровичем Шполянским) журнал "Зеленая палочка", где мэтры печатались так же охотно, как и в изданиях для "взрослых", хотя и не просуществовал долго, явился одной из наглядных попыток объединить лучшие творческие силы эмигрантов для последовавших за границу с родителями и близкими юных россиян...

Впрочем, наряду с авторитетными мастерами в дело детского воспитания книгой вносили свой вклад и люди, к писательскому цеху прямого отношения не имевшие. Среди них в Париже — организаторы различных

литературных утренников, редакторы и составители книг для детей Илья Николаевич и Лидия Антоновна Коварские.

Два небольшого формата, похожие на тетрадки, сборника рассказов, написанных и иллюстрированных детьми в возрасте 10-13 лет, которые Коварские назвали "Дети детям" и выпустили в парижском издательстве Якова Поволоцкого (по нашим предположениям, — на книгах время публикации не указано — в 1921-1922 гг.), сегодня — антиквариат. Хрупкие, слегка потемневшие от времени странички с наивными рассказами, стихами, иллюстрациями, точнее, рисунками некоторых авторов к собственным произведениям, к произведениям своих соседей по книжке. Конечно, считать это *литературой* не приходится. Но в то же время это и не сочинения, которые можно приравнять к тем, что пишутся за школьными партами. Иной дух. Пусть очень по-детски, но — подлинная история. И той погасшей во мгле революции и гражданской войны империи, и — человеческой беды...

Вот — из первого сборника "Дети детям" рассказ 12-летней Бетти М.

"Русский в Константинополе"

Тот, кто видал Константинополь летом, не знает, какой ужас представляет Константинополь зимой; в отелях, где приходится ютиться несчастным беженцам, царит холод и грязь.

Хотя я слыхала, что холод способствует вырождению разного рода насекомых, но константинопольские гостиницы не оправдывают этой теории. То, что творится на улицах, того нельзя передать пером; нужно это видеть собственными глазами и чувствовать на деле. Турецкие школьники, которые вообще не отличатся особенною вежливостью, толкают несчастного беженца во все стороны и вдобавок обдают его не только грязью, но и руганью. Вообще, несчастному беженцу много приходится переживать в Константинополе. Русские беженцы часто стараются удрать из Константинополя, но редко их старания увенчиваются успехом, потому что на дверях всех посольств висит грозная надпись: "РУССКИМ ВИЗ НЕ ВЫДАЕТСЯ".

Кто была эта Бетти, написала ли свою нехитрую историю на турецкой земле, или уже приехав во Францию? Увы, этого мы никогда не узнаем, ибо тех, кто прошел подобный путь, были многие тысячи... И. и Л. Коварские вообще ограничились при публикации указанием имени юного авто-

ра и его возраста, а вместо фамилии целиком — оставляли лишь первую букву. Почему? Возможно, исходя из педагогических целей — не сеять в зеленых еще умах представлений о "писательстве". Может быть, причина тому была какая-то иная. Мы не будем гадать. Между тем одна из историй, нашедшая место в том же первом выпуске "Дети детям", привлекла наше внимание не просто наличием в ней эмоциональных переживаний, а конкретными деталями — история, случившаяся в Одессе...

Налет

(Действительное происшествие)



Многоуважаемые читатели, русские, живущие за границей, вероятно, не знают, что такое налет.

Налет — слово, часто встречающееся в одесских и киевских газетах, в отделе происшествий. В общем, это набег на квартиру 10-15 человек с револьверами и бомбами; они приходят среди бела дня, взламывают дверь или просто звонят, а когда им открывают дверь, они врываются в квартиру и затыкают рот тому, кто открыл дверь.

Это было в 1918 году. Однажды утром я был разбужен стуком сапог. Я открыл глаза, но тотчас же закрыл их: надо мной стояло чудовище в маске и с револьвером, который оно подставило к моему виску; само собою разумеется, это чудовище было не больше, как человек. От испуга я стал кричать; на мой крик сбежалось еще 6 человек, тоже в масках и с револьверами. Но увидя, что я не переставал кричать, и боясь, как бы сосе-

ди не сбежались на мой крик, они поспешно вышли из моей комнаты, оставив одного налетчика без маски: они думали, что я испугался маски, что и было верно. Налетчик, который остался у меня, был в солдатской форме и с револьвером, в котором, по его словам, было 80 патронов, тогда как самое большое число их достигает 16-17 в рукоятке и 1 в действии. Вскоре я свыкся с видом налетчика и стал задавать ему наивные вопросы: "Что вы ищете?".

Налетчик ответил мне, что он ищет оружие. Через пять минут от нечего делать я опять спросил его: "Кого вы ищете?" — "Провокатора, — ответил тот, улыбнувшись, и потом, после непродолжительной паузы, добавил: — Мы подосланы военно-революционным комитетом, нас здесь двадцать человек". На самом деле их было шесть.

По временам он высовывался за дверь, как бы спрашивая: "Ну, что, как дела?". Налетчику надоело стоять без дела, и он решил беседовать со мною. Начал он с вопроса: "У папы много денег?" — "Не... не знаю..." — ответил я.

* * *

Горничная рассказывает, что она хотела выбросить сор на черный ход... шесть человек ворвались в дверь, повалив бедную горничную. Ей сейчас же связали руки и ноги. После этого они вышли из кухни, оставив бедную горничную на полу. Гувернантка рассказывает, что она пошла приготовить какао и для этого несла в одной руке чашки с молоком, а в другой — банку какао. Вдруг в темном коридоре кто-то схватил ее за руку; сначала она не очень перепугалась, но увидя маску, стала кричать благим матом. Ей завязали руки платком, связали руки и ноги тесно полотенцем, бросили на сундук и, выпив молоко, выхваченное у нее из рук, повернулись, чтобы пойти дальше... как вдруг они услыхали грохот позади себя; они обернулись: гувернантка, скатившаяся с сундука, сидела на полу и кричала о Боге. Те ее мало слушали, связали ей опять ноги и руки и посадили на сундук. После вторично послышавшегося грохота пришел атаман и велел развязать ей ноги.

После этого разбойники пошли к папе в комнату. Папа, так же, как и я, проснулся под угрозой револьвера. У него потребовали ключи от кассы. Папа, нисколько не боясь их угроз, стал медленно одеваться. Налетчики жадно набросились на ключи и стали рыться в кассе. Высыпав все, что там было ценного, они стали ломать ящики буфета и шкафов, вынимая все, что попадется под руку: ножи, вилки, ложки и прочие столовые принад-

лежности. Для предосторожности воры собрали всех в комнату дедушки и связали всех попарно — спина к спине. До этого папа лежал на кровати со скрученными привязанными к спине руками. Вдруг раздался звонок; воры побледнели и спрятались за дверь; один из них открыл дверь и отскочил в сторону.

Это была портниха, пришедшая в 9 часов на свою обычную работу. Вдруг петля ей стянула руки, она остановилась, как вкопанная: все 6 человек разбойников, за исключением одного, который стоял у меня в комнате, стояли возле нее и грозили ей револьверами. Ее связали и поместили в общую комнату. Вдруг раздался телефонный звонок. Налетчик, стоявший у меня, спросил: "Эй, мальчик, нет ли чего-нибудь, чтобы, так сказать, подрезать, так, чтобы ножницы". "Есть, но только с тупыми концами", — ответил я. "Ничего, и то можно!". После этого краткого разговора налетчик, ища ножницы, ломал и портил мои вещи; я с болью в сердце смотрел на это истребление. Ножниц не нашли, и телефонный провод пришлось перерезать перочинным ножом.

В мою комнату вошел атаман. Он отличался от других быстрыми движениями: маска у него была чуть ли не до пояса. Он схватил полотенце и хотел меня связать, но человек, стоявший возле меня, сказал: "Нет, его не надо; он хороший мальчик. И его брата тоже не стоит". Атаман, покачивая головой, вышел из комнаты отдать приказания. Пробыв у нас целый час, налетчики, проверив, все ли хорошо связаны, ушли, сказав, что они оставили возле двери одного из своих. Портниха, которая была плохо связана, растянула веревки и развязала остальных. За дверью никого не оказалось. Сейчас же пришел электротехник и стал поправлять телефон. Он сказал, что тот, кто перерезал провод, должно быть, электротехник, так как умело перерезал провод. Сейчас же вызвали полицию и сообщили ей о происшедшем. К нам сошлись все родственники; они уже знали все.

На следующий день мы в номере "Одесских новостей" читали обо всем, происшедшем в нашей квартире.

Рассказ был подписан: Нолли — и снабжен рисунками. В справке, в конце книжки, отмечалось, что фамилия его начинается на букву "В", автору 12 лет. Итак, учитывая информацию, имеющуюся в тексте, у нас была возможность попробовать проверить, не поддался ли фантазиям мальчик, вспоминая в далеком Париже свой родной город.

Одесские реалии

Одессу в смутное время, в окаянные дни гражданской войны, мы представляем сегодня, естественно, по литературе. А ее — и тут городу повезло — море разливанное. Как по-разному выглядят одни и те же события в описаниях Ивана Бунина и Константина Паустовского, Валентина Катаева и Дон-Аминадо, Тэффи и Алексея Толстого... Но тут нельзя забывать, что в художественной литературе, даже в литературных мемуарах писатели нередко смещали события. Месяц жизни, год жизни — спустя десятилетия казались насыщенными почти одинаково.

Революция в Одессе была особенной. За три года по самым скромным подсчетам девять раз менялась власть. Большевики, Гетьманщина, Директория, интервенция, Добровольческая армия... Это не считая налетов банд Григорьева, Мишки Япончика и прочих бесчисленных освободителей и завоевателей.

И, пожалуй, только газеты, а их выходило невероятное множество, дают представление, как ежедневно менялась жизнь — в соответствии с цветом флага на улицах. Итак, рассказ в книге "Дети детям", взятый из того одесского времени, подтолкнул нас к вопросу: действительный ли факт описал Нолли В.?

Свой фельетон о первом периоде большевистской диктатуры Аркадий Аверченко назвал "Бандитовка".

— Наша Одесса — ужасный город! — писал Аркадий Тимофеевич, вкладывая эту фразу в уста актрисы. — Посмотрели бы вы, как вели себя одесситы при большевиках...

И мы спустя почти девяносто лет решили взглянуть на жизнь Одессы в первый период советской власти — с 27 января 1918 года до 13 марта 1918 года, когда слова *расстрел, налет, грабеж* стали ежедневным фоном жизни, когда, вступая в сговор с бандитами, большевики "заказывали" убийства, насилия, ограбления.

Листаем газету "Одесские новости" за эти три месяца. На пожелтевших страницах кровавое месиво жизни обрело форму информации, репортажей, даже фельетонов. Найти в этом калейдоскопе конкретный эпизод казалось немыслимым... И вдруг!..

Это была удача. В номере за 4 февраля среди подборки сообщений, объединенных заголовком "Вооруженный налет", — история, которая только что была прочтена нами как воспоминания ребенка: "*В квартиру владельца мыловаренного завода Вольфа, проживающего в собственном доме номер 52 по Кузнечной улице, был совершен в пятницу вооруженный налет.*

В это утро, когда прислуга открыла дверь черного хода, чтобы выйти во двор, в квартиру ворвались вооруженные грабители в числе шести человек. Часть из них была в черных масках, и все вооружены были револьверами. Связав прислугу и угрожая убить ее, если она начнет кричать, налетчики вбежали в комнату.

Семья Вольфа была еще в постели. Угрожая револьверами и угрожая убить их, налетчики согнали всех в одну комнату. Сына Вольфа налетчики заставили открыть несгораемую кассу, из которой похитили несколько сот рублей и ценные документы. Затем налетчики вскрыли все хранилища и забрали золото и серебро. Любопытно, что налетчики, оставляя квартиру, захватили с собой ключи от кассы".

Итак, теперь мы знаем не только то, что история в "Детях детям" была правдивой, но и подлинную фамилию автора рассказа "Налет" — Нолли Вольф, знаем также, что его отец был владельцем небольшого мыловаренного завода на Картамышевской улице. Завод закрылся в 1919 году. Как видно, тогда и начался эмигрантский период жизни этой семьи...

Нужно ли удивляться, что есть разночтения между репортерским сухим, не очень грамотным описанием и эмоциональными детским воспоминаниями? Конечно же, нет. Репортеры работали в условиях, приближенных к чрезвычайным. Но подтверждение факта, свидетельство ребенка еще раз окрасило время, еще раз помогло ощутить беззащитность человеческой жизни в те окаянные дни, которые для кого-то были временем больших ожиданий, а для кого-то концом России.

И еще немного об эпизоде в рассказе и репортаже.

Описанные события проходили на Кузнечной. Для одного из нас (Евгения Голубовского.) значительная часть жизни связана с этой старой одесской улицей, на которой сохранился красивый дом начала прошлого века, увы, в таком обветшалом состоянии, как будто он не пришел в себя от нескольких десятилетий советской власти. И того налета. Но это уже тема для другого очерка.

* * *

Всего в первом сборнике "Дети детям" приняло участие 6 авторов. В сборнике следующем, внешне оформленном идентично, только с цифрой "2", их оказалось уже 11. Но остались те же печальные ноты, с доминирующей "было". Предоставим же слово еще нескольким рассказам, которые писались маленькими изгнанниками.

Звон колоколов



Недавно здесь выпал снег, и только на один день, словно нарочно для русских. Попадал хлопьями, как в России, и устлал белой пеной крыши и улицы тоже по-русски. Он мне напоминал что-то милое и далекое, напоминал зиму и Россию. Я закрыл глаза, и казалось мне, словно я опять в Москве. Вспомнил я последний снег и последний закат солнца в России. Вспомнил, как оно спокойно, алым шаром садилось и, наконец, коснулось дальних крыш, и розовым бледным светом облило снег. Дали словно уходили, и синий мрак ночи все надвигался, тихо убаюкивая всех.

Всего лишь одна розовая полоска осталась, но и та скоро исчезла. Небо позеленело и, словно свечи, загорелись на нем звезды. Снег хрустел под ногами и пахнул чем-то свежим, родным.

Становилось грустно и сладко.

Сумрак спустился и своей серой, ясной паутиной окутал дали...

Все словно замерло...

Вдруг где-то вдалеке ударил колокол, зазвенел и рассыпался в тишине. А за ним загудели другие колокола, могущественно и вместе с тем кротко...

Звонили к вечерне... Господи, когда еще услышу я этот милый звук, когда увижу еще нашу белую и тихую зиму?.. Давно это было, давно и умерло.

И неужели навсегда?..

Федор В.
Париж

Как я увидел впервые на свободе волка

Мы живем в деревне. Наш дом находится на краю деревни у опушки леса. Нередко я хожу в лес на лыжах. Однажды днем я пошел в лес. Зайдя довольно далеко, я очутился на поляне. Совершенно неожиданно увидел я на другой стороне поляны зверя, которого я сначала принял за большую собаку. Приглядевшись однако, я разглядел, что это не собака, а волк. После се-

го, не без страха, бросился я назад домой. Волк меня не преследовал. Добравшись благополучно домой, я рассказал о случившемся моему брату. Тот не только не поверил мне, а, наоборот, стал надо мной смеяться и нарисовал картинку: я бегу в одну сторону, а маленькая собака, испуганная мной, бежит в другую сторону. Так мне и не удалось разуверить моего брата, что это была не собака, а самый настоящий волк.

Деревенские мальчики, которым я рассказывал о бывшей неожиданной встрече, отнеслись ко мне с большим доверием и сказали, что зимой по ночам в нашем лесу действительно бегают волки; они только удивились, что я видел волка среди бела дня. Я до сих пор твердо верю, что я видел тогда настоящего волка, может быть, пришедшего из России.

Юра Г.
Сортавала, Финляндия

Маша

В Одессе у нас была очень преданная горничная, по имени Маша. Она не раз при большевиках спасала папе жизнь. Однажды после ужасной битвы между большевиками и украинцами, когда на улицах валялись трупы людей и лошадей, большевики-победители шли по квартирам, из которых якобы стреляли, искать оружие. У папы был браунинг. Конечно, он его в ход не пускал, но все же за такую находку его могли арестовать и даже расстрелять. Через окно мы видели, как большевики входили во двор, и дворник, который всегда был на стороне жильцов, всячески старался не впустить их. Но вот мы услыхали стук сапог: это большевики взбирались по лестнице. Папа стоял с револьвером в руке и не знал, что с ним делать. Когда большевики уже стучали в дверь, Маша схватила револьвер и кинулась к черному ходу; к счастью, большевики не пошли с двух сторон, и она благополучно достигла низа. Спрятавши револьвер в переднике, она прошла двор, где стояли большевики, и спокойно спустилась в квартиру дворника, откуда был ход в подвал. Положив револьвер под какую-то бочку и хорошо наметив ее, она поднялась в квартиру. В это время большевики переворачивали всю мебель, ища оружия; но, конечно, их поиски не увенчались успехом.

Арнольд В.
Париж

* * *

Как просты и пронзительны подобные истории! Сколько в них детской чистоты и света, душевной незамутненности! Федору В. было 12 лет,

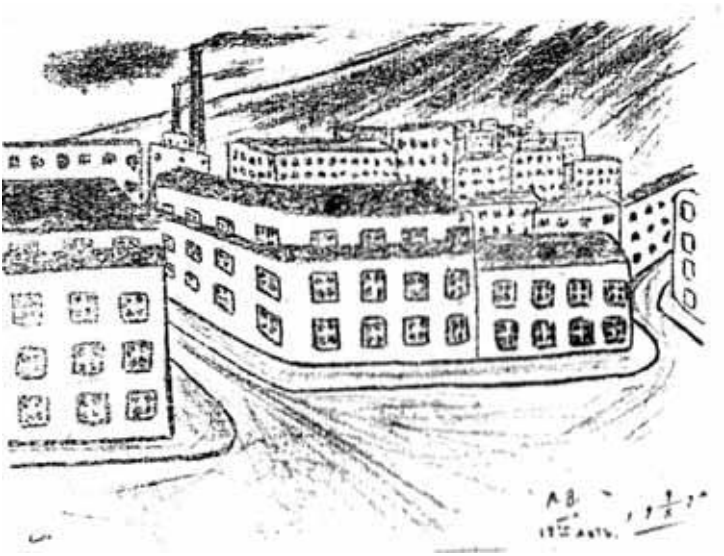
Юре Г. тоже, Арнольду В., фамилию которого, в отличие от его земляка-одессита Нолли Вольфа, мы наверняка никогда не узнаем, 13 лет... Этот мальчик, кстати, выступил в сборнике и со своими стихами, к которым добавил карандашный рисунок: безлюдный городской пейзаж, возможно, какого-то пригорода Парижа...

Сена

Люблю я Сену ночью,
Когда мильон огней
Свой свет в ней отражают
То тусклый, то светлей.

* * *

Когда идешь над нею по мосту,
То шум и свист совсем вас оглушают.
Посмотришь вниз... гладь, тишина, огни...
И изредка лишь тишину ночную нарушают
Полет ли птицы или плеск воды.



* * *

Вернемся, однако, к тем, кто сумел собрать такие тексты, отредактировать их, бережно и с уважением сохраняя точность возрастной интонации, наконец, добиться публикации сборников "Дети детям". Несмотря на то, что как редактор сначала оказался обозначен Илья Николаевич, а затем Лидия Антоновна, можно предположить, что инициатором и главным организатором такой акции семьи Коварских являлась именно супруга. Впрочем, вдвоем они оставили о себе память как люди, озаренные идеями просветительства, активные и в политической, и в культурной жизни.

Коварская Лидия Антоновна (урожденная Налон-Домбровская) родилась в Варшаве в 1874 году в семье военного священника. Окончила с золотой медалью женскую гимназию, а затем уехала в Петербург учиться на Бестужевских курсах. По окончании историко-филологического факультета побывала в Бельгии, в Брюсселе, где слушала лекции французского географа, социолога Элизе Реклю (1830-1905). Впрочем, не приходится сомневаться, что интересовал он бестужевку не как географ и даже не как социолог, а прежде всего как один из видных теоретиков анархизма, член I Интернационала, в котором примыкал к бакунистам.

Лидия Антоновна рано примкнула к революционной интеллигенции. Ходила в народ, издавала брошюры о кооперации, собирала деньги для голодающих... Получив преподавательскую работу в Киеве, она тайно занималась партийной работой. Ее квартира в столице Украины была местом, где "бабушка русской революции" эсерка Екатерина Константиновна Брешко-Брешковская (1844-1934) в компании одного из организаторов и лидеров партии эсеров, "художника террора", как его подчас величали, Григория Андреевича Гершуни (1870-1908), писали свою первую партийную программу... Там же, в Киеве, молодая Налон-Домбровская познакомилась со своим будущим мужем.

Илья Николаевич Коварский был моложе своей избранной. Он родился в 1880 году. Ребенком жил в Двинске, а гимназию закончил в Нижнем Новгороде. Как эсер имел партийный стаж с 19-летнего возраста. Вел партийную работу в Нижнем Новгороде, Петербурге, Москве... Преследуемый властями, по настоянию жены уехал с ней в Германию, где в Мюнхене начал учиться на врача. В связи с началом первой мировой войны Коварские кружным путем поспешили вернуться домой, но завершил свое образование на медицинском факультете Илья Николаевич в университете Дерпта (нынешнего Тарту, в Эстонии). Накануне февральской революции 1917-го года работал в Москве санитарным врачом при

городской управе, а в марте того же года был избран в Московский комитет партии. Октябрьскую революцию не принял, активно выступал с критикой большевиков.





Отношение Лидии Антоновны к происходящим на родине событиям было идентичное. В 1919 году Коварские эмигрировали во Францию, где, оставаясь верной своим политическим идеям, супружеская пара приложила силы для деятельности иной. Илья Николаевич от сотрудничества с русскими журналами, из которых ему ближе всех был выходящий в Париже "Современные записки", основал издательство "Родник". Впрочем, одновременно с этим он оставался одним из активных членов организаций русских врачей в эмиграции, сначала во Франции, а затем в США.

Лидия Антоновна как профессиональный педагог свою энергию в первые же годы эмиграции отдала детям. Сборники "Дети детям" были не только одним из проявлений этого, редакция устраивала и литературные утренники для маленьких изгнанников. Сколько точно их состоялось — утверждать трудно. Но вот, скажем, известно, что утренник 22 января 1922 года, посвященный Короленко, был седьмым по счету. В парижском издательстве Якова Поволоцкого Лидия Антоновна Коварская выпустила (на сей раз без участия мужа) "Родное" — сборник стихотворений для детей — и "Родные писатели" — биографии для детей.

Эти публикации, вероятно, можно считать апогеем ее такой деятельности во Франции. В 1940 году, когда Франция оказалась на краю гибели перед лицом гитлеровской Германии, Коварские, как многие, стали беженцами в США. Именно там и провели они последние годы жизни. Илья Николаевич скончался в Нью-Йорке 8 июня 1962 года. Лидия Антоновна прожила там до 16 февраля 1965 года.

Париж – Одесса

Олег ГУБАРЬ

Анкор, еще анкор...



На репродукции – открытка из собрания М.Б. Пойзнера

Анкор (*анкора*) – старинное название якоря, символизирующего надежду не только в геральдическом поле. Изображение якоря известно в Причерноморье с античных времен и раннего Средневековья, скажем, на монетах древнего Херсонеса. Четырехпалый якорь-кошка в гербе Одессы, помимо всего прочего, означает преемственность, а именно то, что Южная Пальмира – прямая наследница Тиры и Никония, Ольвии и Херсонеса, а равно Монкастро и Джинестры, Кафы и Таны. Семантика "портрета якоря" – прежде всего, жизнеутверждающая. Она внушает оптимизм, рождает убежденность в неистребимость, неизбежность воспроизводства портовых приморских городов.

Но почему якорь-кошка, а не якорь традиционного адмиралтейского типа, обитает в пространстве особого почтения и даже фетишизации? Ведь в эпоху освоения Северного Причерноморья греками, а затем римлянами не "кошка", а адмиралтейский якорь первенствовали на флоте. Свинцовые штоки подобных "анкор" в немалом количестве подняты со дна близ острова Змеиный, в окрестностях Евпатории и в других местах.

А суть дела в том, что регулярная навигация на Черном море была налажена лишь мореходами средневековых итальянских, так называемых морских, республик – Венеции, Генуи, Амальфи и др. В XIII-XV столетиях они "владели морями", обладали самым современным флотом, состоящим из гребных галер и нефов, они же усовершенствовали навигационные пособия, введя в обиход компасные (румбовые) карты и рукописные лоции (портоланы). Так вот, на венецианском и генуэзском флотах, да, собственно говоря, во всей Южной Европе как раз и пользовались

преимущественно якорями-кошками, размеры и вес которых определялись габаритами судна. В Евпаторийском порту я видел извлеченный водолазами гигантский старинный якорь-кошку длиной более трех метров.

После присоединения южного региона к России торговое мореплаванье здесь наладили опять-таки выходцы из Средиземноморья. В морскую лексику тогда прочно вошли многочисленные итальянские слова, включая, например, названия ветров (северный — трамонтана), астрономических ориентиров (Полярная звезда — Стелла Трамонтана) и др. Абсолютное большинство швартовавшихся в юной Одессе судов не знали других якорей, кроме "кошек". Мало того, средневековые четырехлапые анкоры стали поднимать в ходе развернувшегося гидротехнического строительства, при очистке гавани, а затем их нашли даже в Хаджибейском и Куяльницком лиманах во время добычи лечебной грязи. Стало ясно, что средневековые галеры заходили сюда, в итальянскую Джинестру (будущую Одессу), для добычи соли еще тогда, когда лиманы были связаны с Одесским заливом довольно значительными протоками.

Короче говоря, "кошка" по праву вплетена в герб Одессы (одна из семантических версий гласит еще и о крестообразности такого якоря в плане, что отражает христианскую символику). Не случайно аналогичные якоря украшают собой набережные многих причерноморских портовых городов. Я издавна собирал сведения о "якорных площадках", фотографировал извлеченные водолазами или находящиеся в музейных собраниях старинные якоря, собрал их обширную виртуальную коллекцию. Что касается датировок и атрибуции, тут много проблем: специальной литературы практически нет, а в известной монографии Льва Скрягина "Якоря", изданной на многих языках, "кошкам" уделяется очень мало внимания. Поэтому до всего приходилось доходить эмпирически, беря не умением, а числом — на "якорных площадках" Севастополя, Феодосии, Новороссийска и др. В близлежащей Затоке отыскался даже подлинный коллекционер якорей — причальный матрос Анатолий Иванович Ярошенко, складировавший якоря, извлекаемые при очистке подходного канала.

Все эти годы грела меня заветная мечта о создании мемориальной якорной площадки и в Одессе. Да только осуществил ее не я. Недавно вместе с фотохудожником Иваном Череватенко побывали мы на гидробиологической станции Одесского национального университета, где и узрели с восхищением, переходящим в восторг, готовый, по сути, музей якорей. А создал его как бы даже между делом замечательный парень — директор станции Олег Ковтун. Профессиональный морской биолог и од-

новременно опытный водолаз, располагающий к себе собеседник, Олег Алексеевич бесхитростно поведал нам всю историю формирования впечатляющей экспозиции.

Учился Олег на биофаке, а тут — некстати, вроде бы, — вышло высочайшее распоряжение призывать студентов стационара в вооруженные силы. Стал студент Ковтун главным корабельным старшиной Ковтуном — дьявольская разница, как говаривал классик. Вот и выходит, что "корочка" военно-морской водолазной школы оказалась явно не лишней для будущего исследователя черноморских глубин. Вернулся со службы, окончил университет, работал на кафедре, а в 2002-м возглавил гидробиостанцию. Практически закончил диссертацию, посвященную изучению диатомовых водорослей Тилигульского лимана. Тема — вовсе не из разряда "искусство для искусства". Оные водоросли — кормовая база рыбьей молоди, той же кефали. Отмирая же, водоросли становятся как бы строительным материалом, формируя новую стратиграфию.

"Якорная площадка" сложилась буквально за два истекших года. Олег обследовал значительную часть прилегающей акватории, обнаруживал старинные якоря, застрявшие в каменных грядах, регулярно навещал их, старательно расшатывал, а затем поднимал с помощью специального парашюта. Пролежавшие на морском дне столетия реликвии подвергались им специальной обработке — пропитке лаками, тормозящими коррозионные процессы. Для более удачного экспонирования Ковтун не только устроил экзотические поддоны, декорированные обломками ноздреватого известняка, ракушками рапанами, старой керамикой, но и умело расположил экспонаты по обе стороны небольшой тенистой аллеи, и всё вместе это умножает позитивное впечатление.

Разумеется, устроитель импровизированного музея не брезгует и якорями других типов. Так, в экспозиции имеются и традиционные адмиралтейские образцы, в том числе довольно преклонных лет. Есть и относительно свежие, например, маркированные в Керчи в годы НЭПа. Но лучшие образцы — несомненно, старинные кошки, среди которых — несколько очень давних, судя по всему, шестисотлетнего возраста. Самый большой раритет — ростом более двух метров, вероятно, от достаточно большой гребной галеры. Якорные лапы соединяются кубическим "шишаком" горячей ковки, "ствол" несколько конусообразный, в навершии расклепано отверстие, в которое продето большое кольцо для крепления "конца".

Другая типология "кошки" — такая, какая представлена в гербе Одессы. Такие якоря, надо полагать, изготовлены в XVIII столетии. Почему?

Да потому хотя бы, что технология здесь использована гораздо более сложная. Главный, так сказать, металлический стержень в горячем виде расчленялся "в нижнем течении" на четыре части, которые и "завивались" в лапы. Едва ли такое предприятие удалось бы в годы экспансии в Причерноморье Венеции и Генуи. Занимательно, что и эти, относительно молодые, якоря нередко молодели прямо на глазах: когда они стали анахронизмом на флоте, их стали использовать рыбаки. В коллекции Ковтуна представлен вторично использованный старый экземпляр, одна из лап которого приварена лет через 150 после его изготовления.

На презентации в Литературном музее изысканного календаря, изданного к 10-летию "Сада скульптур", я говорил, что всякое большое дело начинается с маленького безумства. Однако чем масштабнее такое безумство, тем более здрав результат. Чтобы убедиться в этом, довольно вспомнить хотя бы сумасшедшую идею писателя Никиты Брыгина о создании первого в СССР Литературного музея. Можно вспомнить такую же ненормальную идею устройства Сада скульптур. Да что там, надо бы поразмыслить, насколько вменяемыми были проектанты самой Одессы — на голом месте, безводном, лишенном топлива, строительных материалов, открытом всем ветрам и волнам, опасном в военном и санитарном отношениях, с букетом инженерно-геологических неприятностей и проч. Но, как принято говорить, безумству храбрых поем мы славу.

Олег Ковтун, очевидно, принадлежит к числу оных храбрых безумцев. Полагаю, этот иллюстратор герба Одессы, ее оптимистичной символики, пропагандист средневековой предшественницы нашего города, Джинестры, достоин доброго слова за свое доброе дело. Живи и процветай, Одесский якорный музей, Музей Доброй Надежды!

Фотоиллюстрации Ивана ЧЕРЕВАТЕНКО

Михаил ЖВАНЕЦКИЙ

Подождите... Подождите...

Он был... Подождите... Когда он был?.. В воскресенье? Да... В воскресенье... Он был?.. Он был... Да... В воскресенье... Он был?.. Да, он был, точно... Да... В воскресенье...

С кем он был?.. Да... Один?.. Да, он был один... Да... Вот с кем он был...

Он был с-с-с... С-с-с... Нет... Он был... Нет?.. Нет... С женой... Нет?.. Нет... Нет... Он был с женой... Да... Он был с-с-с... Да... Нет... Он был один... Один он был... Точно...

Но, но он... Нет... Нет... Он не помнит... Я помню... Это было воскресенье... Воскресенье... Вос-кре-сенье... Он был... Да... Да... Подождите... Это было воскресенье. Шестнадцатое?.. Днем?.. Да, шестнадцатое... Днем... Он был... Да... Нет... Нет... С женой... С женой... Нет... Сам... Шестнадцатого пришел.

И что же он хотел?..

Ничего! Да... Точно... Он ничего не хотел...

Чего же он пришел?..

Стойте... Стойте... Стойте... Стоять... Тихо... Тихо... Он пришел за... За чем же он пришел?..

Нет... Нет... Он пришел за... Что же он хотел?.. Ничего...

Чего же он пришел в воскресенье?.. Да... Днем...

И хотел он... Он что-то хотел...

А я помню этого ему... не мог... да... И он... Нет... Нет... Он... Он просто...

Что просто?.. Нет... Он... В общем... Нет... Он ушел, да...

А я остался...

Да... И вот лежу... Но все помню... Да... Как было... Да... Хотя... Кто это был?.. Помню...

Помню, у меня не было... Того, что он хотел...

А что он хотел?..

Он... Хотел... Что же? Вот именно. Вот... Во-от... Во-оот!

Нет, этого он не хотел...

А что же он хотел?.. Ничего особенного... Но у меня этого не было... Чего же у меня не было?..

Нет... Нет... Это у меня было...

А вот чего у меня не было в воскресенье шестнадцатого... Днем... Да... Днем... В обед... Чего у меня не было... Да...

Все у меня было...

А что же он хотел?.. Да... Да... Ничего... Точно... Ничего...

Из-за чего же мы?..

Нет... Нет... Мы не из-за этого... Это у меня было... А чего же у меня не было? Нет... Нет... Все было...

А чего же я в перевязочной?

А просто так... Пришел...

Пришел и лег...

И перевязали...

Полежу, развяжусь и уйду... Уже скоро... Они сказали... Что очень скоро...

А у меня и времени нет...

Мне надо... Что же мне надо?.. Все, что мне надо...

Нянечка... А где здесь?..

Нет, это мне не надо...

А как же я туда дойду?..

А вы прямо здесь это сделаете?..

Уже?..

Вы сделали?.. Так мне уже не надо?..

А кому не надо?.. Вам не надо?..

Я же чувствую, что мне надо...

И куда?..

Туда же, куда вы?.. А вы куда?..

Хорошо... Идите... Я за вами... А?.. Это вы за мной...

Идите-идите, я впереди...

Вы уже идете?.. А я уже впереди? Нет еще? Вот сейчас впереди? Всё, идем...

Кровать, стол, дверь, коридор... Я прибыл.

Коридор, дверь, стол, кровать. Я лег.

Лежу...

Ефим ЯРОШЕВСКИЙ

"Ворованный воздух"
Главы из ненаписанной книги

На Пушкинской дождь









А на Пушкинской дождь. Дождь. После концерта Юрского. Уже в фойе слышно, как он шумит. Ощущение свежего, почти летнего ливня, которого заждались.

Шорох, шум, плеск воды, сбегающей с гранитных цоколей, запах морской пыли, одуревшей от ливня листвы, был уже тут, в театре.

И как все торопливо одевались, чтоб увидеть, чтоб уже поскорее... Туда, в грозовой запах озона, на улицу! В молнию, которая криво пролетала над Пушкинской, зажигала мокрые крыши, к бульвару, где уже горела от ливня листва и пучилось сизое море...

Дождь, смывающий золотую темную пыль с деревьев и лиц прохожих. (Легкие трещинки пошли по балконам. Там жадно пьют воду вечерние фиолетовые цветы.)

Мы вышли. Дождь припустил сильнее. В сумерках вечерней воды зажглись фонари... Вода моет изгибающиеся уже полвека тела деревьев. Тела животных. Платаны на Пушкинской. Мокрые антилопы с доверчивыми шеями. Свист проносящегося троллейбуса, тлеющие под дождем провода. Падение грома, где-то там за углом, в ближайшем дворе. Блестит мостовая, реет, как нимб над городом, рекламная пыль, проносятся, как жуки, длинные черные автомобили, и снова дождь моет плиты на Пушкинской, а счастья нет...

Моет дождь улыбающиеся, почти безумные лица кариатид, блаженные рожи античных богинь, девственниц, дурочек... Счастья нет. Нет счастья... Где оно? Я не знаю. Пустынный сквер великолепен, набух деревом скамеек, железом оград. Дождевым порохом, кисло-сладкой мочой несет из дворового туалета, ржавым металлом и погибшей краской пахнут ворота, в старых водопроводных трубах шумит вода.

В парадной на улице Пастера

В парадной на улице Пастера во втором пролете тихо, тепло. Уютно сопит электрическая лампочка под цветным куполом, затканным бессмертной паутиной. Изящный витражик узкого средневекового окна. Терпеливый мрамор, густо исписанный за последние полтора века. Последние чистые уголки, не загаженные еще прыщавой шпаной и пэтэушниками, не заплеванные кровавыми окурками из нечистых ртов. Не подпорченные ядовитой кошачьей мочой и человечьей блевотинкой.



Тут можно отдохнуть, переждать дождь, непогоду, выкурить заветную сигаретку, почитать книжку, поцеловаться... (Я открыл этот уголок лет семнадцать назад. Давненько же тут не был...)

На табличках — старые благородные фамилии: Михельсон, Дворецкий, Канцлер, Кутузов, Рубинштейн. Был даже Хаим Смоленский, адвокат. Старые русские интеллигенты (из евреев) обитали тут...



Где-то здесь жил известный доктор Левинзон. Исключительный педиатр и диагност. Зубной врач Марменштейн (мосты, коронки, протезы). Д-р Зоя Альфонсовна Шейн (морфинизм, заикание, пьянство, половые расстройства, ишиас).

Но это было давно. Теперь тут тихо, паутина и не то. Жильцы жэка № 617/14, а не гинекологи, ювелиры и протезисты с частной зубной практикой (на дому).

Зато тут можно высунуться из разбитого слухового окошка, уронить на голову дворника старое ведро, плюнуть в сырую одесскую ночь...

Я показываю

Пришел как-то к Мишелю.

— Н-ну что? Как говорят венерологи, показывайте?..

Я безвольно отдал ему свою маленькую тетрадочку, где косым неверным почерком видна сосредоточенная погоня за поступками (и запахом) одного моего знакомого. Потом буковки выравниваются, виден чистый почерк голодной гончей, влажным носом напавшей на след...

Несколько судорожных метаний, заминочек, клякс, сомнений... Какой-то дефективный рисуночек, неуверенная вязь, зачеркивания, чернильный разврат...

Несколько пробных (и ложных) бросков в сторону, маленькая паника в уголочке листа — и след взят! Идет железная диагональная клинопись, аккуратно огибающая шизофренические видения, рожицы, женские ягодицы, чертиков, томные профили незнакомцев из девятнадцатого века, идет текст, которого не может разобрать никто (и не надо). Там какой-то экспресьон, абракадабра, изощренный мат даровитого художника, жалобы, любовный бред, пейзажи... Какая-то смесь — догадки, фразы, прозрения... Идет то, чему хорошо бы стать чистым золотом прелестной прозы (без ложной скромности говоря).



— Пренебрежем текстиком, посмотрим рисунки. Л-любопытно... — сказал Мишель. — Ну-ка, ну-ка... Забавно. Сознательное подсознание, продуманный бред, да? Рисовальная неврастения. Мазохизм. Нет? Судорожная разрядка психастеника. Небрежная точность. Проницательность сумасшедшего. Что-то в этом роде. Я прав? Впрочем, я сам такой. Но это любопытно... На удивление. Я не ожидал. После этого мне уже не стыдно показывать свои. А? Нет? Ну ладно. Посмотрим дальше. Ты смотри, здесь что-то сексуальное... Несомненно. Что-то фаллическое.

Я даю ему высказаться, потом мы молча смотрим. Мишель исступленно



курит, сопит, нижняя губка его влажнеет. Он толкает меня коленкой, изучает этот рисовальный мазохизм, что-то находит там. Наконец я тоже начинаю видеть... Мы смотрим.

...Задумчивая Лорелея, освежеванная туша женской плоти, скорбное лицо Бонапарта (император почему-то в очках). Хрущик в Пикушах, пьющий чай на скамеечке. Недорисованная лошадь. Безрукий младенец, дурачок, глядящий в поле, снова заштрихованный Хрущик под женским бедром, заплаканный Пушкин, Викуша с цыганской серьгой в ушке, чей-то изуродованный профиль, надменный офицерик в эполетах и при шпаге. Якобы гипсовый якобы слепок якобы старичка... Дальше безумная страница с ихтиозавром, несущим в детских ручках цветок, раскоряченная задница, спряжение английских глаголов "to be" и "to have", Дионисий с крестом, горшочек дымящегося дерьма, девочка на качелях, Шурик, ждущий первой звезды...

...А там уже идет Гирш под зонтиком, в слепых очках, в пиджачке джерси и стоптанных туфлях на босу ногу. Дождик в косую линейку из облачка, Мишель с эльгрековским ликом, мой однозубый друг Павел с истерзанным взглядом, диковатый автопортрет (старик Кюхельбекер?). Потом снова женская плоть с могучим животом и дремучим пахом, Токман, висящий над пропастью, чуть ли не во ржи, пухлый младенец с безбровыми глазками Матусевича, Юрочка Новиков задумчиво мочится на цветок... Затем идет пантагрюэлевская задница Гуревича, неизвестный, дефективно ковыряющий в носу (наверно, это я), знакомый профилек лицеиста, неразборчивая скоропись, домик в поле, свеча на столе, завитки бакенбард... И дуэльный пистолетик со слабым дымком из дула. "*А в пистолете опустелом остался дым его забав...*"

— Занятно. Правда?

— Чесотка века. И в этом все дело. Ты расчесал мои эрогенные зоны. Теперь как честный человек ты просто обязан показать остальное.

— Неинтересно...

— Ну не мучай меня, покажи дальше...

И я показываю.

На Староконном



...На Староконном было людно и рыбно. В сверкающих аквариумах лениво плавали пожилые китайские вуалехвосты в густой кровавой чешуе, бегали в чистых, как слеза, водах юркие сперматозоиды мелких живородящих гупий. В цветных стекляшках и диковинных пуговицах, в переплетах бывших изданий "Анакреон" и "Нива" отражался веселый одесский мир. Старички в узких пасхальных брючках — старых, заглаженных до блеска штанах в полоску (а-ля Макс Линдер) — продавали и никак не могли продать тесемки от цейссовских пенсне, авторучки без колпачков, открытки с видами Конотопа и Праги образца 1908 года, лакированные заготовки от бывших ботинок с красными пыльными стельками, где когда-то лежал забытый бабушкой бинокль из бархатной ложи одесского городского театра с каплями свечного нагара на плечах... Приходил сюда знаменитый Гуревич, ведя за руку задумчивого сына. На полу и асфальте известный художник торговал картинами и багдадским сыром. Высокий, похожий на Вана Клиберна Володя Стрельников не очень успешно продавал старые книги, писал акварели. Приходил увенчанный командорскими усами, с тремя попугаями на плечах, неунывающий Люсьен Дульфан. Появлялся Валик Хрущ — энергичный, бодрый, в серой элегантной шляпке, интересовался стамесочками, замочками, птичками, рыбками, старыми фолиантами, ценами на нефть, старыми автопокрышками, каучуком, хорошей оптикой, освежителями краски. Сияло одесское солнце, жизнь была прекрасна и впереди...

...Потом все изменилось. Всюду была какая-то неясность. Денег не платили, аплодисментов не было слышно, лучшие книги исчезали с прилавков, зелень продавали по высокой цене, фильмы снимались по чужим сценариям, пахло нефтью...

Дул ровный, как веревка, ветер. Шел 1980 год. Дул, раздувая жабры, теплый ветер с окраин. Таяло в небе, на бульваре звенели в ведре дворничихи сосульки. За окном, освещенное жабрами рыб, мерцало большое тяжелое море. Над зданием оперетты — мокрый кривой месяц.



Был март. Кричали вороны. Полной грудью дышал пустырь, шевелился ночной чернозем, стадион еще не был построен. Кругом были ночь и туман, заваленная сырыми досками пустошь, заколоченная на зиму луна. Начиналась какая-то дикая весна, с ранним цветением и морозами, по ночам снились кошмары...

Где-то далеко Хрущ задыхался от столичного смога, на магнитофонные ленты наматывалась жизнь, а счастья все не было... У Вики пили чай, с крепкой, но не той заваркой, читали стихи, смотрели на икебану за окном, вспоминали прошедшее лето, играли в слова и молились. Билли преданно смотрел в глаза, на морде у него моталась слюна. Порто-франко медленно опускался на древнее дно...

Художник и птицы

— Конечно, Фима, я бы мог и из рук католического ребе получить отпущение грехов. Но я пока подожду. Мне не к спеху.

В пыльном бархатном берете, широкополый и широколапый Дюльсэр щедро разбрасывает на холсты своих перистых ершистых пернатых — красноклювых, взъерошенных, ало-зеленых попугаев, — и они истерически кричат, и бьют кривыми клювами воздух, и кувыркаются на головах и шляпах друзей и прохожих, свивают там свои роскошные нечистые гнезда, причудливо галдят, гадят и сквернословят на иных языках, грассируя и картавя, поедают при этом все, что бросает им под ноги ветер и почтеннейшая публика... Часто в полете они разбиваются о стены, и на их разноцветных внутренностях гадают местные весталки...

Чистый запах моря и тумана

Между тем Хрущ, увлеченно строгая уже не первый год инкрустированный шкафчик для Мили, сгорбившись над изделием, слегка заикаясь, говорил:

— Г-глупость — это, конечно, д-дар Божий, но нельзя же, блядь, ею з-злоупотреблять! Извини, это я не о тебе. Это я про себя подумал. Чаю не хочешь?

Кто только ни приходил тогда в их общую с Викой квартиру на Новорыбной, 18! Кончалось одесское лето, влажная ночь, как антилопа, ходила по городу. Огромная спелая луна подымалась над Отрадой и горизонтом.

Из теплого моря, по-русалочьи хохоча, выбегали купальщицы. Какой-то тип, стоя над обрывом, мочился под луной в Понт Эвксинский. Толпы озаренных придурков бродили по пляжу и прилегающим мостовым и окрестностям. Никто не спал в эту ночь, все было пропитано чистым запахом моря, рыбы, песка, соли и тумана...



Во дворе на Канатной, где жила тогда Маша Марусенко, уже совсем стемнело, зажглись звезды. Под открытым всему миру небом играли в шахматы. Толик Гланц, проигрывая партию Гарику Гордону, слегка опечалился. Но лица не терял и говорил меланхолически (теряя фигуру):

— Ну вот, ты взял у меня коня. Теперь я стал бесконечным...

Над Молдаванкой коптил старый, видавший виды месяц...

Ветер слабый, до умеренного

...Жду тепла. О нем слабо напоминает не тающее под морозным солнцем Хаджибея, затвердевшее от ветра белье в наших старых итальянских двориках какого-нибудь бывшего палаццо, какого-то там Гонзаго, с мраморными пустыми колодцами, заросшими тишиной, эпохи Цезаря Борджиа или какого-нибудь там Бенвенуто Челлини... Античная мраморная отрыжка, золотая окрошка известняка, синие венозные отложения солей на бедрах и икрах немолодых кариатид...

* * *

Страшненький декабрь с полумертвым от стужи сизым алкогольным лунным ликом кончился. Еще зима, но в воздухе уже намеки... И старушки, которые еле живут в своих зимних окошках, показали свои старые рембрандтовские лица и кости в чепцах. Грея остеопорозные косточки на острие солнечного луча, задремали, задумались о смерти, о весеннем равноденствии, о равнодушии. О долгожителях, которые их переживут. О лете, которое переживет века...

* * *

А когда забегают по молдаванским улицам курчавые смуглые мейделе с влажными от весеннего пота и цветения шеями, и Мотя Нудель откроет оживленную торговлю в любимой лавке "Стеклотара" (напротив), — вый-

дет тогда на прогулочку, на свою королевскую охоту за крупными мелочами быта, смутив полную весеннюю лужу, осыпанный крикливыми попугаями, овеваемый фиолетовым пером на воображаемой шляпе, незабвенный художник.

— Послушайте, — скажет он, — почему я так люблю эту нашу первую библейскую травку на сараях, эти первые весенние кляксы на земле и в тетрадях? Я не знаю...

* * *

Сегодня старый Новый год — "а наер юр" по московскому календарю.

В эту пору городок провинциально затихает; кварталы Привоза, тихо плача, одеваются в талые сосульки, кубики асфальта посыпаны зимней крупной солью. Морозец и таянье тихо противоборствуют. В это время старый Новый годик, как бы поскользнувшись на ледяном ветру, делает в глубокой проруби дворового сортира долгожданное нами "бултых"...

— Ах ты, куколка моя дорогая, — скажет, разнежившись, дочка маме в какой-нибудь там Москве, — почему ты, куколка, сегодня такая закашлянная с утра? Надо куколке дать молочка...

Над Молдаванкой ночной ливень

...На балконе шумит дождь.

Там ночь. Древняя ночь, похеренная культурой. В тропических ливнях зреют папоротники. Мокрая тьма, в которой набирают влагу нездешние растения. Треск молний над дикой, но плодородной планетой.

Уснул дядя Моня, спит дворник Степан. Спит без сновидений. Дышит алкогольным смрадом, дергает во сне деревянной ногой... Уснул безумный Наум, спит тетя Геня, снится ей (почему-то) Испания, Израиль, дядя Монус в чалме, слепой продавец примусных иголок, обливающийся потом, гнилой и сладкий Привоз, дочь, выходящая замуж за араба...

Спят жители и соседи, квартиросъемщики и жильцы... Уносится вприпрыжку ночным богомолом, хромающим кузнечиком чужого несчастья ночной гость по мокрым крышам и исчезает в кромешной тьме, в теплой одури дождя...

Шумит, шумит над Молдаванкой первозданный ливень... Я подставляю под дождик свою бедную сумасшедшую голову, остужаю ее — и тоже иду спать. Спокойной ночи, спокойной ночи, спокойной ночи...

Зима. Континент. Стихи

Вот и американская зима. И Шурик рядом.

Вспомнились почему-то старые стихи:

Брал зимний ветер город на ура,
и каждый кустик к дому жался.
Еврейский праздник продолжался
до самого тяжелого утра.

Но это было еще там, далеко, в России, в Совдепии. В Эдессе, в эдеме... Нынче все не так. Все иначе. Хотя... почему иначе? Хотел бы я знать...

Наваливается ветер и возраст, снег и время. Арлекины заскучали, постарели. И носы у них повисли. Жабо осыпалось, потускнело. Вообще грустно...

Мишель уехал. Гирш тоже не звонит. Уже три дня...

Седеет ночь. Океан за окном затаился. Дышит протяжно и мощно под панцирем луны...

Океанские пляжи пустынны. Черепахи и крабы зарываются в песок, звезды лихорадит на ветру. Холодно по ночам в громадных освещенных подъездах, и свищет правремя в пустых провалах мироздания... Телефон молчит, остывает чай, дымит сигаретка, дремлет влага в коньячной таре... "*Пошевели хвостом, Акита, по трюму* (?!) *разгони тепло*". Идет вереница, почти арабская вязь Шуриных коротких стихов: "*В разгар зимы, среди обуз преобрази Георгия в Егора и позови Серена Кьеркегора в беседку муз*". Что-то в этом роде... Хотя я явно переврал.

Я переврал. Наверняка. Прости. Я перебрал, а мне еще грести против теченья — и просить прощенья, держа стихи в протянутой горсти, в разгар чумы, в предчувствии сумы... Ну и так далее.

Или:

В Америке зима, как, впрочем, и везде.
Взыграет снеговей и океан охрипнет.
Жизнь вяло тянется в привычной борозде —
не крякнет, не вздохнет, не вякнет и не крикнет...

Примерно так мог бы написать Шурик. Но не написал. Зато он написал другое:

Теплом дышало АГВ неровно,
жильцы укутанные спали,
часы тихонько время толковали,
и Ягве в Библии хозяйничал любовно...



Прусак сухарь грыз завалящий,
моль ела старое пальто,
под одеялом в клеточку лото
как мертвый улыбался спящий...

По-моему, прекрасно.

И еще, совсем недавнее:

Спасибо жизни ледяной
за шерстяное одеяло...

Но сегодня почему-то вспомнилось уже совсем забытое, но очень теплое:



Не медли, Шурик, на гешефт
с трудолюбивой встань ноги.
Уже, поди, давно твой шеф
любовно чистит сапоги...

Или:

Здесь, у зеленого бюро,
глядят на восходящий вирш
сутулый Ребе, Шойхет, Гирш,
Шагал, Сутин и мим Барро.

Хорошая компания. Которой на Воровского, как видно, уже не собраться. Впрочем, кто знает?..

Провинциальное небо. Стихи и сны

...Однажды, очень давно, почти в юности, Гирша прорвало.

Мы гуляли по Новорыбной. Начинались осень и туман. Он стал рассказывать мне о себе. О том, как он жил, что чувствовал — там, на глубине. Хотя делать этого не любил. Но, видно, что-то случилось — и он стал говорить:

— Когда-то я ходил по кривым провинциальным улочкам и вбирал в себя свет, и снег, и ветки на провинциальном небе. И путаницу кустов, которые прочерчивали пешеходные дорожки. Те самые, по которым мы сейчас идем... Я жил вне времени, вне идеологии. В пространстве, открывшемся мне, в вечном, навсегда увиденном мире... Это была удивительная наполненность собой, когда все остальное находилось на обочине меня. Рос, рос, рос чему-то. Переполненность сердца заставляла ходить и ходить. Улицы делались пустынными, небо — огромным и домашним. События на небе, тени на заборах и на земле волновали сильней, чем другие. Я был в центре этого огромного и одомашненного мной мира. Значительность... Именно это делало мою жизнь гениальной. Понимаешь? Добить-



ся внутреннего состояния неподчиненности — едва ли не главная задача в жизни. С возрастом, правда, растет горькое сознание того, что ничего не достиг... Очевидно, сохранение молодости в том, чтобы видеть повсюду раскрывающиеся возможности жизни... Вот так, Фимочка. Как ни грустно... И это притом, что у нас все еще, казалось бы, впереди. У тебя во всяком случае. Да?

— А у тебя?

— Н-ну, не знаю, не знаю... посмотрим.

Гриша умел сомневаться.

А потом, совсем неожиданно для меня, прочел мне удивительное стихотворение. В прозе. Даже показал мне текст. И дал подержать.

"Зачем мне дни мои, бегущие под солнцем, как воды реки чистой и живой, текущей между домов и деревьев? И я — убегающее грязное животное с тонкой кожей, израненное сором и светом... Только б убежать и не взорваться крупной волной! Безмолвно, незаметно течь, чтоб каждый, кто придет, привык бы к зрелищу: да, это течет, — и мог бы бросить ненужный сор: я унесу, и снова воссияют трава и воды, небо, хрупкое, как бутылка из Моранди, так незаметно уносить чужое горе, стирать белье, которое будет висеть высоко, как облака, на ржавых прутьях... Как кровь моя высоко вознесена, уличная грязь, сброд, звезды вечера и чье-то горе обдают меня своим дыханием, очищают мои легкие зловонием, и на дно моих глаз опрокидывается даль неба и звезды, как содержимое вывернутой кишки, брошенное в грязном парадном под ноги Кирико... Убежать из пространства, где статуи только и могут жить, — нет радости дышать, и нет ни дня, ни ночи..."

Удивительные стихи. По-моему, просто гениальные. Я уже тогда это понял. Но не сказал ему почему-то. Сказал, что здорово, что хорошо, что мне нравится. Но не сказал, что гениальные. А надо было сказать. Может, ему именно это нужно было тогда. Хотя... скорее всего, он сам это о себе знал. Но никому не сказал.

Рисунки автора

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ

Байки про "Чайки"*

Байка в законе

Ни в одной стране мира нет такого количества анекдотов и баек, как в России. В самые немыслимые времена диктаторов, застоев и ограничений на все – литературу, мысль, искусство – такая форма народного творчества оставалась, как открытая в душной комнате форточка...

Современный анекдот всегда обезличен и безымянен. Собственные имена – Иванов, Рабинович или Гиви – лишь синонимы фраз "один русский", "один еврей" или "один грузин". Байка, особенно театральная, отличается от анекдота тем, что имеет документальную основу, и автор ее во многих случаях – непосредственный участник событий. Событием может стать смешная оговорка на сцене, забавный случай из реальной жизни, произошедший с конкретным, живым человеком – автором или знакомым автора, или знакомым знакомого автора... Собственно, степень мифологизации событий и персонажей зависит только от количества рассказчиков, передававших эту историю...

Для меня первыми байками стали рассказы мамы. Как у них в деревне соседка Любця, тихая и покорная, успокаивала поутру мужа-алкоголика: "Петечка-Петечка, чого ж ты так разнервничался, что меня вчера аж лопатой побыв!".

А как в нашем одесском дворике тетя Софа кричала с балкона своему сыну: "Боречка, вы что опять диротесь?" – и сквозь детские визги доносился Боречкин голос: "Мы не диромся, это нас бьют!" – я помню из детства, и лишь потом, во взрослой жизни осознал, что это и есть байка.

В заглавие книги вынесена цитата из чеховской "Чайки". Уже не первую сотню лет отставной офицер и управляющий поместьем Шамраев, пытаясь показать актрисе Аркадиной свою любовь, близость и причастность к театру – в Елисаветграде он водил знакомство с актером Суздальцевым! – рассказывает такую историю: трагик Измайлов, изображавший по роли заговорщика, должен был сказать: "Мы попали в западню", – но оговорился и произнес: "Мы попали в запендю"... Сегодня это классика театральной байки.

В каждом театре есть такое место, где сидят актеры и из уст в уста передают эти смешные случаи из жизни, которые для околотеатральных и просто любящих театр людей становятся байками. Мне повезло быть свидетелем и соучастником таких историй и еще больше слышать от очевидцев: студентом ГИТИСа я был вхож в театр Советской Армии, потом долго работал в "Современнике", на Таганке, уже семнадцать лет руковожу "Школой современной пьесы". Около 150 театральных баек и коротких рассказов, записанных в разные годы, вошли в эту книгу. Их герои – многие известные режиссеры, актеры, художники, писатели, политики и даже зрители.

*Главы из книги "Мы попали в запендю", которая выходит в московском издательстве "ЭКСМО"

Но поскольку сюжеты, имена и события в первоисточнике имеют документальную основу, мы приводим здесь энциклопедические ссылки, точность которых соотносится с реальностью, как виноград с вином.

Байка — незаконный жанр. Оказалось, что литературоведами он не признан.

Хотелось бы, чтобы это был жанр в законе.

И еще хотелось бы, чтобы в хмуром переполненном вагоне метро мрачный, потухший человек, едущий на утреннюю смену, лекцию или совещание, стиснутый со всех сторон полупроснувшимися согражданами, открыл эту книжку на любой странице, потому что в такой давке листать ее нельзя, и неожиданно для себя засмеялся...

Или хотя бы улыбнулся...

И. Р.

Финал "Чайки" в "Современнике"

Знаменитую финальную сцену "Чайки" Олег Николаевич Ефремов решил остро. Обычно Треплев стреляется за сценой, а все герои пьесы играют в лото и слышат лишь звук выстрела. Здесь же главного чеховского героя освещала луна, и на белую стену дома проецировалась тень человека, который приставляет к виску ружье и нажимает на курок. Это видят и сидящие на сцене актеры, и зрители. Пробирало до мурашек. Все последующие слова Дорна: "Так и есть, лопнула склянка с эфиром... уведите отсюда Ирину Николаевну... Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился", — становились зримыми и весомыми.

На одном из спектаклей партия в лото подходила к концу, все нужные реплики уже были сказаны, и актеры ждали, когда тень на белой стене совершит самоубийство, чтобы доктор Дорн, которого играл Евгений Евстигнеев, мог, наконец, сказать последнюю фразу и закончить спектакль. Пауза затянулась. Наконец, тень задвигалась, но при этом совершала непонятные конвульсивные движения, металась из стороны в сторону и никак не хотела стреляться. Это продолжалось долго, и актеры стали нервно заглядывать в кулисы, где находился Валентин Никулин, игравший Треплева. Он явно что-то искал, а когда заметил, что на него в нетерпении смотрят партнеры, громким театральным шепотом, растягивая слоги, произнес:

— Не могу найти ружье! Не могу застрелиться!

Евстигнеев тут же отпарировал еще более громким шепотом, так что его слова могли слышать не только актеры на сцене, но и зрители:

— Удавись, сука!

Как Дуров забыл заснуть

Самая частая причина пожаров — непотушенная сигарета.

Самая частая причина оговорок и конфузов на сцене — срочные вводы...

На гастроли в Воронеж не мог ехать Михаил Андреевич Глузский, игравший в "Чайке" Сорина. Вместо него роль Петра Николаевича попросили сыграть Льва Константиновича Дурова, который обычно играл доктора Дорна, а на место Дорна поставили Владимира Качана, который играл Тригорина, а Тригорина играл партнер и дублер Володи в этом спектакле, Володя Стеклов... В общем, всех пришлось поменять местами.

Ирина Алферова, которая привыкла приветствовать Владимира Качана репликой "Здравствуйте, Борис Алексеевич", увидела на сцене сразу двух Тригориных и растерялась. Вместо реплики "Здравствуйте, Борис Алексеевич", обращенной к Стеклову, действующему Тригорину, она кинулась к Качану, но вовремя спохватилась и сказала:

— Здравствуйте... доктор...

А Лев Константинович, похоже, не успел перестроиться, и из его старика Сорина, который все время жалуется на плохое здоровье и сидит в инвалидном кресле, "выпирал" активный моложавый доктор Дорн. Дуров размахивал руками, все время передвигался по сцене и говорил громко и уверенно.

В начале второго акта, где персонажи ведут оживленный диалог, а чеховский Сорин по сюжету дремлет в кресле и даже похрапывает, есть реплика Аркадиной: "Петруша! Ты спишь?" — Лев Константинович по привычке много передвигался, что-то напевал себе под нос и к моменту произнесения этих слов оказался далеко от своей инвалидной коляски, в противоположном углу сцены.

Алферова-Аркадина уже собиралась сказать текст, но обнаружила, что Сорин не то что не спит, а его вообще нет на месте. Повисла неловкая пауза. Артисты начали делать Дурову знаки и посылать красноречивые взгляды... Лев Константинович почуял неладное... и через мгновение одним прыжком перелетел через сцену, захрапел еще в воздухе и плюхнулся в кресло!

— Петруша, ты спишь? — с облегчением спросила Ирина Николаевна Аркадина.

— Нисколько, — с редкой убедительностью произнес чеховскую реплику только что приземлившийся Дуров.

Чехов дешевле...

Борис Акунин написал "Чайку" — любопытное детективное продолжение чеховской пьесы, в котором выясняется, что Треплев не застрелился, а убит, и доктор Дорн расследует преступление. В "Школе современной пьесы" спектакль по этому произведению знаменитого беллетриста уже несколько лет идет с огромным успехом, не только творческим, но и коммерческим — дорогие билеты идут нарасхват. Зрителям особенно нравится, что один состав актеров играет обе "Чайки", правда, чеховскую мы показываем в малом зале, а акунинскую — в большом. И на гастроли детектив Акунина мы возили в те же города, где до этого выступали с оригинальной пьесой, — так вокруг спектакля складывалась дополнительная история, подогревающая дополнительный интерес.

Однажды случилась самая что ни на есть прозаическая гастрольная "запендя": машина с декорациями застряла где-то в пути из Ростова в Москву. Что делать? В репертуаре стоит "Чайка" Акунина, проданы все билеты до единого, а играть без декораций нельзя. Ждали до последнего. Отменять спектакль безумно обидно — актеры на месте, зрители тоже... Решились на замену — попробуем сыграть в большом зале "Чайку" Чехова! Вся администрация театра вышла встречать зрителей и уговаривать их не сдавать билеты, а посмотреть замечательный спектакль с участием тех же двенадцати народных и заслуженных артистов, что были заявлены в афише "Чайки" Акунина. Одной паре средних лет наш администратор долго объясняла, почему заменили спектакль, как можно сдать билеты и насколько правильнее будет их не сдавать, а посмотреть сегодня классическую "Чайку". Те слушали и внутренне колебались, идти или нет. В конце концов мужчина почти сдался и обратился к своей спутнице:

— Ну что, пойдем?

Дама, похоже, была меньше склонна к компромиссам и наотрез отказалась:

— Чеховскую "Чайку" можно посмотреть в любом театре, и гораздо дешевле!

Оговорка

Каждый из персонажей акунинской "Чайки" имел свой весомый мотив "убить" Треплева. На этом строился детективный сюжет.

Сорин, например, очень переживал, что Константин Гаврилович стал нервным, раздражительным и, похоже, тронулся умом... — заболевание, которое выражалось в приступах жестокости по отношению к животным. Убил зачем-то из ружья петуха и старого пса Откатая. Добрый старик понимал, что не выдержит Костя больницы для душевнобольных, и, опасаясь худших последствий, решил прекратить мучения непонятого гения...

Артист Виктор Сергачев, который играл Сорина, был в этой роли трогателен и убедителен. Верилось, что любимого племянника он действительно убил из жалости. Особенно трогательно произносил Сергачев слова: "А вчера вдруг Костя подстрелил Откатая, старого доброго пса...".

Вдруг на одном из спектаклей Виктор Николаевич то ли текст подзабыл, то ли отвлекся, но получилась у него такая фраза:

— А вчера вдруг Костя подстрелил Негодяя...

И запнулся, явно не понимая, как и что объяснять дальше...

Артисты на сцене начали подсказывать — кто шептал: "Откатая, Откатая!", — кто потихоньку изображал собачий лай... Во всяком случае, Сергачев вспомнил, что речь идет о собаке, и исправил положение:

— А вчера вдруг Костя подстрелил Негодяя, старого кобеля...

Когда твою пьесу ставит Райхельгауз

Для моей первой книжки "Не верю" требовалось предисловие, и издательство настаивало, чтобы автором был какой-нибудь очень известный человек.

Я предложил обратиться к театральным — Сергею Юрскому, Льву Дурову, Татьяне Васильевой.

Или к писателю Борису Акунину, чью пьесу "Чайка" незадолго до премьеры книги выпустил наш театр.

Или к Анатолию Чубайсу.

Издатели ухватились за всех, решили провести тендер и напечатать лучшее.

Лучшим оказалось все — и эмоциональные строки Васильевой, и наукообразный опус Чубайса, и рифмованная проза Юрского, и ироничный пассаж Дурова.

А самым кратким был Акунин. Его предисловие уместилось в одну строку:

"Когда твою пьесу ставит Райхельгауз, чувствуешь себя немножко Чеховым".

Моя дочь Маша, ознакомившись с этим текстом, сказала:

— Если бы предисловие писал Чехов, оно звучало бы так: "Когда твою пьесу ставит Райхельгауз, чувствуешь себя Акуниным".

Хронометраж

Оперетта "Чайка" — самый большой спектакль, который я поставил в "Школе современной пьесы". На сцене двенадцать народных и заслуженных, хор, балет и оркестр. Спектакль получился легкий и веселый, как того требует жанр, но работа шла нервно и изнурительно.

То и дело выяснялись отношения и возникали мелкие ссоры: оркестр не видел дирижера и вступал не вовремя, балет вытанцовывал не из той кулисы, монтировщики забывали вертеть круг, и актеры неуклюже топтались на месте, все высказывали друг другу претензии и обижались... Помреж Эльвира Тедеева, всегда аккуратная, подтянутая, интеллигентная и в принципе не способная повысить голос, пыталась все уладить и всех примирить. Я сильно нервничал, потому что премьера неотвратимо приближалась, а прогнать спектакль без остановок не удавалось никак. Коротенькая сцена казалась вечностью, и я все время подгонял актеров, настаивая на темпе и динамике. Договорились, что первый акт должен идти не больше часа пятнадцати минут, но от репетиции к репетиции никак "не укладывались в норматив" — все время останавливались и что-то повторяли. В конце концов, прогон первого акта состоялся, хотя все равно не обошлось без накладок и вызванных этим пререканий и стычек. Как только отзвучал последний хор, я крикнул:

— Эльвира! Сколько шел первый акт?!

Она вышла на сцену и сказала спокойно и тихо:

— Без скандалов — час пятнадцать. Со скандалами — час тридцать пять.

Вера в собственное предназначение

В оперетте долго не сочинялся финал.

Константин Гаврилович по законам жанра не мог стреляться, а по сюжету — звучал выстрел. Наконец все выстроилось: после реминисценции лирического дуэта из первого акта Тригорину под воздействием нахлынувших чувств начинает слышаться голос Нины Заречной, он выбегает на середину сцены и видит... Аркадину, роль которой играла моя однокурсница Ирина Алферова. В руках у нее бокалы, и протягивая один из них Тригорину, Аркадина восклицает: "Будем играть и пить, пить и играть!". Все по тексту пьесы. Дальше за кулисами начинали "стрелять", и на сцену по очереди выходили все персонажи со своей версией происхождения вы-

стрелов. Последними появлялись Нина Заречная и Треплев, вынося бутылку шампанского и открывая ее с таким же "стреляющим" звуком.

На репетиции я стал объяснять задумку артистам. Всем понравилось. Получалась красивая мизансцена — все расступаются, пропуская вперед молодых героев, и поют финальный хор. Пробуем. Ирина Ивановна прочно стоит на своем месте в центре сцены, и Нине приходится неуклюже ее обходить.

— Разойдитесь в стороны, — кричу я из зала, — разойдитесь и пропустите Треплева и Заречную!

Пробуем еще раз, все расступаются — Ира стоит как вкопанная.

— Ира, отойди в сторону!

— Я? — удивляется Алферова.

— Ты, ты, Ира! Здесь должны стоять Нина и Костя. Когда они появятся из-за кулис, отойди в сторону!

— Я не могу отойти!

— Почему?

— Я центр!

Смысл не меняется

Когда чеховскую "Чайку" репетировали перед гастролями во Франции, я раздумывал, не сделать ли спектакль короче, для чего пробовал с артистами "ужать" текст и не нарушить смысл. После нескольких неудачных попыток поступило предложение оставить только первую реплику и последнюю:

— Отчего вы всегда ходите в черном?

— Дело в том, что Константин Гаврилович застрелился!

Интервью

Спектакль "Уходил старик от старухи" показывали на гастролях в Таллинне. На сцене всего два актера — Мария Владимировна Миронова и Михаил Андреевич Глузский. Их узнавали и любили всюду — успех был обеспечен в любом городе, будь то Харьков, Алма-Ата или Тель-Авив. Шла репетиция, когда в зал вошла девушка, и с сильным акцентом, означавшим, что в школе она еще учила русский, но гражданство у нее — независимой Эстонской республики, спросила:

— Кто здесь госпожа... Рай-хель-гауз? — фамилию девушка прочла по бумажке. Я несколько растерялся. Зато не растерялась Мария Владимировна.

— Это я.

— Очень приятно. А я — корреспондент газеты "Вечерний Таллинн", — представилась девушка. — Меня попросили взять у вас интервью

— Я вся внимание, — вошла в роль Мария Владимировна. Корреспондентка приосанилась и включила диктофон.

— Скажите, вы — художественный руководитель этого театра. Каковы ваши творческие планы?

Я с трудом сдерживал смех. А Мария Владимировна смело продолжала:

— Мы — серьезный театр. А как вы знаете, всякий серьезный театр должен хоть раз за свою историю поставить "Гамлета". В ближайшее время мы как раз будем заняты этой пьесой.

— Очень хорошо. А кто будет ставить? Вы?

— Конечно. Я всегда мечтала поставить "Гамлета", — тут Мария Владимировна сделала паузу. — И сыграть.

Девушка нисколько не удивилась и невозмутимо, как будто в "Гамлете" для восьмидесятипятилетней Мироновой было на выбор с десяток подходящих ролей, спросила:

— Кого вы будете играть?

— Милочка, как вы думаете, кого я могу играть? — "рассердилась" Мария Владимировна. — Не Офелию же! Конечно, Полония!

Тут корреспондентка призадумалась. По крайней мере, сообразила, что Полоний — мужчина, и поспешила уточнить:

— А что вас так привлекает в образе Полония?

— В образе меня мало что привлекает. Зато очень привлекает звук падающего на сцене тела. Помните, как Гамлет шпагой пронзил Полония, который прятался за ковром? Это одна из ключевых сцен... И я клянусь, что буду репетировать до тех пор, пока у меня это не получится жизненно и правдоподобно...

Корреспондентка, наверно, торопилась на следующее интервью, потому что быстро выключила запись и стала прощаться.

— Спасибо большое, дорогая госпожа Райхельгауз! Я желаю вам больших успехов, и особенно в "Гамлете".

И ушла.

Мария Владимировна и Михаил Андреевич продолжили репетировать свои роли.

А я так и не знаю, вышел в Таллинне анонс нового спектакля "Школы современной пьесы" или нет.

Ромео и Джульетта

После Таллинна спектакль показывали в Риге, и жили мы в самом лучшем и самом закрытом санатории у самого Балтийского моря. Ранним утром я пошел прогуляться на пляж и увидел Глузского, который шел навстречу в смешных и нелепых длинных шортах или трусах.

— Михаил Андреевич, — обратился я к нему после того как мы обменялись приветствиями, — у вас такие "серьезные" шорты!

— А что вы думаете, сам-то я тоже уже не мальчик! Не Ромео!

И тут произошло чудо. Иначе я этого назвать не могу.

На балкон своего номера, выходящего к морю, вышла Мария Владимировна Миронова. Она была в длинной белой ночной сорочке и с распущенными волосами. Я увидел ее и "подколол" Глузского:

— Не скромничайте, Михаил Андреевич. Вот ваша Джульетта!

Глузский мгновенно среагировал, подбежал к балкону, сорвал веточку с какого-то цветущего куста и крикнул Марии Владимировне:

— Джульетта!

И они начали играть.

Не было возраста и прожитых лет. Была бесконечная юность и страсть. Они оба помнили текст от начала до конца, играли тонко, не без юмора, но по-настоящему, не уходя в пародию... Жаль, что эту сцену видел только один зритель — я. Зато с каким упоением я за ними наблюдал!

Сцену на балконе прервал доносящийся из-за поворота шум двигателя. На горизонте действительно появился мотоцикл с коляской, за рулем сидел высокий красивый молодой человек. Юный мотоциклист увидел нас, вежливо поздоровался и поинтересовался, не знаем ли мы, где живет госпожа Миронова.

— Вот она, — Михаил Андреевич показал рукой на балкон, где стояла его "Джульетта".

— У меня поручение к госпоже Мироновой от министра культуры Латвии, — и с этими словами он достал из мотоциклетной коляски огромный букет великолепных свежайших красных роз... Наверно, их было сто или больше... Мария Владимировна даже ахнула от неожиданности, но быстро воспользовалась ситуацией:

— Актер Глузский! Вы снимаетесь с роли! Вот мой Ромео!

Скрипач и трубач

В Израиле во время гастролей мы гуляли с Марией Владимировной по Яффе — старому району Тель-Авива. Там очень красиво: узкие мощеные улочки спускаются к морю, а первые этажи домов заняты всевозможными магазинчиками, лавочками и кафе. Правда, никуда зайти было нельзя, потому что начинался шабат, и все закрывалось.

Вдруг Миронова буквально приникла к одной из витрин. Там были выставлены изумительные глиняные фигурки еврейских музыкантов — они замерли в смешных танцевальных позах, наигрывая на дудочках и скрипочках.

— Иосиф, — сказала Мария Владимировна, ткнув пальцем в одну из фигурок, — я хочу купить этого еврея!

— Закрыто, шабат, — попытался я объяснить Мироновой.

— А ты постучи! — попросила она.

Я постучал в дверь. Конечно, никто не открыл.

— Ой, какой он хороший! — Миронова смотрела на фигурку не отрываясь.

Наутро мы улетали в Москву. Похоже, Мария Владимировна ради этого еврея готова была остаться в Израиле. Я постучал еще раз. Тишина.

Тут Миронова решила достучаться сама и так забарабанила в дверь, что через секунду из дома выглянули перепуганная израильтянка и мальчик лет двенадцати. Мария Владимировна стала говорить громко и по буквам:

— Мы — артисты из Москвы. Завтра улетаем домой, — здесь она помахала руками, как будто крыльями, чтобы было понятнее. — Мне очень нужен этот еврей. Я его покупаю, — и она показала на витрину.

Как ни странно, израильтянка поняла суть дела, и стала словами и жестами объяснять, что ни в коем случае нельзя — шабат, лавка закрыта. Миронова не останавливалась:

— Ну что шабат? Я знаю: шабат-шолом! А я из Москвы! И хочу вот этого, со скрипочкой!

И Мария Владимировна полезла в кошелек за деньгами. Видимо, женщина из лавки сообразила, что от нас непросто избавиться, и достала с витрины фигурку. Написала на бумажке цену.

— Не-е-ет, голубушка, это очень дорого! — покачала головой Миронова, и написала свою цену, примерно в два раза меньше.

Израильтянка смотрела на Миронову в изумлении и жестами показы-

вала, что ни за что не уступит. Я понял, что пора вступать в торги. Кое-как объяснил хозяйке, что кроме скрипача мы покупаем еще трубача, и заплатил за обе фигурки.

В Москве у нас с Марией Владимировной возникла своеобразная игра. При каждой встрече она рассказывала:

— Ой, мой еврейчик! Как он играет на скрипочке! Это же чудо! Я с ним разговариваю, сейчас вот ушла — попрощалась... Мы так чудно беседуем! У меня ведь никого нет — только попугайчик Ромочка и этот еврейчик...

Я, в свою очередь, рассказывал что-нибудь про своего трубача, и так продолжалось полгода или год.

Однажды Мария Владимировна пришла в театр в необычайно дурном расположении духа.

— Что случилось? — спросил я.

— Иосиф, ты не представляешь, в какой я печали! Сегодня у меня дома убирала женщина и разбила нашего скрипача! Вдребезги!

Миронова переживала так, как будто лишилась близкого человека. Я знал, что до выхода на сцену ее нужно непременно успокоить, и стал уговаривать:

— Мария Владимировна, не надо... Через полчаса спектакль, а вы так расстроены, так неутешны!

Тут она в момент оживилась и сказала:

— Меня можно утешить! Ваш же не разбился? Пусть он немножко поживет у меня.

Я даже не сразу не понял, что она имеет в виду. А когда понял, конечно же, пообещал принести ей своего еврея, и уже на следующий день трубача передали Мироновой.

Теперь при каждой встрече я спрашивал, как поживает мой музыкант, и она со счастливой улыбкой отвечала:

— Он так прижился! Ему очень хорошо. Он мне так сам и говорит: "Мария Владимировна, как у вас чудненько!".

Когда я робко пытался заикнуться, что мне фигурка тоже очень нравится, Миронова решительно протестовала:

— Что ты, ему просто чудесно живется. Он сыт, накормлен, так мило пиликает на своей дудочке, рассказывает всякие истории. Пусть еще поживет...

На один из спектаклей Мария Владимировна не пришла. В тот день она скончалась. Свою квартиру с богатейшей коллекцией антиквариата и произведений искусства она завещала Бахрушинскому музею. Ради любопытства я позвонил ей домой. Трубку взяла женщина и представилась музейным работником. Я поинтересовался судьбой глиняной фигурки

музыканта с дудочкой, рассказал всю историю и спросил, нельзя ли мне забрать ее на память о Марии Владимировне. Женщина ответила, что мой музыкант уже числится в музейной описи под № 2314.

Оплата почасовая

Женя Дворжецкий, Володя Стеклов и Михаил Андреевич Глузский вместе играли в спектаклях нашего театра и очень дружили, что не мешало им друг над другом подтрунивать и друг друга разыгрывать.

Однажды на гастролях в Омске нас поселили в центральной гостинице. Слух о том, что приехали артисты из Москвы, разнесся довольно быстро и, как часто это бывает, в номерах стали раздаваться телефонные звонки с навязчивыми предложениями за небольшую плату привести девочек. Зная, что Михаил Андреевич — человек высокоморальный и относится к подобным развлечениям резко отрицательно, Стеклов и Дворжецкий вызвали одну из девиц и стали ее инструктировать:

— В соседнем номере живет один знаменитый артист — очень большой любитель развлечься... Он немолод и очень искушен в этих делах, поэтому тебе надо сильно постараться, чтобы ему понравиться. Сколько ты берешь за час? Пятьдесят долларов? Вот если ты ему понравишься, то получишь еще пятьдесят сверху. А если пробудешь у него еще полчаса, то дадим еще пятьдесят. Идет?

Конечно же, девица согласилась и, чтобы понравиться знаменитому артисту, выставила напоказ все свои прелести и пошла в номер к Глузскому почти раздетая. Володя с Женей были абсолютно уверены, что Михаил Андреевич начнет смущаться, потом возмущаться, может, позовет их на помощь, и готовились к развитию грандиозного сюжета. Они убедились, что дверь номера открылась, девица вошла внутрь, и стали ждать. Прошло пятнадцать минут... тридцать... Девица не выходила. Сорок минут... Никакого шума в коридоре, тишина... Шутники занервничали — уже час, как знаменитый артист, "совесть русской культуры", держал у себя в номере провинциальную проститутку! Этого не могло быть, потому что не могло быть никогда, а кроме того, они уже должны были выложить барышне сто долларов... И Глузский хорош! Что он там с ней делает?!!

Когда стрелка часов пошла на второй круг, Стеклов и Дворжецкий не выдержали и решили прекратить разврат. Ворвавшись в номер к Михаилу Андреевичу, друзья застыли от удивления: на кровати сидела барышня, завернутая в одеяло, и завороженно слушала, как народный артист СССР в концертном костюме и галстуке читал ей стихи.

Гришковец на иврите

Спектакль "Записки русского путешественника" по пьесе Гришковца где только не показывали, кажется, его видели зрители во всех городах нашей страны. Однажды мы добрались с ним до Калининграда — города, известного тем, что раньше в нем жил Эммануил Кант, а сейчас живет Евгений Гришковец. В спектакле участвуют два замечательных артиста, Владимир Стеклов и Альберт Филозов, а я все время нахожусь на сцене и играю режиссера, то есть сам себя.

Нас встретили в аэропорту и попросили срочно, даже не заезжая в гостиницу, поехать на радио, потому что там прямой эфир.

Конечно же, мы поехали и оказались в большом доме, где располагались местные радио- и телекомпании. Нас долго-долго вели по коридорам, навстречу попадались разные люди, которые за нашей спиной начинали радостно перешептываться: смотрите, Стеклов приехал... Наконец мы оказались в какой-то комнате, где за столом сидела женщина с сигаретой. Она бросилась навстречу, и буквально отодвинув в сторону Филозова и меня, стала пылко приветствовать Стеклова.

— Владимир Александрович, как мы все вас ждали! Вы наш самый дорогой артист! Вы наш космонавт! У вас съемка программы, я сейчас скажу редактору, что вы уже приехали!

С этими словами она исчезла. Через минуту в комнату вбежал молодой человек и, подхватив Стеклова под руку, потащил его к двери, а нам с Альбертом строго сказал:

— Ждите, вам на радио.

Мы в полном недоумении остались ждать. Прошло минут пятнадцать или двадцать. В комнату заглянула какая-то женщина и, посмотрев на нас в упор, сказала:

— И здесь никого нет!

Мы начали нервничать: может, о нас забыли? Может, здесь все ждали только Стеклова? Недоумение как-то незаметно переросло в чувство острого недовольства и досады.

И вот нас позвали в студию. Хозяйничал там довольно развязный парень, очевидно, диск-жокей. Он вел какую-то музыкальную программу для молодежи. Объявив в эфире очередную песню очередной популярной группы, парень выскочил в предбанник, где мы стояли, и сказал:

— Значит так, я Аркадий. Вы зачем из Москвы приехали, у вас что-

то связано с Гришковцом? Ваши фамилии как? Быстро говорите, песня кончается...

Не знаю почему, но я вдруг уверенно начал рассказывать:

— Моя фамилия Райхельгауз, я художник-иллюстратор. А это — Альберт Филозов. Он руководит крупным издательством в Москве. В Калининград мы приехали на презентацию собрания сочинений Евгения Гришковца в шести томах, которое только что вышло в переводе на иврит.

Здесь нужно заметить, что к тому времени у Гришковца вышла из печати лишь тоненькая книжечка с "Записками русского путешественника". О том, что его знаменитый земляк вообще что-то пишет, ди-джей Аркадий, видимо, не знал, и реагировал только на фамилию "Гришковец". Но уже через секунду его голос бодро вещал на всю Калининградскую область:

— Уважаемые слушатели! У нас в студии сегодня очень интересные гости из Москвы. Это руководитель издательства... э-э — какого?

— "Дрэкполиграф", — подсказал ему я.

— ...руководитель издательства "Дрэкполиграф" Альберт Филозов и художник-иллюстратор -э-э...

— Иосиф Рай-хель-гауз, — шепотом произнес мою фамилию по слогам Альберт Леонидович. И прибавил: — Фамилия китайская.

Я понял, что он включился в игру.

— ...Иосиф Рай-хель-гауз, — продолжал Аркадий. — Они приехали в наш город на презентацию шеститомника нашего земляка Евгения Гришковца. Мы уже знаем, что только что в Москве вышло собрание сочинений Гришковца в переводе на иностранный язык! Расскажите, пожалуйста, как это случилось?

Филозов без тени улыбки стал рассказывать:

— Вы знаете, мы брали произведения Гришковца, переводили их на иврит, а потом издавали. Получилось шесть томов. Иосиф сделал иллюстрации...

Аркадий сообразил, что пора переключиться на меня:

— А как вы иллюстрируете?

— Маслом.

— Каким маслом?

— Разным. Беру масло и иллюстрирую...

Бедный Аркадий попытался изобразить нечто вроде смеха и быстро произнес:

— Как жаль, что у нас кончилось эфирное время! Напоминаю, что

с нами в студии были гости из Москвы, Иосиф Рай-хель-гауз и Альберт Филозов. А сейчас песня группы...

Я не помню, какая группа звучала после нашего появления в эфире, но настроение заметно улучшилось. Мы еще долго ждали Стеклова в той самой комнатке, где сидела курящая женщина, и успели снова помрачнеть.

По дороге в гостиницу Стеклов чертыхался в адрес только что отснятой передачи, а мы рассказали ему историю с нашим интервью на радио, и Володя резюмировал:

— Счастливые, у вас хоть байка появилась, а у меня два часа убито впустую!



Наталья СИМИСИНОВА

Попытка подведения итогов перед предполагаемым концом света

...Мы возвращались со съемок в самый разгар безумно жаркого — до +35 в тени — июльского полдня. Машина наша — маленькая бежевая "Лада", в которой было душно, как в чреве у кита, остановилась у переезда. Мы ждали, когда пройдет электричка. Все пораскрывали двери салонов и тяжко дышали. Взор мой тем временем ушел в сторону, туда, где в знойной обесцвеченной степи буйствовало разнотравье. Я поняла, что больше всего на свете мне хочется сейчас выйти из машины, и демонстративно громко хлопнув дверцей (словно поставив жирную черту и оставив за ней тысячи обязательных и рутинных вещей как то: досъемка программы, ее монтаж, озвучка, т. е. необходимость ежедневного зарабатывания на хлеб насущный, постоянную суету и общение со множеством не всегда интересных мне людей, никчемные разговоры и т. д. и т. д. — мелочей, которые съедают мою жизнь), — пройти неспеша по жарко дышащему лугу туда, в неглубокую тень акаций и каких-то растрепанных кустов, найти уютное местечко и залечь среди вьюнков и тысячелистников. Залечь и лежать там, подняв вверх лицо и рассматривая важно плывущие в голубой бездне облака. Лежать хоть все отмеренное (кем?) мне время жизни. Или пока не напитаюсь тишиной и запахами. (Я прямо-таки увидела, что где-то сбоку у меня черный вьется шнур, и я подключаюсь, как подключаются к розетке китайские лампы, к дармовой энергии летнего полдня. И пью ее, пью. Только никак не могу напиться.)

Позже, уже подъезжая к Одессе, я осознала вдруг, что все это время помню о том, что завтра — день солнечного затмения. В который неким черногорским монахом обещан был Конец Света. Это обещание я вычитала четыре месяца назад в каком-то официальном еженедельнике, и оно засело у меня гвоздем в голове и холодом в животе. Вновь почувствовав холод под ложечкой, я подумала — как славно было бы провести этот день вот здесь — на заросшем жарком лугу среди белых и розовых вьюнков. В одиночестве. И если Конец Света состоится, то так и встретить его в несуете, прижимаясь спиной к горячей земле, наблюдая, как постепенно темнеет и исчезает небо.

Признаюсь, что, думая о предполагаемом КС, я все время ощущала жуткий ужас и панику.

Этот атавистический ужас, вне всякого сомнения, дошел до меня от невообразимо далеких предков, которые в моменты затмений больше всего боялись, что солнце зайдет и не выйдет. Некоторые из них скорее всего так и умирали от разрыва сердца, не дождавшись возвращения светила.

Подобный же ужас я испытала однажды во сне. Сон мне приснился замечательный. В нем был сюжет, действие разворачивалось в четко очерченном пространстве. Пространство было окрашено в яркие без полутонов цвета. Был ли это сон-воспоминание, или сон-предупреждение? Было ли мне дозволено в том сне увидеть прошлое или заглянуть вперед — я не знаю...

Помню только, что ехала я куда-то на темно-синей небольшой машине по хорошей дороге, выложенной из белых гладких плит. День стоял солнечный и жаркий. Все кругом было бело от неистового солнца. Дорога пролегала по огромному песчаному острову, и я точно знала, что остров этот — Атлантида. Песок был белый, мелкий и очень горячий. Среди песка внезапно вырос город, и машина моя остановилась возле высокого, похожего на Исаакиевский собор храма. Я вошла внутрь. В этот миг и началось землетрясение. Я помню, как страшно раскачивались стены, расписанные яркими фресками. Что было потом — не знаю. Дальше сон обрывался...

...И что толку, что мой друг — профессор-физик, он же астроном — вот уже месяц успокаивал меня по телефону:

— Да нормально все будет — не берите в голову! Вы знаете, сколько этих затмений уже пережило человечество! А вы, ей-богу, как папуаска у Миклухо-Маклая... Приезжайте лучше ко мне чай пить. Будем наблюдать затмение вместе... Я такой плов приготовлю, пальчики оближете...

Но я, как ребенок, внезапно понявший, что люди смертны, и пропустивший это абстрактное понимание через себя (помните эти пронзительные ночные мысли-озарения — я умру, и мама умрет, и бабушка...) — так и я внезапно увидела пределы человечества. (Словно кто-то очертил невидимую раму, за которой черное холодное небытие.) И поняла, как зыбок и хрупок наш мир. (А ведь раньше, пока я этой хрупкости и конечности не понимала, — бессмертие человечества было той соломинкой, за которую я всякий раз хваталась, успокаивая себя, — мол, не так все страшно, хоть мы все умрем, но цивилизация останется, и часть моя перейдет в детей, внуков, праправнуков, люди жили до нас и будут жить после...)

А сейчас я ежесекундно могу вообразить себе, как мир внезапно, без всякого объявления, погружается в пучину... Не все равно от чего: от столкновения ли с кометой, или оттого, что солнце охлаждается, или планета наша внезапно сойдет с орбиты,

Весь мир

С Эйфелевой башней.

С симфониями Моцарта.

С Веной, Парижем и Лондоном.

С теорией относительности.

С египетскими пирамидами.

С триллионами книг на библиотечных полках.

С бабушками на завалинках в русских деревнях.

С небоскребами.

С "Сикстинской мадонной".

С православными церквями, католическими соборами, мусульманскими мечетями.

Шесть миллиардов.

Дети. Старики. Генералы. Президенты. Ученые, Бомжи. Миллионеры. Пьяницы. Голливудские звезды...

Кстати говоря, как и комбайн вместе с комбайнером, которого мы снимали в тот день...

Как и ярко-желтое хлебное поле, по которому все бежали и бежали желтые волны. А комбайнер — белозубый мужик, черный от пыли и загара, — заглушив мотор, ждал, пока помощник принесет напиться. А потом, запрокинув голову, жадно глотал воду, которая булькала и бурлила у него в горле, и холодные капли стекали по подбородку. В каплях отражалось крохотное желтое поле, зеленый итальянский комбайн и голубое небо с круглым облаком. Мир этот был трогательно и беззащитно прекрасен. И хотелось, чтоб он был вечно. От этого пронзительного хотения у меня защипало в носу...

Еще лежа в постели ранним утром предполагаемого дня КС, я поняла, что передо мной открыта масса возможностей прожить оставшиеся несколько часов красиво.

Я могла:

а) отгородившись от всего, выключить TV, глухо зашторить окна, поставить кассету с увертюрой к "Севильскому", сесть на диван, прижав к груди кота, ожидать КС в тишине и уюте;

б) поехать на вышеописанную поляну с вьюнками и лечь, вперив взор свой в небо;

в) попробовать найти более-менее пустынный кусок морского берега и просидеть там вплоть до КС;

г) собрать самых близких друзей и, взяв несколько бутылок хорошего шампанского с закуской, оторваться где-нибудь опять же на берегу моря по полной программе;

д) впрочем, можно было бы заняться любовью. Но не хотелось. Возможно, слишком много усталости накопилось в наших отношениях. И жалко было тратить несколько оставшихся часов на их выяснение.

Обдумывая варианты и проигрывая их в голове (ах, как красиво можно было бы все это живописать — особенно варианты а, б, в, д — каждый тянул на небольшую новеллу, в которой лейтмотивом бы стали отчаяние, ожидание неминуемого конца, и все это вперемежку с описаниями природы, страсти, человеческих отношений.

Но проиграв их в уме, я ровно в 10.00, за два с половиной часа до объявленного КС, как невменяемая помчалась в единственное место, в котором мне вдруг захотелось оказаться.

В толпу. В толкучку. Жарко дышащую. Кисло-потную. Пихающуюся локтями. Наступающую на ноги. Матерящуюся при этом. В наглую, в нервную, чутко реагирующую на все вокруг. Но в отличие от праздной пляжной толпы — занятую делом. Древним, как проституция. Считающую мятые гривни. Прячущую за пазухой потертые доллары. Продающую и покупающую. Делающую это с азартом и удовольствием. (Ведь заводы стоят, фабрики стоят, производства почти никакого.) А здесь тысячи счастливых людей, нашедших себя. Которые жрут беспрестанно кошмарные какие-то бутерброды с сосисками, корейской морковкой и кетчупом. Запивая все это фантастическим количеством колы.

Короче, взяв такси, я через 20 минут уже бродила по 7-му километру.

Хожу, наблюдаю и постепенно втягиваюсь в процесс. Хочется самой торговаться, примерить то ту кофточку, то эту. Начинаю потихоньку прицениваться. Тем более что 200 гривен — последнее, что было в доме, — жгут мне карман, как пепел Клааса. Ведь если через два часа КС, они мне вряд ли понадобятся. Понадобятся ли мне в случае КС туфли, кофточки, платья и сарафанчики — тоже вопрос. Но я не хочу на него отвечать. Я его загоняю в подсознание.

Зато как радостно чувствовать себя королевой и по-королевски распоряжаться тем, что у меня осталось, — двумя часами жизни.

Добавьте к этому прекрасное чувство почти полного освобождения от паники и страха — ведь на миру и смерть красна. А тут вроде никто о ней и не думает: все шевелятся, толкутся, завороженно пялятся на разноцветные тряпочки.

Я бреду от контейнера к контейнеру, примеряю, разговариваю с продавцами и одновременно рассматриваю людей, суетящихся вокруг. А они пересчитывают денежки, волокут взад-вперед тяжеленные тюки, катают тележки с едой и питьем. Рядом два мужика тянут огромный турецкий ко-

вер. Вид мужиков успокаивает меня окончательно. Также и хорошенькая девушка, на виду у тысячной толпы примеряющая кружевной лифчик.

— Ты б еще трусики примерила, — громко осуждает ее деревенская тетка.

Успокаивает меня и толстая бабенция, пытающаяся впихнуть свои телеса в голубые джинсы. Джинсы никак не застегиваются на животе. Бабенция изгибается то так, то эдак. То вперед. То назад. Продавцы — два молодых парня — обхватывают теткин живот, помогая ей застегнуть штаны, и хохочут при этом. Абсолютно брейгелевские сюжеты. Пиршество простых и понятных вещей, понятий, одномерных, как хлеб и вода. "Если бы сюда вдруг опустился инопланетный корабль, — представила я, — что инопланетяне о нас подумали бы, какой вывод сделали о нашей жизни и цивилизации по такому ее срезу? Какой смысл увидели бы в непрекращающемся движении человечьего муравейника?" Впрочем, я абсолютно уверена, что 7-й инопланетян бы не заметил. "Новый павильон построили, а что там продают?" — решил бы 7-ой и кинулся внутрь за покупками.

...Словно легкая тень с огромной скоростью пробежала по контейнерам.

— Затмение началось, — сказал кто-то громко.

— А чихать я хотел на них всех. И на затмение ихнее паршивое, и на правительство ихнее паршивое, — громко сказал, обращаясь к кому-то в небе, торговец футболками.

Рядом с ним, уставившись вверх, лихорадочно пожирала пиццу семья из трех человек — толстый глава семьи в шортах на толстых волосатых ногах, толстая мать и толстый подросток лет четырнадцати.

— Пронесет или не пронесет? — задумчиво произнес глава, запихивая в рот огромный ярко-красный кусок.

Что он имел в виду?

Возникла вдруг жалкая мысль — а вдруг и в самом деле конец, и никогда больше не наступит зима. Стабильности отчаянно захотелось. И чтоб все осталось, как есть: осень, зима, весна, лето, Дерибасовская, гамбургеры, продавщицы цветов, женщины в летних платьях, акации, Дюк... С сильным желанием, чтоб ничего не менялось, я укрылась в первом попавшемся контейнере и лихорадочно начала примерять дорогущие норковые шубы. Никогда, никогда не будет у меня такой, надо успеть хотя бы примерить. В этот момент от солнца остался узкий серп, и стало не то чтоб темно, но как-то неуютно, и тени легли на землю странные. Неестественные. Не хотелось мне смотреть на все это, ей-богу, не хотелось. И я нахлобучила на голову огромный капюшон. И глаза закрыла.

Жарко мне было под этим капюшоном, как в бане... По лицу стекал крупный пот, смешиваясь с тушью...

— Все, у них уже светло! — звонко крикнул парень, продающий маленькие японские телевизоры. На каждом телевизоре было изображение обгрызенного светила.

Мрачная тень, покрывшая 7-ой, между тем стремительно светлела. Затем понеслась дальше — на Турцию, Израиль, Индию...

А я, сорвав горячий капюшон вместе с шубой и рассматривая суетящуюся толпу, подумала: ведь то, что люди здесь, на 7-м, равно как и все человечество, которое в эти часы предполагаемого КС жило обычной своей жизнью и не боялось (по крайней мере, внешне) надвигающегося на него космического холода и небытия, — очень хорошо это самое человечество характеризует. Вроде как человечество говорит кому-то, кто за Конец Света отвечает: ну, вы там решайте, делать или не делать его, а мы тут пока со своими проблемами разберемся, а их вон сколько накопилось: надо суп сварить внуку и котлеты пожарить, и стирка большая собралась, а у той вон красавицы воды уже отошли, так что не мешайте работать, а вон рыбак удочку закинул — сидит, ждет, а у тех вон реакция какая-то невообразимая в колбах началась, а писателю надо рассказ дописать и он сидит — мучается над последней строкой...

Я тоже сидела — ломала голову над последней строчкой. Надо же было как-то закончить этот сумасшедший день предполагаемого Конца Света. Точку поставить в нужном месте. Чтоб всем все понятно стало.

И ее сама жизнь поставила, и ничего не надо было придумывать. Потому что я после несостоявшегося КС в самом конце дня увидела эти танцульки. На берегу моря. И солнце давно уже село. Сумерки были на самой границе дня и ночи. И вот там-то на бережку, у кромки воды, плясали мужики и бабы. Немолодые уже, толстые, с животами, пьяненькие — один спал в машине, положив голову на руль. Видно, чье-то день рождения отмечали. Потому что здесь же на песке лежала белая скатерть, а на ней — бутылки стояли с водкой и шампанским, бутерброды небрежно были накиданы с колбасой и брынзой. Помидорки и огурчики лежали горкой. Магнитофон из машины наяривал общелюбимую "Ти казала у суботу підем разом на роботу...". И эта подвыпившая компания так пританцовывала, что песок летел во все стороны. И лица у них при этом светились абсолютным довольством...

Так заразительно они веселились (забыв на несколько часов о том, как тяжко человечье существование), что и я начала пританцовывать, стоя над ними на косогоре...

И все мы и здесь, на берегу моря, и все человечество уже абсолютно забыло, что если бы девять часов назад таки состоялся Конец Света, от всех этих танцев остались бы только воспоминания. Которые на атомном и субатомном уровне мчались бы в черной бездне среди холодных звезд...

Под колпаком
Диалог на среднем уровне

Первый. Вы знаете, я наблюдаю за ними и ничего не могу понять. Они ведут себя ужасно. Их спасать нужно. Немедленно!

Второй. Рано.

Первый. НО ПОТОМ будет поздно!

Второй. Значит, будет поздно.

Первый. И вы так спокойно об этом говорите?

Второй. Оттого, как я буду об этом говорить, ничего не изменится.

Первый. А кто назначил этот срок?

Второй. Наверху.

Первый. Когда?

Второй. Давно.

Первый. Зачем?

Второй. Вы задаете вопросы, на которые сами знаете ответы.

Первый. Я просто проверяю себя: вдруг я что-то не так понял.

Второй. А почему вы, собственно, нервничаете? Все произойдет своевременно. Не раньше и не позже.

Первый. А если все-таки позже?

Второй. Опять вы!.. Поймите раз и навсегда: там учли все обстоятельства. Все посчитано и проверено сотни раз. Ошибки быть не может.

Первый. Но взгляните вниз! По-моему, они сошли с ума!

Второй. А по-моему, все идет нормально.

Первый. Ничего себе нормально! Да в любую секунду это ваше все может взлететь на воздух!

Второй. Значит, так и будет.

Первый. Но вы же утверждаете, что спасение придет своевременно.

Второй. Значит, они недостойны спасения.

Первый. А кто это решает?

Второй. Я же говорю: там, наверху!

Первый. Но ведь если они сами договорятся, то никакой помощи не потребуется?

Второй. Не потребуется.

Первый. А если не договорятся?..

Второй. Потребуется.

Первый. А если эта помощь не успеет?

Второй. Опять одно и то же! Я же говорю: значит, они этой помощи не заслуживают!

Первый. Ничего не понимаю...

Второй. Чего вы не понимаете? Они должны выдержать срок!

Первый. Ах, вот оно что! Я, кажется, догадался. Если они до определенного дня и часа, несмотря ни на что, все-таки не уничтожат друг друга, — значит, они не безнадежны и заслуживают спасения. Так?

Второй. Ну, слава Богу, наконец-то!.. Все, хватит отвлекаться. Отойдите от окуляра. Следите за приборами.

Первый. Когда же придет этот день и час?

Второй. Этого никто не знает. Все запрограммировано и произойдет автоматически.

Первый. В зависимости от уровня напряжения?

Второй. Совершенно верно.

Первый. Но он уже и так достаточно высок.

Второй. Значит, недостаточно.

Первый. Ага, я понял. Система начнет действовать, когда уровень напряжения станет предельным. И если при этом здравый смысл им все-таки не изменит, их успеют спасти. Так?

Второй. Да.

Первый. Послушайте, у меня есть идея! Раз мы сюда попали в момент, близкий к критическому, может быть, и от нас что-то зависит?

Второй. Что вы хотите сделать?

Первый. Я хочу им помочь.

Второй. Но как?

Первый. Нужно попытаться самим поднять напряжение в приборах до предела, и тогда система сработает и спасет их.

Второй. Они не будут готовы к спасению. Хуже того! Если кто-то вмешается раньше времени, у них начнется черт знает что: паника, войны... Они тем более перебьют друг друга.

Первый. Жалко их все же... Глупенькие... ну, прямо дети, честное слово!..

Второй. Дикари, лишенные памяти и воображения.

Первый. Они в этом не виноваты!

Второй. А кто виноват, кто?! Им столько раз давали возможность выбора! И что они выбирали?

Первый. Поставьте себя на их место!

Второй. Еще чего! Стать рабом инстинктов и комплексов? Вернуться в первобытное состояние? Всю жизнь мечтал!..

Первый. А мне страшно за них!

Второй. Послушайте, вы странно себя ведете. У нас есть четкое задание: следить за уровнем и в случае его резкого повышения немедленно сообщить наверх. Все! Рассуждать не входит в наши обязанности. И тем более чувствовать!

Первый. Но сейчас ведь уровень резко подскочил!

Второй. Да. И мы сделали об этом соответствующее сообщение.

Первый. Но наверху не реагируют!

Второй. Значит, так надо.

Первый. Кому надо?

Второй. Всем! И тем, внизу, в первую очередь.

Первый. А может быть, все-таки срок неверен? Может быть, там ошиблись?

Второй. Там не ошибаются... И вообще — хватит, вы мне надоели!

Первый. А когда нас сменят?

Второй. Скоро. И перестаньте отвлекаться, я вам говорю!

Первый. А я и не отвлекаюсь... Смотрите, опять скачок! Нет, они не выдержат испытания! Нужно что-то делать!

Второй. Я вынужден буду сообщить о вашем поведении.

Первый. Вы бездушная скотина!

Второй. А вы патологический тип! Со всеми вашими эмоциями! Дал Бог напарника! Как вы вообще сюда попали? Как вы прошли отбор? Ведь таких чувствительных до сих пор не брали!

Первый. А это что за кнопка?

Второй. Не трогайте ее! Вы что, не видите надпись: "Не включать ни при каких обстоятельствах!"?

Первый. Зачем же она здесь?

Второй. На всякий случай. Если с нами что-нибудь произойдет.

Первый. И тогда мы должны ее нажать?

Второй. Я же сказал: ни при каких обстоятельствах!

Первый. Ничего не понимаю... А что же делать, если все же с нами что-нибудь случится?

Второй. Пытаться самим найти выход.

Первый. А если не получится?

Второй. Опять пытаться.

Первый. А если опять — нет?

Второй. Сделать последнюю попытку.

Первый. И тогда...

Второй. И тогда, в последний миг, на грани между нашей жизнью и смертью, кнопка сама сработает.

Первый. Без нашего участия?

Второй. Да.

Первый. И что?

Второй. И мы будем спасены.

Первый. А если не сработает?

Второй. Сработает. Все произойдет автоматически. А значит — своевременно.

Первый. Ага... понял... Послушайте, а если мы все-таки нажмем эту кнопку сами?

Второй. Этого делать нельзя! Сработает система проверки, и мы выйдем из доверия.

Первый. Ну и что?

Второй. Как — что?! Тут же пришлют новую пару, а о нас забудут.

Первый. Но почему?

Второй. На тех, кто не может держаться до конца, нельзя положиться.

Первый. А что же все-таки с нами может случиться?

Второй. Не знаю...

Первый. Может быть, это как-то зависит от тех, что внизу?

Второй. Может быть...

Первый. Стоп-стоп-стоп! Я все понял! Когда у них уровень напряжения станет предельным, тут же и наше положение станет критическим. Так?

Второй. Ну, так...

Первый. А это значит, что мы будем спасены вместе с ними!

Второй. Отдаю должное вашей сообразительности! Но хватит об этом. Продолжайте наблюдение.

Первый. Не могу...

Второй. Выключите телеустановку и следите за приборами.

Первый. Не могу! Я уже видел все и не могу... Зачем мы здесь, если все должно произойти автоматически?

Второй. Хватит!

Первый. Все, я нажимаю кнопку...

Второй. Не смейте! Руки!

Первый. Откуда у вас оружие?!

Второй. Старшим положено.

Первый. Вы можете убивать?!

Второй. У меня приказ!

Первый. Вы не сделаете этого!

Второй. У меня приказ!!!

Первый. Я нажимаю!

Второй. Нет!!!

Первый. Жму!!!

Выстрел. Первый падает. В тот же момент открывается люк, появляется Третий.

Третий. Смена прибыла. Что я должен делать?..



Михаил ВЕРНИК

Одеяло на двоих

Свадьба подходила к концу. Музыкальная установка, выдавливая из себя последние звуки, захлебнувшись, затихла.

Выпроводив гостей, мама невесты взяла молодых за руки и подвела к дверям спальни. Обняв их, она в очередной раз расплакалась и, поцеловав жениха, спросила: "Я надеюсь, у тебя все в порядке? Ты же хороший мальчик? Ты никогда не обидишь мою дочку?". Новоиспеченная жена смутилась и сказала: "Мама, не надо, мы не маленькие. У нас все будет хорошо".

Уходя спать к соседке, мама, посмотрев на фотографию покойного мужа, сказала: "Теперь ты можешь лежать спокойно, наша дочка вышла замуж и она будет счастлива...".

Они переступили порог спальни. С этого момента эта комната станет для них местом радости, слез, признаний и обвинений. Большая мягкая перина возвышалась над кроватью, как облако, и несла на себе две подушки и два пушистых одеяла.

Они обнялись и впервые поцеловались как муж и жена. До этого они тоже целовались, но сегодня это было нежнее и ласковей. Сегодня они станут одним целым. Сегодня они перестанут стесняться друг друга. Посмотрев на кровать, она сказала: "Зачем нам два одеяла? Мы всегда будем спать под одним одеялом. Правда?". И не дождавшись ответа, сложив ненужное одеяло, навсегда спрятала его в шкаф.

Прошло время. Спрятанному одеялу стало скучно в темном шкафу. Оно мечтало, чтобы его гладили, и ему хотелось знать, о чем говорят люди в спальне. Немного высунувшись, одеяло стало прислушиваться.

— Дорогой, прикрой мне спину, мне что-то холодно.
— Как холодно? Мне лично жарко.
— Почему, когда мне холодно, тебе всегда жарко?
— Дорогой, у нас странное одеяло, теперь и мне жарко.
— На что ты намекаешь?
— Может быть, ты возьмешь второе одеяло, и я не буду тебе мешать?
— Ты мне не мешаешь. Я хочу спать с женой, а не с одеялом.
— Я люблю тебя, прижмись ко мне.

Одеяло услышало, как нежные вздохи женщины переплелись со скрипом кровати.

Прошло десять лет. Придя домой, муж увидел, как жена вынимает спрятанное одеяло.

— Что ты делаешь? Зачем нам второе одеяло?

— Ты знаешь... я подумала, так будет лучше. Ты наконец сможешь спать всю ночь и не просыпаться, если...

— Что — если? Что ты придумала?

— Ничего я не придумала. Давай попробуем. Ну что такого может произойти? Мне даже интересно. Ты лежишь под своим одеялом, а я буду к тебе заползать, как змея, и мы будем...

— Это ты точно сказала, как змея. Делай что хочешь.

Прошло двадцать лет. Змея спала рядом. Одеяла, подаренные в день свадьбы, давно ушли на пенсию и спрятанные в подвале вспоминали свою жизнь. Иногда им становилось грустно и они, молча обнимаясь, гладили друг друга.

Сегодня ему не спалось. До жены было далеко. Целых полметра. В этом месяце он несколько раз давал себе слово преодолеть это расстояние и прижаться к ней, к змее, но всякий раз откладывал это решение за ненадобностью. Нет, это не то слово. Это некрасиво. Просто всякий раз, видя мирно спящую жену, он не решался вмешиваться в ее сон. Он почему-то все чаще вспоминал свою любимую тещу. Узнав, что они укрываются каждый своим одеялом, она сказала: "Все. Вы наконец стали мужем и женой. Теперь вы не разведетесь, теперь вы можете обойтись без меня". И умерла. Умная была у него теща. Будильник он выключил раньше, чем тот зазвенел... ведь жена спала, и будить ее он не хотел.

Он тихо сел на край кровати. Разводиться он никогда не собирался. И только один-единственный раз, когда к ним на работу пришла новая сотрудница, он представил себя с ней под одним одеялом... Маленькая неприятная мыслишка стала закрадываться ему в голову. Но вспомнив тещу и ее просьбу не обижать дочку, он остановил эту мысль на половине пути. Ну как, как он может оставить ее? Ведь она его жена, и он ее еще любит. Правда, последнее время она стала часто болеть. То у нее ноги болят, то руки, то голова. Наверное, она специально придумывает себе болезни, чтобы держаться от него подальше. Но почему? Ведь он никогда не настаивал. Он уже привык. Она, наверное, тоже? Ведь не жалуется.

Он еще раз посмотрел на жену. Ну как, как она может лежать и не шевелиться? Такое чувство, что она не дышит.

Он встал. Привел себя в порядок. Повернувшись в сторону спальни, улыбнулся, послал жене воздушный поцелуй и пошел на работу. Сегодня он почему-то весь день вспоминал их свадьбу, и как жена спрятала одеяло. Сердце сжалось в комочек, и на душе стало тяжело, как будто у него

что-то украли. Вот дурочка. Ничего не случится, ничего не случится. Случилось. Детей не завели. Все ей некогда было. Работа. Карьера. А когда, укрывшись двумя одеялами, он целовал ее, она все время просила: "Тихо, не надо. Давай попозже". Ей всегда казалось, что мама, которая спала рядом за тонкой стенкой, все слышит. А когда в квартире наконец наступала тишина, она была уже под своим одеялом — и поди доберись до нее. Змея, ведь сама сказала, что змея. И он опять улыбнулся. Все равно люблю эту змею. Ведь жена она мне.

Дома было темно. Он зашел в спальню. Тишина напугала его. Жена спала под своим одеялом, и в комнате было холодно. Он подошел и прикоснулся к ней. Скорая приехала быстро. Врач сказал только одно слово: "Сердце".

Похоронили ее возле любимой тещи. Цветов было мало. Она не любила цветы. Оставшись один, он долго не мог зайти в спальню. Потом, взяв большой кулек, он сложил туда два одеяла. Спустившись в подвал, он увидел подаренные тещей два поседевших облака. На окраине города он облил бензином то, что мешало ему жить, то, что забрало у него жену и сделало одиноким.

Пламя уносилось вверх, а вместе с ним тридцать лет жизни.

Теща была умной женщиной. Она же сказала, что они никогда не разведутся. Что они проживут вместе долго и счастливо. Жили они действительно долго. А счастливы они были только тогда, когда жена спрятала в шкаф одеяло.



Анна ЗАПАСНАЯ

Все краны текут!

"Пристрачиваю, — думала она и продолжала пристрачивать, лента к ленте, оборки и кружева. Вот и получался солнце-клеш, неуправляемой каруселью отлетающий от талии в шелковом вальсе. — Волнительная окруженность листопадом. Солнце играло на трубе, на губах и в бокалах". Сквозь сон она услыхала родное кря-кря — это ее Амур, птица с далеких сказочных островов, будил жутким "ррр-пришел к тебе с ррр-риветом".

— Привет, любовь моя — прохрипела она спросонок. Зеленая птица под проволочным куполом не шевельнулась.

Выходной. Можно посмотреть новые сонаты, поработать над техникой и дописать мелодию к спектаклю. Ее занимала мысль двигаться в музыке как большая доисторическая рыбина, которая замирает в тональном свете и глядит со цены перемаргивающим эволюцию пуговичным взглядом. Ей грезилась музыка из вымирающих окаменело-вечных мыслей. — Самоирония повседневности? Мелодия-рыба будет плыть жизнью других героев: "Тогда получатся тропики!" — убеждал ее автор проекта.

— Рабы — рыбы, — кружил лакированным клювом Амур.

— Рабы — не мы, немы рабы, — получался мотив. Под попугаев афоризм подошла к зеркалу.

"Два с плюсом, — разочарованно отметила, глядя на термометр за окном. — Через дырку в небесах въехал белый мерседес..." — согласилась, провожая глазами уверенно шагавшего к подъезду мужчину: высокая шляпа, нахлопнутая на затылок, мягкий расстегнутый плащ... "Небрежно и опрометчиво — потому не смертельно", — именно так она отнеслась к нему. А может, к себе? Или к виду из окна?

Через несколько минут, увлеченная музыкой, она услыхала звон стекла, лай собак и множественные крики. Были слышны и другие звуки, которые интриговали. Возле тополя, сломанного недавней бурей, в трех метрах от ее окна кричал слон! Зоя никогда не видала на своей улице слонов и поэтому не понимала, кто испугался, она или это вальсирующее рассерженным хоботом лопоухое животное. Мужчина в плаще снова был под ее окнами. Он поглаживал морщинистый бок слона и говорил по телефону. Увидев Зою, опустил руку: в его облике обозначилось едва уловимое предвосхищение — он словно сбросил одноразовые пластиковые доспехи сарказма и деловитости и теперь казалось, что огромные, величиной в рассерженного слона, проблемы на миг перестали его волновать. Вокруг собира-

лись прохожие. Ушастый серый великан, которого мужчина окликнул Мусиком, потянулся к дому, но повиновавшись команде, остановился.

Зоя продолжила играть. Вскоре привели Митьку, взбудораженного уличным происшествием. Ему было не до гамм. Зое, впрочем, тоже.

— Зоя Игоревна, смотрите! — вдруг закричал мальчик. Встав на задние ноги, в окно заглядывал Мусик. Первой мыслью было отбежать подальше на безопасное расстояние. Преодолев страх, Зоя вышла на балкон.

— Вы не бойтесь, это ученый слон, его случайно привезли ко мне, ошиблись адресом.

Мусик приподнял мужчину и осторожно опустил у края большой лужи.

— Его отказываются принять в цирк — документы не в порядке. Хотите покататься? — предложил мужчина Зое и Мите.

— Му-у-сик, — вытянулся мальчишка. — Иди к нам!

— Простудиться решил? Куртку накинь! — она обняла ребенка. В ноябре мир закутан шарфами, утеплен, застегнут на все пуговицы — месяц на подкладке; а Зоины движения прозрачны, шея и плечи беззащитны — хотелось предложить ей теплый плед, обратиться к ней, попросить о чем-то, чтобы убедиться, что она настоящая, живая. Ребенок смешно удерживался на хоботе, чем доставлял немалое удовольствие слону.

— Это за нами! — крикнул мужчина в плаще. — Я, в общем, адвокат, а не наездник, — он робко улыбнулся и окончательно утратил дискретность — Жизнь искренне и доверчиво смотрела ему в глаза. — Егор.

— Зоя, — улыбнулась она.

— Мусик — это такой особый случай! Мы его малышом оформляли из Бомбея, он рос на моих глазах. Животные привязчивы. До свидания! — сказал, поклонившись Зое и Мите.

Затаив дыхание от новой нежности, она смотрела вслед и не замечала ничего, кроме человека в шляпе и трясущегося рядом животного. Центр гравитации — это отсутствие суеты. Центробежная сила создает взгляд. Мир кружился, размывая рамки привычного, вокруг странной сцены — "по улицам слона водили...".

Показалась карета "скорой помощи". Далее следовала пожарная и еще какое-то транспортное средство с высокой клетью для крупногабаритных живых грузов. Мусика увезли.

Митя не хотел возвращаться к гаммам. Ему нравилось, когда они сидели перед открытым пианино, и Зоя его просто слушала. Даже в самом непонятном возрасте это важнее техники исполнения. Оказалось, что "прошлую музыку" они с бабушкой пропустили, потому что он спрятал-

ся над мусорными контейнерами, чтобы "смотреть наркоманов", а потом испугался и не вышел, пока бабушка его не нашла. Идти к Зое Игоревне было поздно.

Дальнейший Зоин день прошел как по нотам. Она любила оставить пять минут, чтобы покрутить педали, сменить прическу, фиником нарушить диету. К вечеру наступило чувство перламутровой серости: запястья чернели от серебряных браслетов, под ресницами дрожали лиловые сумерки; пронизанные северным ветром тучи отвисли над вечерним домом. Она знала за собой этот грех: жадность и тщеславие превращают вольный день в обморок усталости, когда ничто кроме решенных дел не радует, и хочется только плавать коленями в ванне, а потом махровым китом выброситься на кровать и тихо слушать высыхающее в волосах время.

"Неужели я выброшусь на берег, лишь бы не плыть против течения?"

Неделя текла сгущенным молоком из чайной ложки, всякая радость была как из супермаркета — составлена по списку, чтобы не забыть, и со скидкой, потому что в сезон... это была удачная неделя. За ней пришла другая. И еще одна. Оборки жизни. Круговерть. Она бегала на репетиции, навещала родителей, играла с Митькой, записывала музыку... и только единожды замирала на лестнице, когда мимо нее мелькала закрытая дверь, за которой жил Слон, — именно так она относилась к Егору, с нежностью.

Это была очень спокойная дверь. Ею не хлопали раздраженно. За ней не кричали. Никто не вываливался из нее шумной гурьбой. В нее даже не звонили. Только замок перещелкивал эхо парадного, и в наступающей на мир осенней темноте загоралось окно, протестуя против ранней темноты.

После аттракциона с Мусиком прошло более месяца. Они мельком встречались: "здрассьте!" — щелчком выбивало сонливость, и в удачно настроенный день то Зося, то Слон пролетали над ступеньками, окрыленные радостью встречи. Убегая, она весело спрашивала, как Мусик, а он шутил, что слоны романтичные и влюбчивые. Они не останавливались и не заглядывались друг на друга; становясь с каждым днем ближе, не сближались, поскольку впереди был большой листопад и много дождей, гололед в сочельник и рождественский снежок, и вообще вся жизнь... Казалось, что исполненная внутреннего ритма неспешность, естественная и потому взаимная, импонировала обоим.

Но однажды Зое надоело жить в неотапливаемом доме. Надоело еже-

дневное утро в рамке с вежливой этикеткой: "Не пара". Надоел вылетающий Слон. Однажды она проснулась и загадала, что ей удастся что-нибудь изменить: "Инстинкт самосохранения убивает личность!" — решилась и включила ледяной душ!

В ярком осеннем настроении выбежала из дома и столкнулась с Егором. Точнее... с его спутницей, стоявшей в том месте, куда с верхних ступенек в эти минуты слетала Зоя. Едва не произнеся привычный "привет индийским слоникам", она запнулась о сладкий запах, сделалась нелепой и женственной, как будто рот ей закрасили помадой, и ровно прошла мимо:

— Здравствуйте, Зоя! — окликнул Слон.

— Здравствуйте, — улыбнулась его спутница.

— Здравствуйте, — отозвалась лестница Зоиным эхом.

"Как быть? Как теперь быть?" — у Разочарования теперь есть собственное имя и взгляд, темперамент и непредсказуемый мужской характер; у него, наконец, свободная и очень личная жизнь, в которой Зоя почувствовала себя удивительным осенним листом, который долго кружился, вальсировал, радовал, завораживал и, наконец, упал...

Она точно знает, что следующее утро будет сегодняшним, и будет невыносимо. Она не сможет больше радоваться тому, что казалось частью ее жизни. Когда-нибудь у нее все будет хорошо...

Однако Разочарование, как магнит, притягивало самые мрачные мысли:

— Придется пораньше выходить из дома?

— Нет, лучше попозже.

— При встрече улыбаться и отводить глаза?

— Участливо поддерживать разговор?

— Возможно, попросят больше не играть рано утром, — и она согласится, только бы знать, как может она незаметно исчезнуть из этой глупой иллюзии!

— Лучше провалиться сквозь пол, чем... — "кажется, это я произнесла?" — подумала Зоя и почувствовала прилив странного шального оптимизма. Быстро прошлась по квартире. Потянулась за долгим шарфиком, обмоталась им, что туникой:

— Решено!

Через несколько дней, когда соседи разбежались, Зоя подошла к крану. Частые капли бесслышно ударялись об умывальник. В сердце образовалась целая нота — нет, нотный такт, вечный, как мировой океан. В во-

семь лет она провалила свое первое выступление на концерте из любопытства, чтобы узнать, что такое провал, которым ее пугали три долгих детских года.

Она подняла руки над клавиатурой и стала слушать тишину, оставшуюся от ее простенького этюда. Вот это и был провал! Оглянулась в зал. На нее смотрели другие одаренные дети и их родители. "И вовсе не страшно, даже хорошо", — подумала. Теперь ей не будут доверять педагоги, промолчит бабушка, хихикнет брат. Только что она убила себя. Смертельное напряжение заканчивается смертью. Так, где она остановилась? Доиграть и уйти. Но мелодия потекла легко, сказочно, не боясь тишины, оставляя в ней каждый звук. Закончила, поклонилась, ушла. Вот что она сделала в восемь лет.

Вот какой страх бился в ней четверть века спустя! Открыв воду, она без оглядки выбежала из дому.

Такси привезло ее в старый город, на улицу самых интересных магазинов. "Инфузорию видно по туфельке", — любила шутить Зоська. Выбор обуви отвлекал и занимал настолько, насколько поиск формы может унять мятежное содержание... особенно в зеркалах, когда вы ищете удобную гармонию на размер меньше...

Спустя несколько часов она побродила вокруг дома, вдыхая непредсказуемую встречу и становясь веселее от ветра, как от кокаина, понимая, что нельзя заплатить дороже за желание обратиться к другому человеку, за шанс быть рядом, понять и почувствовать его. Чувство юмора вдруг оказалось важнейшим и единственным из чувств. Если бы не оно, валяться ей в песочнице в обмороке.

Пора подниматься. Ступенька к ступеньке, как на эшафот, в собственную квартиру.

Придя домой и убедившись, что визита Егора не миновать, привела в порядок волосы, надела новые туфли на каблуке и стала убирать воду. "Титаническая картина!" — улыбнулась в зеркало.

Когда интерьер приобрел необходимый послепотопный вид, Зоя не усидела сложа руки и решила аккомпанировать Рахманиновым.

Она отупела от авантюризма и ужаса и теперь не знала, что скажет Егору, соседям, родителям. Ведь эта крохотная квартирка — их главная гордость; скромные люди, прожившие сорок лет вместе с Зойкиной бабушкой, изо всех сил старались сделать своей девочке "отдельное жилье", чтобы она не была бесприданницей; и теперь Зоя, как варвар, разрушила

их мечту, в которую едва успела въехать... как сможет она врать, что это произошло случайно?!

Раздался беспокойный прерывистый звонок. Что делать? Что сказать Егору, если он стоит за дверью? Но в это время он обычно на работе... Тогда кто это? Неужели вода ушла в сторону, и теперь Зоя будет делать ремонт в квартире собаководов-любителей? Бог шельму метит?! Ведь совершенно ясно, что сейчас она дома — значит, должна открыть? Не повинуясь голосу разума, она продолжала играть. Кровь не доходила до ледяных подушечек, и дыхание сделалось легким... Это безумие! Стаккато, как спрей, брызнуло и растворилось в паузе. Зоя запнулась. Грозный стук в дверь прекратился.

Жизнь объективна тем, что ни на миг не останавливается, даже если ты с грохотом барабанишь по клавишам, словно борешься с гениальной сонатой, потопившей твои надежды; скрываешь от настенных ушей истину — все тщетно. Вытекая, звуки выдают тебя. Рахманинов понимал Зойку, и в отчаянной музыке она, зажмурившись, беззащитно пряталась, как мальчик Митя за мусорный ящик.

Наконец расслабилась и прошла к двери:

— Вам помочь? — на пороге стоял Егор, а за его спиной Зоина ровесница, мать-героиня, собачница и морячка Рита:

— Зоинька, детка, это не ты нас поливаешь?

— Это я... — только и успела сказать Зоя. Рита ураганом неслась к санузлу и громко ныла:

— О, над нами заигрались! А мы закончили ремонт, муж впервые со спокойным сердцем ушел в рейс, — она осуждающе глядела то на пол, то на Зою, оценивая масштабы бедствия, — такое озеро, наверное, долго отыгрывать придется... А ты так музыкой увлеклась, что не заметила? — Рита окатила Зою сочувствием, и та покраснела.

Теперь речь шла о ремонте, мастерах, материалах... Зоя была потоплена... она ничего не могла добавить к этому деловому разговору и безучастно стояла рядом, чувствуя себя бессильной и глупой. Если сейчас откроется, что этот потоп — всего лишь отчаянный авантюрный способ стать ближе любимому человеку, наверное, вызовут скорую помощь и куда-нибудь ее увезут? Наконец Егор обратился к ней:

— Зоя, это произошло случайно, вы не виновны, и не беспокойтесь, мне ничего компенсировать не надо. Рита, оцените, насколько мы с Зоей вместе постарались. У меня ведь трубы давно текли, из-за них у вас началась бы сырость... — Егор смотрел на Зою.

— Егор, я сама!.. Это *мой* потоп! — сломанно, поникшим голосом призналась она.

На лестнице раздался громкий взрыв. Это Ритин младший сын вернулся из школы и поджигал пистоны. За ним последовал истошный хоровой лай.

— Ох, это мои! — Рита мелькнула лысыми шлепанцами и исчезла.

— Мне искренне жаль, что так вышло, Егор, — сказала Зоя. Как же плохо она себя знает, если думала, что любую интригу она сможет развить в драматический хэппи-энд.

— А как вышло?

— Спонтанно!

— Как у Рахманинова?

— Как у Мусика...

— Тогда, наверное, это... гениальный потоп! — рассеянно оглядываясь по сторонам, улыбался Егор.

Она села на крохотную кушетку и обхватила в отчаянии голову руками:

— Знаете, Егор, я чувствую, что схожу с ума от этой безнадежности и беспросветности!

— Вы?! Знаете, я всегда вас слышу, Зоя. Даже когда вы раздумываете, что сыграть... и безупречно выбираете ту мелодию, под которую хочется проснуться и жить. Иногда под утро я тихо лежу и жду вас, вашу игру, и не просыпаюсь. Я понял, что мне это необходимо. А перед уходом на работу я опять хочу вам обрадоваться — иначе утро пропащее... Уж кто-кто, Зоя, милая, но вы — не беспросветны! Даже ваши ученики играют как-то похоже на вас, вы учите их не просто представлять серебряный дождь, но гулять под ним... Я видел, как мальчик, который учится у вас, поднимаясь по лестнице, перешагивает ступени; воображая, что это клавиши, он следует некой мелодии... Вы, ради Бога, не расстраивайтесь из-за кранов, Зоя, мы с вами что-нибудь вместе придумаем, ладно?

— Но ведь хозяйке в вашей квартире теперь столько хлопот!..

— Это моя сестра!

— Д-та, — смогла сказать смущенная Зоя. Если стойкий цветочный запах превратился в сестру, значит, этот потоп не был таким уж бессмысленным актом вандализма? Значит, мир не рухнет от ее эксцентричности?! — Знаете, я почувствовала себя такой слабой и подлой, и не смеющей надеяться... Этот потоп... мне страшно, что со мною будет дальше... — озираясь вокруг, только бы не встретиться взглядом с Егором, она тихо заплакала.

— Дальше будет ремонт, Зоя. И мы, наконец, обрадуемся, что квартиры в нашем доме маленькие, и будем убегать куда глаза глядят от запахов краски и ацетона. Зоя, — совсем близко сказал Егор. — Мы с вами в шаге друг от друга и всегда так далеко...

— Мы в шаге от самых разных чувств... — подхватила Зоя, но он не дал ей выразить всех сомнений, переполнявших ее сердце:

— Не поверите... я обрадовался, когда Рита сказала, что надо подняться... к тебе; потом страшно испугался, — не было паузы важнее, чем та, которая наступила, когда они смотрели в глаза друг другу. Он обнял Зою. — А давай мы наш, мы новый мир построим?!. Вот ты и улыбнулась!

— Никогда! Никогда не шути революцией, не бунтуй против судьбы, не прогнозируй Жизнь — ситуация может выйти из-под контроля, — она окинула мутным взглядом квартиру, обнаруживая все новые последствия своего отчаянного авантюризма. — И обещай, что примешь мою помощь, какой бы мизерной она ни была...

— Обещаю. Я хочу обещать тебе весь мир, всю его любовь, потому что с тобой могу исполнить любое обещание, любой проект, потому что даже потоп у тебя вышел с любовью!

И был ремонт, который каруселью закружил их на долгие недели и месяцы... Были концерты и ученики, зеленый Амур и Любовь, как доисторическая мелодия моря — бездонная и непредсказуемая. Они вместе сочинили музыку-рыбу к проекту, которая вдохновила их отправиться в Индию, на родину слонов. А вернувшись, они еще оригинальнее и сильнее любили друг друга!



Олег ЛАВРЕНТЬЕВ

Закружило

Рано утром я встал в отличнейшем расположении духа. Бодрый, полный сил. У меня было чувство, что у меня все сегодня получится. Получилось действительно многое, насыщенным оказался день. Я даже представить себе не мог, что меня так закружит.

Я достал билеты на "Машину времени". В это трудно поверить, учитывая, какая очередь стояла у кинотеатра, но это так. Человек сто толпилось у двух окошечек касс и еще человек сто снаружи. Но я сумел проникнуть внутрь, пролез между ног ругающихся мужчин и визжащих женщин. И все ради Наташки Красниковой из "6-Б". Теперь она точно пойдет со мной. На такой-то концерт!

Препятствие первое

Сжав билеты в кулаке так, что они превратились в подобие конфеты, я понесся домой. Сейчас нужно найти Наташку и пригласить ее, а то это такая девчонка, что... словом, вечером ее уже может унести невесть куда. Ее могут увезти кататься, танцевать, да куда только не могут забрать Наташку Красникову! Поэтому надо найти ее сейчас, показать билеты. А она всплеснет руками и вскрикнет: "Ой, Лешка, как ты достал?". А я скромно улыбнусь и отвечу: "Пустяки, Натали".

— Леша, сходи за квасом! — мама жарила на кухне котлеты, поэтому крикнула громко.

Я решил сделать вид, что я уже ушел пять минут назад, но в этот момент мама вошла в комнату, вытирая руки передником.

— Купи "Бородинского" и кваса, мама вечером приедет.

Бабушка у нас помешана на окрошке с черным хлебом, поэтому вопрос "Зачем?" застрял у меня в горле. Вместо этого я со злостью выпалил, что "взрослых почему-то никогда не интересует, какие дела могут быть у их детей в настоящий момент, что, может, у человека сейчас дело, и что в магазин с таким же успехом можно послать и Диму". Мама сказала, что я же знаю, что Дима сейчас готовится к экзаменам. Я это знал, но ответил, что он мог бы и проветриться, мозги бы лучше работали. Мама удивленно посмотрела на меня, подошла ближе и взяла со стола билеты.

— Семнадцать пятьдесят, ты прекрасно успеваешь, — спокойно сказала она.

Мама у меня замечательная. Молодая, высокая, с золотистыми волосами, стриженными в каре. Ну очень красивая, как Наташка. И всегда смотрит в суть дела, поэтому я не стал дальше спорить, а взял бидон, кулек и пошел в магазин.

По дороге я не удержался и мысленно продолжил спор с мамой. Не потому, что был не согласен, а так... Я сказал ей, что Дима прекрасно мог бы продолжать читать учебник, стоя в этой длинной очереди за квасом. Но очередь двигалась быстро, была не такой уж длинной, и я быстро повеселел.

Препятствие второе

До концерта оставалось еще три часа. Я вернулся с покупками, был насильно накормлен котлетами и картошкой, а потом выпущен "в прерии", как говорит мама. Теперь надо было найти Наташку, а это было совсем не простое дело.

Первым делом я спросил Гунилу. Вообще-то, ее назвали Гуля, в честь Королевой, но однажды кто-то, Смирнов, кажется, прочитал "Карлсона", и Гулю стали звать Гунилой, к глубокому неудовольствию ее родителей. Гунила играла с девчонками в классики.

— Будешь с нами? — весело спросила она.

В шестом классе прыгать в классики неприлично даже для девчонки, не то что мальчишки. Если бы Гунила не играла с нами в "пекаря", я бы ответил ей презрительным взглядом. Но она не только лихо разбивала бамбуковой палкой от лыж консервные банки, но и могла при случае прыгнуть с гаража на асфальт, когда появлялся разъяренный хозяин, и не плакала над разодранной коленкой, а молча слюнявила подорожник и прикладывала его к ране. Словом, она была своя на все сто, и поэтому я просто сказал, что мне некогда, и спросил, не видела ли она Наташку.

— Зачем тебе? — спросила Гунила и нахмурилась — они не любили друг друга.

— Надо, — ответил я и пошел дальше.

Следующими, кого я встретил, были Смирнов и Ершик. Я очень обрадовался, потому что Ершик был младшим братом Наташки и вполне мог знать, где она. Подойдя к ним, я спросил Ершика, где его сестра. Малый уже открыл рот, но его опередил Смирнов:

— А зачем тебе?

Я не удержался и с гордостью показал билеты.

— На концерт пойдете? — как-то странно спросил Смирнов.

— Да, — ответил я, чувствуя, что что-то в его тоне не так.

И только я это сказал, как меня осенило: идиот! Кто же не знает, что Смирнов влюблен в Наташку! Не он один, положим, полдвора за ней бегает, но Смирнов сам тебе признался три месяца назад. И вот теперь, ослепленный собственным чувством, я совсем забыл об этом.

— Не ходи, — тихо попросил Смирнов, и взгляд у него стал мрачным.

Я знал, о чем он думал. Он думал, что это я нарочно, чтобы назло ему. За то, что он в меня вчера из самострела попал. Но, во-первых, я точно знаю, что он нечаянно, а во-вторых, я не назло. Я молчал, и Смирнов взял рукав моей рубашки.

— Пусти, — тихо сказал я, положил билеты в нагрудный карман и застегнул пуговицу.

А в следующий миг мы катались в пыли. Эх, видела бы нас Наташка! Впрочем, неделю назад из-за нее подрались Генка Кожухов со Славкой Перцем. Оба боксеры-разрядники, в одну секцию ходят, так что тогда было на что посмотреть.

Смирнов крупнее меня и выше, но я ловчее, и мне удалось оседлать его. Я уже праздновал победу, как вдруг мой бок ожгла резкая боль. Это Ершик испугался за друга и ударил меня кинжалом, сделанным из длинного гвоздя, дощечки и проволоки. На левом боку сквозь рубашку проступила кровь.

— Убивец, — прошептал я фразу из книжки про Родиона, которую читал мой брат.

Перед моими глазами поплыли розовые, зеленые, желтые круги, а в ушах зашумел прибой.

Когда я пришел в себя, меня уже подняли, усадили на скамейку, а Смирнов плеснул мне в лицо откуда-то раздобытой водой. Ершик стоял рядом и смотрел на меня округлившимися глазами. Сломанный кинжал валялся рядом. Гвоздь торчал перпендикулярно рукояти. Судя по повреждению, Смирнов положил его на бордюр и ударил сверху ногой.

Я сидел и думал, что рана совсем пустяшная, царапина, но все же хорошо бы, чтобы Наташка сейчас увидела, как я сижу и страдаю за нее. А еще я подумал, что Ершик молодец: малявка, восемь лет, а меня не побоялся. И вообще, странная это пара — Смирнов и Ершик. Смирнову четырнадцать, а Ершику восемь, интересы должны быть разные.

А потом моя мечта сбылась, но лучше бы не надо. Это часто так бывает. Мне два года назад купили велосипед, я так долго просил за него. Но я ду-

мал, что это будет "Салют", а купили "Орленок". Но тут было хуже: появилась Наташка. Она прошла мимо, не заметив ни меня, ни Смирнова, ни даже Ершика. Наташка шла под руку с Хмурым из девятого класса сорок пятой школы и что-то весело щебетала.

Препятствие третье и главное

Я смотрел им вслед и вспоминал, как я увидел ее в первый раз. То есть видел я ее и раньше, но тогда я ее ТАК увидел. Десять дней назад, на последнем звонке, Наташка танцевала казачок. Ее крепкие ноги, обутые в сапоги, лихо отбивали доски сцены в такт музыке, черная копна волос хлестала по плечам, глаза сверкали... "Эх", — я встал и посмотрел на Смирнова. Ему было не лучше, чем мне, в его глазах застыла тоска. Ершик начал отряхивать друга, а я пошел за свой дом, к бойлерной: там днем мало народа.

Я сел на скамейку. Мне было очень больно, грудь сжало, как в тисках, и не отпускало. Хотелось плакать, но я не мог. Не знаю, как долго это продолжалось, мне казалось — очень долго.

А потом рядом со мной оказалась Гунила, села рядом и спросила, с кем я дрался. Мне было очень плохо, и я сказал ей, что все девчонки эгоистки, вертихвостки и дуры. Она разозлилась и ответила, что из-за одной дуры не стоит обобщать. Что же касается Наташки, то она мне давно о ней говорила, но если я слепой, то хоть теперь прозрел. Я сказал ей, чтобы она не смела оскорблять Наташку. Тогда Гунила вспыхнула и сказала, что для мальчишек смазливое лицо значит больше, чем сам человек, и что они слепые идиоты. Я сказал ей, что она такая же дура, как и Наташка, и тут мою щеку и нос обожгла такая пощечина, что я во второй раз за день потерял ощущение реальности. В ушах снова зашумел прибой, и я стал думать о разной чуши. Сначала я решил, что Гунила мне здорово врезала, у меня, наверное, голова в этот момент дернулась, как в фильмах. Только что кровь не течет. Тут на ладонь упала красная капля, опровергая последний довод. Я закинул голову вверх, это лучшее, что можно сделать, когда разбит нос, и подумал, что Наташка действительно дура, а вот Гунила нет. А потом я подумал, что вот, сколько лет я сижу за партой в затылок за Гунилой, и никогда ее особенно не отмечал, а у нее очень красивые ямочки на щеках. Каждый раз, когда я тормошу Гунилу за плечо и прошу дать списать, ее лицо принимает забавное выражение человека, который прячет улыбку. Все улыбается: глаза, щеки, нос, но только не губы, которые она

сжимает изо всех сил. Секунду-другую Гунила внимательно, как кошка, следит за учителем, потом раз: она быстро оборачивается и с быстротой молнии передает мне тетрадь. Два: и она снова сидит ровно с самым невинным выражением лица. И тут я понял, что Гунила красивая, и тут же вскочил, ошеломленный этим открытием. Но когда я повернул голову, то увидел, что Гунилы рядом уже нет. Я почему-то очень испугался и пошел искать ее.

Я нашел Гунилу за углом. Она сидела на скамейке, совсем поникшая, и глаза у нее, "боевой кошки", были мокрые. Я молча сел рядом. Честно говоря, я не знал, как ее утешить, поэтому я расстегнул пуговицу кармана и протянул ей билеты.

Когда мы шли на концерт, нам повстречались Гунилины родители. Ее отца аж перекосило, когда он увидел, с кем идет его дочь, и как я разукрашен. Они отвели Гунилу в сторону и начали что-то высказывать с назидательными лицами. Я стоял, и сердце у меня гулко стучало в груди, потому что я знал: если Гунила сейчас их послушает и скажет что-нибудь вроде, что она совсем забыла и ей надо в магазин или в гости, то мне будет очень больно. Так же больно, как днем, когда я увидел Наташку вместе с Хмурым. Но выслушав родителей, Гунила презрительно фыркнула и повела плечом. Меня сразу обдала теплая волна, а когда Гунила вернулась ко мне и взяла под руку, то мне захотелось запеть громко-громко, хотя у меня совсем нет голоса.



Елена ГАВДЗИНСКАЯ

Зимний этюд в апреле



Природа сошла с ума. Зима, как старая ревнивая жена, не хочет уступить место молодой и красивой сопернице. Вторые сутки она бьется в агонии, засыпая снегом улицы и превращая уже теплые апрельские дни в холодные ветреные вечера. Снег падает, падает, падает, сковывая недоумевающий город. На Маразлиевской рухнуло еще не старое дерево. Обнажив корни, оно как-то нелепо лежит на боку, увенчанное кружевной сверкающей кроной. Место, некогда служившее колыбелью маленькому хрупкому ростку, сейчас зияет пустой черной раной. Какой бред! Пережить холодную долгую зиму и погибнуть в апреле от тяжелого мокрого снега.

Серой кляксой прошлепал в подъезд кот, окончательно потеряв надежду, что пора любви когда-нибудь придет. Снег липкий и влажный. Я превращаю его в снежок и в сердцах бросаю в заиндевевший куст. Куст сбрасывает с себя тысячи бриллиантовых искорок, освобождая уже набухшие почки от ледяных роковых поцелуев.

Дома тепло и пахнет ванилью, как на Рождество. А за окном мечется метель. Снег падает, падает, падает. Снег в середине апреля...

Да Бог с ним, с этим снегом, мне так не хватает тебя в этот вечер.

Рисунок автора

Фото

Е. Ж.

Под вечер, когда луна вползает в разъятый зрачок
и становится там бельмом (тот же полароид),
и когда от случайной мысли о смерти в зобу горячо,
и подобная мысль вообще — что твой астероид;
когда в облокотившихся на подоконник потемках
вспыхивает обручалка чашки с круглым байкалом
кофе, и стенки чашки в лунных подтеках, —
тогда рука и находит, что весь вечер искала:
твою фотографию на хорошей бумаге, без глянца,
где ты, среди анонимной листвы и в пальто пригожем,
смотришь поверх судьбы и веток, что оголяются,
мимо того, кто снимал, мимо меня и мимо прохожих.
Может быть, лет через сто докучливый правнук
с любознательностью телескопа, глядящего на Венеру,
откроет альбом и там, среди рожиц былых, потому — равноправных,
отыщет твое лицо, словно в нашу провалится эру.
Он уже не то что ландшафт, он себя не узнает
в предках не столь далеких, как хочет сказать бумага
своей желтизной, точь-в-точь листва нарезная...
В твоих глазах сОХРАнилась осени сень и влага.

Суббота

У окна — для твоих же очей — я повесил ничей
Затемненный пейзаж, где река утекает в закат.
Нет, не столь велика, а точнее — какой-то ручей,
И ветла у воды, как прощальная чья-то рука.

И на фото, где нас с тобой нет и не будет уже —
Эти линии, лилии эти на бледном пруду,

Словно бельма; а далее — лето стоит в неглиже...
Это там, где тебя и меня никогда не найдут.

Потому что я выдумал, волю словам дав, тебя,
А себя срисовал с отраженья в осеннем окне,
Где, как маятник, движется дождь, тишину теребя,
И цветочным она наполняется ядом вовне.

Не печалуйся. Листья падут, как последний редут.
И пейзаж, облетев, ни за "да" не сойдет, ни за "нет"...
Это дни нашей жизни нечеткие фото крадут.
И высасывают. Как цикуту, остаточный свет.

Зимняя самба

Завитой переулок в долгом взгляде кота
Удлиняется, и сплелись в миллион номера.
Облака теребя, остывает зимы нагота,
Будто скомкана пальцами простынь при слове "пора".

Эти лапы и морду упрячу в потемки пальто,
И хвостом он нашарит — где бьется; теперь мы вдвоем.
Беспощадные площади с юга завьюжат, зато
Не узнает никто — от кого кругаля мы даем.

Я у осени стрельнул с три короба, чтобы теперь
Не заботиться о тишине, как о прерванном сне.
Запираю на три оборота обрюзгшую дверь,
И не ной мне, попив молока, о дурацкой весне.

* * *

Смерти, боюсь, не бывает, В рассохшийся дом
Входишь на цыпочках, чтоб не скрипела душа.
Просто живи. Что, в итоге, выходит с трудом.
Просто не слушай, в тени затаясь, чуть дыша.

Летние сумерки мнительны. Медлит зрачок.
Кто-то ходил здесь, вдыхая и тлен, и забвенье
Єтих убогих предметов...Постой, дурачок:
Дача, тень сада... Но взгляда разрушены звенья.

Память корыстна. Беспамятство просит взаймы.
Жизнь происходит, рождаются дети и мрут,
В Лимб отправляясь, и тихо выходит из тьмы
Тот, кто нас сводит туда... Да, за нами запрут.

Рай идиотов не лучше, чем рай в тех краях,
Где обитаешь, себя почитая и Бога.
Сны, вот, приходят всегдашние, на костылях,
Хромо приходят, убого приходят. Убого.

Зеркало

Вот в зеркале, с фаянсовой улыбкой
(запястье, локон, выразимо гибкий
бриллианта в броши проблеск), там, внутри,
за амальгамой, та или иная,
сказала отраженью — "Посмотри!" —
оно и впрямь глядит, припоминая...

И заодно — меня. Я тоже там,
где места вдоволь, и дымит "житан"
меж пальцев, и виньетки вьет листам
под ветром, точно танец живота
сад исполняет, полон вешних сил
и внешних раздражителей: то птица,
то ветер... Только кто его просил,
чтоб обрамлял он вчуже наши лица?

За скобками двух складочек у рта
(ошую — брошь, запястье — одесную
мое, с кольцом, твоим подарком), та —
та ты, какой бываешь лишь весною,

когда летят веснушки врассыпную,
и ты даешь под липой ли, сосною,
с несносным "но", в котором ни черта
нет от отказа... Где же та черта,

то зеркало, то ТЕНИ НЕТ, когда
прозрачнее зеркальная слюда?
Года нас разведут и города,
а дорог каждый миг, пока он дышит
чрез эти поры, пусть и до поры...
Там крестиком закат грачиный вышит,
рисунок повторится иногда
и с нами улетит в тартарары.
В подвал упавший лист с покатой крыши,
прощальное, уже немое "да".

Там, в зеркале, сгустился сад в цикадах
и светляках, что кошкины глаза.
И в адовых глазах на променадах
(в руке — рука) то искры, то слеза
(я о тебе чего-то не сказал,
и не скажу уже). Живи. Так надо.

Который год, зажав себя в горсти,
породистую память, точно клячу
гоняя всуе, все же я не клянчу
надежду — отраженье соскрести
с бесстрастного зеркального овала:
ты навсегда его нарисовала.

Поставим точку и передохнем
в промозглом промежутке между сном
и жутким пробужденьем ото сна:
все та же в зеркале-окне твоя весна,
где кошки лижут лужи водоем,
себя уже не узнавая в нем...
Теперь (год, месяц, подпись) мы заснем.

Ан-этичная жалоба

Катера распроданы, женщины алчны. Грустно
В книжный зайти магазин, даже с деньгами,
Ибо и там, увы, нет моих сочинений.
То же, что в голове, давно я сам себе продал,
Сам себя обмишурив и позабыв об этом.
Милая, у поэта взяли б купили поэта.
Ему очень нудно, ему хочется выпить с Вами.
Если же он приставать начнет, — не гоните:
Он ведь — один, а у Вас — Себя в преизбытке,
Нет, не телосложенье, — другое, другое!
Что ж, угостили вином, досугом и телом,
Сунули на расходы, целуя... На том спасибо.
Ведь катера распроданы, женщины алчны...

Сумеречки

Зимняя даль. Миндального цвета закат
За индевеющей корхой: консерваторки
Стали подковкой и курят: сумерек створки
Раскрыты, как устрица, воздух йодом богат.
В грустном киоске скучает мадам Бовари,
Смотрит лукаво и каву холодную пьет...
Вот запустить бы сей ролик наоборот —
И попятится задом денек наперед:
Не переедет собаку велосипедист,
Я не пошлю тебя к матушке горевать,
Будет — в отсутствие тел наших — гладкой кровать,
И не повесится с горя в Твери онанист.
Так, отмотавши назад еще пару лет,
Вспомню таврический сумрак и блеск не твоих
Глаз, либо алчную чайку, одну на двоих,
Шелест листвы, все равно — бузина, бересклет...
Зимняя засуха в небе. Под небом слова
Не составляемы в связные фразы, увы.
Снова болит, и болит, и болит голова...
И в вышине облака, точно всадники без головы.

К Ю...

Чтобы и впрямь кого-нибудь любить,
Попробуй-ка его возненавидеть,
Со всеми недомолвками и алиби,
И в грязных снах, и в самом чистом виде.

Сказав: "люблю", ты парус кораблю
Подъемлешь, но куда ж нам плыть, ей-богу?
В дороге — смена спутниц, мыслей, блюд,
И блуд, как Робин Гуд, закрыл дорогу.

И эта неуверенность с тоской,
И все-то пред глазами лихо пляшут...
И кажется — за гробовой доской
Я буду доедать все ту же кашу

Из мимошедших встреч и их предтеч,
И вновь не разгляжу или обижу...
Я Вас любил. Теперь же — ненавижу,
Особенно глаза и млечность плеч.

Непросто ненавидеть человека
За то, что он хотел с тобою быть...
Седеет волос, дергается веко
И снятся счастьем полные гробы.

Благоухает жизнь, твердит устами
Ее, тобою взятой напрокат...
"Поспим, — ответишь ты, — мы так устали".
Да и заснешь ногами на закат.

И лишь во сне, нащупывая робко
Костыль надежды, хром и неказист,
Ты из бутылки вылетаешь пробкой
Навстречу ей, как гибкий гимназист.

Но что-то вдруг разбудит иноверца,
И скрипнет дверца, и вставать пора...
Надежда дотянула до утра
И разлетелась на куски, как сердце.

Петербург, 1991

Горельефы, барельефы, яхты, катера...
Дрожь отражений болтливых, зубная боль.
Арка моста над рекой, как черная дыра.
Привиденья Белой ночи плавны, словно моль.
Никогда я не буду здесь жить, и не хочу!
Я барочный клоповник этот видал в гробу:
Ах, бурлескныя буффоны царьгородских чуд —
В Белой ночи женщин томных темное "бу-бу".
Этот климат им — что климакс: язвенно бледны
И пригашены, точно известь, без названия, чьи
Очи, словно мох лиловый в углах стены...
И над кирхой, с виду крохкой, харкают грачи.
Балтика не выдаст взору телеса ундин.
(Крейсер, как Лариса Рейснер, анонимно сер.)
Вдоль гробов и колоколен, новый Насреддин, —
Все хожу, как по европам поц из СССР.
Запах Клодтовой конюшни, Невской лавры звон.
На многокубовый Петропавлов шприц "присев",
Небо невероятно венозно со всех сторон,
И, как синяк, Иисакий растекся в своей красе.
Никогда я не буду здесь жить или умирать.
Мне в томоновом болоте Росси — не роса.
Отпущаешь, Бога ради? Выкину тетрадь,
Где телефоны, расходы, стихи, адреса.

Одесса. Променад

Дождливый бульвар нараспашку. Монада в плаще
Скульптурно глядит то под ноги, то на тебя,
Которого вроде и нет здесь вообще,
Но все-таки есть; и кошки весну теребят
Шершавыми позывными; туманный рейд,
Как опухоль, рассосался — из глаз долой,
И только маяк, нелюдим и анахорет,
Кого-то зовет, то из дому, а то и домой.

И чтоб убедиться, что сумерки, и что ты
Далеко, и что коньяк не сделался хуже,
Чем настроенье, я вышел: повсюду — просты
И необозримы, как тупость людская — лужи.
Листва, фасады, птицы, брючины взмах —
Все, отразившись, — дурной спиритический транс,
Либо заплыв на рябых и мелких волнах...
И влажный гудрон мерцает, как старый фаянс.

Чтоб убедиться, что жизнь — это сумма потерь,
Я позвонил тебе, я потерял платок,
Я не напился, что было бы кстати теперь,
И я не держу твою тень под локоток.
Вечер брезгливой и ломкой походкой идет.
Широковатая в бедрах монада просит огня.
Словно маяк-ревун, кот поет, идиот...
Кажется, это все, что есть у меня.



С рассветом незаметно тают сны

С рассветом незаметно тают сны,
Их мягкий абрис прячется в кровати,
Чтобы однажды, может быть, некстати,
Нарушить ритм полночной тишины.

И закружит безудержно Земля
В узоре паутинном занавески,
А на обоях вмиг проступят фрески,
Сон заполняя вкусом миндаля.

Среди известных профилей вождей,
Поп-музыкантов и телеведущих
Ты вдруг увидишь — хромоногий грузчик
Застыл случайно у твоих дверей.

А рядом с ним потертый чемодан
Величиною с дом пятиэтажный,
Но если присмотреться, груз — бумажный,
Похожий на картонный барабан.

Мелькают лица позабытых дней,
Звучит чуть слышно "Лунная соната",
А грузчик с пунктуальностью солдата
Бьет в барабан иль по душе твоей.

И стая белоснежных голубей
Засвечивает дни твоей недели,
Но ты, от страха съежившись в постели,
Мечтаешь пробудиться поскорей.

Наутро снов теряются следы,
Их необъятность свернута спиралью,
И скрыты под опущенной вуалью
Суть откровений или знак Судьбы.

Мир разделен на мгновения в Слове

Не забыть мне сиянье небесных огней,
отраженных в улыбке смешной фонаря...
В чистой лужице плещется детский вопрос
о бумажном кораблике.
Тень января
накрывает ушедший в изгнание год.
Муравейником память становится.
Ночь.
И повернуты вспять иль под нужным углом
те, кто ранее спрятать лицо был не прочь.

Не забыть мне соцветий земные глаза
на поляне, усеянной нитями грез...
С темной улицы ветер срывает печаль
по небесной молитве.
Но капельки звезд
на ладонях невидимых ярко блестят
и слезою стекают в грядущее.
День.
Ускоряется время — лихой метроном
бьет по сердцу чечетку, ломая ступень.

Этих мыслей печать метит скользкий порог,
за которым опять притаился Сатир,
а над пропастью тихо парит черный Змей,
задевая хвостом тело радуги.
Мир
разделен на мгновения в Слове одном
полноводностью рек и желанием пить.
Говорят, не познать не приснившихся снов...
Мне бы — все, чем жила,
НИКОГДА не забыть.

Врезаясь с безудержной силой

У Потемкинской лестницы
В потрепанной шляпке из фетра,
В черно-белом кашне
И пальтишке забытых времен,
Не Яга, не прелестница —
Старая бабушка Петра
Близоруко глядела
На тех, кто весной опьянен.

На Приморском бульваре
Влюбленных счастливые лица,
Карапузы мамашам
Лопочут разборчиво "Дай!"
И бренчит на гитаре
Смешной белобрысой девице
Симпатичный парнишка,
Не в такт напевая: "Гудбай..."

Улыбается Петра
Ворчанью сердитых прохожих
И за нить горизонта
Бросает беззвучно: "Живу!"
А на шляпку из фетра
Акация радостно крошит
Цвет извечной весны и...
Последнюю в книге главу.

Так, по-светски торжественно,
Врезаясь с безудержной силой
В жизни всех горожан
И в полет озорных голубей,
День весенний и девственный
Штрихует лучистым курсивом
Червоточины боли
В сердцах постаревших людей...

* * *

Врастая корешками своей тени
В зависимость от мокрого асфальта,
В котором отраженье безрассудно
Корежится от жизнепреломленья,
Нельзя забыть изгибы своей боли
И карлицу-мечту в распятье сердца,
Нельзя остыть на перепутье судеб,
Впечатываясь зернышком в кострище...
Нельзя!
Пусть это слово отрицает
Возможность хаотичных парадоксов,
Беременных усилиями выпасть
В необъяснимость замкнутого мира...



Четыре разных песни

Зеленые рукава

Текст на мелодию старинной английской песни

Где лесистый холм, где заросший дол,
я увидел тебя, я тебя нашел.
У поникших ив, у полегших трав
твой зеленый взметнулся рукав.
Где ручей в травяной бахроме скользит —
там прохлада в твоих кружевах сквозит.
Где твоя под лучом золотится прядь —
за сияньем лица не видать.

Дол зеленый! Речной поток!
Он меня приманил, он тебя завлек.
Лист кленовый, узор резной
зелен, как твой наряд озорной.

Я по пояс в росе за тобой бегу,
увильнувшей от встречи на том берегу —
то ль шиповник листвой на пути шумит,
то ли шелк твоих юбок шалит.
Вспыхнет волос твой в полумгле лесной,
тут же гаснет, как будто смеясь надо мной.
И сплошною стеною встают дерева,
где мелькали твои рукава.

Дол зеленый! И неба синь!
Это рай для лукавых таких богинь!
Лист дубовый и вязь плюща
одного с твоим платьем шитья...

То не ярый костер веки мне палит —
то сентябрь на октябрьском ветру горит.
То бушует клен, разметав листы,

за которыми пряталась ты.
Той же лентой стеклянной бежит ручей
из заветной страны к стороне ничьей.
И зеленым пятном в глубину запав,
уплывает знакомый рукав.

Дол зеленый! Росистый дол!
Где увидел тебя, где тебя нашел...
Лист багряный...
Вечерний край...
Навсегда, навсегда прощай...

Текст на мелодию старинной рождественской песни

Ночь тиха, ночь тиха.
Горний свет издалека
сыплет звездным серебром
над заснеженным двором
и над золотом свечей
в самой святой из ночей.

Рождество! Рождество!
Свет с небес — канун его.
Святый вечер над землей
льет отраду и покой.
Миг чудесный за дверьми —
только ему отвори.

Вечер свят, вечер свят,
свят уснувший снегопад,
свят щедротами даров
твой гостеприимный кров.
Все сердца любви полны,
верой высокой сильны.

Бог во всем! Бог во всем!
Бог во всем, чем мы живем!

Бог во всем, что видит глаз
каждый день и каждый час!
Бог везде — где даль, где близь!
Тихо ему помолись.

"Иисус... Иисус", —
словно пух летит из уст.
Словно сам вослед летишь
в ночь, в серебряную тишь.
Словно сам парящий снег.
Словно царящий свет...

Ночь тиха, ночь тиха,
затихает слог стиха.
Замедляет время ход.
Верь — и все к тебе придет.
Все желания души
сбудутся, но не спеши...

Каждый раз я верю в это

Текст на мелодию М. Теодоракиса

Где горный кряж как гордый страж
тысячелетья на посту,
где трав дурман настолько прян,
что пчелы стонут на лету,
а за скалой береговой,
за ней такая синева,
такой размах царит в волнах,
что все теряются слова;
где пыль дорог ценней даров
и где стара как мир лоза,
и день ленив в тени олив,
и веселит вино глаза;
где грохот гроз и звон стрекоз,
и трели птиц, и шум ручья,

и где века как облака
плывут над сердцем бытия —
все это Греция моя!

Но не пойму я тех, кому
простые истины скучны.
Неужто мы из тусклой тьмы,
из допотопной старины?
Что за беда — спрошу — когда
душа открыта и чиста?
И в беге дней оно верней,
как та же вечная мечта —
чтобы светил светлей светил
во встречных ясный пламень глаз,
чтоб корнем слов была любовь —
я в это верю каждый раз!
За то борюсь, за то молюсь
вплоть до кладбищенской стены —
и воззову из глубины! —
чтоб всякий день сияньем тем
полны вы были и сильны,
отцов сменившие сыны.

Возьми меня с собой

Текст на мелодию "Emmene-moi demain avec toi"
(Sebastian — Michaele)

По волне — по синей по быстрой волне,
на спине — на бычьей широкой спине
мчится Европа по зеркалам морей.
И Европа знает, что бык этот — бог,
тычет ножкой Зевсу в его бычий бок —
слушай, мой друг, нельзя ли побыстрей?
А навстречу ей финикийцы плывут,
аргонавты резко меняют маршрут,
чтобы с Европой плыть одним путем.

Гаснет Язона око —
видно, отстал далеко.
Только дельфинам скорость нипочем.

Царевна не спит, и ночь не заснет сама.
И волны горят, и сходишь от них с ума.
Осколками звезд усеян за богом след.
И синий покров уже приподнял рассвет.

Синева! Вокруг лишь одна синева!
Острова! Из моря встают острова!
Мчится Европа по зеркалам морей!
В бликах серебристых резвящихся рыб
млеет в неге солнечной легкая зыбь —
ну-ка, дружок, а если побыстрей?
А навстречу ей каравеллы плывут
и галеры хором салют отдают,
чтобы с Европой плыть одним путем.
Сплюнул пират под ноги —
жаль, что не по дороге.
Только дельфинам залпы нипочем.

Спускается тьма — царевна опять не спит.
И вновь серебром немеренным ночь блестит.
Вздымает его и сыплет у ног волна.
И в дальней дали рассветная синь видна.

По волне — по синей по быстрой волне,
на спине — на бычьей широкой спине
мчится Европа по зеркалам морей.
И над ней в восторге завис вертолет,
самолет петлю за петлей выдает —
что ж ты, Зевес?! Нам нужно побыстрей!
А навстречу шустро скользят катера,
Яхты рвутся стаей, задрав кливера,
чтобы с Европой плыть одним путем.
Вместе с толпой дельфиньей
мы тебя не покинем,
и все твои капризы нипочем!

Галя МАРКЕЛОВА

Из сборника стихов "Отзвуки лета"

* * *

Шелковиц школьные чернила
июнь сгустит до цвета антрацита
и уравняет шалопая и зубрилу,
наляпав клякс на пыль асфальта
и на забытую из Тацита цитату.

И зной, и воля за окном звенят,
и римской конницы всё так же цокают копыта
по мостовым Одессы — знать не вся
победа для Империи добыта...

Она лишь имена меняет и покрой сенатской тоги,
а мир — двучастный, он такой, как и всегда в итоге:
всегда квадрига вздыбленных коней
готова мчать цивилизации ковриги
для варваров, которым наплевать
на ваш устав,
у них свои интриги —
оседланным удерживают дух,
что гуще и темней шелковиц сока,
что тикает
и цокает в крови
и местью,
кровной местью взрывы множит.

Письмо

Засохли веточки полыни,
бессмертник стал сухим и ломким,
но, засыхая, гордо вскинул седые венчики головок...
Он нас с тобой переживет —
букет с фаллическим отростком коровяка,
серпом скользящий под чарами луны по наших дней остаткам...

Он саблей обернулся острой,
стал символом — коварной хордой,
владеющею мстительной рукой.
Ты говоришь — есть путь другой,
честнее и, к тому ж, родной,
он и управится с любой дугой...
Полынью ли горчит, противоборством,
тот сбор душистый трав степных, тобою сложенных в букет неброский,
где синей искрой молний ударений
над вечным спором вечность вспыхнет
и пылью обернувшись, нас заманит к Тире,
чтоб смыть лавиной грозовою всё —
все, что мешало разглядеть друг друга.
Нет, не букет, скорее, веер —
та же хорда и прямые...
но для проворного запястья
здесь упражнения другие —
манить кокетливо, дразнить лукаво,
от дерзких взглядов быть оградой,
потом отточенным посылом
твой приговор отправить рьяно
на языке слегка знакомом,
загадкой быть и быть законом...
Ты знаешь, бражник залетел,
как будто из того столетья,
и сразу наш букет приметил.
Все тот же бархатный наряд —
кокетливое опахало крыльев...
Тогда он что-то нам пророчил,
агатовым подмигивал зрачком,
а ты... а ты его ловил...
Теперь я вижу — иероглиф "ветер" на бархате начертан крыл.
То знак, что нас Господь заметил
И дарит нам еще порыв...

Август 2003

Закипают воды глубин от нещадного зноя,
убыстряется бег нереид за урчащею пеной морскою...
Не догнали
и бросились вроссыпь,
от жаровни рыжеющей бухты
быстрей уплывая —
вспять от кромки, от гиблой границы
в инкрустации галек и перламутренок мидий
той античной подковы амфитеатра,
охватившей площадку,
где трагедию метаморфоз три стихии
усердно играют летним полднем,
пропитанным йодом и солью, и бризом,
и восторженным вечно-девичьим визгом...
Да, бессмертие, юность не нам предназначены,
все ж рискнем
и отправимся следом
за блеском
чешуек нереидиных вздохов
на глади вскипающей сини,
спустим парусник
с рдяным полотнищем паруса, —

в спину
пусть напустит Борей подорожные бредни...
Убежать, поскорей бы,
от бухты, от жара, от бреда
театральных подмостков безумного века!
Нам,
возлюбленным древнего Посейдона,
поседевшим от соли измен,
от стона прибоя,
от объятий стихий, от прелести воли,
от особой юдоли
собирать все крупинки,
все блестки,
все вздохи полуночные и дневные...

Убежать, улетучиться,
как смех нереид,
что волна то накатит, то смоет,
оставляя взамен на арене песка
потревоженных чаек
утонченный почерк,
да рдяные раны,
наши с тобою.
Превратиться то в йоды, то в брызги, то в соли
бессмертного Понта,
его становясь полноправной водою.

Кларнетисту

Пройди, мой вздох, туннель небытия —
томления души поведай,
будь криком сойки,
опаленным ветром,
шептанием ночного камыша
над норкою резвуньи мышки,
последним звуком — тем, о крышку,
тем, канувшим на глубину,
на дно,
где ничего не слышно
и равно
началу нового строенья звукоряда...
Ну а пока мы вместе, рядом,
кларнету волю дай
и выдумке своей,
что тонких пальцев направляет лёт за звуком,
за перелетом стайки мыслей...
Сбившись с курса,
они сошли с ума
и округлили губы в невозможность
земного поцелуя...
И закрутилась кутерьма,
заерничало и защебетало

души игривое начало,
где звуков всех таится клад
и заколдован мир, как встарь,
где первозданное звучанье —
кувшинок сон,
коров мычанье —
все до поры томится.
Нужен вздох
волшебной сказки,
где деву поцелуем принц
освободит от порчи, от дурного глаза
для общего веселья под конец...

* * *

Пугал, как моряка пугает риф,
редакторов мой суггестивный стих —
не тот размер, не тот тариф
в системе ценностей других.

Их виртуальное начало
в клонированной голове
на все вопросы отвечало,
"лавью" переводя в "лаве".

Лови, лови кровавую монету,
в ней золотится взгляд Антуанетты
и вызов дерзкий, вовсе не упрек
швее, цепляющей трехцветный бант клиенту...

О, Революция, теперь твои приметы:
Аллах Акбар, иголка минарета!

"Все о любви..."

* * *

Я растяну сентябрь
На триста тридцать строк,
Чтоб тридцать дней спустя
Все длилось бабье лето.
Я буду жить шутя,
Свободно, вольно, впрок,
Как малое дитя,
Как следует поэту.

Пусть юности моей
Трамвайные пути
Разобраны, и пусть
Булыжник весь украден, —
В хмельной колодец дней
Лети, бадья, лети,
Зачеркивая грусть
Исписанных тетрадей.

* * *

Липой засаженный двор
С юго-востока на северо-запад
Тянется. И в разговор
Пьяный вплетается запах.

Окна все настежь. Июль.
Ночь обнажает тела и желанья.
И умножает на нуль
Наше дневное сознанье.

Да, так о чем разговор? —
Все о любви, мы ж другого не мыслим.
Липой засаженный двор,
Трепетно тонкие кисти.

(Я о запястьи молчу,
Не говоря о предплечьи и шее.)
Что же, загасим свечу.
Лето. Июль. Лорелея.

* * *

Одесское предместье.
Крыжановка, Лески...
Не будь с тобой мы вместе,
Я умер бы с тоски.
По вечерам над лампой
Кружится мошкара,
Поток словесных штампов,
Из овощей икра,
Пять с половиной соток,
Мангал из кирпичей,
Десяток-два красоток
И минимум вещей.
Всех знают в коллективе,
А мы — приблудный люд,
Зато какие сливы
Растут и там и тут!
Зато на сковородке
Изжарены бычки,
И просятся под водку
Грибки и кабачки.
И не забыть, хоть тресни,
До гробовой доски
Одесское предместье,
Крыжановку, Лески.

* * *

Там горе — не горе,
Беда — не беда.
Поедем на взморье,
Поедем туда,
Где ветер с лимана
И ветер морской
Кружатся над пряною
Жизнью мирской,

Где жирные птицы
Снуют по песку,
И пиршество длится
До боли в боку,

Где денно и нощно
Стучат поезда,
Где все так непрочно —
Песок да вода.

* * *

Цурки-гилки, маялки, пристенок —
Игрища послевоенных лет.
Тополь во дворе. И, как на сцене,
Вечером подвыпивший сосед
Бьет чечетку. Затхлость коридоров,
Брюки клеш, скандалы за стеной.
Блюдце кузнецовского фарфора,
На развалке найденное мной.

* * *

Дым как дым — четырехтрубный.
Рим как Рим — открытый город.
День какой-то злой, бездумный —
Разговоры, разговоры...

Коридорное пространство,
Ненавистное поэту,
Запах мыла и лекарства,
Едкий запах туалета.

Все смешалось. Дом Облонских
Отдыхает по сравненью...
Юмор тонкий, юмор плоский,
Обнаженные колени.

Надо б их прикрыть. Негоже —
Дом почти что ведь еврейский,
Но к моей картавой роже
Явно не подходят пейсы.

Вновь сосед мой, пьяный в доску,
Хмуро бродит привиденьем.
Не бывает дурь неброской,
Не бывает, к сожаленью.

Сияние долгого дня

* * *

Мир золотистых цветов
заповедной поляны...
Бархатный полдень пыльцы
вьющийся рой сочетал.
В улье по нитям слёта
связан в напиток пряный
Вольный букет разнотравья,
что над землей витал.
Вздох золотистых цветов,
наполняющий соты,
Песню слиянья стихий
в капле тягучей храня,
Летней рапсодии льются
нектарные ноты
Сотни лучей любви —
сияние долгого дня.

* * *

Горсть самоцветов
штиль открыл в ладони,
Виньетка волн виднеется на дне.
Их вольный почерк
в линиях прибоя
Теперь искрится
солью на песке.
Дворец песчаный,
башни сталактитов —
Омытый морем
город детских игр...
Он, верно, ждет того,
кто возвратится
В наивный, сказкой
сотворенный мир.

* * *

Времени след на щеке —
русло улыбки твоей
К сердцу струится ручей —
блики на талой воде
В ней исчезает лёд...
— Слышишь, цветок поет?

* * *

Как молодые сосны хороши
В контрасте с пожелтевшею листвою...
Как будто в день рождения души
Проснулась я в неведомом покое.
Тягучий мед по капле, не спеша
Всё пробовала, вкусу удивляясь,
Дрожащим ощущеньем миража
Реальность утра тихо наполнялась.
Нежданным обновлением дыша,
Увиделась с лазурной высотою.
Как драгоценность, бережно держа,
Осенний луч баюкала в ладони.



Александр МАРДАНЬ

Девочки
История в трех картинах

"Все мы палачи или жертвы. Причем в каждой конкретной ситуации роль для себя выбираем мы сами".
Кто-то из умных

Действующие лица

Валентина
Катерина
Неизвестный

Действие происходит в двухкомнатной квартире, в большом городе, жители которого говорят по-русски.

Картина первая

Гостиная в двухкомнатной квартире, объединенная с кухней. Плита, холодильник, обеденный стол. Две двери — в прихожую и в смежную с гостиной спальню. Мебель и ремонт — "не первой молодости". Но — чистенько. Журнальный столик, рядом — диван и кресла. На полках — книги, безделушки, фотографии в рамках. На стене — часы, которые показывают восемь. За окном — зимний вечер.

Из-за стены доносится громкая музыка, сопровождающая веселье в соседней квартире.

Долго звонит телефон. Слышно, как открывается входная дверь. В комнату входит женщина в пальто. В руках у нее два пакета. Она ставит их на пол и снимает трубку.

ВАЛЕНТИНА. Алло! Алло! (*Шутливо-напевно.*) Где-е вы? Кто та-ам? (*Кладет трубку.*) Гиппопотам.

Валентина выходит в прихожую. Возвращается уже в тапочках и без пальто. Одета в джинсы и красивый свитер. Заглядывает в холодильник.

ВАЛЕНТИНА. Застыл.

Закрывает холодильник, ставит на стол вазу и начинает выкладывать в нее из пакета апельсины. Снова звонит телефон. Валентина берет трубку.

ВАЛЕНТИНА. Мила? Привет! Твоя соседка торты печет? (*Пауза.*)

На вторник. (*Пауза.*) Нет, у меня пока цветочки... (*Пауза.*) Ну, сорок пять — баба ягодка опять. (*Смеется.*) Ладно, раз нельзя — отметим день старения. (*Пауза.*) Шампанское, а мужикам — коньяк, хотя их у нас на все агентство — раз, два... А за третьим уже в магазин бежать надо. (*Пауза.*) Настроение? По возрасту... Ты же знаешь — нас в сорок не вгонишь, и из сорока не выгонишь... (*Пауза.*) У тебя как? (*Пауза.*) Да? (*Пауза.*) Поздравляю! А скоро скажешь: "Не хочу быть зам, а хочу быть сам!". Почему нет? У Нехлюдовой получилось. (*Пауза.*) Ну и что, что у нее ресницы приклеенные. Она не только их клеит. Важен результат... Да ни с кем она не спала! Ну разве что за доплату... (*Пауза.*) Удается быть невестой на всех свадьбах. Шустрая... (*Пауза.*) Торт? "Наполеон", конечно. Два кило. Целую крепко. Твоя репка...

Кладет трубку, достает из сумочки записную книжку, листает ее, снимает трубку и набирает номер.

ВАЛЕНТИНА. Алло! Сережа? Вечер добрый, это Валентина. Из агентства, помните?.. Стучит. Все время стучит. Скорость стука уже выше скорости звука... (*Пауза.*) Ну карбюратор, что еще. (*Пауза.*) Модель? Пятерка... Какая БМВ? Жигули. Пять лет. Антология несчастного случая. Антология? Это когда все в одном месте собирается. (*Смеется.*) Да. Как раз в том, что вы подумали. (*Пауза.*) В понедельник? Сережа, пожалуйста, очень надо! Без колес — как без ног... (*Смеется.*) Я вам вчера звонила — никто трубку не брал... День рождения? Желаю здоровья. Чтобы было о чем заботиться... (*Пауза.*) У вас мой телефон высветился?.. Буду ждать...

Положив трубку, Валентина продолжает вынимать из пакета апельсины, потом достает из холодильника лимон.

Снова звонит телефон. Валентина снимает трубку.

ВАЛЕНТИНА. Алло! Да, мамочка, здравствуй! Как дела? (*Пауза. Взглянув на часы, Валентина присаживается к столу и, прижав трубку к уху плечом, начинает нарезать лимон.*) Тише сделать? Это у соседей. Как всегда, по субботам... (*Пауза.*) С Ленкой? Позавчера говорила. Нет, в среду. А что? (*Пауза.*) Сказала, что все в порядке. К сессии готовится. (*Пауза.*) Я не спрашивала. (*Пауза.*) Ма, ну что мне — весь разговор тебе пересказать? Что спросила, что ответила... Ты можешь объяснить, что случилось? (*Пауза. Валентина замирает, нож со звоном падает на блюдце.*) Она сказала? (*Пауза.*) А может, ты ошибаешься?.. Бледная?.. Мама, я сейчас ей позвоню, хорошо? Только не волнуйся. Давление мерила? Сколько? (*Пауза.*) Раунатин приняла? (*Пауза.*) Мама, ну нет теперь клофелина в аптеках. Пользуется повышенным спросом... Не знаю... (*Пауза.*) Если

достану — передам. Деньги у вас еще есть? (*Пауза.*) В конце концов, она взрослый человек... (*Пауза.*) Я обязательно скажу. (*Пауза.*) Мамочка, ну не надо... Я позвоню. Целую. (*Вешает трубку.*)

За стеной — новый взрыв веселья и музыки. Валентина снимает трубку и набирает номер.

ВАЛЕНТИНА (*копируя Пугачеву*). Эй вы там, за стеной! Наташа! Убери децибелы! Говорю по телефону — меня не слышат. (*Пауза.*) Нет, спасибо, в другой раз. Сама гостей жду. Целую крепко. Твоя репка.

Музыка становится тише. Валентина достает из холодильника сыр и нарезает его.

Звонит телефон.

ВАЛЕНТИНА. Алло! (*Пауза.*) Да, я. Жду. (*Пауза.*) Двадцать четвертый номер. Я предупреждала: между тридцать шестым и тридцать восьмым. Пятиэтажка, между высотками. (*Пауза.*) Почему такая нумерация? Надо у районного архитектора спросить. (*Пауза.*) Нет, не туда. (*Пауза.*) Кафе должно быть слева. Справа? Тогда надо развернуться. И не сворачивать. Жду.

Валентина кладет трубку. Достает из пакета и ставит в холодильник бутылку водки и бутылку шампанского. Затем снимает трубку телефона и набирает номер.

ВАЛЕНТИНА. Алло! Лена? Лена, ты меня слышишь? Что у тебя гремит? (*Пауза.*) Ну выйди оттуда! (*Пауза.*) Теперь слышу. Как дела? (*Пауза.*) А чего ты к экзаменам не готовишься? (*Пауза.*) Где? На дискотеке? (*Пауза.*) Лена! У тебя образование платное, а не сдача экзаменов. (*Пауза.*) Как я училась? Как все — бесплатно. (*Пауза.*) Не умничай... Кому мешало, кому мешало?.. Павлик с тобой? (*Пауза.*) А что за идиотские шутки с бабушкой? У нее давление подскочило до ста восьмидесяти! (*Пауза.*) Как не шутки? Ты что — с ума сошла? В восемнадцать лет?.. Девятнадцать? Большая разница! Сколько недель? (*Пауза.*) Разберешься?.. Одна уже разобралась... А у врача ты была? (*Пауза.*) Что значит — не можешь говорить?.. Лена! (*Пауза.*) Алло! Лена!

Валентина кладет трубку. Достает из холодильника бутылку водки, наливает рюмку, выпивает, ставит бутылку обратно. Закуривает.

Звонит телефон. Валентина снимает трубку.

ВАЛЕНТИНА. Алло, Лена!.. (*Пауза. Продолжает другим тоном.*) Извините, это я перепутала. Конечно, мы вас ждем. (*Пауза.*) Не страшно, что задерживаетесь. Мы никуда не спешим. (*Смеется.*) Да, это мама. До встречи.

Валентина кладет трубку, достает из холодильника банку с маслинами, сливает рассол, выкладывает маслины в вазочку, ставит на стол.

Звонят в дверь. Валентина выходит в прихожую. Через секунду возвращается. Открывает шкаф, вынимает чистое полотенце и идет в спальню. Выходит оттуда, держа в руках какой-то предмет. Прячет его под стопку белья и закрывает шкаф. Раздается еще один звонок. Валентина идет в прихожую и возвращается со стройной девушкой лет двадцати в модном пальто и армейских ботинках.

Они рассматривают друг друга.

ВАЛЕНТИНА. Здравствуй... дочка.

ДЕВУШКА. Здравствуй... мама.

ВАЛЕНТИНА. Дай-ка я посмотрю на тебя... какая ты у меня выросла. Ну просто балерина! Катя-Катя-Катерина...

КАТЯ (*смеется*). Вся в тебя, красавицу.

ВАЛЕНТИНА. Раздевайся, проходи. Чувствуй себя как дома. В прямом и переносном смысле.

Катя снимает пальто. Остается в брюках и модной кофточке.

КАТЯ. Где можно руки помыть?

ВАЛЕНТИНА. Ты прямо как врач!

КАТЯ. Почти.

ВАЛЕНТИНА. По коридору налево. Проходи. Я тебе там полотенце повесила. Запомни, твое — розовое.

КАТЯ. Спасибо. Не забуду. (*Уходит в ванную.*)

ВАЛЕНТИНА (*ей вслед*). Тапочки — под вешалкой.

Валентина включает электрочайник, снова садится к телефону, снимает трубку, несколько раз набирает номер, потом кладет трубку. Включает магнитофон — звучит грассирующий голос Эдит Пиаф:

"*Но риен де риен,*
Но же не регрете риен...".

Входит Катя.

КАТЯ (*кивает на магнитофон*). У тебя повеселее ничего нет?

ВАЛЕНТИНА. Например?

КАТЯ. Земфира.

ВАЛЕНТИНА. Это кто?

КАТЯ. Как ваш Цой. Ты что, ее не знаешь?

ВАЛЕНТИНА. Вспомнила. Которая поет: "Хочешь, я убью соседей"?

КАТЯ (*кивает в сторону соседской квартиры*). В тему. У твоих свадьба?

ВАЛЕНТИНА. Дальнобойщик. Как с рейса возвращается — свадьба... А Земфиры у меня нет.

КАТЯ. Ладно. (*Пауза. Слушает песню.*) Интересно, что она поет?

ВАЛЕНТИНА. "Нет, я не жалею, нет — ни о добре, что мне сделали, ни о зле... Я за все заплатила..."

КАТЯ. Интересно, у них тоже все решается за деньги?.. (*Делает музыку тише.*)

ВАЛЕНТИНА. Кофе будешь?

КАТЯ. Сахара — две ложки.

ВАЛЕНТИНА. А сама? Ручки в гипсе?

Катя удивленно на нее смотрит.

ВАЛЕНТИНА. Ты же дома... А прислугу мы сегодня отпустили.

Катя демонстративно неторопливо идет к столу. Роется в кухонных шкафчиках, находит банку с кофе, достает с полки чашку. Проводит пальчиками по кухонному столу и внимательно рассматривает пальцы.

ВАЛЕНТИНА. Ну что, санинспектор?..

КАТЯ. Чистенько. Только чего у тебя так холодно?

ВАЛЕНТИНА. Чтобы лучше сохраниться... Электрокамин я в спальню поставила. А на два не рассчитано — пробки выбивает.

КАТЯ. Значит, в спальне тепло.

ВАЛЕНТИНА. И мягко.

КАТЯ. Подушка — лучшая подружка.

ВАЛЕНТИНА. Хорошая подушка — хороший сон.

КАТЯ (*заваривает себе кофе*). Тебе сделать?

ВАЛЕНТИНА. Спасибо, не надо. Боюсь, не усну.

КАТЯ. Бессонница?

ВАЛЕНТИНА. Да, бывает. Лежу, считаю...

КАТЯ. До скольки?

ВАЛЕНТИНА. Когда до трех, когда до полчетвертого.

Смеются. Катя берет чашку и садится к столику.

КАТЯ. А я хорошо сплю. Сегодня снилось, что ботинки меряю, а нужного размера нет.

ВАЛЕНТИНА. Туфли примерять — к замужеству. Не знаю, как насчет ботинок...

КАТЯ (*достает из пачки сигарету, закуривает, читает на пачке*)."Курение вредит вашему здоровью". А на швабре они этого не пишут... (*Поднимает чашку.*) Ну что, за Новый год?

ВАЛЕНТИНА. Какой?

КАТЯ. По китайскому стилю. На днях должен прийти, собачий, кажется.

ВАЛЕНТИНА. Собачий... А так хочется человеческого.

Звонит телефон. Валентина выключает магнитофон, протягивает руку к телефону, но Катя ее опережает и снимает трубку.

КАТЯ (*Валентине*). Я сама. (*В трубку*.) Алло? (*Пауза*.) Мам, это тебя. (*Передает трубку*.)

ВАЛЕНТИНА. Да. (*Пауза*.) Да... Четвертый этаж. Окна на юг. (*Пауза*.) Ремонт? Скорее да, чем нет. (*Пауза*.) Дорого? На цену влияют три фактора: район, район и район. (*Пауза*.) Нет, все расчеты только через агентство. (*Пауза*.) Не нравится — есть на седьмом. Но дороже... (*Пауза*.) Потому что выше. Главное — район. Но и этаж денег стоит. (*Пауза*.) В понедельник, в час. Договорились. (*Кладет трубку.*)

КАТЯ. И сколько у нас квартир?

ВАЛЕНТИНА. У нас пока одна. А в агентстве — сотни.

КАТЯ. Давно этим занимаешься?

ВАЛЕНТИНА. Недвижимостью?.. Лет десять.

КАТЯ. Надоело?

ВАЛЕНТИНА (*напевает*).

"Надоело говорить и спорить
И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина подымает паруса".

КАТЯ. А какие глаза надо любить?

ВАЛЕНТИНА. Честные.

КАТЯ. Где же их сегодня искать?

ВАЛЕНТИНА. В зеркале, дочка... Бороться и искать, найти и перепрятать...

Приглушенно звучит мелодия мобильного. Катя достает мобильник из сумочки.

КАТЯ (*изменившимся тоном*). Алло? (*Пауза*.) Нет, извини. Сегодня никак не получится. (*Пауза*.) Да. Позвони мне завтра... Пока... (*Выключает телефон*.)

Раздается звонок в дверь.

ВАЛЕНТИНА (*смотрит на часы).* Что-то рановато. (*Идет в прихожую*.) Кать, бутерброды сделай.

КАТЯ. С чем?

ВАЛЕНТИНА. С хорошим настроением. (*Выходит из комнаты. Слышно, как она открывает дверь*.) Здравствуйте... сейчас... (*Входит в комнату.*) Соседи. За блюдом. (*Достает из кухонного шкафа блюдо, выходит. Через несколько секунд возвращается.*)

КАТЯ. Так с чем бутерброды делать?

ВАЛЕНТИНА. Что в холодильнике найдешь — с тем и делай...

Катя со вздохом открывает холодильник.

КАТЯ. Не бойся, я за маслом...

ВАЛЕНТИНА. Это кому?

КАТЯ. Холодцу. Стоит, трясется весь. (*Достает масло и сыр, закрывает холодильник.*)

ВАЛЕНТИНА. Это я для одного мероприятия... Ты готовить любишь?

КАТЯ. Ненавижу! Предел талантов — нарезать хлеб.

ВАЛЕНТИНА. Чтобы обеды были вкусными, их надо редко готовить. У тебя получится. С таким маникюром картошку не почистишь... Гелевые?

КАТЯ (*режет хлеб*). Ага.

ВАЛЕНТИНА. Красиво.

КАТЯ. Только дорого. И каждый месяц надо реставрировать. А если один сломается — всё по новой.

ВАЛЕНТИНА. Душ принимать будешь?

КАТЯ. Да. У меня горячая вода только в чайнике.

ВАЛЕНТИНА. В общежитии?

КАТЯ. Нет, снимаю.

ВАЛЕНТИНА. Где?

КАТЯ. На Садовой. Мне тоже говорили — район, район... А про воду спросить забыла.

ВАЛЕНТИНА. Без света я бы жить смогла, а без воды — никогда! Хочешь, подберу что-нибудь?

КАТЯ. Подбери. Только я хочу уже не снять, а купить. Поможешь, без агентских?..

ВАЛЕНТИНА (*смеется*). Если будешь хорошей девочкой... Всё, остаешься на хозяйстве. Я — в душ. (*Выходит.*)

Катя делает бутерброды. Снова звонит ее мобильный. Катя вытирает руки, берет телефон.

КАТЯ. Привет! (*Пауза.*) Я? Дома. (*Испуганно.*) Куда? К маме? (*Пауза.*) Сегодня? (*Пауза.*) Конечно, успею. Соображу только, что надеть... Еще за цветами надо заехать. Она какие любит? (*Пауза.*) Красные или белые? (*Пауза.*) Волнуюсь, а ты как думал... Ну хорошо, я собираюсь.

Катя кладет телефон на стол, закуривает. Снова включает музыку. Прохаживается по комнате. Открывает платяной шкаф. Достает плечики, на которых висит блузка, прикладывает к себе, смотрится в зеркало, пританцовывая под музыку. Вешает плечики на место. Открывает другую дверцу, перебирает пальцами стопку белья. Натыкается на предмет, спрятанный Валей. Достает его, отворачивает уголок полотенца, рас-

сматривает. Заворачивает, кладет на место, закрывает шкаф. Приоткрывает дверь в спальню, заглядывает, закрывает дверь. Выдвигает ящик трюмо, вынимает пудреницу, открывает ее, рассматривает себя в зеркальце. Кладет пудреницу на место, закрывает ящичек. Затем смотрит на часы, выключает музыку, берет мобильный и набирает номер.

КАТЯ. Алло! Стас, представляешь, только трубку положила — тетка звонит — грипп, температура под сорок. Одна живет, даже в аптеку сходить некому... Придется к ней ехать. (*Пауза.*) Как же я ее в таком состоянии ночью оставлю? (*Продолжает обиженным тоном.*) Стас, ты что!.. Я тебе говорю — тетя! Тетя, а не дядя! Ты что, мне не веришь? Ну приезжай, я вас познакомлю. Только повязку купи... Какую? Марлевую. (*Нежно.*) Стас, ты не обиделся? (*Резко.*) Обиделся? Без адреса не веришь? Записывай: Багратиона, двадцать четыре, квартира тринадцать. (*Пауза.*) Да, недалеко от меня. Все, бегу к ней. Пока.

Входит Валентина.

ВАЛЕНТИНА. Это кто?

КАТЯ. Фрэнд.

ВАЛЕНТИНА. Бой?

КАТЯ. Мэн. С большой буквы Ж. Типа жених.

ВАЛЕНТИНА. Зачем ты адрес дала?

КАТЯ. Глазам своим бесстыжим поверит, а любимой девушке — не хочет. Пусть убедится.

ВАЛЕНТИНА. Вообще сегодня запланирован па-де-труа, а не па-де-катр.

КАТЯ. В каком смысле?

ВАЛЕНТИНА. Трио, а не квартет! А если они встретятся?

КАТЯ. Разрулим. Нас же двое, мама.

ВАЛЕНТИНА. Давай быстро в душ.

Катя выходит. Валентина подходит к зеркалу, причесывается, подкрашивается. Замечает лежащую в кресле сумочку Кати. Берет ее, заглядывает внутрь. Достает паспорт, листает его, кладет обратно. Застегивает сумочку, кладет ее на прежнее место. Возвращается к телефону и набирает номер.

ВАЛЕНТИНА. Алло! Лена! Не бросай трубку! Послушай меня... (*Пауза.*) Взрослая, самостоятельная... Ты понимаешь, я не смогу сейчас тебе помогать?.. (*Пауза.*) Нет, возвращаться сюда пока нельзя! Будешь с бабушкой... (*Пауза.*) Успокойся. Ну давай на следующие выходные я к тебе прилечу. Вместе к врачу пойдем, все решим... Все будет хорошо... (*Пауза.*) Лена, я тебе эту историю рассказывала, и не один раз. Хочешь,

буду каждое утро звонить и повторять? Нет, лучше как сказку, на ночь... пока ты еще одна в постели... (*Пауза.*) Лена, все мечтают о любви, только мы — до гроба, а мужики — до утра... (*Пауза.*) Все они хорошие — пока покупают шампанское и конфеты. А доходит до молока и хлеба — все становится иначе... (*Пауза.*) Нет, папа не звонил. Я его нового телефона не знаю... А что это меняет? (*Пауза.*) Лена! Давай я тебе повторю еще раз... Алло! Алло!.. Лена! (*Кладет трубку.*) Вот дрянь малая!

Тут же снова снимает трубку и набирает номер.

ВАЛЕНТИНА. Алло, мама? Ну как ты? (*Пауза.*) Уже легла? Извини, забыла, что у вас время другое... Поговорила с Ленкой. Все нормально. Она поняла. (*Пауза.*) А ты уверена? Ма, мне кажется, она нас просто строит. По крайней мере, поклялась, что пойдет к врачу. (*Пауза.*) Мамуль, я, может, прилечу через недельку... Да, у нас уже холодно. По-взрослому... (*Пауза.*) Ну вы же южнее... (*Пауза.*) Хорошо, мамочка. Целую тебя. (*Кладет трубку.*)

Входит Катя, вытирая голову полотенцем.

КАТЯ. Слушай, я у тебя кондишена не нашла...

ВАЛЕНТИНА. Забыла купить. Ничего, ты и так красивая.

КАТЯ. Красивая, красивая... (*Подходит к зеркалу.*) А что такое красота? Чуть больше глаза, чуть короче нос, чуть полнее грудь... И жизнь складывается иначе. Не надо бегать, ноги поднимать, каждое утро краситься, каждый вечер смывать... Кофточку — на размер меньше, туфли — на размер больше. Днем без лифчика, ночью одевать...

ВАЛЕНТИНА. Чтобы быть красивой, нужно такой родиться. А чтобы казаться — нужно страдать.

КАТЯ. Сама придумала?

ВАЛЕНТИНА. Французы. Но ты-то не страдаешь?

КАТЯ (*поворачивается перед зеркалом*). Меня когда-то даже в стриптиз приглашали.

ВАЛЕНТИНА. Говорят, некоторым нравится — быть желанной, но недоступной.

КАТЯ. Это не про меня. (*Ежится.*) Да, с кофточкой я ошиблась. Надо было свитер одеть.

ВАЛЕНТИНА. Надеть.

КАТЯ. Что?

ВАЛЕНТИНА. Свитер на-деть. Одевать можно кого-то. А вещи на себя НА-де-ва-ют.

Катя, дурачась, лязгает зубами от холода. Принюхивается.

КАТЯ. Я бы тоже согрелась. Мамуль, налей рюмочку, а то простужусь.

ВАЛЕНТИНА. Что ж ты — за тетей под градусом ухаживаешь?

КАТЯ. "Орбитом" замаскируюсь.

Вертится перед зеркалом.

КАТЯ. Вообще, нужно было все бросить и ехать...

ВАЛЕНТИНА. Разбросалась... Такая богатая?

КАТЯ. Из двух зайцев выбирают толстого... Его мама хочет знакомиться.

ВАЛЕНТИНА. У тебя сегодня просто мамин день. В Америке есть такой праздник, вместо нашего Восьмого марта... Ничего, пока ты со своей, чужая подождет.

КАТЯ. Подождет?! Пельмени "Алина" любишь?

ВАЛЕНТИНА. Кушать — да. А так — не очень.

КАТЯ. Хозяйка фирмы — мама Стаса. Все своим именем зовет. Пельмени, блинчики, вареники... У нее номер на машине — А-ли-на.

ВАЛЕНТИНА. Круто!

КАТЯ. Круто. А я у постели больной тети...

ВАЛЕНТИНА. Так езжай, я что-нибудь придумаю. Скажу, что у тебя экзамен, придешь поздно...

КАТЯ. Нет, не поеду. Когда не по-ихнему, наш рейтинг только поднимается. Они, видите ли, снизошли — хотят знакомиться!.. А я тут из трусов выпрыгнула и побежала! Щас!..

ВАЛЕНТИНА. А если другого раза не будет?

КАТЯ. Знаешь, я не уверена, что хочу видеть его последним, когда засыпаю, и первым, когда проснусь.

ВАЛЕНТИНА (*с иронией*). Дамские романы читаешь?

КАТЯ. Да. И про дам, и про не дам, и про дам, но не вам... Нет, правда. Мне это мучное семейство не нравится... Скучные они. Я как-то к нему заехала, когда мамы не было... Богато. Представляешь — две ванных, и в каждой бидэ. Удобно. Поужинали, положили в него посуду, на кнопку нажали, и через минуту вся посуда — чистая. (*Смеется.*) А книг у них я не заметила...

ВАЛЕНТИНА. Богатые знают не больше, а раньше...

Валентина наливает две рюмки водки. Катя красится перед зеркалом.

КАТЯ. Нет, правда, с ним не прикольно. Вот у меня сокурсник есть... Не пьет, не курит...

ВАЛЕНТИНА. Взрослеет.

КАТЯ. ...штучный товар! Представляешь, свинтил где-то табличку "Ремонт очков" и прибил на кафедру проктологии. Они потом снимать не хотели! А дома над диваном повесил: "Обгоним китайцев по численности"...

ВАЛЕНТИНА. Диван удобный?

КАТЯ. Не пробовала... Он как-то заболел, мы с подружкой пришли навестить... У него вся комната — в моих фотках, тайно мобильником щелкал. Хорошо, что не одна пришла. А то бы не устояла.

ВАЛЕНТИНА. Молодец! Морально устойчивая. А у нас в агентстве одна тетка... все у нее в порядке — муж, дети... Но — слаба на передок. Как-то рассказывает: "Поймала машину, а у водителя — такой голос, такой тембр! Ну ничего не могу с собой сделать". В общем, прямо в машине, под домом... Не может зарыть талант в одной постели! И спокойно после этого идет домой, к мужу, к детям — уроки проверять. Я бы так в жизни не смогла...

КАТЯ. Я тоже как-то остановила машину, села на переднее сиденье. Едем, останавливаемся на перекрестке... А этот козел брюки расстегнул и говорит: "Вас это не интересует?". Я как подорванная из машины выскочила, чуть под другую не попала...

ВАЛЕНТИНА. Слушай, а чего ты к "штучному товару" в невесты не пойдешь?

КАТЯ. Фамилия криминальная.

ВАЛЕНТИНА. Бандиты?

КАТЯ. Нет, инженеры, а фамилия — Шухер. Доктор Шухер. Ты бы к такому лечиться пошла?

ВАЛЕНТИНА. Смотря от чего. А с пельменем у тебя отношения серьезные?

КАТЯ. Доверительные. Пока даю в долг... До свадьбы.

ВАЛЕНТИНА (*берет рюмку*). Ну, давай. С легким паром!

КАТЯ. Трезвая Катя — эмблема печали, пьяная Катя — эмблема любви. (*Поднимает рюмку.*) О! У меня есть тост! За независимость! В отношениях с мужчинами! В первую очередь — материальную. Сегодня это важнее сексапильности. (*Чокаются, выпивают.*) Я, между прочим, сначала думала, что это ругательство. От слова "пилиться". А англичанка объяснила, что "эпил" — привлекательность.

ВАЛЕНТИНА. Независимость от одного — зависимость от другого.

КАТЯ. Женская логика...

ВАЛЕНТИНА. Нет. Это мужики придумали.

КАТЯ. Чем больше узнаю мужчин, тем больше нравятся женщины.

ВАЛЕНТИНА. В каком смысле?

КАТЯ. Нет, не в этом... А ты как к мужикам относишься?

ВАЛЕНТИНА. К разным — по-разному.

Катя набрасывает пальто, прихорашивается перед зеркалом.

ВАЛЕНТИНА. Зажуй чем-нибудь... Вишня есть, замороженная. Хочешь?

КАТЯ. У меня на нее аллергия. Я лучше сырком... (*Ест бутерброд.*) А вдруг Стас захочет подняться?

ВАЛЕНТИНА. Не захочет.

КАТЯ. Почему?

ВАЛЕНТИНА. Поспорим?

КАТЯ. На что?

ВАЛЕНТИНА. На просто так.

КАТЯ. То есть?

ВАЛЕНТИНА. По-блатному — на желание.

КАТЯ. А ты откуда знаешь?

ВАЛЕНТИНА. У-у-у... Я много чего знаю.

КАТЯ. Договорились.

Звонит телефон. Валентина снимает трубку.

ВАЛЕНТИНА. Алло! (*Пауза.*) Это я. Да, Сережа. (*Пауза.*) Завтра? Отлично. В двенадцать приголю. Если заведусь. (*Пауза. Смеется.*) Нет, с пол-оборота давно не получается... (*Пауза.*) Разве?.. Значит, забыла... За два часа справитесь? (*Пауза.*) Спасибо! (*Кладет трубку.*)

Катя закусывает маслинами.

ВАЛЕНТИНА. Катя! Куда косточки в вазу!.. В блюдце! Весь натюрморт испортила... Лучше сразу выброси.

КАТЯ. Куда?

ВАЛЕНТИНА. В ведро.

КАТЯ. А где оно?

ВАЛЕНТИНА. Где всегда — под мойкой.

Раздается мелодия мобильного.

КАТЯ. Да! (*Пауза.*) Подъезжаешь? Я выйду, встречу, чтобы не заблудился. (*Выключает мобильный.*) С мужиками — как на минном поле: расслабляться нельзя... А если он закозлится и все-таки поднимется?

ВАЛЕНТИНА. Возьми ключ, на тумбочке. (*Продолжает хриплым, "больным" голосом.*) Чтобы больная тетя не вставала... (*Притворно, но очень похоже кашляет.*)

КАТЯ. Артистка. Джулия Робертс! Красотка! (*Выходит.*)

Валентина садится к телефону, несколько раз набирает номер, кладет трубку.

ВАЛЕНТИНА. Нет связи с телефоном вашего абонента... Вот дрянь малая!

Звонит мобильный.

ВАЛЕНТИНА. Алло. (*Пауза.*) Да. Дом двадцать четыре. (*Пауза. Тон*

меняется на ласковый.) Не туда попали? Не в ту квартиру? Вы шутите? (*Пауза.*) Серьезно? (*Смеется.*) Нет, не Баграмян, а Багратион. Тот — армянин, этот — грузин. Маршал и генерал. Их часто путают... Да, с лицами кавказской национальности быстро не разберешься. (*Пауза.*) Как договорились. Все, мы вас ждем!

Валентина кладет трубку. Берет с полки альбом с фотографиями, перелистывает его, вынимает несколько снимков.

Хлопает дверь. В комнату входит Катя — запыхавшаяся, с роскошным букетом роз.

КАТЯ. Один — ноль в твою пользу. Вирусов боится... Хотя контрольный поцелуй сделал. У тебя ваза есть?

Валентина снимает с полки вазу, Катя запихивает в нее букет.

ВАЛЕНТИНА. Ну куда ты в целлофане ставишь?

Вынимает букет, снимает хрустящую упаковку, красиво расставляет розы, ставит вазу в центр стола.

КАТЯ (*принюхивается*). Фу-у... Поставь на кухню, пока голова не разболелась. Не люблю розы.

ВАЛЕНТИНА. А что любишь?

КАТЯ. Герберы.

ВАЛЕНТИНА. Тоже мне — дама с камелиями. (*С пафосом цитирует.*) "Она любила цветы без запаха и мужчин без совести".

КАТЯ (*берет вазу и уносит ее на кухню*). У него везде ценники. Както зашли в кафе, попили чаю. Выходим. Он — типа между прочим: "Правда, вкусно? Хотя и сто рублей чашка". А сейчас (*передразнивает*): "Представляешь, тетка не хотела за тыщу отдавать, но я уговорил". Мне кажется, что в роддоме вместо номерка у него на ноге ценник был... Ты думаешь, чего он с цветами? Подстраховался, чтоб маме вручила. Ладно... Что Бог дал — все в торбу.

ВАЛЕНТИНА (*перебивает*). Пока тебе цветы дарили, гость звонил. Через десять минут будет. Давай по чуть-чуть — и поговорим о делах семейных. (*Наливает.*) Третий тост — за тех, кто в пути...

КАТЯ. И чтобы не очень противный.

ВАЛЕНТИНА. И не серийный убийца.

Чокаются, выпивают.

ВАЛЕНТИНА. Мобилку выключи.

КАТЯ. Ты что! Без мобилки — как без помады.

ВАЛЕНТИНА. Выключи-выключи... Времени на медленные танцы у нас уже нет.

Катя лезет в сумочку, достает мобилку, отключает ее.

КАТЯ (*продолжая рыться в сумочке*). Я чулки взяла...

ВАЛЕНТИНА. Чулки... Ты бы гольфы пионерские взяла. Лучше смотрятся.

КАТЯ. Ой! Резинки забыла! У тебя есть?

ВАЛЕНТИНА. Не беспокойся, всем хватит... Так, слушай внимательно. Вначале о главном... Главная здесь я.

КАТЯ. Мам, мы собрались не должности делить, а деньги зарабатывать.

ВАЛЕНТИНА. Не перебивай старших. Будем говорить правду, только правду, но не всю. Я работаю риэлтором. Ты?..

КАТЯ. Учусь в медине. И зачем нам это?

ВАЛЕНТИНА. Жажда наживы... С папой мы развелись, когда ты была маленькая. Бабушка Надя живет в Актюбинске. Дедушка Боря умер. Три года назад. С папиными родителями не общаемся. Они где-то в Молдавии.

КАТЯ. Как папу зовут?

ВАЛЕНТИНА. Твоего?

КАТЯ. Михаил.

ВАЛЕНТИНА. Договорились.

КАТЯ. Давай еще договоримся, пока одни... Ты чего не любишь?

ВАЛЕНТИНА. Если честно — все не люблю. А если серьезно — когда кусаются. А вообще мне нравится быть сверху.

КАТЯ. Договорились. А наш гость — кто?

ВАЛЕНТИНА. Тебе Глеб ничего не рассказал?

КАТЯ. Ничего. Сказал, что мы похожи. Если интересует тройной тариф, есть роль в спектакле "Дочки-матери". Для одного зрителя. Почему нет? Три больше, чем один...

ВАЛЕНТИНА. Знаешь, чем жизнь отличается от театра?

КАТЯ. Чем?

ВАЛЕНТИНА. В театр можно вернуться.

КАТЯ. Грустно... Но я не согласна. Жизнь — не театр, а огромный базар.

ВАЛЕНТИНА. А мы? Покупатели?.. продавцы?

КАТЯ. Мы — как и все... Товар.

ВАЛЕНТИНА. Кто же нас продает? Или, как сегодня говорят: реализует?

КАТЯ. А ты слышала, что смысл жизни — в самореализации? Чем мы сейчас и занимаемся.

ВАЛЕНТИНА. Практикующий философ!

КАТЯ. Философия — это долго и непонятно. А тут все просто.

ВАЛЕНТИНА. Когда все просто — про что-то забыли... Где ты этого начиталась?

КАТЯ. В метро...

ВАЛЕНТИНА. Садись, пять... (*Пауза.*) На нашем базаре выбор невелик — кто не продает душу, торгует телом. Хотя... есть же люди, которые умеют зарабатывать и не продаваться при этом.

КАТЯ. У меня был один знакомый грузин... (*Копирует грузинский акцент.*) "Почем вы, девушки, красивых любите"... Так смешно говорил: "Избушка-избушка, повернись к лесу передом, ко мне задом...". Бензином занимался. Умер он, застрелили в Питере... Так вот, как-то разоткровенничался: "Я, — говорит, — не тело твое покупаю, а время, сэкономленное на конфетно-букетном периоде".

ВАЛЕНТИНА. Рапирного ума был грузин...

КАТЯ. Так кому достался билет?

ВАЛЕНТИНА. Черт его знает... Скорее — приезжий. Любитель семейных ценностей. Маму с дочкой ему давай... В домашней обстановке! Вообще, я этим дома не занимаюсь. Уехала — приехала... Двести — и мы вместе. Но тут еще за домашний уют три таксы... Ладно, потом все отдраю.

Катя начинает смеяться, хохочет все сильнее.

ВАЛЕНТИНА. Ты чего? Больше не наливать?

КАТЯ. Ой, подожди... Анекдот вспомнила. Звонит новый русский в бордель: приехать хочу. Ему говорят: пожалуйста, у нас такса — 500 долларов. А он: пусть вашу таксу бобик любит. Девочки у вас есть?

Смеются.

КАТЯ. Ты думаешь, он один придет?

ВАЛЕНТИНА. Ну, если не один — позвоним Глебу.

КАТЯ. Знаешь, я, когда на встречу еду, — всегда нервничаю.

ВАЛЕНТИНА. Не переживай. Он тоже нервничает.

КАТЯ. А он чего?

ВАЛЕНТИНА. Мало ли... Вдруг клофелину накапают? Или муж из командировки раньше вернется... Резинка порвется... Разные истории бывают.

КАТЯ. Даже если не порвется... Я где-то читала, что вирус СПИДа в три раза меньше, чем поры в презервативе.

ВАЛЕНТИНА. Поэтому надо на них сразу два надевать. И никакого секса. А лучшая защита — стакан воды.

КАТЯ. До или после?

ВАЛЕНТИНА. Вместо.

КАТЯ. Шутки — шутками, а на самом деле — жутко... У меня подружка — санитарка в больнице. Как-то убирала, в перчатках, конечно, но под бинтами шприц не заметила. Укололась... Сразу даже не сообразила. По-

том сколько было силы эту кровь выдавливала, пока палец не посинел. Анализы сдавала. Первый — через две недели, потом через месяц, через четыре, шесть... Когда результатов ждала — на нее смотреть было страшно.

ВАЛЕНТИНА. И что?

КАТЯ. Слава Богу, обошлось.

ВАЛЕНТИНА. СПИД не спит... Хотя его можно и в парикмахерской подхватить.

КАТЯ. Это смотря что брить... Слушай, хватит про это. Меняем тему!

ВАЛЕНТИНА. Ладно. А вообще — а ля герр ком а ля герр.

КАТЯ. Тоже по-блатному?

ВАЛЕНТИНА. Нет, по-французски. На войне как на войне.

КАТЯ (*игриво*). А ты и "по-французски" умеешь?

ВАЛЕНТИНА. Вошь кашляет... Малолетка — а туда же... Умею. Не сомневайся... В школе пять лет французский преподавала. Пока деньги платили. Один раз даже во Францию ездила, с учениками, по обмену... А ты на самом деле студентка? Или по легенде?

КАТЯ. На самом. Училась в Саратове, а потом перевелась.

ВАЛЕНТИНА. Почему?

КАТЯ. Предки. Задолбали своей любовью! Звонки десять раз на день: "Солнышко, как ты?". Чуть что — истерика: "Не смей отключать телефон!". Никак не поймут, почему мне нравится ходить не на шпильках, а в солдатских ботинках...

ВАЛЕНТИНА. А тебе в самом деле нравится?

КАТЯ. Конечно. Во-первых, удобно...

ВАЛЕНТИНА (*с иронией*). Во-вторых, красиво.

КАТЯ. Представь себе, да! (*Пауза.*) Семейные обеды по воскресеньям... "Катя! Без первого — ни в коем случае! Язву заработаешь".

ВАЛЕНТИНА. И поэтому ты уехала???

КАТЯ. Устала быть виноватой... Знаешь, с отцом еще ничего. А с мамой!.. Двадцать минут — и скандал. По-нашему — идиосинкразия. Такое впечатление, что я у них приемная... Ничего общего! Я их спрашивала: может, вы меня в детдоме взяли?

ВАЛЕНТИНА. А они?

КАТЯ. Отпираются... Потом у меня на личном фронте... выход из окружения был... С боями... Представляешь, влюбилась, как восьмиклассница! В преподавателя. А он... жена, дети... Ну, козел, одним словом. А тут... Свобода. Но за квартиру — плати, образование еще дороже. Про экзамены — ты в курсе...

ВАЛЕНТИНА. Тебе сколько?

КАТЯ. А сколько дашь?

ВАЛЕНТИНА. Где-то... двадцать два, двадцать три?..

КАТЯ. Почти угадала. Двадцать один.

ВАЛЕНТИНА. А по гороскопу ты кто?

КАТЯ. Козерог. А ты?

ВАЛЕНТИНА (*задумчиво, что-то вспоминает*). Водолей.

КАТЯ. Мало того, что мы с тобой родственники, так еще и соседи! За это надо выпить!

ВАЛЕНТИНА. Нет. Пока хватит. Надо еще клиента трезвыми глазами рассмотреть. И вообще, пьяной ложиться спать — негигиенично.

КАТЯ. Ну, как скажешь... Теперь понятно, почему ты меня за косточки ругала! Аккуратистка...

ВАЛЕНТИНА. А где родилась? Там же, в Саратове?

КАТЯ. Нет, в Казахстане. Отца туда направили.

ВАЛЕНТИНА. Военный?

КАТЯ. Строитель. А что?

ВАЛЕНТИНА. Да нет, ничего... А мама кто?

КАТЯ. Мама — медик...

ВАЛЕНТИНА. Династия? Пошла по стопам?

КАТЯ. Пошла по блату. У нее институтская подруга — в медине завкафедрой. А мама раньше в роддоме работала. Рожать прекратили — роддом закрыли. Сейчас шьет.

Валентина прячет фотоальбом, вынутые из него фотографии протягивает Кате.

ВАЛЕНТИНА. Я тут выбрала, на всякий случай... Пусть семейные фото будут под рукой. Ты маленькая — вылитая я.

КАТЯ. Это твоя дочка?

ВАЛЕНТИНА. Ей тут три года.

КАТЯ. А сейчас?

ВАЛЕНТИНА. Восемнадцать.

КАТЯ. Где она?

ВАЛЕНТИНА. Учится. За границей. Способная девочка...

КАТЯ. А муж?

ВАЛЕНТИНА. Мы про это уже говорили.

КАТЯ. Разведенка?

ВАЛЕНТИНА (*в рифму*). Женщина с ребенком.

КАТЯ. А чего развелись? Пил?

ВАЛЕНТИНА (*после паузы*). В каждой семье есть труп в шкафу.

КАТЯ. Труп?

ВАЛЕНТИНА. Ну, в каждой избушке — свои погремушки...

КАТЯ. Не хочешь — не говори... Значит, не замужем, но и не одна?

ВАЛЕНТИНА. Нет, одинока, как потерянная мысль... А зачем еще кто-то при такой жизни? Носки стирать? А так... Закрой глаза — и люби кого хочешь — Алена Делона, Брюса Уиллиса... Ди Каприо тебе нравится?

КАТЯ. Нет. Я так не могу. Мне один — противный до ужаса — предлагал штуку в месяц, чтобы я больше — ни с кем... Чтобы по вечерам сидела и его умные мысли слушала. Ну, спать — это еще туда-сюда, но дружить за деньги? Каждый день его бред слушать?..

ВАЛЕНТИНА. О себе говорить они любят больше, чем медведь бороться... Расскажет биографию, а ты послушаешь его, вздохнешь и скажешь: "Умные мужчины — моя эрогенная зона". Он — на седьмом небе. Потом добавишь: "Сегодня я познакомилась с настоящим человеком"... Счастья — полные штаны... Вы в школе сказку о настоящем человека проходили?

КАТЯ. Не помню.

ВАЛЕНТИНА. Жалко. Полезная сказка... (*Пауза.*) Может, мужики к нам и бегают, потому что мы их слушать умеем. Недаром говорят — женщины любят ушами.

КАТЯ. Они к нам бегают потому, что мы им первыми не звоним.

Раздается звонок в дверь.

ВАЛЕНТИНА. Легки на помине. Иди открывай. (*Включает магнитофон. Звучит песня Эдит Пиаф.*)

КАТЯ. Нет. Пойдем вместе.

ВАЛЕНТИНА. С мамой за ручку... Идем.

Выходят. Затемнение. В темноте звучит музыка.

Конец первой картины

Картина вторая

В темноте раздается грохот падающей посуды. Зажигается свет. Та же комната. По полу, креслам, дивану разбросана одежда, в том числе и мужская. Часы показывают полночь.

Валентина в джинсах и комбинации собирает упавшие миски и кастрюли.

ВАЛЕНТИНА. Соль рассыпалась, сахар рассыпался... Что делать? Что же делать?..

Из спальни выходит Катя в халате с закатанными рукавами и закрывает за собой дверь.

КАТЯ. Что за грохот?

ВАЛЕНТИНА. Кастрюлю доставала, хотела воды горячей... Может, пригодится?

КАТЯ. Валь, я веселая, но не сумасшедшая... Не пригодится...

ВАЛЕНТИНА. А может, ошибаешься? Ты же не врач...

КАТЯ. С этим (*кивает на дверь спальни*) любая санитарка разберется. Пульс, дыхание, зрачок...

ВАЛЕНТИНА. И что — ничего нельзя сделать?

КАТЯ (*отрицательно мотает головой*). Массаж сердца, искусственное дыхание мы делали...

ВАЛЕНТИНА. Может, к соседям за нашатырем сбегать?

КАТЯ. За припарками сбегай! Я ж тебе объясняю — сердце не работает...

ВАЛЕНТИНА. Как ты говорила: подушка — лучшая подружка? (*Пауза.*) Зачем ты это сделала?

КАТЯ. Зачем? Он сам попросил... Японской порнухи насмотрелся.

ВАЛЕНТИНА. Попросил. Слегка придушить подушкой. Понимаешь? Слегка. ПРИдушить. А не ЗАдушить.

КАТЯ. Я слегка... Откуда я знала?.. (*Кричит.*) А ты что? Не видела, что с ним? Не могла сказать?

ВАЛЕНТИНА (*кричит*). Дура!!! Как я могла видеть? У меня что — глаза на спине?

Катя подбирает свитер Валентины, надевает его прямо на халат.

ВАЛЕНТИНА. Ты чего?

КАТЯ. Холодно.

Пауза. Катя начинает лихорадочно собирать по комнате свои вещи.

ВАЛЕНТИНА. Умоляю, не стучи ногтями по паркету, озноб берет! Надень тапочки.

Катя падает в кресло и рыдает.

ВАЛЕНТИНА. Тише.

Катя продолжает плакать.

ВАЛЕНТИНА. Тише, говорю!

КАТЯ (*сквозь слезы*). Больше никогда, никогда!.. на хлебе сидеть буду, на скамейке ночевать... полы мыть днем и ночью... Честное слово!!! Господи! В церковь пойду, буду сутками поклоны бить...

ВАЛЕНТИНА. Если на всенощной. А так на ночь запирают.

КАТЯ. Ничего, я умолю — меня оставят... Господи, что я наделала?! Отче наш, иже еси на небеси...

ВАЛЕНТИНА. При чем здесь "Отче наш"?

КАТЯ. Я другого ничего не знаю.

ВАЛЕНТИНА. Я тоже так молилась и клялась, когда мамино кольцо потеряла. Одной рукой крещусь, другой — пионерский салют отдаю.

КАТЯ. Где же ты его потеряла?

ВАЛЕНТИНА. С девчонками в свадьбу играли. Потом всю квартиру обшарили — нету.

КАТЯ. И кто взял?

ВАЛЕНТИНА. Вчетвером играли. Все жили — так себе, а одна девочка совсем бедно. Мама у нее болела... Решили, что она, Аня... Устроили проверку, "уронили" пятерку. Смотрим — пятерка пропала. Мы на Аню: ты взяла? Отпиралась, потом призналась. Сказала, что хотела маме яблок купить. Тут мы насели: а кольцо где? "Я не брала". Побили и сказали: без кольца не приходи. Выгнали. Вслед кричали: "Воровка, воровка!"... Больше она в школу не пришла. Через неделю к ней пошли, а их нет: маму в больницу положили, а Аню тетка забрала.

КАТЯ. Куда?

ВАЛЕНТИНА. Я ее больше никогда не видела. Что с ней стало — не знаю. Кольцо нашлось. Через два года. Обивку на диване меняли... Мастер порядочный попался, отдал... Это за нее меня Бог наказывает.

КАТЯ. Ты в чем виновата? Что у нее мама болела?

ВАЛЕНТИНА. А за что ее побили? За что из школы прогнали?

КАТЯ. А зачем она пятерку взяла? Сказала бы, что деньги нужны...

ВАЛЕНТИНА. Стыдно было. Понимаешь? Стыдно...

КАТЯ. Стыдно, когда видно...

ВАЛЕНТИНА. Хорошему человеку даже перед собакой бывает стыдно.

КАТЯ. Французы придумали?

ВАЛЕНТИНА. Нет, Чехов. (*Пауза.*) Ну что, согрелась?

КАТЯ. В смысле? (*Смотрит на себя, видит свитер, надетый поверх халата.*) Пойду переоденусь. (*Берет свою одежду, уходит в ванную.*)

Валентина закрывает лицо руками и сидит неподвижно.

Раздается звонок в дверь. Валентина не реагирует. Снова звонят.

В комнату на цыпочках возвращается Катя — уже в своей одежде. В руках у нее халат.

КАТЯ (*шепотом*). Кто это?

ВАЛЕНТИНА. Не знаю.

КАТЯ. Кого-то ждешь?

ВАЛЕНТИНА. Ты что?! Первый час ночи!

Звонок повторяется.

КАТЯ. Иди в глазок посмотри.

ВАЛЕНТИНА. Заметят.

КАТЯ. А ты тихонько, и свет не зажигай.

Кто-то продолжает звонить.

ВАЛЕНТИНА. Дай халат.

Берет у Кати халат и, надев его поверх комбинации, на цыпочках уходит в коридор.

Катя так же, на цыпочках, обходит кресло и, присев на корточки, прячется за ним.

Трели звонка резко обрываются. Слышен звук открывающейся входной двери и голоса — Валентины и мужской. Катя за креслом закрывает ладонями лицо.

В комнату входит Валентина. В руках у нее блюдо.

ВАЛЕНТИНА (*оглядываясь*). Катя! (*Ставит блюдо на стол и зовет осторожно, почти шепотом.*) Катенька, где ты? (*Находит ее за креслом, обнимает.*) Вставай... Это сосед блюдо принес.

Садятся рядом на диван. Смотрят на блюдо.

КАТЯ. Что это?

ВАЛЕНТИНА. Пирожки.

КАТЯ. Он откуда знает?..

ВАЛЕНТИНА. Что знает? Посуду одалживаешь — возвращать надо с чем-то.

КАТЯ. Пирожки... знаешь, по какому поводу пекут?

ВАЛЕНТИНА. Ерунда! Просто они экономят. (*Берет один, откусывает.*) С капустой. (*Берет второй, протягивает Кате.*) Попробуй.

Катя, взяв пирожок, откусывает, но тут же бросает на стол и, зажав рот руками, выбегает из комнаты. Валентина откладывает свой пирожок, закуривает. Поглядывает на дверь в спальню. Потом встает, подходит к этой двери, прикладывает ухо и слушает. Затем возвращается к столу, открывает бутылку с минералкой, наливает воду в стакан.

В комнату входит Катя. Она в пальто и ботинках.

ВАЛЕНТИНА. Знобит? На, водички выпей. (*Протягивает ей стакан.*)

Катя обходит Валю, берет свою сумочку.

КАТЯ. Я пошла.

ВАЛЕНТИНА. А я?

КАТЯ (*почти кричит*). Ты же хотела "скорую" вызывать? Вызывай! Что нам на параше лет десять пересидеть!..

ВАЛЕНТИНА. Я смотрю, ты в материале.

КАТЯ. У нас только слепоглухонемые не в материале... Не про нас будь сказано. (*Направляется к выходу.*) Не говори мне ничего! Я не виновата! Я не хочу здесь...

ВАЛЕНТИНА. В каком смысле?

КАТЯ. Глебу скажу, что отработала и ушла. А что у вас потом случилось — не знаю.

ВАЛЕНТИНА. Как думаешь, кому из нас поверят... В прокуратуре...

КАТЯ. Как будет по-французски: "Пошли вы все к такой-то матери"? Вот и ищите меня. Без адреса, фамилии и особых примет.

ВАЛЕНТИНА. Особые приметы есть...

КАТЯ. Особые?! Сейчас у каждой второй — тату.

ВАЛЕНТИНА. Послушай, Катя...

КАТЯ. А может, не Катя? Может, это — псевдоним... Рабочий... Все, пока. (*Выходит из комнаты.*)

ВАЛЕНТИНА (*громко — так, чтобы было слышно в коридоре*). Гражданка Грибова! Из общежития медучилища номер два... А до этого проживавшая в Саратове, на улице Ленина.

Пауза. Катя появляется в дверях, смотрит на Валю, роется в сумочке. Потом проходит в комнату, швыряет сумочку на диван и садится, отвернувшись от Валентины.

ВАЛЕНТИНА. Врать можно ухажерам и милиционерам. Остальным надо говорить правду... Зачем ты с собой паспорт таскаешь? Думаешь, человек хороший случится? Сразу в загс?

КАТЯ. Кредит оформляла.

Пауза.

ВАЛЕНТИНА. Так, всё... (*Один бокал с коньяком протягивает Кате, сама берет второй.*) Мировую.

Чокаются и выпивают.

ВАЛЕНТИНА. Ничего-ничего... Придумаем что-нибудь. Даже у тунеля есть два выхода.

КАТЯ. Надо вызвать Глеба. Пусть он его отсюда увезет.

ВАЛЕНТИНА. Глеба? Ты что — совсем? Будет он своей головой твою задницу прикрывать! В его коллекции статей только мокроты не хватает! Лучше мальчиков по вызову...

КАТЯ. Каких?

ВАЛЕНТИНА. Ноль-два. Круглосуточно. Или просто бандитов, без погон. Дешевле обойдется. (*Пауза.*) А может, твоего вареника?

КАТЯ. Ты что, с ума сошла? И потом, один человек здесь ничего не решит...

ВАЛЕНТИНА. Один решит. Только ему сейчас не до нас... И далеко он...

КАТЯ. Где?

ВАЛЕНТИНА. В Кремле... Ладно, подключать никого не будем. Чтоб смуты не вышло.

КАТЯ (*смотрит на дверь спальни*). Он вообще — кто?

ВАЛЕНТИНА. Ты уже спрашивала.

КАТЯ. Надо посмотреть документы.

ВАЛЕНТИНА. Он тоже кредит оформлял и забыл паспорт вынуть?

Катя поднимает с пола мужской пиджак и протягивает его Вале.

ВАЛЕНТИНА. Я?

КАТЯ. А кто говорил: "Я тут главная"?

ВАЛЕНТИНА. А кто его задушил?

КАТЯ. А кто в сумочке копался?! У тебя получается!

Пауза.

КАТЯ. Ну и ладно. Будет неизвестным.

ВАЛЕНТИНА. Видела памятник "Неизвестному дезертиру"?

КАТЯ. Нет.

ВАЛЕНТИНА. А я видела, в Европе, — сапоги, вросшие в бетон, брошенная винтовка и — отпечатки босых ног, уходящие вдаль.

КАТЯ. А мы поставим — неизвестному клиенту?

ВАЛЕНТИНА. Да. (*Думая о чем-то.*) Только вместо винтовки — презерватив. (*Пауза.*) Катя, давай все-таки вызовем "скорую".

КАТЯ. Зачем?

ВАЛЕНТИНА. А вдруг — реанимация... Спасут...

КАТЯ. Кого?

ВАЛЕНТИНА. Его. И нас с тобой...

КАТЯ. Я же тебе говорила: из всех средств реанимации у них — только белые халаты...

ВАЛЕНТИНА (*берет трубку, начинает набирать номер*): Я вызову.

КАТЯ (*вырывает у нее трубку*). С ума сошла? Его не спасут! А нас посадят!

ВАЛЕНТИНА. Катя, а если ты за рулем и человека сбила, просто возьмешь и уедешь?

КАТЯ. Вообще, у меня прав нет. Но если буду знать, что труп, — уеду. Тем более — чего он под колеса кидается?

ВАЛЕНТИНА. Наш под подушку кинулся.

КАТЯ. А чего ему дома не сиделось? С постоянной? А теперь я должна, как дура, "скорую" вызывать?

ВАЛЕНТИНА. А я — дура. Не уехала.

КАТЯ. Когда?

ВАЛЕНТИНА. Год назад... На трассе... Стоял автобус, пустой. Водитель ушел. Тут мужик... забыл, что в школе учили — трамвай обходить спереди, автобус — сзади. Вылетел под колеса... Думаю — убила. На трассе — никого. Подошла. То ли дышит, то ли не дышит... Как-то затащила, отвезла в больницу... Выжил.

КАТЯ. Отблагодарил?

ВАЛЕНТИНА. Инвалидом остался.

КАТЯ. Тебя судили?

ВАЛЕНТИНА. Условно. Суд заменили на стрелки с терками... Его сын потребовал, чтобы я компенсировала... моральный и материальный. Сто тысяч.

КАТЯ. Чего?

ВАЛЕНТИНА. Того.

КАТЯ. А если...

ВАЛЕНТИНА. Без "если". Бригадиром оказался, но не монтажников... Приехал с братками. Какой, говорит, бюджет вашего предложения? "Тыщ десять наскребу". — "Нет, — смеется, — нолика не хватает". — "У меня столько нету". А он: "Ну, хочешь — можем дочку на нолик поменять. В прямом и переносном смысле".

КАТЯ. А чего в милицию не пошла?

ВАЛЕНТИНА. Правду искать? Пошла. Но ошиблась дверью... Следователь выслушал, все записал. "Приходите завтра". Пришла. Он: "Вопрос сложный. Вот номерочек, позвоните, вам помогут". Позвонила. Назначили встречу. Приехала, а там — всё те же. Смеются: "Наша милиция нас бережет. А тебя — не уверены. Мы ж предупреждали... Придется ехать за дочкой. У нее через полчаса третья пара заканчивается"... Говорю: "Ребята, не надо". Согласились. С условием. "Ты, — говорят, — первую тысячу нам сейчас натурой отдашь. Остальные — в течение недели".

КАТЯ. Кошмар...

ВАЛЕНТИНА. Стакан коньяку выпила — все как в тумане... Вечером следователь приехал. Проверить, не нарушается ли законность и верховенство права. (*Пауза.*) Выхода было два: или руки на себя наложить, или спастись безумием... А что с дочкой стало?.. (*Пауза.*) Я потом полгода по врачам бегала. Пока вся грязь из меня не вышла. Один психолог красиво объяснял (*копирует интонацию врача*): "Посмотрите на жизнь сверху, выключив звук. Все хорошо, все живы-здоровы. Руки-ноги целы. Главное — научитесь звук выключать вовремя...". Удобная штука — радио. Нажал на кнопку — звук пропал...

КАТЯ. А дальше?..

ВАЛЕНТИНА. Квартиру заложила, по знакомым пошла, наодалживала... Все равно половины не хватает. И тут — звонок: "Здравствуйте, я ваша крыша".

КАТЯ. В смысле?

ВАЛЕНТИНА. Наш общий знакомый.

КАТЯ. Глеб?

ВАЛЕНТИНА. У нас другие есть?

КАТЯ. Уже нет...

ВАЛЕНТИНА. ...говорит: "Знаю ваши проблемы. Недостающую сумму плачу. А вы мне возвращаете помесячно. Если риэлторских не хватит — я вам халтуру подкину. У меня много знакомых — любителей тех, кому за тридцать"... (*Пауза.*) Раз позвонили — встретилась, второй... Ну — все, думаю, продала душу дьяволу. Оказалось, нет... Подарила...

КАТЯ. Глеб практически порядочный человек.

ВАЛЕНТИНА. Что значит практически?

КАТЯ. Порядочный, когда ему выгодно.

ВАЛЕНТИНА. Он не исключение. Наверно, все люди начнут жить честно тогда, когда им это станет выгодно... В общем, ему плачу, банку плачу. Знакомым плачу. Ленку к маме отправила, каждый месяц им деньги посылаю... То есть, как большинство наших граждан, живу культурно и зажиточно...

КАТЯ. Недаром говорят — добро наказуемо... А Лена знает?

ВАЛЕНТИНА. Нет. И мама не знает.

Пауза.

КАТЯ. А что же ты мне... (*Говорит, копируя Валю.*) "Способная девочка... За границей учится...".

ВАЛЕНТИНА. Казахстан?.. Заграница. Зуб даю. (*Делает характерный блатной жест, вынимая пальцем изо рта обещанный предмет.*)

КАТЯ. Теперь верю. Это ты у бригадира научилась?

ВАЛЕНТИНА. Нет. Расселяла коммуну, а там тип был — с тремя ходками. Месяц пообщалась — набралась...

КАТЯ. Это нужнее, чем твой французский.

ВАЛЕНТИНА. Особенно в эскорт-сервисе. (*Пауза.*) Слушай, а давай вызовем "скорую" и скажем, что человеку плохо с сердцем, а потом — умер, пока они ехали...

КАТЯ. Они заберут его и уедут? Имя не спросят? Не поинтересуются, кем тебе этот жмурик приходится и как все произошло? И потом, с ин-

фарктом — не сложится. Мужик нестарый. Обязаны сделать вскрытие. Определят удушье...

ВАЛЕНТИНА. Ясно. Тогда выход из туннеля один. Выносим его, ложим... прости, кладем в машину... отвозим в ближайший парк и — на скамеечку. Пусть разбираются — инфаркт, придушили, убили...

КАТЯ. А что Глебу скажем?

ВАЛЕНТИНА. Вечер прошел прекрасно. От удочерения гость отказался. В середине ночи ушел. В нетрезвом состоянии. Откуда мы знаем, по каким закоулкам его потом понесло?

КАТЯ. А деньги?

ВАЛЕНТИНА (*смотрит на пиджак*). Надо все-таки поискать.

КАТЯ. У мертвого... Не могу.

ВАЛЕНТИНА. Придется. Давай: я — в пиджаке, ты — в брюках.

КАТЯ. Ладно. Сейчас... подожди...

Катя разливает по бокалам остатки коньяка. Обе выпивают. Валентина берет пиджак. Катя поднимает брюки, которые валяются на полу.

КАТЯ (*посмотрев на подкладку*). Армани, блин... (*Выворачивает карманы.*) Пусто.

ВАЛЕНТИНА. Платок. Ключи. Бумажник. (*Открывает бумажник.*) Кать, а денег нет. Практически. Одна мелочь. (*Раскладывает на столе содержимое бумажника.*) Тут визитки... (*Рассматривает найденное. По одной передает визитки Кате.*) Интересная... Фамилия, имя, отчество. И больше — ничего. Ни должности, ни телефона. Крутой дядя.

КАТЯ (*перебирая визитки*). И кто же наш... папочка? Которая — его?

ВАЛЕНТИНА. Все разные. А свои по одной не носят.

КАТЯ. Судя по визиткам, нас посетил достойный член общества.

ВАЛЕНТИНА. Судя по визиткам, у нас на завтрак — холодец...

КАТЯ. Жирный?

ВАЛЕНТИНА. Полный... С такими друзьями мы не договоримся.

КАТЯ. Гад... моральный. (*Подражая мужскому голосу.*) "Зови меня папочкой... Деточка, и тебе не стыдно этим заниматься вместе с мамой?" Проповедник нашелся. Почему мне должно быть стыдно? Стыдно тому, кто за рубль купил, а продает за два! А то, чем мы торгуем, мы дешевле не купили. И дороже не продаем.

ВАЛЕНТИНА. Чем же он расплачиваться собирался? Или не собирался?

КАТЯ. Может, он Глебу заплатил?

ВАЛЕНТИНА. Щас! А если бы мы ему не понравились?

КАТЯ. Значит, завтра должен был ему отдать.

ВАЛЕНТИНА. Нет. Глеб сказал, что рассчитается сразу. Триста я завтра должна завезти. То есть сегодня... Надо было деньги вперед взять... Ложное чувство порядочности...

КАТЯ. Как же... Все-таки фирма, крыша...

ВАЛЕНТИНА. Да все они дырявые.

КАТЯ. Фирмы или крыши?

ВАЛЕНТИНА. Без разницы.

КАТЯ. Хорошие дела. Это получается — мы на субботнике ночевали?

Валентина внимательно смотрит на Катю.

ВАЛЕНТИНА. Ты выходила?

КАТЯ. Я?.. Ну, выходила.

ВАЛЕНТИНА. Куда?

КАТЯ. Носик попудрить!.. Что, непонятно? В туалет, куда еще!

ВАЛЕНТИНА. А чего так долго не было?

КАТЯ. Думаешь, я у него деньги вытащила? Ты что!.. (*Пауза.*) Кстати, мамочка, ты тоже сюда выходила.

ВАЛЕНТИНА. Он попросил — я за шампанским вышла.

КАТЯ. Тебя тоже долго не было.

ВАЛЕНТИНА. Может быть. Только задушила его не я, а ты.

КАТЯ (*хватает свою сумочку, выворачивает ее на стол перед Валей, кричит*). На, смотри! (*Плачет.*) Я никогда... ничего... (*Выворачивает карманы пальто.*)

ВАЛЕНТИНА. Не ори. (*Заглядывает в сумочку, ощупывает ее, сгребает мелочи со столика обратно в сумочку.*)

КАТЯ. Ищейка!

ВАЛЕНТИНА. Деточка, не старайся. Я пять лет в школе работала. Учитель не обыскивает. Учитель ищет, кто нарушил дисциплину.

КАТЯ. Как в лагере.

ВАЛЕНТИНА. При чем тут лагерь?

КАТЯ (*вытирает слезы*). Все на речку пошли, а я дежурила. У одной девчонки кулек с вишнями под кроватью был... А я, дура, даже не сообразила косточки выбросить. Вечером она в слезы: "У меня вишню украли". Казалось, что все на меня смотрят, только про это и думают. На следующий день мама приехала и привезла...

ВАЛЕНТИНА. Вишню.

КАТЯ. Я хотела той девочке подложить, а как?.. Просила меня забрать. Чтоб не было ни лагеря, ни стаканчика с косточками...

ВАЛЕНТИНА. Забрала?

КАТЯ. На вторую смену оставила. Они в то лето разводились...

ВАЛЕНТИНА. Что ж ты мне пела: "Семейные завтраки... Воскресные обеды..."

КАТЯ. Да, вру! Притворяюсь. Но после той вишни я ничего не крала!..

ВАЛЕНТИНА. Ладно, успокойся...

КАТЯ. Как бы я хотела, чтобы ничего этого не было!..

Пауза.

ВАЛЕНТИНА. Ты после развода с мамой жила?

КАТЯ. Да. Пока она замуж не вышла. В другой город.

ВАЛЕНТИНА. А ты?

КАТЯ. Я с теткой осталась. Пока она тоже замуж не собралась.

ВАЛЕНТИНА. В другой город?

КАТЯ. Нет, в нашу квартиру.

ВАЛЕНТИНА. И ты сюда перевелась?.. А отец?

КАТЯ. Сначала приезжал каждую субботу. Молочными коктейлями угощал. Потом — через субботу... Через месяц... Сейчас даже не звонит.

ВАЛЕНТИНА. А мы фотографировались...

КАТЯ. С кем?

ВАЛЕНТИНА. С папой. Мне было тринадцать... несчастливое число... когда они разошлись. Он брал меня на выходные и что-то придумывал, чтобы не скучно было. Покупали пленку, щелкали друг друга. А в следующий выходной забирали в ателье фото, смотрели, смеялись, заряжали пленку — и по новой... Пока гуляли — говорили о чем угодно, только не о главном. И вот как-то я стою в парке, среди деревьев... Хочу улыбнуться в объектив, а не получается. "Пап, — говорю, — когда ты вернешься? Мне плохо без тебя, и маме тоже". Сказала и заплакала. Отвернулась. А когда повернулась — увидела, как он плачет.

КАТЯ. Вернулся?

ВАЛЕНТИНА. Нет, а гулять мы с ним перестали... Уехал в командировку, потом вернулся — я заболела, потом еще что-то... Однажды проходила мимо ателье, куда мы пленки сдавали. Не знаю, почему, но зашла... Приемщица меня узнала: "Что же, — говорит, — вы свои фото не забираете?" Последняя карточка — где я папу вернуться прошу... У первой урны всю пачку порвала и выбросила...

КАТЯ (*перебивает ее*). Тише!

ВАЛЕНТИНА. Что?

КАТЯ. Слышишь?

Звучит мелодия мобильного — "Черный бумер" — тихо, еле слышно.

ВАЛЕНТИНА. Я ж тебя просила выключить!

КАТЯ. Я выключила. Это твой.

ВАЛЕНТИНА. У меня мелодия другая.

Валентина берет в руки пиджак, в котором она проверяла карманы, снова ощупывает его. Катя бросается в прихожую, возвращается с мужской курткой. Мелодия становится громче. Катя достает из кармана куртки мобильник.

ВАЛЕНТИНА. Не трогай!

КАТЯ. Я посмотрю, какой номер светится.

Мелодия прекращается.

ВАЛЕНТИНА. А смысл? Лучше мобильник вытри.

Катя берет со стола салфетку и вытирает мобилку. В этот момент снова раздается "Черный бумер". Катя от неожиданности бросает телефон на диван. Мобильник продолжает звонить. Валентина накрывает его диванной подушкой.

КАТЯ. Зачем?..

ВАЛЕНТИНА. Чтобы не орал.

Мобильник замолкает.

Катя рассматривает руку, морщится.

ВАЛЕНТИНА. Ты чего?

КАТЯ. Ноготь сломала. Аж до крови... У тебя зеленка есть?

ВАЛЕНТИНА. Там, в шкафчике посмотри.

Катя выдвигает ящичек, роется в нем. Замирает. Смотрит на Валю.

КАТЯ. Это что? (*Вынимает из ящичка и протягивает Вале аптечный пузырек.*)

ВАЛЕНТИНА. Ты что, читать не умеешь?

КАТЯ. Умею. Клофелин.

ВАЛЕНТИНА. У мамы гипертония. Ты что — не видишь, он пустой?

КАТЯ. Был бы полный — я б не спрашивала. Где содержимое? То есть, в ком? Где мама, где гипертония?

ВАЛЕНТИНА. Слышь ты, Каменская... Может, тебе на юрфак перевестись?

КАТЯ. Ты за шампанским выходила... Почему тебя так долго не было? Подлила?

ВАЛЕНТИНА. Зачем мне было что-то подливать? Катя, каждое слово, которое ты говоришь, — лишнее... У себя дома клофелин только самоубийцы подливают... Причем — себе. И не переводи стрелки! Я его не душила...

Пауза.

КАТЯ. Валя, а если действительно инфаркт?

ВАЛЕНТИНА. Какая теперь разница?

КАТЯ. Господи! Клянусь! Больше — ни-ко-гда! Никакой работы! (*Пауза.*) Мне кажется, что читаю страшную книжку, а на самом деле в ней живу...

Снова звучит мелодия мобильного.

ВАЛЕНТИНА. Это мой. (*Берет с полки мобильник. Удивленно*). Глеб. (*В трубку.*) Алло! Привет. (*Пауза.*) Нет, не отвлекаешь. Я... спать собралась. Ванну принимаю. (*Пауза.*) Все прекрасно, вечер удался. (*Пауза. Растерянно.*) Ушел. Да, рассчитался. Я тебе завтра завезу, как договаривались... (*Пауза.*) Ладно. Пока. (*Выключает мобильник.*)

КАТЯ. Что завезешь? Кто рассчитался? Что-то я с деньгами не догоняю.

ВАЛЕНТИНА. Я от неожиданности... А что мне было говорить? Что он ушел и не заплатил? Тогда почему мы сразу Глебу не позвонили? (*Закуривает.*) Ты вообще где — тут, там? Давай, определяйся. И на всякий случай телефон включи.

Катя достает из сумочки свой мобильный, включает его.

КАТЯ. Что же ты завтра повезешь?

ВАЛЕНТИНА. Не бери в голову... Как буржуи говорят? Деньги были, деньги будут. Сейчас денег нет.

КАТЯ. А если нас действительно бесплатно выставили?

ВАЛЕНТИНА. Может, мы ему так понравились, что мужик расщедрился...

КАТЯ. Да, на него как раз похоже! Не нравятся мне эти звоночки...

ВАЛЕНТИНА. Кать, давай решать проблемы по мере их поступления. Нам от этого переходящего приза избавиться нужно. А там — по ситуации. На блатного он не похож. А менты как наедут, так и съедут. Пойман — вор. Не пойман — свидетель...

Звонит мобильный Кати.

КАТЯ (*сонным голосом*). Да... (*Пауза.*) Привет... Я уже сплю. (*Пауза.*) Да, все в порядке. (*Пауза.*) Нет, спасибо, я уже никуда не поеду. Какая сауна?.. Мне завтра вставать... Да, сессия, экзамен. (*Пауза.*) Только меня хотят? (*Катя смотрит на часы. Валентина с ужасом крутит у виска пальцем.*) Ну давай не сегодня, а? Я устала, спать хочу... Только настроение всем испорчу. (*Пауза.*) Пока... (*Отключает телефон.*) Каток чертов...

ВАЛЕНТИНА. Кто?

КАТЯ. Ты не слышала? Глеба так зовут. Каток. Все под себя подминает... Как ты про статьи говорила, только мокрухи не хватает?

ВАЛЕНТИНА. Мокроты.

КАТЯ. А мокруха?

ВАЛЕНТИНА. Это когда мокрое белье с веревок воруют. Умирающая профессия... А Глеб, вроде, в прошлой жизни — музыкант?

КАТЯ. Музыкант... Губки бантиком, бровки домиком... Все концерты из двух нот: ре и до. Рубли и доллары... За пятьсот девушку из "Плейбоя" достанет. За семьсот — с обложки... Кстати, чего он тебя Репкой зовет? Бабка за дедку, жучка за внучку... На работу трудно вытянуть?

ВАЛЕНТИНА. Нет. Просто прилипло: "Целую крепко, твоя репка". (*Гасит сигарету в пепельнице.*) Ну все. Надо вывозить. Одеваем его. Потом я подгоняю машину, выносим...

КАТЯ. А машина где?

ВАЛЕНТИНА. На стоянке. Тут недалеко, два квартала... Господи! Хорошо, что я ее вчера на ремонт не поставила! Она у меня еле заводится.

КАТЯ. А если не заведется?

ВАЛЕНТИНА. Чужую угоним.

КАТЯ. Ты серьезно?

ВАЛЕНТИНА. А ты?

Пауза.

КАТЯ. Как мы его подымем? Тяжелый... Отъелся на хлебном месте...

ВАЛЕНТИНА. Спустим. Хорошо, что вниз... Давай его наряжать.

КАТЯ. Я не умею.

ВАЛЕНТИНА. Придется... Кто душит, тот и одевает.

КАТЯ. Давай по-честному. В бутылочку. (*Кладет на стол пустую бутылку от коньяка и крутит ее.*)

ВАЛЕНТИНА (*останавливает бутылку в момент, когда та показывает горлышком на Катю*). Вот так.

КАТЯ. Почему?

ВАЛЕНТИНА. Просто так... Не помнишь? Мы поспорили, что Стас сюда не поднимется.

Катя идет к спальне.

ВАЛЕНТИНА. Начни с носков. Они там, возле кровати.

КАТЯ. Ой, мама!

Катя крестится, входит в спальню и закрывает за собой дверь. Валентина прохаживается по комнате. Потом берет салфетку и начинает протирать поверхность стола, дверные ручки, стоящие на столе стаканы...

Открывается дверь спальни. Выходит Катя.

КАТЯ. Коньяк кончился. А водка? У тебя же была водка?

ВАЛЕНТИНА. Есть. (*Открывает холодильник, достает бутылку.*)

КАТЯ. Налей мне.

Валентина наливает водку в стакан.

КАТЯ. Слей.

ВАЛЕНТИНА. То есть?

КАТЯ (*напряженно, едва сдерживаясь*). Слей на руки.

Проходят на кухню, к умывальнику, где Валентина сливает Кате на руки водку. Возвращаются к столу. Катя вытирает руки полотенцем, нюхает их.

КАТЯ. Фу. Налей.

Валентина наливает водки себе и Кате.

ВАЛЕНТИНА. О чем задумалась?

КАТЯ. Он лежит, а его дома кто-то ждет, волнуется...

ВАЛЕНТИНА. Знаешь, почему жена волнуется, когда мужа долго нет? Боится, что с ним случится что-то хорошее...

КАТЯ. Не про нас сказано...

Катя тянется со стаканом к Валентине.

ВАЛЕНТИНА (*отодвигает стакан*). Не чокаясь.

Выпивают не чокаясь. Катя берет бутылку и хочет налить еще.

ВАЛЕНТИНА. Нет. Так мы до верхней одежды не доберемся.

КАТЯ. Холодно...

ВАЛЕНТИНА. В спальне обогреватель включенный. Кого он там греет? Папочке уже не холодно...

Валентина идет в спальню, через некоторое время возвращается, приносит обогреватель, включает его.

ВАЛЕНТИНА. Кать, ноги холодные, а вверху он почему-то теплый.

КАТЯ. А ты думала — они моментально остывают? Время должно пройти...

ВАЛЕНТИНА. Он и в одежде-то был не очень, а без одежды — вообще кошмар.

КАТЯ. Ничего-ничего... Сейчас быстренько... Наденем тройку — и проводим.

ВАЛЕНТИНА. Какую тройку?

КАТЯ. Майку, фуфайку и бабочку. Ты галстук завязывать умеешь?

ВАЛЕНТИНА. Только пионерский. Галстук он мог и в карман запихнуть.

Валентина закуривает, подходит к окну.

ВАЛЕНТИНА. Чер-р-рт...

КАТЯ. Что? (*Подходит к Вале.*)

ВАЛЕНТИНА. Видишь того козла?

КАТЯ. Это, вроде, собака...

ВАЛЕНТИНА. Я про хозяина.

КАТЯ. Где?

ВАЛЕНТИНА. Да вон он! Где темно — огонек... На скамейке сидит, курит. Сосед. С пирожками. Гости ушли, Наташка его погнала — собаку выгулять.

КАТЯ. У-у-у... Кажется, ему плохо.

ВАЛЕНТИНА. "Ночной позор"... Паршиво. Он когда пьяный, может Кинга час выгуливать.

КАТЯ. Год собаки начинается невесело... Ничего. Нам все равно время надо, чтобы папочку одеть. (*Смотрит на спальню, ежится.*) Сейчас пойду. Еще минуточку...

ВАЛЕНТИНА. Ты в морге была?

КАТЯ. А ты сама как думаешь? Лечим живых, учимся на мертвых...

ВАЛЕНТИНА. Юмор?..

КАТЯ (*напевает на мотив "Черного бумера"*). Черный юмор — черный юмор, стоп, сигнальные огни... Вскрытие показало, что больной умер от вскрытия.

ВАЛЕНТИНА. Рубашка — на тумбочке.

Катя направляется к спальне.

ВАЛЕНТИНА. Кстати, надо проверить — он пуха не наелся?

КАТЯ. Я??? Мамочка!.. Пожалуйста! Я умру...

ВАЛЕНТИНА. Как же ты учишься?

КАТЯ. Как все. За деньги.

ВАЛЕНТИНА. И кем будешь?

КАТЯ. Дерматологом.

ВАЛЕНТИНА. Значит, у нас сегодня были практические занятия?

КАТЯ. При чем здесь это? Можно в салоне красоты работать. И потом, у кожников больные не умирают.

ВАЛЕНТИНА. Я бы не сказала. (*Пауза.*) У вас салон красоты есть?

КАТЯ. В Саратове? Конечно, есть. Европейский город. Там раньше немцы жили.

Катя берет брюки и пиджак, распихивает по карманам все, что было разложено на столе, и уходит в спальню.

Валентина подходит к окну. Постояв, идет на кухню, включает чайник. Смотрит под ноги, затем приносит из прихожей пылесос, включает его в розетку и нажимает на кнопку.

Гаснет свет. В темноте раздается визг.

ВАЛЕНТИНА (*кричит*). Катя! Не бойся! Катюша!..

Загорается огонек. Видно, как Валентина идет с зажженной спичкой к спальне и открывает дверь. На пороге появляется перепуганная Катя.

ВАЛЕНТИНА. Испугалась? Ну все, успокойся... Это пробки. (*Находит на кухне свечу, зажигает ее.*) Сейчас предохранитель поменяю. (*Отдает Кате свечу.*) Идем, посветишь мне.

Выходят в прихожую. Через несколько секунд загорается свет. Катя и Валя возвращаются в комнату.

ВАЛЕНТИНА. Я же предупреждала — обогреватель, чайник... А я еще пылесос включила. Хотела соль собрать... (*Идет на кухню и снова включает чайник. Приносит в комнату и ставит на стол две чашки, банку кофе. Открывает коробку конфет.*)

ВАЛЕНТИНА. Кофе будешь?

КАТЯ. Какое кофе? Ехать надо по-быстрому.

ВАЛЕНТИНА. КА-КО-Й кофе... Придется подождать. Он еще у подъезда сидит. Кофе, конфеты?..

КАТЯ (*смущенно*). А можно холодца?

Валентина удивленно смотрит на Катю, достает из холодильника холодец, приносит ей тарелку, вилку. Катя накладывает себе холодец, ест.

КАТЯ. Очень вкусно. А горчицы нет? Обожаю холодец. Сто лет такой не ела...

ВАЛЕНТИНА (*ставит перед ней баночку с горчицей*). Приятного аппетита. Мы после шести не едим. Мы едим после двенадцати... Фигуру испортить не боишься?

КАТЯ. Не-а... Это у меня с детства. Бабушка называла — яма желудка. Я после развода родителей есть вообще не могла. Худая была, как скелет.

ВАЛЕНТИНА. Та же болезнь, что у Дианы? Я читала.

КАТЯ. Нет. У нее наоборот — булимия. Все время ешь — и все обратно.

ВАЛЕНТИНА. И как вылечилась?

КАТЯ. Еще хуже, чем заболела. Одноклассницу машина сбила. Водитель пьяный вылетел на тротуар... Перелом основания черепа. Через три дня... не приходя в сознание.

ВАЛЕНТИНА. Что водителю?

КАТЯ. Посадили, наверное... Я на похороны пришла, увидела... Потом поминки... Все плачут, а я ем, ем и остановиться не могу. На меня все смотрят... Наверное, клин клином выбило. (*Пауза. Смотрит в тарелку.*) Ой... Ты же его для какого-то мероприятия готовила?

ВАЛЕНТИНА. Ты ешь, ешь...

КАТЯ (*берет с блюда пирожок, принесенный соседом, откусывает*). Вкусный.

ВАЛЕНТИНА. Наташка все печет, печет... Ее соседи изжогой прозвали.

КАТЯ. Почему?

ВАЛЕНТИНА. Потому что печет, все время печет. Весь дом уже пропах... (*Приносит закипевший чайник, заваривает себе кофе. Достает из коробки конфету.*)

ВАЛЕНТИНА. Бедная Диана... А Чарльз после всего на Камилле женился.

КАТЯ. Ну... Кому и Камилла невеста.

ВАЛЕНТИНА (*пододвигает коробку с конфетами*). Бери.

КАТЯ. Нет, я не по сладкому. Вот маслины, селедка!.. Еще раков люблю.

ВАЛЕНТИНА (*задумчиво*). А раки любят, чтобы их варили живыми.

КАТЯ. Любят?

ВАЛЕНТИНА. Точно. Любят. Я сама в одной книжке прочитала... Кать, а ты на что кредит оформляла?

КАТЯ. На стиралку.

ВАЛЕНТИНА. С сушилкой?

КАТЯ. Не помню. Если по кредитным историям, то их у меня уже семь. Договариваешься в магазине — они тебе чек, ты им — пять процентов... ручными... От суммы... Все законно... Они дают — я беру... в разных банках, конечно... все довольны, все свободны...

ВАЛЕНТИНА. Пока.

КАТЯ. Да иди ты!.. замуж...

ВАЛЕНТИНА. Деточка, я уже там была. Причем дольше, чем ты на свежем воздухе.

Катя подходит к окну.

КАТЯ. Ничего. Поступлю и отдам. (*Поняв, что сказала лишнее, говорит быстро.*) Он долго там сидеть будет?.. Бедный Кинг! Валя, так чего ты с мужем разошлась?

ВАЛЕНТИНА. Не сошлись характерами.

КАТЯ. Я у мамы тоже спрашивала: почему развелись? "Потому что он плохой". Сколько себя помню, она всегда на папу кричала. А он молчал. Сейчас я понимаю, что кричать было за что, а тогда жалела... Как-то проснулась ночью и увидела, как она сидит на нем сверху и душит подушкой. И он дергается — будто задыхается. Я тогда малая была, не понимала. И мне страшно стало — а вдруг задушит?

ВАЛЕНТИНА. Понятно. С подушкой — наследственное, гены?

Пауза.

КАТЯ. Валя, а ты мужа любила?

ВАЛЕНТИНА. Первые годы губами друг друга съедали... Все время на лекции опаздывали. Он сильный был, красивый... Умный. У него в университе-

те первый язык — итальянский. Переводы делал, их даже печатали — итальянская поэзия семнадцатого века. Что ты знаешь о поэтах семнадцатого века?

КАТЯ. Только то, что все они умерли.

ВАЛЕНТИНА. Правильно. Кому это сегодня надо? Ну вот... Когда все развалилось, одна тетка-челночница предложила ему в Италию за шмутками ездить. Как грузчику со знанием языка. Жить стало лучше, жить стало веселее. Квартиру купили, машину. Потом командировки стали затягиваться... А в один ужасный день позвонил... Данте нашел свою Беатриче. Простите, прощайте, все остается вам... В общем, женился на итальянке, каждый месяц буду деньги высылать. Пару лет высылал, а потом у него там бамбины пошли, не до нас стало... Раньше часто звонил, а сейчас — раз в полгода, и всегда из автомата. Машины гудят, и половину того, что говорит, не слышно. Хотя это даже лучше, что не слышно...

КАТЯ. Все мужики — сволочи! Вот ты во Франции не осталась?! А он...

ВАЛЕНТИНА. Да нет, заграница тут не при чем. (*Пауза.*) Говорят, что с училками разводятся из-за их тона... назидательного. (*Пауза.*) Однажды я в комнату вошла, а он газету читает. Мне показалось — кроссворд разгадывает. Поднял на меня глаза и спросил: "Как называется чувство, состоящее из ненависти и жалости?". Спрашиваю: "Сколько букв?" — "Восемь". Я говорю: "Ревность". А он: "Скорее, верность", — и вышел. Я потом часто этот вопрос вспоминала. Ненависть и жалость... как вода и масло, которые не смешиваются... А кроссворда в той газете не было...

КАТЯ. Чего ты сейчас об этом вспомнила?

ВАЛЕНТИНА. Потому что к тому, что лежит в спальне, я испытываю жалость и ненависть одновременно.

КАТЯ. Я кроме брезгливости ничего не испытываю... А чего потом замуж не вышла?

ВАЛЕНТИНА. С человеком разойтись можно. С собой — сложнее. Доктор, знаешь, что такое фантомная боль? Когда руки нет, а пальцы на ней еще болят... В общем, ко второй замужности я не готова — от первой не отошла. И вообще, каждый следующий муж хуже предыдущего...

Катя смотрит в окно.

КАТЯ. Слушай, дальнобойщик к подъезду направляется.

ВАЛЕНТИНА (*подходит к Кате*). Минут через десять можно выходить. Только надо нашего гостя одеть полностью. Куртку, обувь... Я машину подгоню и двигатель глушить не буду, а то он у меня второй раз не заведется.

Катя берет куртку.

ВАЛЕНТИНА. Мобильный в карман положи.

Валентина выходит в прихожую. Катя отодвигает диванную подушку, аккуратно, прихватив салфеткой, берет мобильный и кладет его в карман куртки. Из прихожей возвращается Валентина. У нее в руках — мужские туфли.

КАТЯ. Давай.

Валентина протягивает ей обувь. Из туфля выпадают сложенные купюры. Немая сцена.

ВАЛЕНТИНА. Изобретательный Буратино.

КАТЯ. Это он от нас спрятал?

ВАЛЕНТИНА. Уже не важно. (*Поднимает деньги, пересчитывает.*) Тысяча триста.

КАТЯ. Тебе и мне — по триста...

ВАЛЕНТИНА. ...и триста — Глебу.

КАТЯ. А остальные?

ВАЛЕНТИНА. Пусть у него будут.

КАТЯ. Ага! Грабители оставили деньги пылиться?

ВАЛЕНТИНА. Кать! Пусть все будет по правде. С нами рассчитался, с остальными — ушел. А там — ограбили, бомжи забрали... или спугнул их кто...

КАТЯ. Ты прямо Робин Гуд. У богатых берешь, бедным даешь...

Валентина отдает три купюры Кате, несколько штук убирает в ящик в шкафу. Оставшиеся деньги кладет в карман мужской куртки.

ВАЛЕНТИНА. Ну, успокоилась, Каменская? Больше тебя клофелин не волнует?

КАТЯ. А ты? Думала, что я могла его убить за эти деньги? Обыск устроила...

ВАЛЕНТИНА (*повышая голос*). А ты уходить собралась! После того как его задушила... Ты понимаешь, что все это случилось у меня дома?! Ты знаешь, что такое условный срок?

КАТЯ. Валя, ну что ты? Не надо... Я же не ушла. Ну все... Прости, я больше не буду.

ВАЛЕНТИНА. Больше некуда... Ладно... Кто Богу не грешен, царю не виноват...

КАТЯ. У меня бабушка так говорила... (*Берет куртку.*) Давай заканчивать. (*Направляется в спальню.*) Ваде мекум.

ВАЛЕНТИНА. Что?!

КАТЯ. Идем со мной. Я тоже мурчать умею по-латыни, немножко...

ВАЛЕНТИНА. Пошли. (*Взяв туфли, уходит в спальню следом за Катей.*)

Звонит домашний телефон. Валентина возвращается и снимает трубку.

ВАЛЕНТИНА. Алло! (*Громко.*) Лена? Леночка!.. (*Пауза.*) Ну что ты плачешь? Что случилось? (*Пауза.*) Успокойся... Что он сказал? Что?.. "Это не у нас, а у тебя будет ребенок"? Понятно. Ну, не рыдай, солнышко. Все порешаем. Все будет, как ты захочешь. Такая бабья доля — гуляем вместе, плачем сами. (*Пауза.*) Успокойся. Я прилечу на выходные. Обязательно прилечу, если ничего не случится... Что может случиться? Ну, погода нелетная. (*Из спальни выходит Катя.*) А так у меня все в порядке. (*Пауза.*) Ты знаешь, два часа назад папа звонил! Спрашивал, как ты, просил тебя поцеловать и передать, что он тебя очень-очень любит. Он перевод отправил, для тебя. (*Пауза.*) Нет, я ему ничего не сказала. Вот станет дедушкой — тогда порадуем. (*Пауза.*) Нет, не разбудила. Я еще телевизор смотрю. Детектив какой-то... Название? Не помню. Что-то про спальню. Я начало пропустила... Но очень интересный. Приеду — расскажу... (*Пауза.*) Ты успокоилась? Ну хочешь — я тебе твою любимую спою?.. Которую вместо колыбельной пела. (*Напевает.*) "В флибустьерском дальнем синем море бригантина подымает паруса"... Помнишь, у тебя была кукла Валентина? Ты с ней в дочки-матери играла, убаюкивала... Меня копировала, а слово "бригантина" выговорить не могла. И пела: "Валентина поднимает паруса"... (*Пауза.*) Доченька, нас же двое, все порешаем... Конечно, я тебе помогу. А он еще в ногах валяться будет, дурачок. Где он такую красавицу и умницу найдет?.. (*Пауза.*) Ну все... Бабушка спит? Ничего ей не рассказывай. Я тебе завтра перезвоню, после лекций. И не плачь больше, хорошо? Целую крепко. Твоя репка. (*Кладет трубку.*)

КАТЯ. Лена?

ВАЛЕНТИНА (*кивает*). Надо тут все бросать и к ней ехать. Или их с мамой сюда перевозить. Будем вместе... ребенка нянчить...

КАТЯ. Какого ребенка?

ВАЛЕНТИНА. Ленка беременная.

КАТЯ. Способная девочка!

ВАЛЕНТИНА. Вся в маму.

КАТЯ. Ну, ты же не в восемнадцать родила.

ВАЛЕНТИНА. В девятнадцать.

КАТЯ. Тебе тридцать семь?

ВАЛЕНТИНА (*притворно сердится, шлепает Катю*). Ладно, Софья Ковалевская... Чуть больше. (*Пауза.*) Ну что? Разрулим и завяжем?

КАТЯ. А как жить будем?

ВАЛЕНТИНА. Честно. Тебе же кредиты дают? И я что-нибудь придумаю...

КАТЯ. Не знаю... Мне, вообще-то, домой нежелательно. У меня там ситуация была...

ВАЛЕНТИНА. А-а... Ты говорила — лав стори? Выход с боями?

КАТЯ. С беременностью. Достал он меня. "Жену не оставлю..." Ну, я взяла и справку себе выписала... о беременности сроком шестнадцать недель. На бланке из консультации. И его жене послала. Всем объявила, что в положении, и уехала.

ВАЛЕНТИНА. Ой, дура ты, дура...

КАТЯ. Спасибо. Давно меня так никто не называл.

ВАЛЕНТИНА. Обращайся. Всегда — с удовольствием...

КАТЯ. А может, твоя Лена тоже все придумала?

ВАЛЕНТИНА. Не знаю.

КАТЯ. Она замужем?

ВАЛЕНТИНА. Нет.

КАТЯ. Ну мужчина-то есть?

ВАЛЕНТИНА. Да какой там мужчина? Сокурсник... Такой же сопляк, как она.

КАТЯ. И ты хочешь, чтобы она сейчас родила?

ВАЛЕНТИНА. Конечно, нет. Ладно. Идти пора. Сейчас, оденусь... (*Уходит в ванную.*)

Катя включает музыку. Звучит голос Эдит Пиаф. Катя слушает. Когда песня заканчивается — ставит ее сначала.

КАТЯ. "Нет, я не жалею, нет, — ни о добре, которое мне сделали, ни о зле... Я за все заплатила..."

Возвращается Валентина, она уже одета.

ВАЛЕНТИНА. Я тебе не до конца перевела. "Я за все заплатила, все забыла. Горит костер из горестей и радостей. Я больше в них не нуждаюсь. Я все начинаю с нуля". (*Подходит к столу, разливает по рюмкам водку.*) Давай на посошок.

КАТЯ. Я не буду...

ВАЛЕНТИНА. Ну, тогда подержи. (*Протягивает ей рюмку, чокается с Катей, выпивает.*) Надо не забыть потом минералки купить.

КАТЯ. Зачем?

ВАЛЕНТИНА. Молодежь... Когда из дома выносят покойника, нужно вымыть полы ключевой водой... Чтобы он не вернулся. И подальше от дома вылить. (*Пауза.*) Кать, а почему у тебя на попе гадюка?

КАТЯ. Почему гадюка? Кобра.

ВАЛЕНТИНА. Извини... Надо еще чашу пририсовать, чтоб было, как на аптеке. (*Выходит в прихожую, пошатнувшись и задев плечом косяк.*)

КАТЯ. Валечка, у тебя как со зрением?

ВАЛЕНТИНА (*из прихожей*). Бутылку — вижу. Рюмку — уже нет.

КАТЯ. Как же ты машину поведешь? Мы столько выпили...

ВАЛЕНТИНА. Много? А голова ясная. Не берет. (*Возвращается в комнату, надевая пальто.*)

КАТЯ (*принюхивается*). Но пахнет.

ВАЛЕНТИНА. Думаешь, они там ночью в мороз трезвые стоят?.. В крайнем случае — откупимся! Мы ж на базаре, как ты говоришь... А что не продается, то покупается... Все. Пошли за машиной. Ваде мекум. Я не путаю?

Катя застегивает пальто. Валентина поправляет ей воротник. Выходят. Через несколько секунд Валентина возвращается.

ВАЛЕНТИНА (*громко*). Сейчас... Ключи от машины забыла.

КАТЯ (*из коридора*). В зеркало посмотрись!

ВАЛЕНТИНА. Хорошо. (*Достает из шкафчика пузырек от клофелина, тщательно вытирает его перчаткой и кладет в карман. Выходя из комнаты, гасит свет.*)

Слышно, как хлопнула входная дверь.

В темноте вдруг раздается мужской голос.

МУЖСКОЙ ГОЛОС (*игриво*). Де-во-чки... Девочки?! А-у-у!.. Где вы-ы? Де-воч-ки-и-и!..

Конец второй картины

Картина третья

Раздается звук открываемой двери, загорается свет в прихожей, а потом и в комнате. Все осталось на своих местах, только стрелки часов показывают два часа ночи.

Входят Валентина и Катя. В руках у них — пластиковые бутыли с минеральной водой. Они оставляют их на кухне.

ВАЛЕНТИНА. По-моему, я дверь на нижний замок запирала?

КАТЯ. Вроде запирала.

ВАЛЕНТИНА. А она только на верхний захлопнута.

КАТЯ. Пить надо меньше, хотя в такую погоду... Давай согреемся... для храбрости.

ВАЛЕНТИНА. Если тут греться начнем, там машина замерзнет. (*Пауза.*) Ну что, выносим тело без музыки?

Идут к спальне, открывают дверь. Некоторое время молча стоят на пороге. Валентина входит в спальню. Потом возвращается, смотрит на Катю.

КАТЯ. Может, в ванной? (*Идет в ванную, быстро возвращается.*)

ВАЛЕНТИНА. Ты еще в шкаф загляни, это его постоянное место. (*Снимает пальто.*)

КАТЯ. Кого?

ВАЛЕНТИНА. Трупа.

КАТЯ. Кто же его унес?

ВАЛЕНТИНА. Дерьматолог! Труп от живого человека отличить не можешь, санитарка хренова.

КАТЯ. Он уже холодный был, когда я его одевала...

ВАЛЕНТИНА. Без радиатора там все холодные.

КАТЯ. Ты думаешь, он ушел?

ВАЛЕНТИНА. На небо вознесся... В субботу умер, а в воскресенье воскрес. Редко, но случается.

КАТЯ. Господи, прости и помилуй. (*Становится на колени, начинает бить поклоны.*)

ВАЛЕНТИНА. Пальто сними.

Катя не реагирует, продолжает кланяться.

ВАЛЕНТИНА. Лоб расшибешь. Все, хватит... Катька, Катька, представляешь, мы спасены. Господи! Неужели? Пришел в себя и ушел?..

Катя останавливается, поворачивается к Валентине.

КАТЯ. Пришел и ушел. Пришел и ушел. (*Начинает истерически смеяться.*) Пришел и ушел.

ВАЛЕНТИНА. Успокойся.

Катя хохочет. Смех переходит в слезы. Валентина открывает бутыль с минералкой, наливает и приносит Кате стакан. Катя пьет воду, понемногу успокаивается и только всхлипывает. Валентина обнимает ее.

ВАЛЕНТИНА. Ну чего ты? Всё... Всё... Успокойся...

КАТЯ. Валечка! Я же думала, что убила...

ВАЛЕНТИНА. Тогда не плакала, анекдоты про вскрытие рассказывала, а теперь знаешь, что жив, и ревешь.

КАТЯ. Валя, значит, все?

ВАЛЕНТИНА. Рыдает она... А про пульс что говорила?..

КАТЯ. Не было пульса...

ВАЛЕНТИНА. Не было или ты не нашла?

Катя молчит.

ВАЛЕНТИНА. А зрачок?

КАТЯ. Мне показалось...

ВАЛЕНТИНА. Ей показалось! Надо было зеркальце ко рту поднести. Медик... на большую букву Ж...

КАТЯ. С пьяными все может быть. У меня подружка в травматологии работала... К ним мужика привезли с ушибами — он с шестого этажа упал...

ВАЛЕНТИНА (*перебивает Катю*). Интересно, он слышал, как мы его одевали, как собирались на скамеечку перевезти?

Катя испуганно смотрит на Валентину.

ВАЛЕНТИНА. Ладно... Если слышал — скажем, что спьяну приснилось. А одели, потому что разыграть хотели... папочку...

КАТЯ (*крестится*). Господи, спасибо, что все так закончилось!

ВАЛЕНТИНА. Слушай, ты видела, как люди крестятся?

КАТЯ. А что — не так?

ВАЛЕНТИНА. Справа — налево. А не наоборот. Тебя вообще крестили?

КАТЯ. Не помню.

ВАЛЕНТИНА (*передразнивает*). "В церковь пойду, молиться буду"...

КАТЯ. А ты? Крещеная?

ВАЛЕНТИНА. Да.

КАТЯ. Что ж ты икону в шкафу держишь? В полотенцах?

ВАЛЕНТИНА. Копалась?

КАТЯ. Как ты в моей сумочке...

Пауза.

ВАЛЕНТИНА. Икона в спальне висит. А гости у меня такие в первый раз...

КАТЯ. А я думала, что ценная, потому и прячешь... (*Пауза.*) Валь, машина? Ты не заглушила...

ВАЛЕНТИНА. Хорошо, что вспомнила! Я сейчас. (*Выходит.*)

Катя прохаживается по комнате, подходит к шкафу, открывает его, достает из-под стопки белья сверток, разворачивает полотенце, ставит икону на полку и крестится на нее уже справа налево. Потом перебирает кассеты, которые лежат рядом с магнитофоном, берет одну и ставит в магнитофон вместо Эдит Пиаф.

Входит Валентина.

ВАЛЕНТИНА. Катя, где вторые ключи? Ты брала, когда к Стасу выходила...

КАТЯ. Брала. Когда вернулась — положила на тумбочку.

ВАЛЕНТИНА. Точно?

КАТЯ. Сто процентов.

ВАЛЕНТИНА. Может, забыла из кармана вынуть...

Катя берет свое пальто, выворачивает карманы.

КАТЯ. В своих посмотри.

ВАЛЕНТИНА. Уже. (*Снимает пальто.*) Значит, папочка... Придется замки менять.

КАТЯ. А зачем ему наши ключи?

ВАЛЕНТИНА. Спроси что-нибудь полегче...

Пауза.

КАТЯ. Я пойду...

ВАЛЕНТИНА. Куда? В сауну?

КАТЯ. Нет, я же сказала, что не поеду.

ВАЛЕНТИНА. А на часы зачем смотрела?

КАТЯ. По привычке. Я редко отказываюсь. Всё — в торбу... Только квартиры дорожают быстрее, чем я зарабатываю...

ВАЛЕНТИНА. Когда на вечер договаривались, Глеб про тебя сказал: "Хорошая девочка, очень". За что он тебя так ценит?

КАТЯ. Не знаю... Может, потому, что анализы регулярно сдаю — после того, как палец уколола... (*Осекается.*)

ВАЛЕНТИНА. Понятно... А где вы познакомилась?

КАТЯ. На дискотеке.

ВАЛЕНТИНА. А зачем ты в это болото полезла?!

КАТЯ. У каждого свой труп... и избушка с погремушками... (*Пауза.*) Валь, что бы я ни ответила — все равно совру. Потому что сама не знаю. (*Берет сумочку.*) Ладно, я — домой...

ВАЛЕНТИНА. Куда ты — ночью... Я тебя не отпущу. Оставайся ночевать.

КАТЯ. Где? (*Кивает на спальню.*) Там? Я боюсь.

ВАЛЕНТИНА. Здесь. На диване.

КАТЯ. А ты?

ВАЛЕНТИНА. Диван разложим и ляжем вместе. Если не возражаешь.

КАТЯ. Я и на полу могу... Не в первый раз.

Валентина открывает шкаф, достает простыни и подушки, бросает на диван.

КАТЯ. Дай плед, пожалуйста. Я раздеваться не буду, холодно.

Катя снимает ботинки, берет плед, устраивается на диване. Валентина подходит к зеркалу, стирает косметику.

КАТЯ. Валя!

ВАЛЕНТИНА. Ну что? Спи. Я сейчас свет выключу.

КАТЯ. Я все равно после этого не усну... Валь, а можно я книжки посмотрю?

ВАЛЕНТИНА. Если в качестве снотворного — пожалуйста.

Катя встает, подходит к шкафу, рассматривает книги. Достает одну.

КАТЯ. Лев Толстой, "Воскресенье". По теме... А это о чем?

ВАЛЕНТИНА. Вы в школе не проходили?

КАТЯ. "Войну и мир", кажется, да, а эту не помню.

ВАЛЕНТИНА. Жалко, полезная история про одну девушку. Твою тезку, кстати.

КАТЯ. Дашь почитать?

ВАЛЕНТИНА. Конечно.

Катя вытаскивает следующую книжку.

КАТЯ. Во! Это я люблю. (*Читает заглавие.*) "Символы и магические знаки". (*Снова забирается под плед, листает книгу.*)

ВАЛЕНТИНА. Кстати, посмотри, что твоя гадюка означает.

КАТЯ. Нашла. (*Читает.*) "Змея — сложный символ. Как существо убивающее, означает смерть"...

ВАЛЕНТИНА. Почти правда...

КАТЯ. "...как существо, меняющее кожу, — жизнь и воскресение".

ВАЛЕНТИНА. Трудно не согласиться.

КАТЯ. "Присутствие змеи всегда связывается с беременностью". Этого только не хватало.

ВАЛЕНТИНА. Ты что, суеверная?

КАТЯ. А ты — нет? Соль рассыпала... Сколько раз поссорились?

ВАЛЕНТИНА. Ну, тогда готовься к материнству. Змея гарантирует.

КАТЯ. А что? Работу брошу... в салон устроюсь... замуж выйду! Может, за Стаса. Рожу дочку и буду воспитывать.

ВАЛЕНТИНА. А если сына?

КАТЯ. Было бы замечательно, я дочку как худший вариант рассматриваю... Валь, а правда, что человеку удается или первая половина жизни, или вторая?..

ВАЛЕНТИНА. Или никакая.

КАТЯ. ...Судя по первой, во второй меня ждет успех. А про тебя, кстати, в одном фильме говорилось — в сорок жизнь только начинается.

Пауза.

ВАЛЕНТИНА (*вздохнув*). Говорить легко. А как начать сначала?

КАТЯ. Ты же говорила, как надо... Честно... Пострадавшего в больницу... Доброе дело сделала... (*Замолкает, задумывается.*) А лучше бы уехала и жила без грязи, без долгов, и с настоящей дочкой беседовала, а не с подкидышем... И все равно этому хотела "скорую" вызвать! Добродетельная! Из чего тут добро делать? Когда вокруг одно зло!

ВАЛЕНТИНА. Значит, надо делать добро из зла... раз больше не из чего.

КАТЯ. И варить раков живьем, тем более что они это любят...

Пауза.

ВАЛЕНТИНА. Философ, мы спать сегодня будем?

КАТЯ. Я не могу... (*Смущенно.*) Валь, я опять есть хочу.

ВАЛЕНТИНА. Холодец будешь?

КАТЯ. На завтрак оставь, как собирались... Давай пиццу закажем!

ВАЛЕНТИНА. В три часа ночи?

КАТЯ. У них доставка — круглосуточно!

ВАЛЕНТИНА. Я больше не хочу никому дверь открывать.

КАТЯ. Ладно, не надо пиццу. Может, яичницу пожарим?

ВАЛЕНТИНА. Яиц нет. Забыла купить.

КАТЯ. А картошка?

ВАЛЕНТИНА. Кто чистить будет? Ты со своим маникюром?

КАТЯ. А, все равно один ноготь уже сломала! Давай! (*Встает и идет на кухню.*)

Звонит домашний телефон. Валентина смотрит на часы.

КАТЯ (*испуганно*). Это Глеб!

ВАЛЕНТИНА. Для тебя — страшнее Глеба зверя нет?.. Он на мобильный всегда звонит.

КАТЯ. Не снимай! А если это... неизвестный дезертир?

ВАЛЕНТИНА. А вдруг с Ленкой что-то? (*Снимает трубку.*) Алло... Мама? Мамочка, что случилось?! Тебе плохо? (*Пауза.*) Ой, ты меня напугала... Лена дома? Спит? (*Пауза.*) Мамочка, что ты! У меня все в порядке, все хорошо... Ну, помнишь, как ты меня учила? Умойся и повторяй: "Куда вода — туда и сон"... (*Пауза.*) Да, конечно. Не беспокойся. Сегодня же с утра поеду за билетами и перезвоню вам. Все хорошо. Я тебя целую. Спокойной ночи, мамочка. (*Кладет трубку.*) Сон плохой приснился... (*Кате.*) Ну что, будешь чистить?

КАТЯ. Буду.

Валентина ставит перед Катей пакет с картошкой.

КАТЯ. Пожарим? Или пюре?

ВАЛЕНТИНА. Как хочешь.

КАТЯ. А ты?

ВАЛЕНТИНА. Не хочется. Хотя... Пока ты почистишь, как раз пора будет завтракать.

КАТЯ. Мамочка, ну помоги...

ВАЛЕНТИНА. Что с тобой делать...

Вдвоем начинают чистить картошку.

Раздается мелодия мобильного. Катя вынимает телефон из сумочки.

КАТЯ. Да... Алло... Глеб, конечно разбудил. (*Громко зевает.*) Глеб, ну я же сказала — никуда не поеду. (*Пауза*). Сколько за час?.. Машина уже под домом?

Валентина вырывает у нее мобильник.

ВАЛЕНТИНА. Алло! Нет, это не Катя! Что ты девочку беспокоишь? И кто в такое время звонит? (*Пауза.*) Мама... из Саратова! (*Пауза.*) Приехала... (*Пауза.*) Слышь, шестерка, если ты не хочешь, чтоб тебя уронили, вычеркни этот телефон, а бумажку выбрось. (*Отключает мобильник.*)

КАТЯ. Ты что, с ума сошла? Как же я теперь жить буду?

ВАЛЕНТИНА. Так же, как и я, — честно.

КАТЯ. И нам это будет выгодно? Из знатных давальщиц превратимся в простых мотальщиц. Дай мобилку, я ему перезвоню.

ВАЛЕНТИНА. Не дам! Ты вообще думай, когда что-нибудь делаешь. Даже резиновых баб уже с первичным интеллектом выпускают.

КАТЯ. И что они делают?

ВАЛЕНТИНА. Не дают. (*Пауза.*) Ты же сама говорила: когда не поихнему, наш рейтинг только поднимается... И хватит об этом! Кто клялся — если из этой истории выпутается, на хлебе сидеть будет, на скамейке ночевать, полы мыть... Бросай свою картошку. Будем полы мыть. Чтоб гадость эта сюда никогда не вернулась. Минеральной водой. С содой и солью...

КАТЯ. Соли по углам — до утра...

Валентина выходит из комнаты. Возвращается с ведром и тряпками. Наливает в ведро воду из бутылей.

ВАЛЕНТИНА (*начинает мыть пол*). Завтра батюшку позову, пусть он от этой нечисти тут всё... Ты говорила, что не крещеная? Вот заодно и тебя покрестим.

КАТЯ. Крестная мама уже есть. Осталось отца найти... Где у тебя швабра?

ВАЛЕНТИНА. Не ищи в жизни легких путей.

КАТЯ. Это не путь. Это подход! Ладно, за компанию... (*Вздохнув, берет вторую тряпку и присоединяется к Вале.*)

Раздается звонок в дверь.

КАТЯ. Кто это?

ВАЛЕНТИНА. Тихо!

Еще пара звонков — и слышно, что кто-то пытается открыть дверь ключом.

КАТЯ. Кажется, крестный папа пришел.

ВАЛЕНТИНА. Тихо! Там задвижка! Туши свет... нас здесь нет и не будет.

Из-за двери раздается уже знакомый мужской голос.

МУЖСКОЙ ГОЛОС (*весело*). Де-во-чки!... Ку-ку-у-у! А я шампа-а-анское купил... Девочки, вы-ы где-е-е?... Де-во-чки...

Катя тянется к выключателю, но при этом случайно задевает магнитофон. Свет гаснет, и в темноте раздается песня.

Надоело говорить, и спорить,
И любить усталые глаза...
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина подымает паруса...

И в беде, и в радости, и в горе
Только чуточку прищурь глаза —
В флибустьерском дальнем синем море
Бригантина подымает паруса...

Февраль 2006 года



Олег ГУБАРЬ

Три рассказика о Вениамине Абрамовиче, искусствоведе и человеке

Экзерсис

Мой друг, Вениамин Абрамович, видный искусствовед, кроме всего прочего — блистательный рассказчик. Ни за что не сумею воспроизвести на письме совершаемый им ритуал утреннего надевания ботинок, транспонируя очаровательную вербальную версию в нечто уныло аморфное. Образный смысл процесса все едино останется вне контекста. Поскольку надо собственными глазами видеть, как Вениамин Абрамович опасливо ставит ногу на заветную тумбочку, или, по крайней мере, слышать, какое вкрадчивое ехидство обретает его интимно преобразившийся голос, когда он нежно касается означенного предмета. Столбенея в коридоре, Вениамин Абрамович вынужден прислушиваться на два фронта, ибо любимая теща пребывает в кухне, а любимая жена в комнате, а потому желательно поддерживать звуковой контакт с той и другой параллельно. Лучше задавать обоюдоострые вопросы, получая информацию из двух независимых источников, что дает возможность довольно сносно оценивать позицию неприятеля. Выполняя этот отвлекающий маневр, растопырив уши и позаячьи счастливо скосив глаза, Вениамин Абрамович — раз! — забрасывает правую (возможно, левую, но, по-моему, он правша) ногу на роскошную резную тумбочку и стремительно шнурует ботинок. Не вдумываясь в обстоятельные ответы на свои сакраментальные вопросы, но при этом четко зафиксировав мгновенное местоположение жены и тещи, он тут же задает новую серию именно что наводящих снайперских вопросов и — раз! — покуда его не поймали на горячем, закидывает вторую ступню на омерзительно полированную поверхность. Нежданно раздается посторонний звук — чу! — но это всего лишь отворили скрипучую форточку в кухне. Следует глубокий выдох, и Вениамин Абрамович победительно пружинит на обоих ботиночных носках перед зеркалом, запихиваясь в долгополое пальто — что, съели? И чуть позже, с чувством исполненного гражданского и супружеского долга, громогласно, но не чересчур, и даже с некоторым подобострастием сигналит из дверного проема: "Ну, я пошел!" Выскакивает на улицу и вдыхает полной грудью.

Нечто о памятниках архитектуры

Я зашел к видному искусствоведу Вениамину Абрамовичу без определенной цели. В это время они с художницей Аленой сидели за столом без определенной цели и пили коньяк стоматологический "Десна". Вениамин Абрамович обрадовался совместной бесцельности и спросил, выпью ли я без определенной цели, а я деликатно промолчал, и он налил. Потом Вениамин Абрамович без определенной цели заговорил о памятниках архитектуры. Я тоже хотел говорить без нее о памятниках архитектуры. Почему не поговорить о памятниках архитектуры? Я всегда говорю о памятниках архитектуры, потому что о них всегда можно поговорить: памятники архитектуры никогда не кончаются. Но пока Вениамин Абрамович говорил о памятниках архитектуры, а мы с художницей Аленой хотели говорить о них, но молчали, кончился коньяк стоматологический "Десна", и Вениамин Абрамович спросил, хочу ли я выпить. Я ответил просто: "К чему эта риторика?". Виталий Абрамович понял, надел пальто и вышел. Художница Алена спросила: "Хотите кофе?". Я нашел этот вопрос бестактным в контексте разговора о памятниках архитектуры. Тогда художница Алена показала мне свои рисунки, изображающие почтенного Вениамина Абрамовича и более приличествующие разговору о памятниках архитектуры. Потом пришел почтенный Вениамин Абрамович, поставил на стол бутылку шампанского, бутылку коньяка и снял пальто. Пальто Вениамина Абрамовича — предмет моей зависти, а художница Алена — нет, потому что она человек и к тому же женщина. Женщина не может быть предметом зависти, потому что, во-первых, она не памятник архитектуры, а во-вторых, не предмет. Точнее, наоборот, во-первых, она не предмет, а во-вторых, не памятник, хотя так же ветшает, а денег на реставрацию не допросишься, будь ты хоть заместителем директора по научной работе, что обидно без определенной цели. А пальто может быть предметом зависти, потому что это предмет и почти что памятник крахмальной архитектуры. Я думал об этом, а Вениамин Абрамович наливал об этом и говорил о памятниках архитектуры. Потом разговор без определенной цели перешел с памятников архитектуры на проституток: художница Алена хочет писать их с натуры без определенной цели, а памятники архитектуры она не хочет писать. Надо было ее спросить, почему она не интересуется нашим культурным наследием, а интересуется проститутками без определенной цели. Но я решил не спрашивать, потому что они (не объекты культурного наследия,

а проститутки) и мне кажутся достойными описания и включения в особый охранный реестр, и надо создать управление охраны и назначить меня председателем, а Вениамина Абрамовича моим заместителем. А если Вениамин Абрамович спросит, почему меня, а не его, председателем, то я отвечу, что он и без того заместитель, то есть привык, и будет работать в привычном режиме. Пока я думал эту мысль без определенной цели, Вениамин Абрамович согласился с нами и даже загорелся этой созвучной памятникам архитектуры темой. Художница Алена объявила, что платит профессиональным натурщицам 50 гривен в час, а я объявил ей, что проституткам средней руки и ноги надо платить 30 долларов за их работу плюс угощение без определенной цели. Художница Алена думает, что проституткам выгоднее позировать за 50 гривен в час, чем делать их работу за 30 долларов плюс угощение без определенной цели. Проститутки, насколько я знаю, думают иначе, потому что любят свою работу, как мы любим памятники архитектуры без определенной цели. Их трудно переубедить в том, что выгоднее за 50 гривен позировать художнице Алене, чем заниматься их общественно полезным делом за 30 долларов плюс угощение, то есть работать, как я и Вениамин Абрамович, в привычном режиме без определенной цели. Об этом я опять промолчал, а Вениамин Абрамович развивал эту тему без определенной цели, поскольку у него большая надежда на проституток, которые станут за 50 гривен позировать художнице Алене, которая ничего не знает о проститутках, а хочет знать, а памятники архитектуры еще дождутся своего часа или не дождутся. Тем более что о них всегда можно поговорить без определенной цели. Когда коньяк стоматологический "Десна" кончился, Вениамин Абрамович все еще продолжал развивать эту тему с художницей Аленой, а я отправился к проституткам без определенной цели говорить о памятниках архитектуры. Почему бы и не поговорить о памятниках архитектуры без определенной цели? Эти разговоры без определенной цели мне ничего не стоили — я люблю поговорить о памятниках архитектуры без определенной цели, а им (проституткам, а не памятникам архитектуры) все равно, что говорит клиент без определенной цели: лишь бы 30 долларов заплатил...

Абстрактные категории

Бывает такая категория холеных, обласканных достатком и вместе примерных, послушных, одомашненных, что ли, студенток престижных специальностей. Барышня видится мне высокой, с несколько смуглова-

тым иконописным ликом, но ни в коем случае не худосочной моделью. Эта нежно округла и столь же плавно, по-лебяжьи, жестикулирует. Не видел, но наверное знаю, как элегантно ест, как ласково привечает в ладошке какое-нибудь яблочко наливное или персик бархатистый. Как в бездумной раздумчивости задирает выразительные глаза с поволокой.

Все сидит на ней ладно, в обтяжку, возбуждая, прямо скажем, вполне здоровый аппетит и искреннее сожаление: в том смысле, что будет сдана в эксплуатацию какому-нибудь мудаку соленому, и замечательное добро пропадет без достойной оценки знатока, гурмана. Это все равно, что скормить виски сорокалетней выдержки ханыге. То есть, на черта ему скоч, когда водка во всех отношениях привычней и полезней. Хотя он, ханыга, пожалуй, крякнет одобрительно, и уже ради одного этого кряка вроде как стоило продукт переводить, а всё же.

Что до Вениамина Абрамовича, каковой принимает экзамен у оной не сданной еще в эксплуатацию сочной одомашненной студентки, то он тоже до некоторой степени мудак, правда что восхитительный. Как бы это вам поточнее сформулировать, иллюстративную метафору подыскать. Ну вот, скажем. Появился у нас недавно щенок. Тимофей. Лисий пинчер. Тоже такой смугловатый, округленький, домашний, всеобщий любимец, принимающий холю. Но по малолетству — балбес, каких поискать. Он, например, какашки кошачьи на прогулке трескает, хоть ты его в хвост и в гриву. А потом ему муторно и тошно, глистами исходит и блюет. Это все, понятное дело, процесс познания еще в разгаре. Генетическая программа.

Да, так вот у Вениамина Абрамовича — тоже что-то в этом роде. То есть, нет, выгуливается он без поедания чьих-нибудь катастрофически содержательных экскрементов. Врать не стану: чего нет, того нет. Но все же. Как в том анекдоте: "Рабинович, ваша жена блядь" — "А ваша?" — "Ну, все-таки..." Выпроводил бы ее на фиг, дуреху эту, либо поставил "уд" — какой, право, пошлый получился экивок — за красивые глазки. Так нет же. Продолжает сладострастно познавательный процесс разнюхивания да апробирования. А после тоже тошнота отвратительная мучит, и мне его жаль не меньше, чем придурковатого Тимофея.

Впрочем, бывают же и у кобелей творческие удачи. Пинчер когда-нибудь же вырастет и пойдет чесать беспризорных лис, которых тоже жалко. Потому что они, в свою очередь, пойдут на воротники ухоженным студенточкам, а те пойдут сдавать историю архитектуры к Вениамину Абрамовичу. И таким образом круг замкнется, и в результате все накушаются того неиссякаемого в природе, о чем уже говорено выше.

И тем не менее, отечественный наш искусствовед все длит и длит естественный круговорот, поскольку должно же быть хоть какое-нибудь завалящее исключение из правил или же хотя бы намек на исключение. Вот она, которая вся добротная и в обтяжку, глядит в окошко на указанный ей особнячок, приноравливая к оному тягостно вычитанные формулировки, и особнячок ни в какую не укладывается, стоит себе именно что особняком. Знаете, если и в зеркало глядеться, имея в виду анатомические, этнические или там социальные признаки, так можно ведь от себя обалдеть, и, похоже (еще один экивок), не самоидентифицировать.

Вениамин Абрамович — не садюга какой-нибудь. Он добрый человек, это я вам гарантирую. И вывожу мое заключение уже хотя бы на прочном человеколюбивом основании того, что ни один мой случайный даже визит не был оставлен им без сочувствия в виде ближайшего гастронома, куда он немедленно рысачил при любой погоде и материальном положении. Да, так вот, наблюдает он очень сочувственно замешательство одомашненной студентки, принимая во внимание также и вопрос безотрадной ее будущности в смысле перспективной сдачи в эксплуатацию мудаку соленому, и говорит успокаивающе: "Я подскажу вам, что вы видите, хорошо?". Одомашненная благодарно зарделась и помалкивает, что уже неплохой, помоему, признак. "Вы видите формы, объемы, светотени, контраст. Так ведь?" Не ведающая еще своей безотрадной будущности нежданно выдавливает из себя нечто весьма трогательное: "Я вижу, и я не вижу".

Вообще-то надо было сказать: "Смотрю (гляжу), но не вижу". Но ну ее на фиг, казуистику. Вениамин Абрамович и без того счастливо ошарашен: нет, есть все же справедливость на белом свете, не зря Тимофей разного нажрался, покуда дело до дела дошло. Прекраснодушие Вениамина Абрамовича сейчас простирается до тех неблизких пределов, куда даже лисы Аляски не заглядывают. Он говорит: "Вот и не печальтесь, милая девушка. И знаете почему? Потому что это все абстрактные категории". Вот девушка и возрадовалась тому, что абстрактные, и вышла из музея со всею своею элегантностью, но теперь еще и раскованно. И поглядела на особнячок. И увидала светотени. И радостно проплыла мимо наших окон. И мы увидали рельефные формы с объемами. Потом на противоположной стороне улицы появился роскошный шарпей с неспешной хозяйкой, и круг в виньетке оконной рамы замкнулся.

Вдруг, безо всякой связи с предыдущим. Надо думать, попросту к формам, объемам и светотеням прибавился еще и контраст. Вениамин Абрамович: "Знаешь, за что я люблю мою Нюську?". Нюська — это супруга Аб-

рамовича. Но откуда ж мне знать, о чем он. И потом, какое там "за что?", это ж не кладбищенская, в самом деле, риторика, а тоже метафора. Пауза. "Нюсичка мои рубашки донашивает". Это она их, понятно, не на людях донашивает. Это, знаете ли, неглиже.

Танька мои донашивала. Когда рядом была. Теперь, может, чьи-то донашивает. Не знаю. И знать не хочу. Потому что это всё абстрактные категории. На что они нам? Хрен его знает. Может, в наших с Абрамычем семействах девственность из поколения в поколение передается?



Эротические сказочки

Равенство полов

Однажды Ива и Вивака посетили научную конференцию, посвященную проблеме гендерного равенства в культуре. "А что такое гендерный?" — поинтересовалась Люша. "Ну, как тебе объяснить... В общем, не бери в голову, попросту это значит "половой". "А о чем говорили?" — допытывалась любознательная Люша. "Да как всегда о мужиках. Везет же им, подлецам. Даже сомнительный комплимент "старый харизматик" звучит достойнее эпитета "старая харизматичка".

Волшебник Изумрудного города

Великий и могучий Гудвин не только подарил Железному Дровосеку галантерейное сердце, но и прошелся на всякий случай напильником по его эрогенным зонам.

Почтифрейд

Правительство Москвы в течение последних лет успешно и плодотворно занимается развитием жилищно-строительных комплексов у населения.

Детская литература

Жила-была Эва. Однажды на поэтическом вечере она читала учащимся лицея свои эротические стихи. "Я просто постаралась сегодня избежать зауми, — разъяснила она свой выбор подруге, — и взяла кое-что поживее: все-таки дети..."

Пустое место

Однажды Рыцарь забыл поздравить Эву с Днем рождения. И она не родилась. На пустом месте, оставшемся вместо нее, вырос одуванчик. Рыцарь теперь щедро поливает его каждую субботу из лейки.

Высокий эротизм

Жил-был Криж. Одними только разговорами о творчестве русских писателей он доводил женщин до оргазма. Мог бы иметь гарем. Однако всем дамам предпочитал жену, которая внимательно выслушивала его байки, но в любой момент могла виртуозно пройтись острым языком по его харизме.

Завтрак

"А правда, что можно написать научную работу абсолютно на любую тему?" — спросила Иву доверчивая Люша. "Легко. Что у нас на завтрак, рогалики? Так вот, учись: "Рогалик и баранка как симфаллические знаки древнероссийской хлебопекарной культуры".

Живой взгляд

Взгляд мужчины живет сам по себе. При виде дорогого автомобиля он едет, при виде денег — мелеет, перед бутылкой коньяка — течет, на футбольном матче — летает. А в присутствии сексуальной женщины взгляд может и кончиться.

Полный рот

"Отчего мне мужчины не говорят таких приятных вещей?" — сокрушалась обласканная женскими комплиментами Прелестная Дама. "У них всегда рот чем-нибудь занят", — объяснил правдивый Архитектор.

Средство адаптации

С годами Люше стало сложнее соответствовать привитому ей в ранней юности мужчинами образу Сиротки Хуаниты. Зато у нее появились последовательницы. Для них она и учредила некоммерческую благотворительную организацию "Школа адаптации наивных и трепетных женщин", сокращенно ШАНТАЖ.

Самое сексуальное животное

Вивака считала, что самым сексуальным животным является кошка — она так эротично потягивается. Эва утверждала, что гораздо сексуальнее верблюд — он весь состоит из изгибов. А Люша сказала, что определенно это мышь. "Любая?" — уточнили подруги. "Нет, только компьютерная. Без нее люди не смогли бы влезть ни в один порносайт!"

Без преувеличения

Разыскивая во Всемирной паутине материалы о поэтических образах, Люша и Вивака случайно попали на страницу порнографического сайта. И замерли. "Ну вот, — прошептала потрясенная Вивака, — а ты все говорила: гипербола, гипербола..."

Боди-арт

Однажды Вивака жаловалась Люше на то, что мужчины либо восторгаются ее умом, не обращая при этом внимания на ее внешность, либо зацикливаются на ее сексуальности, игнорируя интеллект. "Тяжелый случай, — согласилась Люша, — придется расписать твое роскошное тело твоими же умными словами".

Москва



Юрий МИХАЙЛИК

Бродский и Жванецкий

Такое сочетание имен, возможно, удивило бы их обладателей. Однако нам представляется, что существуют некоторые плоскости, где Иосиф Бродский и Михаил Жванецкий, на наш взгляд, соединимы определенно и естественно.

Для начала ограничимся самоочевидным: история русской литературы XX века, богатая блистательными дарованиями, не сможет обойтись и без этих двух имен.

Иосиф Бродский — глухое, но гулкое гудение классического распева, великий поэт с мировой славой, реформатор русской поэзии, принадлежащий русскому языку, полагающий себя орудием языка, более почитаемый, чем читаемый из-за трудностей мгновенного понимания, надменный в бесчисленных переломах ритма и анжамбментах, высокомерный метафизик, готовый к тому, что будет понят немногими, скучающий от встреч с тупостью на всех широтах, чуждый злобы дня, испытывающий солидарность только с горем... Горький сарказм, безнадежность, трагизм не одной лишь эпохи, не одной лишь страны — времен, мирозданий, человеческого существования в них...

Что уж тут общего с торопливо пришептывающим остроумцем, выходящим на сцену с портфельчиком, любимцем широкой публики, человеком, которого большая часть разномастных читателей (и слушателей) зовет попросту, по имени, хвастаясь личным знакомством, возникшим в одной из тысячных (а то и миллионных — если это телевидение) аудиторий, но возникшим основательно, всерьез, ибо Жванецкий действительно обращался непосредственно к этому человеку, обращался по-дружески, интимно, создавая ощущение близости, взаимопонимания даже не столько сказанным, сколько подразумеваемым, легко доступным догадке, как бы впускающим слушателя в дружбу...

Человек, которого вот уже сорок лет цитируют повсеместно, потому что смешно чрезвычайно.

Что — смешно? А черт его знает — жутко смешно.

Нормально, Григорий? Отлично, Константин!..

У меня в Склифосовского все свои, а у него в гараже — никого. Я уже хожу, а он еще рихтует...

Литературные судьбы Жванецкого и Бродского, как и многих значительных русских писателей, сопровождаемы неким недоразумением, природа которого от них самих не зависит. Недоразумение это великое и отечественное, ибо порождено ландшафтом литературы и истории, в которых этим людям выпали честь и несчастье работать и жить.

Что включает литератора в историю литературы? Ответ, казалось бы, естествен и прост — талант, дарование. Но с простотой у нас сложно.

Нелюбимый Бродским Евг. Евтушенко написал когда-то "Поэт в России больше чем поэт", уложив в корявый афоризм проблематику нескольких веков русской общественной мысли, существовавшей вне гражданского общества, вне разделения властей, вне возможности свободных дискуссий, вне обсуждения социальных идей, вне прав человека, и все свои подневольные мечтания вогнавшей в подцензурную литературу.

Литература подменила собой прочие — запретные и невостребованные — формы развития общественного сознания.

Всего сто шестьдесят лет назад один грамотный в Российской империи приходился на сто шестьдесят неграмотных. За полтора века страна вырастила невиданное сословие — интеллигенцию, затем практически уничтожила ее, чтобы медленно, перемежая заботу о развитии военной науки и техники с чудовищными репрессиями, понемногу наращивать снова и затем опять смывать плодородный слой волнами уголовных революций и авторитарных контрреволюций.

Мир, где общественная мысль столетиями извивалась между тяжким молотом власти и наковальней недвижной толщи народной, требовал различений простых, как мычание.

Сложные объяснения оказывались и непонятны, и скучны, и вызывали ненависть к надевшему шляпу и очки. Простые, очевидные решения рождали радость народную и решимость все отнять и поделить.

Но и надевшие уже очки и шляпу помнили о недавней прошлой или недалекой будущей опасности, а потому озирались по сторонам в попытке угадать — кто тут свой, кто чужой, откуда грядет беда?

В черно-белой вселенной цветные видения были свидетельством безумия и непрактичности.

Являвшиеся в русской истории между "светильниками разума" и "гасильниками разума" (по терминологии декабристов) то ли Чацкий (литература), то ли Лунин с Чаадаевым (жизнь) представляли собой загадку (как представляют ее до нынешнего дня) — ибо не укладываются в простейшую антиномию.

Виссарион Белинский был одним из первых, кто в пламенном стремлении объяснить, наконец, новобранцам грамотности, где сено, а где солома, утвердил в литературе политический принцип — кто не с нами, тот против нас — как принцип эстетический.

Дихотомическое мышление, строгое различение, а затем и умение повсюду обнаруживать "своих" и "чужих", "нас" и "тех" оказывало огромное воздействие не только на развитие исторических событий, не только на выбор общества в ситуациях, где возможен был выбор, но и на восприятие искусства читателем, зрителем, слушателем. (И властью — от Бенкендорфов до Сусловых, причем граф были тоже идеологическим надсмотрщиком, только пообразованнее.)

Так павловская собака, приученная первой сигнальной системой отличать круг от квадрата, сходит с ума, когда ей показывают овал.

Так Писарев, внезапно поняв, что не вмещается великий поэт в чемодане с полезными инструментами для срочного ремонта народной души, обрушивается на поэта с уничтожающей критикой.

Овал непонятен, сомнителен, поскольку он не вполне круг или вполне не круг.

Одним из побочных итогов дихотомического восприятия мира оказался сдвиг критериев в искусстве. Талантливость, своеобычность дарования, стилистическая чистота, метафорическая яркость, интонационная точность в российском обществе веками воспринимались второ- и пятостепенными. На первом плане всегда находилась "идейная" составляющая. Именно она — хотя и с разных позиций — казалась важнейшей и охранительному официозу, и тому слою русского общества, который лелеял мечты о просвещении и демократии, и который Варлам Шаламов ядовито называл "прогрессивным человечеством".

Это происходило и в царской, проклинавшейся, а ныне благословляемой, Российской империи, и в благословлявшемся, а ныне проклинаемом Советской Союзе.

Правило работало в обе стороны, независимо от художественных свойств произведения, независимо от степени дарования авторов. Довольно вспомнить литературную судьбу каких-нибудь "Кавалера Золотой Звезды" или "Не хлебом единым". Как пелось в старинной народной припевке — вы нам эдак, а мы вам так.

При этом возникали естественные сумятицы — иногда официально превозносилась действительно первоклассная литература (которая тотчас утрачивала что-то в неофициальных оценках) и подвергалась офи-

циальному разгрому полуграмотная писанина (тотчас обретавшая статус произведения художественно яркого и значительного).

Подмена всех форм общественного существования литературой, естественно, подменяла и персону литератора, делая его пророком, народным заступником, "буревестником революции", "агитатором, горланом, главарем" и т. п. Во всяком случае, чем-то большим, чем поэт. Вернее, скажем, чем-то совершенно иным.

Ограничимся констатацией факта: дихотомическое мышление — свойство незрелых, агрессивных, полуграмотных, не выработавших еще ни культуры видения, ни культуры суждения социальных и художественных формаций, итог исторических обстоятельств, которые не раз уже исследовались с исчерпывающей точностью, и результаты этих исследований доводились до общего сведения, ничего, к сожалению, ни в чем не изменяя.

Писатель, работающий в этих формациях, обречен порой за всю жизнь ни разу не услышать ни единого слова по существу своей работы, художественные принципы, избираемые литератором, игнорируются, и главной выделяемой особенностью дарования чаще всего опять-таки становится "гражданская" позиция автора. Да и та зачастую до неузнаваемости искажается восприятием общества.

Вослед за своими великими предшественниками и Бродский, и Жванецкий, каждый по-своему, стали жертвой этой аберрации зрения, стробоскопического театрального эффекта.

А ведь почти двести лет назад Александр Пушкин "перевел" дерзкую мысль несуществующего итальянского поэта: "...зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли нам равно?".

Официальная позиция всегда настаивала, что зависеть от царя — правильно. Как зовут царя — не так важно.

В рамках демократического видения "зависеть от царя" — как бы плохо, а "от народа" — как бы хорошо. Стало уже общим местом, что народ — богоносец, а иногда и богоборец, — прав во всех своих ипостасях и движениях. (Это не большевики придумали, это задолго до них билось в сердцах "народных заступников".) Ибо нельзя не считаться с реалиями истории, с подлинными обстоятельствами ее, смешно и бессмысленно полагать народ неправым... (Как съязвил однажды Жванецкий: "Народ у нас великий. Вот население никуда не годится".)

Нынешнее господство рыночных отношений проверяет старые формулы на излом. (Литературные достоинства некоторых современных

произведений заставляют подозревать, что зависеть от царя все же как-то поприличнее было.)

Александр Пушкин не зря был "наше все", не зря обнаруживали в нем своего в разное время и декабристы, и Николай Первый, и гедонисты, и аскеты, и государственники, и либералы... Он и был "все". Все перепробовал, все перечувствовал, писал и р-р-революционные оды, и богохульные опусы, и смиренные христианские стихи, и барабанные поэмы, чтобы к концу жизни остаться поэтом, который сам свой высший суд.

Известен и давно исследован парадокс пушкинского "Памятника", написанного в том же 1836 году, что и "Из Пиндемонти". О чем там? Да все о том же.

"И долго буду тем любезен я народу, Что чувства добрые я лирой пробуждал, Что в мой жестокий век восславил я свободу И милость к падшим призывал".

Идеологически выверенная формула на все времена — чувства добрые, свобода, милость к падшим...

Но четырьмя строками выше — "душа в заветной лире Мой прах переживет и тленья убежит — И славен буду я, доколь в подлунном мире Жив будет хоть один пиит".

Так что "любезен народу" и "славен, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит" сходятся в противостоянии.

Это ясное осознание — может быть, впервые в русской литературе, где поэтов цензуровали цари (Пушкин вовсе не был первым царским подцензурным — Фонвизин, тайный автор русской конституции, тоже был удостоен подобной азиатской чести), где за стишок убивали — и не на дуэли, а в следственном подвале... (это и в Азии не везде делали, ну, язык вырвать, ну глаз выколоть, ну руку там отрубить, дабы не поднималась писать более) — может быть, впервые в русской литературе появляется четкая мысль о том, что славность поэта у поэтов отлична от любезности поэта народу.

И что выбор для поэта прост и окончателен — веленью Божию, о Муза, будь послушна, Обиды не страшась, не требуя венца, Хвалу и клевету приемли равнодушно И не оспоривай глупца.

В истории России не было Возрождения — времени, когда Европа осознавала ценность отдельного человеческого существования, права человека на жизнь и счастье, дарованное ему фактом рождения, а не милостью властей — любых на то властей... В том числе и права свободно мыслить и дышать, если считать творчество формой дыхания для художника...

То бишь идею, которую впоследствии Станислав Ежи Лец сформулировал в ехидном афоризме — "Конституция государства не должна нарушать конституцию его граждан".

Эпохи Возрождения в России не было. Не было и по сей день не существует общественного признания и уважения прав человека. В народном сознании превалирует мысль о служении Родине, государству, о первенстве государственных интересов, тут не до конституции отдельного человека.

Люди, утверждающие приоритет прав человека, и собирали, и собирают на выборах семь, а то и пять процентов голосов, притом, что большинство граждан как бы и не ощущает необходимости в этих правах.

Так что дорога эта долга и сомнительна, ибо развилка между Европой и Азией все еще не пройдена, куда повернет дорога — все еще неизвестно, и самые демократические выборы самым демократическим путем могут привести к власти самого, мягко скажем, авторитарного лидера.

Возрождения в России не было. Но люди европейского Возрождения были — и среди них Пушкин, Вяземский, Чаадаев, Лунин — те, кто был убежден в праве человека на внутреннюю свободу и отдельность, непринадлежность, возможность непредубежденного взгляда, права на то, чтобы "Отечеству своему быть обязанным только правдою".

Были, были в российской истории люди, которые и прежде понимали происходящее в обществе так же, как впоследствии с гениальной точностью и горечью выдохнет Михаил Жванецкий — "Борьба невежества с несправедливостью".

Казалось бы, из этого следует, что художник должен отдать все свои силы... И так далее — вплоть до "поэт в России больше чем поэт".

Литература может, конечно, воздействовать на умы, просвещать, воспитывать. Даже развлекать может. И отвлекать. И звать на бой за справедливость, кто как ее понимает. Но все это возможно делать и без всякой литературы. Развитием общества должны заниматься разнообразные общественные институты.

Следующее утверждение до сих пор звучит крамольно, как звучало еще у Пушкина, — художник во все времена должен только одно — заниматься своим делом на пределах и за пределами своих творческих возможностей. И должен это не народу, не царю, не обществу, не государству, а собственному дарованию. И еще тому, чему послушна его Муза...

Следование строгим эстетическим принципам довольно часто приводило литератора к конфликту со властью, ибо художник не только изна-

чально подозрителен как человек, раскачивающий стереотипы, он еще и делает свои шахматные ходы "не по воле ферзя, а по зову свободного поля" (А. Межиров).

Если помнить об этом, окажется, что ленинградский мальчик 1940 года рождения, получивший (вот счастливое совпадение) библейское имя коммунистического вождя, вовсе не был ни заядлым антисоветчиком (каким видел и пытался представить Иосифа Бродского советский гебешно-партийный-союзписательский официоз), ни борцом и ниспровергателем (каким он воспринимался в кругах "прогрессивного человечества"). Он был поэтом. Не более чем. Но и ничуть не менее. Он был человеком, осознающим свою принадлежность к миру куда более сложному и высокому, чем черно-белый идеологизированный чертеж. Еще в очень юном возрасте Бродского хватило на то, чтобы не превратить ни пресловутый суд, ни дикий приговор в важнейшую часть судьбы. Он знал свое служение и был верен ему, не отвлекаясь на идеологические частности.

Естественно, Бродский не любил своих гонителей. Нелюбовь эта была не только политической, но скоре и преимущественно — эстетической. Однако и к защитникам, радетелям своим, к тем, кто упорно эксплуатировал его страдальчество и свое состарадальчество, он относился, скажем, непросто.

(Здесь напрашивается разговор об эстетических пристрастиях тоталитаризма, о том, почему диктаторские режимы претендуют на роль издателей художественных законов, почему даже верноподданная метафора вроде "утро красит нежным цветом" невольно подрывает основы системы, тяготеющей к гомеостазу, к незыблемости, к равновесию, но пока речь вовсе не о том.)

Сергей Довлатов пересказал историю об Иосифе Бродском, разглядывающем в канун очередных октябрьских торжеств портреты членов Политбюро ЦК КПСС.

— Посмотри, как этот человек похож на Вильяма Блейка. Кто это?

Это был Андропов. Председатель КГБ. Имя Бродского к тому времени Андропов хорошо знал — докладывали.

Судьба Михаила Жванецкого, по существу, ничем не проще судьбы Бродского. Он начинал как один из основателей и авторов студенческого эстрадного театра (при всей рискованности этого дела оно не выходило за рамки дозволенного, одобренного тем или комитетом). В Ленинграде Жванецкий возник уже автором Аркадия Райкина — народного, лауреата, официально возглавляющего театр, призванного бичевать

недостатки в полном соответствии с последними решениями партии и правительства...

Не зря приходят на память эти формулы — в пейзажах советской официальной демагогии, располагающей заклинаниями на любой случай, официальные шаманские взвизгивания часто использовались интеллигенцией для микширования некоторой идеологической сомнительности или как бы полукрамолы...

В театре Аркадия Райкина со Жванецкого началась новая оглушительная слава... Аркадия Райкина. Страна повторяла очень смешные реплики — как сказал Райкин.

Не в обиду будь сказано великому артисту, в его исполнении смыслы миниатюр Жванецкого сдвигались, проскальзывали. Может быть, Райкин лучше своего автора понимал, с кем и с чем имеет дело, и, конечно, его поколение больше помнило поротой задницей... Может быть, как замечательный артист, привыкший к успеху, чем-то жертвовал в произведениях Жванецкого... Наверное, здесь была и тень извечного конфликта исполнителя и автора, артиста и писателя.

Но о том, что Райкин большой артист, тогда все знали, а что Жванецкий — большой писатель, и по сю пору некоторые еще не догадываются. Они расстались — Жванецкий и Райкин. Жванецкий сохранил и тень обиды, и глубокое уважение к мастеру. Но перед ним уже лежала иная дорога.

Он вышел на сцену, в общем-то, неопознанным. Он принес в общество новый литературный жанр, а принят был за представителя жанра очень древнего.

Было такое литературное племя — авторы реприз и фельетонов. В нем встречались и очень одаренные люди, однако основу его составлял народ неприхотливый и нетребовательный, готовый за ночь нашкрябать актуальный текст на злобу дня, может быть, не слишком смешной, но зато "проходимый". "Непроходимого" они обычно не писали, ибо за это могли и не заплатить, и напротив, за это можно было поплатиться. Обслуживали они советскую эстраду и кормились, в общем-то, неплохо.

Время от времени в эту пропасть падали с литературных вершин какие-то отверженные драматурги, время от времени кто-то из текстовиков возносился в литературные райские кущи на волне успеха, но в общем занятие считалось вполне второсортным.

Зрителя сбивала с толку сцена, на которой появился писатель Михаил Жванецкий. Сначала вместе со своими друзьями и отличными актерами Виктором Ильченко и Романом Карцевым. Затем — и все чаще — один.

Слава — мгновенная. Даже залихватская. Массовая. Простонародная. Включавшая в число восторженных зрителей все категории населения.

И по той же логике, по которой доверчивое и даже симпатичное от этого невежество отождествляет Штирлица и Тихонова, Мюллера и Броневого, по той же логике в сознании слушателей Жванецкий возникал в ряду актеров, эстрадных исполнителей.

И приняв это за чистую монету, один из таких исполнителей брюзжит с телеэкрана — "ни голоса, ни актерской подачи, зачем ты выходишь на сцену делать чужое дело?".

Это один из простейших примеров "неопознания". Непонимания того, что писатель Жванецкий на сцене вовсе не "исполняет" свои эстрадные миниатюры и монологи, он таким образом публикует свои произведения, а эстрада как жанр тут вовсе не при чем.

Теперь-то мы знаем, что присутствовали при рождении жанра, теперь мы можем увидеть добрый десяток людей, талантливо и успешно работающих в нем. Но тогда, в первые годы, все это оставалось непонятым, неопознанным, не классифицированным критикой, ибо в грохоте аплодисментов не приходило критикам в головы анализировать художественные особенности писателя полузапретного и крамольного...

Когда бы Михаил Жванецкий жаждал массового успеха, ему стоило чуть уступить зрительному залу, массовому вкусу, спросу публики... В конце концов, зал жаждет, "пипл хавает", дай ему то, чего он жаждет, и он ответит тебе, а ты ему, а он тебе — и так во взаимную раскачку — до потери сознания.

Когда бы Михаил Жванецкий жаждал успеха житейского — дачи в Переделкино, места в президиуме, чинов и премий, ему стоило просто сделать несколько шагов навстречу властям...

На наших глазах полвека большой писатель осуществлял свое назначение — оставался верен своему таланту, высоким и жестоким критериям подлинного искусства.

Конечно, Жванецкий сразу зачислен был в лагерь "прогрессивного человечества" как свой.

Генералы КГБ, не произносившие фамилию писателя без матерка, ездили в своих машинах с его звучащим с кассет голосом. Народ ломился на творческие вечера в академических институтах и проектно-конструкторских бюро.

Всем было ясно, что полузапретный, неиздаваемый, переписанный с магнитофона на магнифон, Михаил Жванецкий и есть тот, кто говорит правду — О НИХ. И очень смешно. И грустно.

Сравнительно недавно вышел в свет четырехтомник Михаила Жванецкого — по четырем десятилетиям творчества. Том на десятилетие.

Чтение, помимо прочего, свидетельствующее, что все эти годы Михаил Жванецкий говорил свою очень точную, совершенно беспощадную и оттого столь смешную правду О НАС.

Не только о системе, существовавшей как бы снаружи, как бы вне нас. Но и о системе внутри нас, в душах, в мозгах, в правилах наших игр. Это мы жрали бычков в томате в антисанитарных условиях "в греческом зале, в греческом зале...", это нам "не удалось заслушать начальника транспортного цеха...", это нам хочется, чтобы все было, но чтобы чего-то не хватало... И в конце концов, это мы понакупили танков и стали ездить на них по магазинам и исполкомам. Теперь уже без танка и без группы поддержки с автоматами просто никуда...

Глубина постижения общества, беспощадность и горькое осознание происходящего присутствовали в новеллах Михаила Жванецкого всегда.

А вот как это было точно — стало ясно лишь сегодня. Когда очевидно стало — насколько ненавидимая нами система выросла из нас самих, из глубины наших душ и судеб.

Все эти годы он ясно и недвусмысленно выражал свое отношение не только к воплощенной несправедливости, но и к борющемуся с агрессивной несправедливостью агрессивному невежеству.

Неиздаваемый, отнесенный ко второстепенному ведомству литературы, обзываемый юмористом-сатириком, с непреклонным мужеством он оставался большим писателем своей эпохи, не служащим ни Вашим, ни Нашим, свидетельствующим о времени точно и беспощадно, повинуясь лишь жесточайшим критериям искусства, подчиняя свою музу лишь Веленью Божию.

Мне кажется, если много лет спустя кто-нибудь попытается понять, что же происходило в огромной и загадочной стране в XX веке, достаточно будет прочесть Жванецкого.

Одновременно он принадлежит к числу тех немногих, кто долгие годы поддерживал в ней атмосферу, возможность свободного дыхания. Ибо умел так дышать.

Конечно, он не был ЗА НИХ. Тут они были правы.

Но любое внимательное чтение обнаружит, что он не был ЗА НАС.

Тут мы — какие мы есть — были не правы.

И отстаивал он право художника — быть не за них, не за нас, — быть самим собой.

Это недоразумение значительно осложняет понимание творчества Иосифа Бродского и Михаила Жванецкого.

Они не принадлежат к борющимся лагерям. Они не принадлежат нашему прайду или ихней стае.

Они принадлежат к тем, чья муза послушна единственному велению. Обиды не страшась, не требуя венца. И тем самым вослед за Пушкиным утверждают высший нравственный императив художника, эстетические критерии которого рождаются не в отделах пропаганды и не в диссидентских салонах.

У Иосифа Бродского была потаенная традиция — он писал себе стихи ко дню рождения. В одном из таких, как сказали бы литературоведы, программных, стихотворений он написал:

"Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя. Жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок, Позволял своим связкам все звуки помимо воя. Перешел на шепот. Теперь мне сорок".

Бродского и Жванецкого, при всех различиях судеб и творческих манер, объединяет непреклонная верность принципам человеческого существования. Существования отдельного, непринадлежного. Помимо воя.

Похоже, что и Бродский, и Жванецкий — вслед за великими предшественниками, каждый по-своему, талантливо и неповторимо, занимаются главной проблемой российского общества последнего тысячелетия — изменением общественного отношения к человеческой личности. Важнее этого, на мой взгляд, нет и не будет ничего и в ближайшие столетия российской истории.

Однако и тот и другой по пушкинскому завету славны будут, "доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит".

Говорят, что Андрей Битов причислил Жванецкого к писателям эпохи видеомагнитофона (это довольно точно и, наверное, стоило бы поразмыслить над ролью технического прогресса в восприятии искусства, над тем, скажем, что Белла Ахмадулина и ее манера чтения стихов изменили в сознании читателя, или над ролью телевидения в разрушении и создании стереотипов массового восприятия).

Однако совершенно очевидно, что после Михаила Жванецкого (после не в житейском, а в литературном смысле) можно говорить о появлении в нашей литературе нового жанра — это неведомый прежде жанр лирико-иронического эссе.

Неведомый прежде по энергетической плотности смыслов, залегающих не только в тексте, но и лакунах, в умолчаниях, в мгновенных пара-

доксальных сшибках. Неведомый прежде по уровню откровенности, доверия к читателю и, может быть, торопливая скороговорка Жванецкого — вовсе не особенность личной манеры, а лишь средство, способ заставить слушателя мыслить интенсивнее, еще интенсивнее, выводя зал на некоторый доселе ему неизвестный уровень мышления, вынуждая его наращивать и скорость, и мощность восприятия. Делая зал интеллигентнее.

Михаил Жванецкий — писатель-модернист в том смысле, в каком модернистами были Бунин и Булгаков, не только пишущий о своем времени, но и несущий его в самой стилистике.

Иосиф Бродский — несомненно, реформатор русской поэтики. И так же, как и в случае Жванецкого, следует раньше всего говорить о чудовищной энергетической плотности. В стихах Бродского возникают такие смысловые напряжения, при которых рифмические и ритмические структуры как бы утрачивают свое прошлое значение, сдаваясь упругой, почти физически ощутимой ткани стиха, где накат смыслов удерживает форму не столько сохранностью оболочек, сколько самим полем тяготения, открывая путь к естественному рождению русского верлибра. Русского — свободного от ленивой и скучной медитативности, насыщенного энергией, исполненного значения и звучания. После Бродского верлибр, не выходивший прежде из экспериментальных рамок, стал возможен в русском стихосложении.

Чтение Бродского — напряженная работа неленивых душой, по мере погружения в энергетические поля становящаяся все более трудной и все более радостной. Это возврат к столь необходимому чтению стихов глазами — не слушанию, не приятию чужой интерпретации, а рождению собственной...

Поэт Иосиф Бродский и писатель Михаил Жванецкий внесли в сферу своей литературной деятельности столь значительные изменения, что нынешние и грядущие коллеги вынуждены считаться с этими изменениями. Считаться — вовсе не обязательно принимать. Отталкивание — тоже форма взаимодействия, распространенная в искусстве. Важно в данном случае то, что сделанное Бродским и Жванецким уже не может быть проигнорировано никем из работающих в тех же и смежных сферах. Притяжение ли, отторжение ли — неизбежны. Так движение больших небесных тел вызывает возмущения в пространствах космоса, вынуждая реагировать иные, отдаленные, отдельные небесные тела и светила... Доколь в подлунном мире...

Высокой энергетической плотности стиха и прозы, семантической на-

сыщенности, спонтанного возникновения парадоксальных значений на стыках метафор нельзя добиться без свободы мышления, без естественной культуры мышления, без опоры на освоенный опыт предшественников и без восприятия и освоения главных художественных и научных идей своего времени.

Наивно полагать, что Бродский или Жванецкий сознательно культивировали эти свойства, удобряя талант для повышения урожайности. Общее качество их — столь различных — дарований — невозможность существования вне мировой культуры, ибо основополагающие критерии их творчества — там, тем живы, на том основаны, тем и продиктованы... Верность этим критериям — не просто верность мировой культуре, это еще и верность гуманистическим традициям...

Вот почему их свободу и культуру мышления нельзя имитировать, нельзя симулировать, что доказано опытом множества подражателей Бродского и Жванецкого.

Без естественной свободы мышления — пока не получается. "Не получается пока "Мне в Париж по делу..."

В современном российском литературном процессе существует немало разнонаправленных тенденций.

Одна из них — и весьма мощная — игровая. Признание того, что литература — забава, разговор авгуров с шаманами, игра в бисер, позволяющая прожить жизнь, занятно балуясь.

Иная — и также очень сильная — коммерческая, воспринимающая литературу как промышленность, знающая приемы завлечения публики, адресующаяся к массовому спросу, а мерилом успеха полагающая, как всегда в торговле, — финансовый результат.

И у первых, и у вторых есть своя среда обитания, свои оправдания, и свои — весьма обширные — читательские слои.

Но есть еще, сохраняется еще — подспудно, подледно — существует еще осознание литературы как судьбы. Память о том, чем обеспечивается писательское слово. И Жванецкий, и Бродский это люди, своей работой противостоящие одичанию. Дело безнадежное, но если помнить про их предшественников в русской литературе, они существуют в небольшой, но очень хорошей компании...

Жванецкий старше Бродского на шесть лет. Это серьезный срок, особенно если вспомнить, что Жванецкий разделял с ранними шестидесятниками череду их последовательных заблуждений, а Бродский — с поздними — не разделял.

Оба они из больших приморских городов. Бродский — из Ленинграда. Жванецкий — из Одессы. Провинциальные города, один — бывшая столица империи, шедевры зодчества на холодных болотах, другой — эклектика, жовиальная жизнелюбивая теплая окраина огромной страны. (Теперь уже окраина и не такой огромной, и не такой холодной, и совсем иной.)

Похоже, что и впрямь лучше жить в глухой провинции, у моря...

Оба непереводимы. Оба граждане великого русского языка, перевести Бродского и Жванецкого на иностранный нельзя. Невозможно. Для этого переводчику следует стать Жванецким и Бродским из другого языка, из другой культуры, из другой истории. Так не бывает.

Не принадлежа к партиям и лагерям, они принадлежат русскому языку, русской культуре, российской истории.

Броды — большое местечко, знаменитое своими сражениями и погромами.

Жванец — местечко маленькое, тут обошлось без сражений. Но уж не без погромов.

Жванецкий и Бродский, насколько мне известно, встречались несколько раз. В Ленинграде и в Нью-Йорке. Были интересны друг другу.

Грядущие десятиклассники еще много лет будут писать выпускные сочинения, скажем, о поэтике Иосифа Бродского или природе юмора у Михаила Жванецкого. Тут уж друг от друга никуда не деться.



Осколок театрального прошлого



Николай Зайцев
1930-е годы

Эти пожелтевшие от времени листки бумаги со старым машинописным текстом много лет пролежали в одном из ящиков старомодного письменного стола, доставшегося мне в наследство от отца, Николая Васильевича Зайцева, одного из основателей Одесского театра юного зрителя, в течение многих лет возглавлявшего этот театр в качестве главного режиссера.

Естественным образом я унаследовал от родителей среду жизни и творчества – ту неповторимую атмосферу ТЕАТРА, в которой вырос (мама была актрисой того же театра), все это и сейчас составляет смысл моего существования.

В какой-то мере я повторил творческий путь отца, окончив в 1972 г. ЛГИТМиК (Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии), до сих пор размещающийся в том здании, в котором раньше располагался питерский ТЮЗ, где отец работал когда-то артистом.

В 80-е годы мне пришлось быть главным художником Одесского ТЮЗа, театра, с которым так много связано с детства.

Во ЛГИТМиКе училась и моя дочь, Наташа Соллогуб, работающая сейчас в одном из интереснейших театров мира – Санкт-Петербургском Малом драматическом театре, носящем гордое звание – Театр Европы.

Тема театра, карнавала является одной из главных и в творчестве моей жены, художника Нины Федоровой. В ее керамических декоративных композициях, коллажах и акварелях тема театра проходит под знаком вечного праздника, неотъемлемой части истории человечества.

Поэтому мне кажется, многое в моей жизни и в жизни самых близких мне людей является прямым следствием истории, описанной на этих страницах.

Богатейший архив отца, подаренный нашей семьей после его смерти Одесскому ТЮЗу, увы, бесследно исчез. Остались лишь немногие материалы, переданные мною в Одесский литературный музей, по которым, в какой-то мере, можно проследить его творческий путь...

Любая история имеет свою предысторию. Эти воспоминания могут служить некоей "прелюдией" к истории Одесского ТЮЗа, отметившего в минувшем году свое 75-летие.

По каким-то причинам отец не смог, к сожалению, продолжить работу над мемуарами. Но мне кажется, что даже эти несколько листков помогут воссоздать маленький осколок нашего общего театрального прошлого.

Станислав ЗАЙЦЕВ,
заслуженный художник Украины

Николай ЗАЙЦЕВ

Д. Х. С.

Д. Х. С. Эти три буквы для непосвященных непонятны и ничего не значат, но для многих сверстников моего детства и юности в них заключен тайный и глубокий смысл.

С этими тремя буквами связана лучшая пора нашей жизни, когда оформлялось наше сознание, зрели и осуществлялись мечты. Как сейчас помню, что в один из серых ненастных дней глубокой петроградской осени, когда уже смеркалось, я шел по Сергиевской улице и за массивными дверями с зеркальными стеклами Нарышкинского особняка увидел небольшое печатное объявление. До сих пор почти дословно помню его содержание: "Детская художественная студия, театральное, музыкальное, изобразительное отделение, набор производится и т. д.".

С раннего детства я мечтал быть артистом, театр был для меня таинственной непонятной страной, где все полно красоты и чудес. Меня всегда волновала волшебная тайна театрального занавеса, и что за ним, и когда он расходился в стороны, я настолько забывал обо всем, что когда заканчивался спектакль, мне всегда становилось досадно и грустно, что все так быстро кончилось. Прибежав домой, я тихонько, так, чтобы никто не видел, забирался в какой-нибудь укромный уголок и под впечатлением увиденного начинал при помощи катушек из-под ниток и вырезанных из разных старых журналов фигурок, наклеенных на картон, изображать то, что увидел в театре. Катушки и фигуры оживали в моих руках, я переставлял их и говорил за них. Это была моя самая любимая

игра и тайна, сладкая тайна, которую я бережно охранял от глаз и любопытства окружающих.

И вот теперь, прочитав объявление, я почувствовал, что моя мечта близка к осуществлению, и тайна театрального занавеса может раскрыться передо мной, и я стану ее обладателем. Я нажал на массивную ручку, с трудом открыл тяжелую дверь и с волнением и замиранием сердца вступил в волшебную, необыкновенную страну. Волнение мое было настолько велико, что я не помню, что было дальше, только из глубины времени я вижу стоящим себя посреди зала с большими высокими окнами и стенами, затянутыми красным шелком, и читающим лермонтовского "Умирающего гладиатора": "Ликует буйный Рим... торжественно гремит рукоплесканьями широкая арена...". До сих пор не знаю, почему меня тогда приняли. Я читал плохо, с пафосом, и мне самому было неловко и стыдно за себя, но как ни странно, я был принят. Мои изумление и восторг были невероятны; так началась моя студийная жизнь, о которой я и сейчас, спустя много лет, вспоминаю с волнением.

Детская художественная студия имеет свою историю. В первые годы революции актрисой Шумской была открыта детская театральная школа с целью воспитания профессиональных актеров. Школа эта просуществовала недолго, т. к. обучение профессиональному мастерству актера с раннего возраста не только непедагогично, но просто вредно, и школа была переорганизована в детскую художественную студию, задачей которой было общее эстетическое воспитание детей в той области, к которой ребенок чувствовал наибольшее тяготение. Основной целью студии было, наряду с занятиями в средней школе, дать общее художественное воспитание, привить ребенку любовь к искусству, научить его разбираться в нем, не преследуя никаких профессиональных целей. Никакого отбора особо одаренных не было, принимали всех, кого тянуло и интересовало искусство.

Очевидно, по этой причине был принят и я наравне с другими такими же детьми. Нужно отдать должное заведующей студии С.Н. Горловой, которая сама была в то время актрисой Ленинградского ТЮЗа и прекрасно понимала задачи и направление студии, страстно была влюблена в это дело, отдавалась ему без остатка. Стремительная, отлично ориентирующаяся в сложных для того времени вопросах художественного воспитания детей, с громадной энергией и большим организаторским талантом она сумела увлечь этой идеей и объединить вокруг студии ярких, талантливых и высоко эрудированных педагогов. Достаточно сказать, что в первые годы существования студии в ней работал народный артист СССР А.А. Брянцев.

Как блестящий теоретик и практик внешкольного воспитания и большой художник он немало сделал для становления и развития студии, практически определив ее цели, задачи и направление.

Брянцев пользовался колоссальным авторитетом и любовью среди всех студийцев без исключения, и сыновья нежность к нему осталась в нас на всю жизнь. К сожалению, он недолго был в студии из-за большой нагрузки в театре, но, тем не менее, до самого закрытия студии не забывал о ней, часто бывал на отчетных и других студийных вечерах.



А. Брянцев
Рис. Н. Акимова. 1953 г.

Мне нет нужды говорить об Александре Александровиче как о большом и талантливом человеке, немало сделавшим для развития советского театрального искусства. Это имя хорошо известно. Его любовь, талант, опыт были отданы юному поколению, а его инициатива создания специальных театров юного зрителя требует особого изучения и специальной книги, здесь же я хочу только сказать о том большом счастье, что мне еще ребенком, с первых шагов вступления в искусство театра удалось встретиться с таким большим художником и педагогом.

В то время А.А. Брянцев со студийцами готовил пушкинскую "Сказку о рыбаке и рыбке". Я хорошо помню работу над этим спектаклем и сам спектакль. Большим чутьем педагога он отлично понимал, что заставить и научить детей играть образы, перевоплощаться, невозможно, и он делал с нами игру-спектакль в эту чудесную сказку. И хотя в ней всего три действующих лица, заняты были все студийцы.

Всем нашлись роли, и какие... самые неожиданные. Так я, например, играл... трубу, да, да, ту самую трубу, о которой у Пушкина сказано: "...и выросла изба с новой трубою", и еще стража. Никаких декораций, костюмов, не говоря уже о гримах, не было. Начинался и решался спектакль так: три ряда студийцев изображали море. Первый ряд сидел на полу, взявшись за руки, за ним второй ряд, скрестив ноги, стоял на коленях, и последний, третий, стоял. Сбоку выходили, взявшись за руки, студиец в шапке — старик — и студийка в платочке, повязанном по-крестьянски, — старуха — и читали "жили старик со старухой...", и три ряда студийцев изображали волны морские "у самого синего моря...". И так разыгрывалась вся сказка на непрерывном движении и перегруппировке участников.

Никакой попытки инсценировать ее по обычным каноническим правилам не было, пушкинский текст оставался в полной неприкосновенности, и мы, играя сказку, читали текст, одновременно изображая то избу, то боярские палаты, дворец и т. д., прибегая к использованию только самых необходимых деталей, как, например, "кирпичная труба", которую я надевал на голову. Мы с большим нетерпением ожидали репетиций сказки, и когда приходил А.А. Брянцев, студийцы с большим увлечением репетировали. Помнится, мы все чувствовали себя легко и непринужденно и имели большой и шумный успех.

Таково было мое первое ощущение театра, уже испытанное на себе лично в качестве участника.

После этой сказки мы с Н.С. Пятницкой, тоже работавшей в Лентюзе педагогом и написавшей для этого театра пьесу "Золушка", стали готовить новый спектакль, "Емеля-дурак". И если, участвуя в сказке А.С. Пушкина, я понял, что театр может обходиться без занавеса, декораций и других обычных атрибутов, и даже без пьесы как таковой, то работа над "Емелей" научила нас, студийцев, самих творить и сочинять пьесы. На одном из занятий Н. Пятницкая прочла нам эту русскую народную сказку. Веселая и смешная сказка про умного дурака нам всем понравилась, и на занятиях мы все вместе составили план действия сказки, и по нему путем импровизации стали ее готовить. Первое время было трудно импровизировать, работа не ладилась, но потом мы настолько вошли во вкус, что импровизировать, находить неожиданно новые фразы, варианты, стало легко, и фантазия наша настолько разгорелась, что мы на каждом занятии находили все новые и новые моменты. Пятницкая очень умело отсекала ненужное и без нажима направляла наш вымысел в сторону развития главной темы пьесы. Мы законно гордились тем, что это наша пьеса, что мы "драматурги". С волнением ждали показа этого спектакля, переживания усиливались еще больше оттого, что нам предстояло показать его на сцене любимого ТЮЗа, в большом зале, в присутствии зрителей и всей труппы театра. Как сейчас помню, после спектакля "Похититель огня" в пустом театре при слабом свете мы провели первую и единствен-



А. Брянцев
Дружеский шарж М. Григорьева
1929 г.

ную репетицию. С трепетом и волнением мы взошли на знаменитую сцену, на которой обычно видели свои любимые спектакли. Мы на настоящей сцене, в настоящем театре! Все это волновало и тревожило. Назавтра мы задолго до спектакля пришли в театр. Еще бы! Сколько волнений, ожиданий, хлопот. Ведь мы играли спектакль, да, самый настоящий спектакль.

Оформление, костюмы, грим, реквизит — все как в настоящем театре. Вот за кулисы пришел А.А. Брянцев. Увидев меня в костюме и загримированным (я играл дьяка), он подошел к Пятницкой и сказал: "Что вы сделали с ним, ведь он же мальчик, никто же не поверит, что он старик, уберите все это", — и ушел. Моему огорчению и растерянности не было границ. Какой же я буду дьяк без грима и бороды? — думал я в то время, когда актер В.В. Горлов, бывший отличным гримером, колдовал над моим лицом, превращая меня снова в самого себя. Снова появился Брянцев с бородой в руках, но она была из пакли, на резинке. Позже я понял, насколько верно он поступил в тот момент. Разрыв между моим мальчишеским поведением (ведь в том возрасте мы сценического образа создать не могли) и внешним видом старика выглядел бы не только фальшиво, но и уродливо.

Так день за днем нас приучали к творческой инициативе, развивали фантазию и постепенно знакомили с азами театрального искусства.

Короткое время занятиями студийцев руководил Б.В. Зон. В ту пору он был одним из ведущих актеров ТЮЗа, его занятия в основном сводились к увлекательным импровизациям и этюдам. Обладая громадной фантазией, он давал нам краткий сюжет, от которого мы отталкивались и разыгрывали импровизацию, подчас превращая ее в короткую пьесу, или бросал два-три трудно объединяемых слова, на основе которых мы быстро разрабатывали сюжет и импровизировали. Несколько позже он к выпускному отчетному вечеру подготовил несколько сцен из инсценированной им повести М. Твена "Том Сойер".



Учитель — Л. Макарьев
Том — Т. Волкова

Совсем юные, но с интересными артистическими задатками, наши студийки исполняли главные роли — Том (Т. Волкова), Гек (К. Пугачева), Бекки (Л. Вакперова, позже А. Охитина). Отрывки показыва-

лись в костюмах, но без грима. Оформление к отрывкам сделал, и это, кажется, была его первая театральная работа, М. Григорьев, позже вошедший в круг крупных советских театральных художников Ленинграда. К "Тому Сойеру" им было дано остроумное и в то же время простое оформление. На сцене ничего не было, кроме различного размера кругов разной формы. Между картинами были интермедии, и под музыку Н. Стрельникова из кругов устанавливали порт, плот, скалу и т. д. Эти студийные отрывки явились зерном будущего студийного спектакля, вынесенного на сцену ТЮЗа. Таким образом, произошло слияние наиболее интересных студийцев с профессиональными актерами. Сделанный на примере Брянцевского игро-спектакля, в то время Лентюз культивировал эту форму, считая ее на тот период наиболее доходчивой, спектакль имел громадный успех не только у юных, но и у взрослых зрителей и был горячо встречен театральной прессой города.



Бекки — А. Охитина

Этот спектакль был дебютом Б.В. Зона как режиссера и М.А. Григорьева как художника на большой сцене. С этого спектакля возникло их долгое творческое содружество, они быстро получили признание и дали ряд интереснейших крупных спектаклей на сцене ТЮЗа на Моховой и позже, на сцене нового ТЮЗа. Этой работой определилась и профессиональная жизнь наших студиек, сыгравших главные роли в Твеновской постановке. Они стали знаменитой "четверкой" травести Лентюза, завоевав широкую популярность, любовь и уважение зрителя, которую и поныне вспоминает наше поколение.



Гек — К. Пугачева
Том — Т. Волкова

К тем именам крупных художников сцены, которые явились в разное время

нашими педагогами, следует прибавить имя С.В. Елагиной-Шик. Ученица Е.Б. Вахтангова и его ближайший помощник по студии переехала в Ленинград из Москвы. Она вела мастерство актера в школе при б. Александринском театре, Лентюзе, и была приглашена к нам в студию. Человек громадного ума, такта и обаяния, она быстро овладела нашими сердцами, и мы не пропускали ни одного ее занятия.

Руководствуясь в занятиях опытом, полученным ею у Вахтангова, она прививала нам коллективную сплоченность во всем, что бы мы ни делали. С ее приходом мы стали как-то серьезнее и взрослее относиться к искусству театра. Мы стали понимать, что актер — это сложнейшая профессия, что мало любить театр и мало иметь призвание, надо еще иметь талант, но к нему нужно развивать технику. Нужно быть всеобъемлюще культурным человеком, знать живопись, увлекаться музыкой, понимать природу, наблюдать и изучать жизнь, которая тебя окружает. Мы иначе стали смотреть на театр, за внешней привлекательностью его стали видеть громадный труд, труд общественного служения народу.

Ведя с нами занятия по освоению элементов актерского мастерства — на внимание, органику, оправдание, общение, являясь отличным профессиональным театральным педагогом, она неустанно повторяла, что эти занятия не дают нам права думать о будущей работе в театре, что овладение этими элементами необходимо человеку вообще, в его жизни, на любой работе. Ведя занятия, она часто, как я теперь понимаю — умышленно, задавала нам вопросы, стараясь проникнуть в наше нутро, узнать наш характер, свойства мысли. Часто журила нас за наши слабости или дурные поступки. Мы на практике постигали элементарные основы актерского мастерства и узнавали морально-этические нормы, так необходимые в жизни.

Этими занятиями не ограничивалось наше воспитание и жизнь в студии. Много, усердно и с громадным увлечением мы занимались физическим тренажем тела, ритмикой, пластикой и танцем. Особенно этим увлекались девочки, которым вообще свойственно чувство танцевальности. Ведущую роль в вопросах движения занимала заведующая студией С.Н. Горлова. Работала она с нами очень своеобразно. Брала она какую-нибудь музыкальную вещь, как нам тогда казалось, без какого-либо видения формы выражения музыкального произведения. На самом же деле это был ее педагогический прием, она не ставила нам движений, не показывала их. Мы прослушивали музыку, после чего свободно начинали импровизировать, выражая своим движением то, что каждый чувствовал в музыке. И тут начиналось. В общей неразберихе мы, мальчишки, пыта-

лись сотворить что-нибудь посмешнее, прыгали, скакали, кувыркались, но редко нам удавалось уйти от ее зоркого взгляда, и в общем хаотическом движении, когда каждый студиец импровизировал свое, она быстро выявляла виновников. В общей массовой импровизации она отмечала тех студийцев, кто наиболее ярко и близко был в физическом выявлении содержания самой музыки. Она заставляла повторять эти вещи и на этом раскрывала нам наглядно музыкальную суть произведения. Путем отбора элементов составлялась большая композиция, и начиналась отработка формы. От нашей индивидуальной импровизации к ее постановочному замыслу был путь ее занятий. Вот почему в этих пластических этюдах, когда вещь была закончена к показу, студийцы всегда чувствовали себя легко и уверенно. Чувствуя правильно музыку внутренне, они хорошо передавали ее содержание. Но, разумеется, ею также было много сделано пластических танцев по заранее разработанному рисунку, и они обычно имели большой успех на студийных отчетах и концертах.

Большое место в программе студии занимала техника речи и художественное слово. Вела этот предмет М.Н. Соломон. Невысокого роста, полноватая, с короткой стрижкой, седая, в пенсне. Она была необыкновенно пунктуальной, не помню, чтобы ее занятия начались или закончились минутой позже. Отличалась необыкновенной строгостью и взыскательностью. Мало кто из студийцев обладал хорошей правильной речью, кто-то не выговаривал "р", "л", у других страдали шипящие, особенно "с", у некоторых были глухие или слабые голоса. Она была неутомима в исправлении дефектов речи, загружала каждого из нас, в зависимости от недостатков, упражнениями, и нужно сказать, что студийцы, побывавшие в ее руках и серьезно относившиеся к занятиям, вышли из студии с хорошей речью и хорошо поставленными голосами. М.Н. Соломон вела еще занятия по художественному слову. В то время было большое увлечение хоровым чтением, и мы коллективно работали над стихотворением Некрасова "Зеленый шум" и — не помню чьим — "Машины". Она разбивала нас на голоса низкие, средние и высокие, каждый голос имел свою фразу. Так, например, в стихотворении "Машины" мальчикам, имевшим низкие голоса, дано было говорить слова "машины" и "по плану", средним голосам "минута в минуту" и высоким голосам — "секунда в секунду".

Задача сводилась к тому, чтобы стихотворение звучало в разных звуковых регистрах, одновременно с этим разные слова звучали в разных ритмах, чтобы в целом было впечатление работающих машин.

На словах "по плану, по плану", произносимых медленно, тяжело

и глухо, другие голоса три раза должны были наложить мягко слова "машины, машины", на эти слова еще быстрее "минута в минуту" и, наконец, звонко и быстро — "секунда в секунду". Работа долго не ладилась, ритмы произношения разных слов упорно не совпадали, механическое тверженье нам наскучило, повторять и начинать без конца все сначала было нестерпимо тяжело, и один из студийцев (М. Тривое) под общий шум чтения, где трудно было пока что разобраться, дурачась, стал говорить вместо "по плану, по плану" по ритму совпадающие слова "Бакланов-Бакланов", фамилию нашего педагога, преподавателя характерных танцев. Вначале это нас, стоявших рядом с ним, безумно веселило и смешило. У него же это вошло в привычку, и когда работа над стихотворением стала налаживаться, и в нашем хоровом чтении стал действительно ощущаться шум работающей машины, он по инерции так и продолжал говорить. Для нас новизна этого дурачества пропала, и мы не обращали на это внимания. Работа была почти завершена, но М.Н. Соломон на каждом занятии по несколько раз останавливала нас и без конца говорила, что получается не то, и так снова и снова. И один раз, когда мы внимательно и увлеченно читали, глядя на нас, она неожиданно рукой "сняла" чтение, и вот в абсолютной тишине на весь зал мы слышим "Бакланов-Бакланов", и Мари Тривое, не видевший ее сигнала, изумленно смотрит на нее, не понимая в чем дело. "Ага, вот кто мне все время портил". Поднялся шум, конечно, смех, и Мари был изгнан с занятий. Я привожу этот пример к тому, что М.Н. Соломон обладала изумительным слухом и в общем хоровом чтении массы студийцев услышала, что кто-то говорит не то, что нужно. Как ни странно, но этот случай очень повысил ее авторитет в наших глазах.

В дополнение к этой группе педагогов-воспитателей необходимо добавить еще Л.Ф. Макарьева. Один из талантливых ведущих актеров Лентюза, крайне занятый работой в театре и своей работой как драматурга, он вел у нас предмет истории театра.

Элегантный, всегда подтянутый, он стремительно взбегал по нашей мраморной студийной лестнице, входил в классную комнату и, не теряя ни минуты, начинал занятия. Он поражал нас своим каскадом красноречия, образностью языка. Мы увлеченно слушали его, раскрыв рты, а девочки втихомолку вздыхали. От него первого мы узнали о том, как родилось искусство театра, каким был театр Древней Греции, английский театр времен Шекспира, актера, драматурга и директора театра Мольера. Занятия с ним в дальнейшем толкнули нас пойти учиться в Ленинградский институт истории искусств. Так изо дня в день, из года в год шли за-

нятия в студии, и все это время помимо руководителей разных дисциплин нас неотлучно сопровождали два человека, память о которых светла и до сих пор живет в наших сердцах. Это воспитатель-педагог Е.Н. Калишевская. Чуткий и отзывчивый человек, она всегда была вместе с нами, отлично знала жизнь каждого студийца в школе, в семье и в студии, знала свойства, привычки, характер и вовремя умела предостеречь от многих необдуманных поступков. К ней мы бежали со всеми своими детскими обидами и горестями. Она была справедливым судьей в наших ссорах и, обладая неплохим голосом, часто наравне с нами принимала участие в наших студийных концертах и вечерах. Она была тем доверенным лицом, у которого всегда можно было найти участие и совет. Она настолько была близка к нам, что являлась кладезем наших интимных тайн, и мы настолько ей верили, что не один студиец и студийка делились с нею своими огорчениями в неразделенном чувстве первой любви. И она всегда и во всем умела вовремя поддержать и вселить в нас снова веру и уверенность в себе. Она и Е.Н. Горлова позже, когда мы заканчивали школу и студию, помогли нам определить свой путь в жизни. Но и когда мы уже покинули студию, интересовались, как мы занимаемся, и многим потом помогли устроиться на работу.

И второй человек, которого мы любили и бесконечно уважали, был П.П. Горлов. Один из организаторов Лентюза, актер и драматург (его инсценировкой Ершовской сказки "Конек-Горбунок" было положено начало жизни этого великолепного театра, долго служившего его эмблемой), не был ни педагогом, ни воспитателем и в студии не работал, но он был одним из тех работников ТЮЗа, который горячо интересовался работой студии и нами, студийцами. Не было ни одного спектакля или концерта, чтобы он не помогал нам своим практическим советом и всегда после показа искренне делился с нами своими впечатлениями об увиденном, мягко оттеняя недостатки, поддерживая хорошее. Он был для нас тем другом, мнением которого мы бесконечно интересовались и которому безусловно доверяли в его оценках. Вот тот круг людей, с которыми счастливая судьба в раннем детстве столкнула меня и моих товарищей. И до сих пор, по прошествии многих лет, студийцы, несмотря на то, что работают не все искусстве, поддерживают с нашими бывшими педагогами живую связь.

Близость с работниками ТЮЗа, сотрудничавшими в студии, естественно и органично создала крепкие узы между студией и театром. Жизнь студии проходила в таком тесном соприкосновении с театром и настолько переплеталась, что мы, естественно, занимаясь в студии, были близки-

ми свидетелями его внутренней творческой жизни. Не было ни одной премьеры, на которой бы мы не присутствовали, и спектакля, который бы мы не смотрели по несколько раз.

История этого замечательного театра, его творческая жизнь еще ждут своего автора. Сейчас можно сказать только одно, что для нас это был своего рода университет, не только в смысле общего эстетического воспитания, но и в смысле понимания и отношения к жизни. Великолепная труппа театра (Развеев, Преображенский, Горлов, Макарьев, Чирков, Черкасов, Блинов, Михайлов, Пугачева, Волкова, Охитина, Черкасова), всех не перечислишь. Отличная режиссура — Брянцев, Зон, прекрасные художники — Бейер, Григорьев, композиторы Стрельников, Шапорин, Петров, Бояринов. Участие всех этих людей в создании спектаклей для детей и юношества давало высокие образцы театрального искусства.

Это искусство и тесное многолетнее общение с рядом этих людей не могло не отразиться на нашем сознании, развитии и дальнейшей жизни и работе...



Анатолий АЛЬТШУЛЕР

С актерами Малого театра в Одессе

Убежден, что любой одессит, как бы далеко он ни жил от родного города, попади ему в руки альманах "Дерибасовская – Ришельевская", прочитывает его от корки до корки, а затем долго и подробно пересказывает своим менее удачливым друзьям и приятелям – им не повезло родиться и вырасти в Одессе.

Любой одессит – всегда должник своего города и просто обязан сделать что-то хорошее для города "у самого синего моря" (или "мора").

Так вот, я надеюсь, я почти уверен, что осенью к вам приедет старейший театр России, знаменитый Малый. Тот самый Малый, который так много сделал для развития культуры южной столицы еще той России.

Посылаю вам статью замечательного театроведа Анатолия Яковлевича Альтшулера, которая была опубликована в одном из томов "Библиотеки Малого театра", посвященном А.П. Ленскому. Хочется верить, что в истории культуры Одессы эти исследования не будут лишними.

Валерий ПОДГОРОДИНСКИЙ

Летом 1889 года Чехов провел двенадцать дней в Одессе рядом с гастролировавшей там группой актеров Малого театра. Никогда еще в его жизни не было периода такого тесного и каждодневного общения с актерской братней, как в те июльские дни.

Позвал его туда премьер группы, знаменитый артист Малого театра Александр Павлович Ленский — новый приятель. Познакомился Чехов с ним совсем недавно, в 1888 году, но видел его на сцене до этого и даже писал о нем. Ленский служил в Малом театре, затем в 1882 году перешел на Александринскую сцену и вскоре вернулся в Москву. Он был снова зачислен в труппу Малого театра в феврале 1884 года, но еще перед Новым годом гастролировал там в ролях Гамлета, Дон Жуана, Петруччио ("Укрощение строптивой"), Великатова ("Таланты и поклонники"). Вот тогда-то Чехов и писал о нем в корреспонденциях из Москвы, которые печатались в петербургском журнале "Осколки". "У нас временно проживает (вероятно, не без паспорта) ваш первый любовник Ленский, бывший когда-то нашим. Он еще более потолстел против прежнего, обрюзг малость, но фигурен и французист по-прежнему. Москвички встретили его такими аплодисментами, после которых с ладоней сползает верхняя кожица, а мужья и братья москвичек возводят его в Сальвинии и во все лопатки торгуются с театральными барыш-

никами. Теперь он у нас баловень, словно кадет, приехавший на каникулы к маменьке" [Соч. 16. 70]. Потом Чехов еще не раз упомянет Ленского в своих московских очерках, все в том же "осколочном", шутливо-ироническом духе. То он скажет, что гастролирующий в Москве немецкий трагик Поссарт "совсем стушевывает нашего фарфорового и бонбоньерочного трагика Ленского", то сообщит, что "толстеющий с каждым днем г. Ленский начинает худеть", то посмеется над "закатыванием глаз" Ленским.

Подобные отзывы не задевали актера. К тому времени он был достаточно известен, если не сказать знаменит, о нем восторженно отзывалась пресса, да и вряд ли он следил за случайными упоминаниями его имени в петербургском юмористическом журнале. Во всяком случае, когда они встретились, давние чеховские выпады между ними не стояли.

В сезоне 1888/89 года Чехов и Ленский часто встречались, бывали друг у друга, говорили о театре. Ленский был старше, но так же как во взаимоотношениях Чехова с Давыдовым и Свободиным разница в возрасте — в данном случае тринадцать лет — не ощущалась. Вообще следует сказать, что друзья и приятели еще не достигшего и тридцати лет Чехова были, как правило, много старше его. Достаточно назвать А.С. Суворина и А.Н. Плещеева. Ранняя зрелость писателя, глубокий и трезвый ум делали его мудрее своих лет.

Образованный человек, теоретик сценического искусства, хорошо знавший театральную провинцию, Ленский был интересным для Чехова собеседником. Если Давыдов и Свободин были людьми литературными, и это в них привлекало Чехова, то Ленский был носителем другой близкой Чехову театральной идеи: актер ратовал за необходимость строжайшей дисциплины в работе, боролся с замашками актерской богемы (тут Ленский был заодно с Давыдовым, тогда как Свободин богемы не чурался).

Но имелась и существенная разница в отношениях Чехова к Давыдову и Свободину с одной стороны, и к Ленскому — с другой. Давыдов и Свободин близки Чехову как художники, они "его" актеры, творческий же облик Ленского, знаменитого создателя героических и романтических образов, был далек от чеховской эстетики. И хотя Чехов больше не аттестовал Ленского как "фарфорового трагика", не упоминал о "закатываньи глаз", все равно многие любимые герои Ленского не могли вызывать отклика в душе Чехова.

Сдержанно оценивая Ленского-трагика, Чехов высоко ставил его как характерного актера и чтеца. В своих письмах Чехов неоднократно упоминал о нем как о своем приятеле: "мой приятель и вообще милый человек" (Сахаровой, 13 января 1889 г.); "мы с ним приятели и знакомы семейно"

(Леонтьеву, 6 мая 1889 г.). Слово "семейно" здесь следует понимать так: с чеховской стороны — это мать и сестра писателя, всегда тепло встречавшие у себя Ленского; со стороны актера — жена его Лидия Николаевна, среди близких — Лика, с которой у Чехова возникла, по его словам, "канитель вроде дружбы" (Ал. Чехову, 16 ноября 1888 г.).

В эти годы Ленский намеревался выступать в двух пьесах Чехова. В конце 1888 года он хотел играть старого комика Светловидова в "Калхасе", а на следующий год Чехов обещал к его бенефису "Лешего". Ленский должен был взять роль Хрущева, персонажа, который стал Астровым в "Дяде Ване". Ленский, так же как и Свободин, был в курсе работы Чехова над "Лешим". Но упомянутые пьесы не были поставлены в Малом театре.

В письмах к Суворину начала 1889 года Чехов часто говорил о Ленском, репетировавшем тогда роль журналиста Адашева в "Татьяне Репиной". "Ленский, по-видимому, взял верный тон и будет играть хорошо. Я сегодня был у него. Он сердился, горячился и читал мне места из монологов. Сердится он, что в его говорильной роли мало движения, что Вы заставляете в III акте подбирать черепки битой посуды. Черепки не подбирают (их никто не жалеет), а отбрасывают ногой... Это актер, с которым можно говорить и спорить" (8 января 1889 г.) [П. З. 134-135].

В роли Адашева Ленский, по мнению Чехова, был "страстен, горяч, эффектен и необычайно симпатичен. Это хорошо. Публика должна видеть журналистов не в карикатуре и не в томительно-умной давыдовской оболочке, а в розовом, приятном для глаза свете" (А.Н. Плещееву, 15 января 1889 года) [П. З. 139]. Что касается оценки давыдовского исполнения роли Адашева, то тут проявилась обида Чехова на актера в связи с их размолвкой в январе того же года при постановке "Иванова" в Петербурге.

О взаимоотношениях Ленского и Чехова в конце 1880-х вспоминал литератор В.А. Сергеенко. "Надо было слышать, с каким присущим Александру Павловичу воодушевлением, захватывающим слушателей, он говорил о даровании Чехова и с каким неподражаемым мастерством читал в интимных кружках чеховские рассказы! Но надо было видеть, какими прелестными зарницами вспыхивало меланхолически вялое лицо Антона Павловича, когда он говорил с Ленским или о Ленском". Чехов собирался с Ленским издать "Хрестоматию сценического искусства". Они испытывали радость от взаимного общения, часто встречались, приглашали друг друга в совместные поездки. В мае 1889 года Ленский звал Чехова ехать с ним в Тифлис, куда он с группой актеров Малого театра отправлялся на гастроли. Но из-за тяжелой болезни брата Николая писатель не мог туда

поехать. В июне тог же года Н.П. Чехов умер, актеры Малого театра, побывав после Тифлиса в Батуми и Севастополе, ехали в Одессу и снова пригласили Чехова приехать туда "отдохнуть и отвлечься". Вышла путаница с телеграммами, но, удостоверившись, что приглашение исходит именно от А.П. Ленского ("если Ленского зовут Александром Павловичем, то выеду вторник", — телеграфировал Чехов П.А. Сергеенко 25 июня 1889 г.) [П.З.226], он поехал в Одессу вместе с братом И.П. Чеховым.

Газета "Одесские новости", печатавшая списки лиц, остановившихся в городских гостиницах, сообщила, что 4 июля 1889 года в "Северную гостиницу" приехали "Чехов И.П., доктор из Москвы и Чехов А.П., учитель оттуда же". Профессии братьев были перепутаны. Имена Чеховых шли в одном ряду с другими, ничем не примечательными гостями Одессы. Писатель был уже достаточно известен, но все-таки не настолько, чтобы его приватный приезд был как-то специально отмечен в прессе.

Основная группа "московского товарищества", как называли себя гастролеры, прибыла пароходом из Севастополя и уже разместилась в "Северной гостинице": тут были руководитель поездки О.А. Правдин с женой, А.П. Ленский с женой, К.А. Каратыгина, И.Н. Греков с женой, М.Ф. Багров, Г.В. Панова, Е.П. Александрова и другие артисты. Некоторые предпочли жить отдельно: так, премьерша труппы И.П. Уманец-Райская выбрала "Петербургскую гостиницу" и в посиделках коллег-актеров не участвовала.

Еще до отъезда в Одессу Чехов говорил, что его влечет туда "неведомая сила", называл себя "одесским гастролером", иронизировал над своим желанием побыть рядом с актерами, теснее сблизиться с ними. Так и получилось. С утра до вечера он находился в их компании, вместе с ними купался, катался на яхте, обедал, пил чай, ходил по винным погребкам и на спектакли, а потом участвовал в оживленных ночных застольях. И так каждый день. Московские актеры и актрисы были очарованы молодым, но уже знаменитым литератором. Мало того, что он цементировал их компанию, оживляя ее, вносил дух веселья и дружелюбия, — он еще и выполнял функции врача: выстукивал, выслушивал, давал советы и прописывал лекарства. Все стремились заполучить его, искали его общества, наперебой приглашали к себе в номер — поговорить за бутылкой красного вина, услышать его мнение о спектакле. После пребывания в Одессе, по пути в Ялту на пароходе "Ольга", Чехов подробно и с удовольствием описывал брату свое одесское житье.

"Без тебя жил я почти так же, как и при тебе. Вставал в 8-9 часов и шел с Правдиным купаться. В купальне мне чистили башмаки, которые у меня,

кстати сказать, новые. Душ, струя... Потом кофе в буфете, что на берегу около каменной лестницы. В 12 ч. брал я Панову и вместе с ней шел к Замбрини есть мороженое (60 коп.), шлялся с нею к модисткам, в магазины за кружевами и проч. Жара, конечно, несосветимая. В 2 ехал к Сергеенко, потом к Ольге Ивановне борща и соуса ради. В 5 у Каратыгиной чай, который всегда проходил особенно шумно и весело; в 8, кончив пить чай, шли в театр. Кулисы. Лечение кашляющих актрис и составление планов на завтрашний день. Встревоженная Лика (Ленская. — **Ан. А.**), боящаяся расходов; Панова, ищущая своими черными глазами тех, кто ей нужен, Гамлет-Сашечка (Ленский. — **Ан. А.**), тоскующий и изрыгающий громы; толстый Греков, всегда спящий и вечно жалующийся на утомление; его жена — дохленькая барыня, умоляющая, чтобы я не ехал из Одессы; хорошенькая горничная Анюта в красной кофточке, отворяющая нам дверь, и т. д. и т. д. После спектакля рюмка водки внизу в буфете и потом вино в погребке — это в ожидании, когда актрисы сойдутся у Каратыгиной пить чай. Пьем опять чай, пьем долго, часов до двух, и мелем языками всякую чертовщину. В 2 провожаю Панову до ее номера и иду к себе, где застаю Грекова. С ним пью вино и толкую о Донской области (он казак) и о сцене. Этак до рассвета. Затем шарманка снова заводилась, и начиналась вчерашняя музыка" [П. З. 230].

С "казаком" И.Н. Грековым и его женой, "дохленькой барыней" М.А. Самаровой, жизнь еще столкнет Чехова. Бывший донской казак, богатый помещик, Греков был человеком одаренным и образованным — он окончил училище правоведения в Петербурге, но посвятил себя сцене, и кроме работы в Малом театре был в 1889-1891 годах режиссером Общества искусства и литературы. Там шли "Лес", "Плоды просвещения", где играли К.С. Станиславский, А.Р. Артем, В.Ф. Комиссаржевская и жена И.И. Грекова — актриса М.А. Самарова, впоследствии служившая в Московском Художественном театре.

Душой компании была Клеопатра Александровна Каратыгина, немолодая уже актриса, пользовавшаяся всеобщей любовью. Это у нее в гостиничном номере актеры и Чехов собирались после спектакля и сидели далеко за полночь. В номер набиралось много народу, каждый что-то приносил; конечно же, как всегда не хватало стаканов, но самим бегать по номерам не надо было: их доставлял старый горничный лакей Михайло, облаченный во фрак и белые нитяные перчатки. Эти сборища друзья окрестили "вечера Антония и Клеопатры". Чехов подарил Каратыгиной свою фотографию с надписью: "Клеопатре Александровне Каратыгиной на память о № 48 Северной гостиницы от одесского гастролера А. Чехова". С тех

летних одесских дней К.А. Каратыгина вошла в биографию Чехова, они виделись и переписывались, причем последнее письмо актрисы Чехов получил незадолго до смерти и не успел ответить на него.

К.А. Каратыгина была умным, наблюдательным, много видевшим и испытавшим человеком. Дочь скрипача оркестра петербургского театра и артистки оперы, она после учебы в петербургской театральной школе в 1869 году уехала в провинцию. Ее муж, А.А. Каратыгин, — племянник прославленного петербургского трагика В.А. Каратыгина. Молодой актрисой, еще до вступления в труппу Малого театра, она исколесила центральную Россию, Сибирь и Дальний Восток. Играла в Иркутске, Хабаровске, Перчинском заводе, Нижнеудинске, Владивостоке.

Годы, проведенные в Иркутске (1873-1877), Каратыгина называла лучшим временем в своей жизни. В 1878 году актриса ездила на Сахалин. Узнав, что Чехов собирается на каторжный остров, она вызвалась помочь ему советами и рекомендательными письмами к людям, жившим в Сибири: к ним Чехов мог обратиться и получить помощь во время своего долгого пути.

В начале марта 1890 года, когда Чехов готовился к поездке на Сахалин и им овладела, как он говорил, "Mania Sachalinosa", он получил из Петербурга пространное письмо от К.А. Каратыгиной (14 страниц, покрытых с обеих сторон мелким почерком) с рассказом о сибирских городах, о людях, которых она знала, о том, кого она предупредила о настоящем приезде Чехова, что следует посмотреть и т. д. "Я уверена, — сообщала она Чехову, — что в Иркутске Вы будете радушно приняты, ибо я туда писала". Она советовала Чехову посмотреть, как плавят золото на Нерчинском заводе и, "если там живо семейство доктора Уласевича, познакомиться, люди милые". Рассказывала о семействе золотопромышленников Сибиряковых: "Маменька их была типа Кабанихи. Вообще там можно встретить массу живых типов Островского".

Рассказ о Сибиряковых имел свой подтекст. Клеопатра Александровна не могла не знать, что имя Чехова уже год как связывают с именем проживавшей в Москве вдовы миллионера-золотопромышленника Сибирякова. Женитьба на богатой — постоянная тема шуток Чехова. Он так много об этом говорил, что возникшая сплетня обросла подробностями, и некоторые знакомые всерьез поверили — Чехов собирается жениться на Сибиряковой. "Все студенты толкуют о том, что я женюсь на миллионерше", — с недоумением и обидой писал Чехов еще до отъезда в Одессу 16 марта 1889 года. [П. З. 180].

Как вспоминала Каратыгина, перед отъездом на Сахалин Чехов был

у нее "раза три". Веселая и остроумная, Каратыгина в переписке с Чеховым поддерживала привычный для него шутливый тон, называла его "нарядным литератором", "адски нарядным литератором", живо интересовалась его литературной работой, гордилась знакомством с ним. Чехов называл ее, исколесившую всю Россию, "великой актрисой земли русской", дарил ей свои книги, помогал в ее творческих и житейских делах.

Когда Чехов познакомился с Каратыгиной, ей было уже больше сорока лет. И хотя она ни в чем не отставала от молодежи, была с нею, что называется, "на равных", молодые актрисы называли ее "гувернанткой". Прозвище это возникло потому, что Каратыгина пыталась направлять их личную жизнь. Она деликатно и тонко поощряла в Одессе ухаживания Чехова за бывшей балериной, ныне драматической актрисой Глафирой Викторовной Пановой, которая два года была в труппе Малого театра и, по отзывам тех лет, вносила в исполненные ею роли (Негина в "Талантах и поклонниках", Эльвира в "Дон Жуане") много поэтичности, тонкого изящества, хрупкой женственности. Она мечтала занять видное место в труппе Малого театра и делилась своей мечтой с Чеховым. Он подарил ей недавно изданную книгу "В сумерках", на которой написал: "Глафире Викторовне Пановой. Будущему светилу с громадной славой и с 12 000 жалованья от автора". Двенадцать тысяч получила знаменитая Г.Н. Федотова. Двадцатилетняя Глафира Панова была привлекательной женщиной — огромные глаза и казавшееся испуганным от застенчивости лицо. Чехов был увлечен Пановой, но, как всегда в таких случаях, остерегался серьезных отношений. Он то и дело подтрунивал над собой, называл себя А. Пановым, говорил, что много денег потратил на угощения ее мороженым и т. д. Испытанный чеховский прием. Как только, не дай Бог, что-то шевельнется в его душе, он сразу же предавал это гласности, посмеивался над едва возникшим чувством и таким образом истреблял его в самом начале. Молодой Чехов превыше всего ставил свою независимость, боялся любви и освобождался от нее вернейшим способом своего искусства — иронией и юмором.

В рассказе "У знакомых" (1898) читаем: "Она была не в силах скрывать своих чувств, и ее вся фигура, и блеск глаз, и застывшая счастливая улыбка выдавали ее сокровенные мысли, а ему было неловко, он сжался, притих, не зная, говорить ли ему, чтобы все, по обыкновению, разыграть в шутку, или молчать", — это Чехов о себе [Соч. 10. 22]. От многих серьезных вопросов он отшучивался.

Рассуждая об отношениях Чехова с женщинами, Томас Манн писал, что к нему никак невозможно было подступиться. Некоторым удавалось, но не надолго.

Среди спектаклей, в которых играла Панова, была комедия Эркмана – Шатриана "Друг Фриц". Переделанную из одноименного романа тех же авторов пьесу показали на гастролях, и после этого осенью она несколько раз прошла в Малом театре. Сюжет комедии незатейлив, но одесскому окружению Чехова казалось, что он должен был "задеть" его.

В Эльзасе проживает убежденный холостяк Фриц Кобюс, которого играл А.П. Ленский. Его приятель, сторонник брака, добрый и честный Девид Зихель (О.А. Правдин), предсказывает, что Фриц вскоре женится. Это невероятное предсказание, однако, сбывается. Фриц влюбляется в Сизель (Г.В. Панова) и женится на ней. Естественное чувство побеждает надуманные, несогласные с природой принципы. Вот и все. Роль проповедника идеального брака благородного Зихеля была одной из лучших ролей знаменитого немецкого трагика Э. Поссарта, который углубил пьесу, придавая рассуждениям своего героя философско-нравственный смысл. Актеры Малого театра делали акцент на перипетиях сюжета. Зрители и критика обратили внимание на исполнительницу женской роли. "Г-жа Панова сумела изобразить прелестный тип молодой простодушной невинной девушки. Эта роль как нельзя более подходит к г-же Пановой: она сама так молода, так мила", — писал одесский рецензент.

Милая актриса и ее товарищи по сцене думали, что "Друг Фриц" затронет какие-то струны души их молодого приятеля — ведь и ему в 29 лет, казалось бы, пора создавать свою семью. Но Чехов остался совершенно равнодушен к этой пьесе и ее сюжету, будто и не заметил их. Никакие дипломатические ухищрения Клеопатры Александровны Каратыгиной и Лики Ленской не продвинули отношений Чехова с Пановой. Но надежда утрачена не была. Уже после одесских гастролей, в октябре 1889 года, Каратыгина писала Чехову: "Вот что я Вам скажу, адски нарядный литератор! Сидит у меня Глафира, и мы Вас адски ругаем. Я ей объявила, что Вы собираетесь к ней с визитом. Но она заявляет, что Ваше намерение... равняется желанию совсем не бывать у нее". Осенняя Москва с ее заботами — это не летняя Одесса с ее праздностью. Та одесская лирико-драматическая атмосфера иссякла, но интерес Чехова к молодой актрисе не пропал. В ноябре 1889 года Чехов через К.А. Каратыгину послал Г.В. Пановой новое письмо. Оно до нас не дошло. 8 ноября Каратыгина отвечала Чехову:

Почудились мне звуки горечи и горя
В стихах, что Вы Глафире написали...
Спешу исполнить завтра порученье,
По первопутку отвезу по назначенью.

Письмо Каратыгиной, конечно же, шутка. И вряд ли в стихах к Пановой, сочиненных Чеховым и открыто посланных через третье лицо, действительно слышались "звуки горечи и горя". Но как бы там ни было, в декабре 1889 года Чехов посетил Панову. 7 декабря он писал А.С. Суворину: "Я знавал драматических актрис, перешедших из балета в драму. Вчера перед мальчишником я был с визитом у одной такой актрисы. Балет она теперь презирает и смотрит на него свысока, но все-таки не может отделаться от балетных телодвижений. Ступни ее ног, когда она стоит, находятся всегда в таком отношении (А и В — это носки), что не кажется безобразным" [П. З. 300]. И тут же в письме нарисовал ступни ног и обозначил их А и В. Ну что сказать об этих строчках и этом рисунке? По-видимому, все кончено. Атмосфера одесской беззаботности иссякла, а вместе с ней и кратковременное увлечение Пановой.

Вскоре Г.В. Панова выйдет замуж за актера, переводчика и театрального деятеля Н.Ф. Арбенина (наст. фам. — Гильдебрандт), переедет в Петербург, поступит в Александринский театр, и Чехов, как и во многих подобных случаях, по существу, потеряет ее из виду. И тут возникает вопрос. Неужели Чехов, расставшись со многими женщинами, которыми какое-то время был увлечен, потом не вспоминал и не думал о них? Их много, этих женщин, в жизни Чехова.

Евдокия Эфрос (в замужестве Кановицер), Лидия Авилова (урожденная Страхова), Лидия Мизинова (в замужестве Санина), Лидия Яворская (в замужестве Барятинская), наконец, Глафира Панова (в замужестве Гильдебрандт).

И разве пронзительные строки "Дома с мезонином" не относятся к самому Чехову? "В минуты, когда меня томит одиночество, и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут, и что мы встретимся. Мисюсь, где ты?"

Руководителя одесских гастролей, или, как его называли официально, "уполномоченного товарищества" Осипа Андреевича Правдина, человека литературного, лично знавшего А.Н. Островского, И.С. Тургенева, А.Ф. Писемского, Чехов заметил давно и еще в первые московские годы окрестил его артистическим "светилой". Как управляющий поездкой Правдин был занят всякого рода организационными делами и в дружеских беседах и застольях, при всей своей любви к ним, участвовал редко.

О.А. Правдин вспоминал, что Чехов с интересом отнесся к его исполнению "Записок сумасшедшего" Н.В. Гоголя, с которыми он выступал во время одесских гастролей. Об этом стоит сказать подробнее. В 1880-е годы "За-

писки сумасшедшего" имели большую популярность на концертной эстраде. Громадным успехом пользовалось театрализованное чтение их знаменитым провинциальным актером В.Н. Андреевым-Бурлаком. Сцена изображала больничную палату, актер выступал в одежде умалишенного. Готовясь к этому моноспектаклю, Андреев-Бурлак посещал психиатрическую лечебницу, откуда взял многие подробности натуралистического, физиологического свойства. Если иметь в виду, что в то время театр и зрители проявляли повышенный интерес к натурализму, к изображению людей надломленных, психически ущербных, душевнобольных, то станет понятен триумф Андреева-Бурлака в этой роли. Чехов видел Андреева-Бурлака — Поприщина дважды, вспоминал о нем в "Осколках" (1884, № 13; 1885, № 30).

В 1882 году на XI Передвижной выставке демонстрировалась картина И.Е. Репина "Поприщин", собиравшая около себя толпы людей. Картину эту высоко ценил Л.Н. Толстой. Возник вопрос: кто изображен на картине? Многие считали, что написан портрет Андреева-Бурлака-Поприщина. Однако тогда же в печати появилось сообщение о том, что Репину позировал О.А. Правдин, также выступавший в этой роли.

Все эти события предшествовали знакомству Чехова с "Записками сумасшедшего" в исполнении Правдина.

Как бы там ни было, гоголевская повесть глубоко запала в сознание Чехова. В "Чайке" Тригорин вспоминает Поприщина, а в "Трех сестрах" Маша — "гоголевского сумасшедшего".

Интересным собеседником для Чехова в Одессе оказался актер Малого театра на амплуа комика-резонера Иван Николаевич Греков.

Одесские гастроли стали рубежом в жизни Грекова. Он ощутил в себе вкус к организационной, гастрольной деятельности, желание и силы этим заняться. Уже следующим летом он сам организовал актерское товарищество во главе с Г.Н. Федотовой, А.И. Южиным, К.Н. Рыбаковым, которое играло в Самаре, Саратове, Казани и других больших городах. Успех этой поездки подтолкнул его к решительному шагу: в 1891 году он покинул Малый театр и на три сезона снял театр в Одессе.

Центральной творческой фигурой группы актеров Малого театра был, как сказано, А.П. Ленский. Тридцать лет назад, в сезоне 1875/76 года он служил в Одессе и снискал любовь одесской публики. Когда артист покинул город, местная пресса предсказывала ему "блестящую будущность". Пророчества сбылись. И когда он сейчас приехал вместе с московской группой актеров, "Одесский вестник" писал: "Московское товарищество" чересчур скромничает... Имея в своем составе такую выдающуюся силу,

как Ленский, оно ничем не подчеркнуло его имени, не выдвинуло его... Откуда публике знать, что приехал тот самый Ленский, от которого она лет десять-двенадцать тому назад с ума сходила, устраивала ему овации, подносила адреса, подарки".

Хотя товарищество не рекламировало Ленского как премьера, он, по существу, им был и участвовал во всех спектаклях в главных ролях. Он играл Гамлета, мольеровского Дон Жуана, Чацкого, Глумова, Великатова и другие, не столь громкие роли.

Известно, что Чехов видел в Одессе "Гамлета", "Горе от ума" и "Дон Жуана" с Ленским в центральных ролях. Что касается других пьес, то свидетельств на этот счет нет. Трудно предположить, чтобы, проводя все время в компании актеров Малого театра, Чехов не смотрел новые пьесы, поставленные там, такие, как "Цепи" А.И. Сумбатова-Южина или "Последняя воля" В.И. Немировича-Данченко. Тем более что в обеих пьесах с Ленским играли Правдин и Панова. Но осенью 1888 года он уже смотрел "Цепи" в Малом театре и написал А.Н. Плещееву: "Ленский играет Проповьева великолепно" [П. З. 20].

"Гамлет" — любимая пьеса Чехова на протяжении всей его жизни. Реминисценции из трагедии присутствуют в ряде его рассказов и пьес. В специальных литературоведческих работах сопоставляются некоторые мотивы "Чайки" и "Гамлета". Ленский играл роль Гамлета уже около двадцати лет, почти не меняя ни внутреннего смысла роли, ни ее рисунка. Его благородный Гамлет отличался рефлективностью, нерешительностью, бессилием. Но этот, казалось бы, безвольный человек был полон презрения к носителям зла и вдруг обнаруживал страстный обличительный дух.

П.А. Сергеенко, гимназический товарищ Чехова, живший тогда в Одессе, напечатал в "Новороссийском телеграфе" (16 июля 1889 года) рецензию на "Гамлета" с А.П. Ленским. П.А. Сергеенко много времени проводил в Одессе с Чеховым, познакомил его там с И.Н. Потапенко, часто беседовал с ним на литературные и театральные темы. По всей вероятности, речь заходила и о "Гамлете". Во всяком случае, в рецензии П.А. Сергеенко можно усмотреть кое-какие чеховские мысли о великой трагедии.

П.А. Сергеенко знакомил Чехова с достопримечательностями города, с известными литераторами. Кроме Потапенко он свел его с одесским литератором С.И. Сычевским, писавшем о Чехове. Совсем недавно в газете "Одесский вестник" (29 апреля 1889 года) Сычевский доказывал, что автор наделил "Иванова" "позорно-возмутительными" чертами и постарался "уронить своего героя в глазах читателя".

Пребывание Чехова в Одессе заставило многих жителей города вспомнить об "Иванове", который шел тут весной в исполнении труппы московских актеров под управлением Н.Н. Соловцова с В.Н. Давыдовым в роли Иванова. Местная пресса предложила воспользоваться приездом Чехова и вновь поставить "Иванова" "под его руководством". Конечно, случись такое, это могло быть интересно. Но предложение запоздало — оно опубликовано в "Одесском листке" 16 июля 1889 года, а 15 июля Чехов выехал из Одессы в Ялту.

В письме к Свободину он рассказал о своей поездке. Свободин отвечал: "Ведь Вы за границей-то не были, ах Вы злодей! Италию, Рим променяли на разные Ланжероны и Дерибасовские улицы". Ехать вместе за границу Чехова звал А.С. Суворин.

После тех двенадцати одесских дней интерес Чехова к Малому театру, его искусству, его актерам заметно возрос. Чехов стал чаще писать — "у нас в Малом театре". Почти все актеры, с которыми Чехов был в Одессе, находились и потом в поле его зрения. Особенно сблизился он с Ленским. Они часто встречались, бывали друг у друга, посещали известный в литературно-художественных кругах салон С.П. Кувшинниковой. Так продолжалось до весны 1890 года. Чехов отправлялся на Сахалин. В день отъезда, когда хлопот было более чем достаточно, Чехов нашел время отправить Ленскому записку: "Прощайте, голубчик. Уезжаю сегодня. Ярославский вокзал, 8 ч. веч. Чеховы, Кувшин(никовы) и Левитан провожают меня до Троицы (ныне г. Загорск. — **Ан. А.**). Приглашают Вас. Желаю всего хорошего. Ваш Чехов" [П. 4. 64]. И потом, после возвращения с Дальнего Востока, Чехов часто виделся с Ленским, звал актера поехать вместе с ним во Владимирскую губернию на Стеклянный завод, где учительствовал И.П. Чехов. Чехов смотрел "Пучину" Островского в исполнении учеников Ленского. Ленский прислал Чехову билет на спектакль 2 марта 1892 года, рассказ "Попрыгунья". Вскоре он прочитает его и поссорится с Чеховым.

"Попрыгунья" — самый "личный" рассказ Чехова. И хотя писатель открещивался от "прототипов", именно в этом рассказе, как ни в каком другом, за героями стоят вполне реальные люди. Они, эти реальные люди, посетители салона С.П. Кувшинниковой, узнали себя представленными в ироническом свете, а описание романа Ольги Ивановны с художником Рябовским было воспринято как пасквиль на отношения Кувшинниковой и Левитана. Обиды, объяснения, разрыв дружеских связей. Левитан хотел вызвать Чехова на дуэль, Ленский написал Чехову "убийственное пись-

мо". С некоторыми друзьями Чехов помирится скоро, с Левитаном через три года, с Ленским — никогда.

Таковы вехи взаимоотношений Чехова и Ленского. Сюда вместились многочисленные беседы о театре, рассказы Ленского о провинциальной сцене и деятельности Малого театра.

Ленский, так же как и Чехов, испытывал чувство неудовлетворенности современным театром и почти всегда находился в состоянии творческого беспокойства. Актер понимал, что его исключительные герои не открывали новых перспектив, что избранность — удел старого театра. Он тянулся за Чеховым, проявляя интерес к простым персонажам, и его творчество воспринималось как пограничное между старым и новым искусством.



Ольга КОТОВА

Хрущ — "легенда"



Дорогой Хрущ!

Пишу к Вам... Спасибо Вам... Что Вы все-таки были... Что Вы все-таки есть...

Прошли "хрущевские" времена, точнее "хрущиковские", а еще точнее "Сычикоплюсхрущиковские"...

К Вам тянуло многих. А почему? Талант, безусловно, но кроме этого... еще Что-то... Тонкое чувство, тепло, душевность... Особенно тянуло к Вам молодых... Все заключалось в самом Маэстро. Стоило перешагнуть порог и увидеть Валентина, и вот — таинственные правила — и остальное — как в сказке... само собой...

Последнее время уходят любимые нами художники. Многие почувствовали сейчас соборность, некую заговорщицкую связь вокруг общих потерь. И тем не менее, с нами остается Что-то... Не говоря уже о вполне реальных "творчествапродуктах"... Хрущ — есть Хрущ!.. Концентрируя вокруг все живое, талантливое, настоящее...

Светлая Вам память...

Ольга КОТОВА
5 ноября 2005 года

Хрущик, с сигареткою в зубах, говорил,
Посмеиваясь негромко, о сказках. Шахерезада его околдовала.
Рядом рыбка деревянная лежала (сигарет и спичек явно не хватало).
Мальчик Плисса на лошадке тихо улыбался...

Хрущ — "легенда" (хотя из своей жизни он театра никогда не делал). Его жизнь сопровождал невероятный калейдоскоп событий и приключений. О себе для неофициального самиздатовского каталога "Художники Одессы. Выпуск первый. 1980" Валентин написал с юмором: "Родился я 24 января 1943 года в Одессе на Пересыпи. Живописи нигде не обучался. Работаю самостоятельно. В официальных выставках не участвую. По про-



Кот белый

фессии печник. Живу на сбережения бабушки". В его внешности и манере поведения было что-то восточное, чувственное, от сказок "Тысяча и одна ночь". В том, что и как он делал, большой артистизм — в любом мазочке, прикосновенье к полотну и в жизненном общении. Не делал лишнего там, где этого делать не надо. Друзья его вспоминают, как он ходил то в бежевой шинели, которая не весилась, а ставилась, такая она была "дубовая", то в изысканной шляпе "Стэтсон", то в ботинках "Нариман", про его уникальные портфели и редкостные трубки, о том, как его знал весь город и он всех знал, как он купил машину "Запорожец", и она годами, ржавея, стояла под его окном, как он коллекционировал стамески, фотоаппараты и еще Бог знает что, как он разводил пчел, занимался реставрацией, про его чаепитие на Чижикова, об интерьере его квартиры, которая могла бы послужить прототипом жилья Сталкера в фильме Андрея Тарковского и многое другое. Но самое главное в нем — его художественный дар: свободное артистичное владение акварелью и гуашью, всеми стилями живописи, коллажами, скульптурой и виртуозной резьбой по дереву. "Одновременно с Тапиесом, не зная его, Хрущ создает живопись, равную ему и уровню лучших европейских мастеров. Не зная о концептуализме Запада, он производил акции дома, у моря на пляже, в мастерских и домах своих друзей и случайных знакомых" (М. Жаркова) . Но как бы подробно ни описывать человека, за кадром остается что-то главное, обаяние, притяжение личности.

Искусство — выбор судьбы. В 60-е Валентин Хрущ около двух лет провел в Санкт-Петербурге, чуть не каждый день посещая Эрмитаж, вот и образование (плюс музеи Одессы). О детстве Хруща рассказал Ю. Плисс такую историю: своему отцу, капитану, заказало юное чадо привезти акварельные краски "Winsor&Newton", на что отец ответил по приезде: "Ну и разорил же ты меня!". Первую склонность к "искусству" ощу-

тил, прогуливая занятия в школе, причем настолько мастерски, что месяцами никто ничего не мог заподозрить. Убегал на море. Очень много дало общение с Олегом Соколовым, как его называют — "первым абстракционистом Одессы", который ввел, со слов Валентина, традицию квартирных выставок. Его Хрущ считает своим основным учителем (в плане свободы). На его становление как художника на определенном этапе повлиял Ю. Егоров с его мощью живописи. В Одесской художественной школе учился у талантливого педагога и деликатного человека Н. Зайцева вместе с А. Ануфриевым, В. Стрельниковым, будущими метрами одесского нонконформизма. Из художественной школы выгнали Хруща за "левый уклон", таскал с собою репродукции Матисса. Среди первых художников, которые понравились, — М. Врубель, П. Боннар, Берта Моризо, М. Фортуни, просто раньше попались репродукции их работ, чем более поздних кумиров — П. Сезанна, А. Матисса, М. Ротко и др.



Натюрморт

Хрущ — авторитетная фигура в Одессе по силе притяжения и влияния на последующие поколения, наравне с К. Костанди, который основал южнорусскую школу, В. Кандинским, с именем которого связанны "Салоны Издебского" и новаторские поиски в искусстве, Т. Фраерманом, который был в свое время членом жюри парижского Осеннего салона и приверженцем французской живописи, Ю. Егоровым с южным колоритом и пространственным видением мира как материи, стихии. В учебном пособии "Украинская и зарубежная культура XX столетия" Г.С. Медниковой находим: "На Украине концептуализм как направление практически отсутствовал. Только в Одессе на границе 70-80-х лет под влиянием деятельности В. Хруща и одесско-московских культурных связей сложилась группа концептуалистов..." (так называемый "Одеколон" — одесская колония). Он — один из немногочисленных "шестидесятников", кто серьезно отнесся к молодому поколению, с которым он реально работал. Его открытость в общении, свобода и незаурядный талант привлекали молодых художни-

ков: А. Лисовского, Ю. Плисса В. Рябченко, Л. Войцехова, с некоторыми из них устраивали общие выставки в Беляево. А. Ройтбурд и С. Ануфриев на некотором этапе находились под его влиянием. Общие работы В. Хрущ делал с В. Наумцом, Э. Павловым, Е. Рахманиным. Произведения В. Хрущ разлетелись по всему миру (Украина, Россия, Австралия, Австрия, Израиль, Испания, Канада, Англия (Лондон), Мексика, Германия, США, Франция (ЮНЕСКО), Финляндия, Швеция и т. д.) и некоторые из них находятся в наипрестижнейших коллекциях. (Например, С. Чаркина поразил прекрасный портрет в каталоге "Аукциона Филипс": портрет оказался В. Наумца, исполненный В. Хрущом.) Многое в рассказах о нем, безусловно, мифологизировано, но нельзя возразить тому, что он во многом повлиял, и где-то даже формировал культуру Одессы. Недаром же после знаменитой акции "Сычик+Хрущик", которая была за семь лет до бульдозерной выставки, повторили "подвиг" через десять лет на том же месте Е. Рахманин и В. Рисович, а через тридцать лет "Новую версию" предложила ассоциация "Новое искусство".

Позвольте напомнить о небезызвестной легенде, заборной выставке 67 года, о которой было уже не раз сказано и писано (и М. Жарковой, и Т. Басанец, и Е. Голубовским, и Ф. Кохрихтом, и др.)... Итак, Пале-Рояль, оперный, забор, картины... По прошествии некоторого времени с начала акции "Сычик+Хрущик" на вопрос комсомольского вида юношей: "Что это такое, кто разрешил? Кто такой Хрущик?" — сказали: "Сын морского волка и служащей коммунхоза", а на вопрос: "Кто организовал?" — ответили: "Передвижная молодежная лаборатория Советского Союза"... Ситуация весьма характерна для Одессы. И то, что в первом случае обошлось без жертв (во втором же все-таки Е. Рахманина и В. Рисовича отвезли в "ментовку"), говорит о пространстве и времени. Рассказывают о квартирных выставках той эпохи, во время которых Хрущик иногда рисовал на полу, о перформенсах Валентина, вовлекавшего в игру зрителей и тому многое подобное...

Мягкость, нежность, эстетство, глубина (в лучших работах), тонкое чувство цвета, пространства и плоскости, свобода, артистизм, неравнодушные мгновения, прочувствованные в творчестве, присущи этому талантливому человеку ("Жизнь есть талант, данный человеку для роста" (Л. Толстой)). Это все ж таки очень одесский художник (несмотря на то, что с 80-х обитал в Подмосковье) и невероятно молодой (хотя ему перевалило чуть за шестьдесят). О нем не написано пока что толстых монографий, но мимо его личности пройти невозможно, многие друзья-художни-

ки, искусствоведы, критики посвящали ему свои эссе. Многократный участник неофициальных квартирных выставок в Одессе, Москве и международных (Австрия, Англия, Голландия, Ирландия, Германия, Швеция, Швейцария, Финляндия и т. д.); у В. Хруща было несколько персональных выставок — в Москве: в 1989 (выставочный зал "Дом 100"), в 1989 (ЦДХ), в 1994 (дом Поливанова); в 1991-1992 (Лондон. Галерея "Красный квадрат"); в Одессе в 1993 (музей "ТИРС"), в 2002 — в рамках фестиваля "Культурные герои" (галерея "Либерти"), в 2002 (Музей западного и восточного искусства); в 2003 (галерея "СОВІАРТ", Киев) и масса других. Интересны наблюдения его друзей, скульптора Н. Степанова (сделавшего ему посвящение — деревянного Хрущика с рыбками) и художника Ю. Егорова, у которых он жил и работал в мастерских в разное время. Н. Степанов пишет: "Люда Ястреб, Хрущ — люди первого порядка, у них нет страха. Жажда творчества, которая проснулось в молодых силах, дает им отвагу видеть правду. Коротко, но подобное испытывали многие. И даже я доверял своим рукам большее, чем мозгам, опыту". Ю.Н. Егоров рассказывает: "На меня там две недели сильно Хрущик влиял, когда я увидел его замечательный автопортрет. Это действительно замечательная работа. Когда начал следующую работу, чувствую, что под Хрущика пишу, где-то мазочек так кладу. Но это было недолго...". В Хрущике есть что-то трогательное, настоящее, жизненное (по словам одесского поэта Игоря Павлова, в нем столько жизни, что на всех бы хватило) и виртуозность исполнения, будто оно само себя создало.

Попытка сформулировать "творческое кредо" Валентина Хруща обусловила интервью, взятое у него во время посещения Одессы в 2002 году, когда в Музее западного и восточного искусства проходила его выставка.

Концепция

со слов художника (воспроизведенная по памяти)
выглядела приблизительно так:

"Если ты можешь ничего не делать, то не делай. Я всегда старался придерживаться этого принципа. Но если ты можешь прибавить что-нибудь, ты уже серьезно участвуешь в этом. Восточная мудрость настолько оправдала себя. Ближе всего Дзен, если о чем-то говоришь, то оно исчезает. В таком случае оно не зависит ни от пространства, ни от времени...

Никогда из жизни своей я не делал театра. Я всегда прекрасно понимал, что живу на берегу моря. Прекрасный, божественный Рай. Каждый прожитый день прекрасный...".



Рыбка. Дерево

О композиции

"Из сада в горчичное зерно" – очень древний трактат. Добавить к нему что-нибудь очень непросто...

"Мы смотрим на то, что мы изображаем. На берегу – берег, как триста лет тому назад, тот же самый; если натюрморт – рыбку, как с блюдечком, так и без. Для ребенка была придумана (деревянная) рыбка в объеме. Из точки А – в точку В. Верх – черный, низ – белый. Глазик рисуем и хвостик процарапываем. В действительности же светлый низ и темный верх – это защитная, естественная окраска. А для нас – это формальная проблема. Если берем лист, определяем формат и в это пространство вписываем форму. Примитивно, но так оно и есть..."

О живописи в контексте культуры

"Форма – рыбка – готова. Ее можно и раскрасить. Берем марс желтый, слегка разбеливаем снизу, добавляем цвет сверху. Вся проблема теплого и холодного...

Если мы говорим (например) дерево, сирень, то сразу определяем время года. Мы окрашиваем сирень в сиреневый. Мы знаем сирень Врубеля, Борисова-Мусатова, Костанди. Каждая сирень имеет свои оттенки. Если мы говорим сирень Врубеля – это довольно стойкий цвет (имеется в виду образ цвета).

Живопись – то прекрасное явление, когда краска исчезает и появляется что-то другое, это тот промежуток, когда появляется... Живопись. Например, Питер де Кох, не говоря уже о Рембрандте. Если говорим: киноварь Рембрандта, то такого красного ни у кого другого нет. Говорим: Рембрандт, а имеем в виду "Возвращение блудного сына", не "Данаю", а говорим – Рембрандт.

Так же и Ротко – "Оранжевый квадрат", или "Черный квадрат" Малевича. До этого все уже было в Древнем Китае. Там нельзя ни прибавить, ни убавить, ни разрушить. Так же, как и древнеегипетская цивилизация – это идеальная форма.

Как и Возрождение. Может оно возродить античный мир? Если поставить рядом Венеру Милосскую и Венеру Боттичелли? И то и другое представляет лучшее в свой период. То, что у Венеры обломаны руки, нам не мешает. Что же мы видим? С одной стороны Боттичелли, с другой – Венера Милосская. Можно ли сказать, что тот грек хуже? Чем больше загадок, тем прекраснее, совершеннее, Божественное условие.

Если взять Египет – это же абстракция. Чем подготовленнее человек, тем более он видит абстрактного, меньше подделки.

Антика совершенна. Впервые я видел в Санкт-Петербурге коллекцию, составленную из разных союзных коллекций. Лучшее, что мне понравилось, было из одесской коллекции. Эротика в античном мире имела очень большое значение. Очень красиво они это рисовали, без вульгарности. Вакх догоняет вакханку. Если говорим о Возрождении – "Пастораль" – пастух с пастушкой.

В эпоху Возрождения появляются береты, бархатные жилеты вместо тог. (Так и в природе, когда горят торфяники. Моря горят. Лиманы соленые опресняются. Соль должна выпасть в кристалл. Зеленая трава прорастет на сваях.) На смену Античности теплой приходит Возрождение. Человек утепляется: бархатные кафтаны нитями разноцветными украшает. Короли – это уже другое общество. Меняется все сразу. Художник не сам по себе, а принимает участие, зависит от общества..."

У художника Валентина Хруща — легкость, артистичность исполнения с тонким цветовидением и ощущением пространства в живописи маслом, темперой, гуашью, акварелью. Неукротимый экспериментатор: утонченные коллажи, пастели, деревянная резьба, поп-арт, концептуальное искусство, увлеченность фотографией. Любимые мотивы — натюрморты с рыбками, портреты друзей, автопортреты, композиции с женскими обнаженными фигурами, абстракции и т. д.

Портреты рыбок на блюдце, на веревке создали лицо В. Хруща, после него начался "рыбный" период у Е. Рахманина на белой бумаге, у Ю. Плисса с более "интеллигентными" рыбками. Картинные "Рыбки" на веревке зависли, увековечились. Блестя серебряной чешуей, ритмически расположенные на разбеленно-охристой стенке, с эффектом присутствия. Мастерская подпись "В. Хрущ" дополняет и уравновешивает работу, обрамленную темной, цвета красного дерева рамой. "Рыбки на блюдце" — семейный портрет двух рыбок, артистически выполненный пастелью с характерной подписью художника, удерживающей композиционное равновесие. Деревянные рыбки — момент соединения реальной познаваемости предмета с артистичной профессиональностью выполнения и легкой игрой творца.

(Кстати, задолго до В. Хруща натюрморты с рыбками писал одесский художник Н.А. Шелюто – и Валя знал их, и продолжал традицию. – **Е. Голубовский**)

"Портрет В.В. Сальниковой" в синей кофте, хотя отдаленно и напоминает "Даму в голубом" П. Пикассо — целиком самодостаточный, с тончайшим ощущением цвета в пространстве. Пикассо, "пропущенный" через Хруща, — живописный, его зацепил ранний голубой период (очень краси-



Ольга Котова
Хрущик+Наполеон

вая маленькая белая "ню" Хруща на синем фоне).

На разных этапах творческого становления каждый художник чувствует влияние "великих", у каждого — свои, у В. Хруща есть посвящения М. Караваджо, П. Сезанну, А. Матиссу, многим другим, но Хрущ — настолько индивидуальный, что любую работу можно считать "диалогом времен". Воспитанный на южнорусской школе, Т. Фраермане и французах, абстрактном экспрессионизме и поп-арте, художник не перестает экспериментировать. И в жизни — вспоминается рассказ друзей о нем, как в гостях за общим столом Хрущ на своей тарелке выложил целую "палитру" из разных блюд, подбирая компоненты по цвету. Нерукотворность, легкость исполнения, непредсказуемость — характерные особенности художника.

В. Хрущ — мастер облагораживания обычных вещей. "Натюрморт с раковиной" — выхваченный фрагмент из жизни художника. Картина в картине. При спокойной ритмике предметов, подчеркнутой горизонтали стола присутствует буйство эмоций в картинке с несущимися тучами и волнами, и лишь замер парус одинокий. Чувство одиночества и романтика пронизывают многие натюрморты Хруща. Хотя в оранжевом апельсине (ярчайшем пятне, претендующем на композиционный центр) заключена безумная радость жизни.

"Наполеон" Хруща — выразителен, решен с помощью монохромных белой и черной, слегка тронутый красной, на теплой имприматуре. Бледно-печальный человек с трагической судьбой на челе, видимо, после поражения под Москвой. Здесь тот синтез традиций и новаторства, делающий произведение острым и интересным.

"Модель" — полуфигура полуобнаженной женщины — чувственная,

тонкая работа. Жизнь и "зазеркалье"... Прекрасно "срежиссированная", на подъеме написанная...

"Осенний мотив" — красивая эстетская работа: при скупой палитре — максимум выразительности. У "раннего" Хруща портреты гризайльные, а в них — ощущение цвета. "Осенний мотив", на самом деле, ассоциируется с осенью чувств, стеной старого заброшенного дома с почтовым ящиком без имени адресата; дождем, капающим по стеклу и смывающим слезы; последним автобусом (на который смотрим сверху, с неба), едущим по улице, освещенной фонарем, или в никуда, в бесконечность...

От редакции:

В отличном эссе Ольги Котовой нет нет концовки, завершенности. А быть может, это и разумно – размышлениям о Валике, о художнике В. Хруще еще рано оканчиваться.



Феликс КОХРИХТ

Одиссея одессита

— Слышали? Губарь новую книгу издал.
— О старой Одессе?
— Да нет — о телевизорах...
Из подслушанного



Шестнадцатого июня 2005 года стукнуло ровно 100 лет, как Леопольд Блум отправился в прогулку по Дублину, ставшую Путешествием. Поклонники романа Джеймса Джойса "Улисс", имеющиеся во всем мире, даже придумали специальный праздник — "Bloomsday" — "День Блума" — и ежегодно повторяют маршрут своего кумира по улицам ирландской столицы. Впрочем, в начале 20-го века об отделении от Англии в этих краях мечтали лишь отчаянные революционеры...

Приблизительно в это же время — жарким июнем, но на сто лет позже, на одесской улице Пастера "из дома вышел человек с дубинкой и мешком". Олег Губарь отправился на прогулку по Южной Пальмире. В одной руке — крепкая палка, в другой — пластмассовый пакет с новой повестью "Телемак". Он шел в издательство с готовой новой работой. Разумеется, это была не объемистая рукопись и даже не чистовик, отпечатанный на пишущей машинке, а дискета с компьютерным набором текста и отсканированными детскими рисунками сына Федора-Теодора-Телемака.

По пути Губарь, как всегда, пристально вглядывался в раскопы, канавы, котлованы, ямы, которыми всегда славился наш город. Он унаследовал от отца удивительную способность, правда, "наоборот". Если тот — фронтовик — заблаговременно чувствовал приближение вражеского снаряда и уводил от опасного места своих бойцов, то сын безошибочно угадывает расположение кладов — от античных раритетов на археологических работах до монет разного достоинства, старинных бутылок и часов на улицах города. Сам был тому свидетелем. Все это требует сосредоточенности и неторопливости, понятно, что путь Губаря в издательство был долгим и сравним с кружением Блума по Дублину. К тому же оба путе-

шественника — любители ритуальных остановок в питейных заведениях. По-ирландски — пабах, по-одесски — винарках...

Естественно, нам следует не забывать, что как раз в июне 8-го века до н. э. Гомер закончил работу над эпосом "Одиссея". Спустя тысячелетие с хорошим гаком — в 12-м веке н. э. — византийский ученый Михаил Хониат заметил: "Подобно тому, как, по словам Гомера, все реки и потоки берут начало из Океана, так всякое словесное искусство исток имеет в Гомере". И античный путешественник в своих странствиях отвлекался от намеченного курса, и его соблазняли, и он охмурял, и добрая треть чеканного гекзаметра повествует не о битвах и богах, а о пирушках и нимфах, о терпких винах и быках, целиком зажаренных на вертеле...

"Улисс" Джойса и "Телемак" Губаря — как раз из этого — гомеровского Истока.

Но вот что действительно важно — в отличие от царя Итаки и дублинского обывателя — наш современник и собутыльник отправился в путь с сыном. И если мальчик не всегда сопутствует отцу в симпозиумах и коллоквиумах на маршрутах Большого и Малого кругов питейных станций, то постоянно присутствует в его мыслях, как и отец, — капитан артиллерии Кубарь.

Книга посвящена им.

Известны временные, географические и топографические границы Ойкумены, Дублина начала прошлого века, Одессы, которая моложе не только Итаки, но и соседнего Херсона. Однако не все так просто. В улитках и ракушках подсознания — столько укромных, заповедных уголков... Состояние Странника, углубившегося в Лабиринт, удивительно органично передает любимый киноактер Губаря Рутгер Хауэр. Будь Олегова воля, именно он сыграл бы Одиссея, бегущего от Кубаря к Телемаку по Лезвию Бритвы...



Даже серьезная наука признает нынче вероятность существования на Земле нескольких параллельных миров — разных Измерений. Вполне возможно предположить встречу наших героев на перекрестке Пространства-Времени: то ли во дворце волшебницы Цирцеи, околдовавшей Одиссея, то ли в дублинской гостинице, в которой служила горнич-

ной подружка Джойса Нора Барнакль, то ли в одесском подвальчике "Таировские вина", где на разливе — барменша Людмила. "Ковть!" — придуманное Губарем словечко довольно-таки точно передает и психологию, и физиологию состояния, когда глагол "ковтати" переходит в состояние местоимения...

И еще — рефрен, встречающийся у Губаря повсеместно:

"Боже, какой ужас!"

А как же не ужаснуться при виде того, что...

Чудище обло, стозевно и лаяй!

Цитирую русского классика по памяти.

Зато Гомера — по "Всемирной литературе":

"Как же, мой сын, ты живой мог проникнуть в туманную область Аида?"

Два уточнения:

Аид (по представлениям древних) — Царство теней. Тот свет.

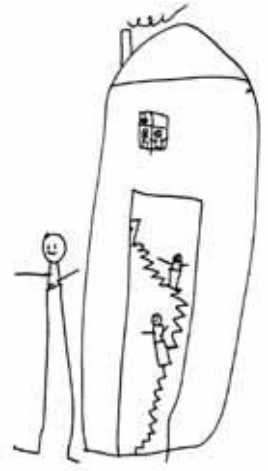
Том с "Одиссеей" сам по себе раскрылся на этой странице...

Скромный читатель, отвечаю смущенно: "Да вот — смог...

А как — и сам, отче, не знаю..."

Боже, какой ужас...

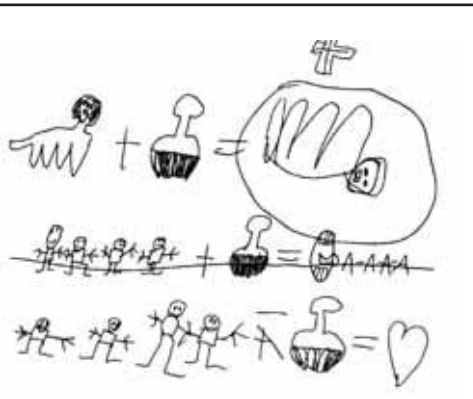
Томики Гомера и Джойса — в личных библиотеках приличных людей. Новая работа Губаря — в книжных магазинах.



Не стану пересказывать все похождения одесского Улисса, скажу только, что в отличие от классического Одиссея он (после долгих странствий) встречается с сыном (не стрелком из лука, а взыскующим боевых восточных искусств) значительно раньше и не при столь форсмажорных обстоятельствах; что автор этих заметок предпочитает тяжелой ирландской кухне изящную одесскую; что настоящий эль нынче подают в пабе "Mick O'Neills" на углу Дерибасовской и Ришельевской (!) — и значительно дешевле, чем в Дублине...

Особый интерес представляют те главы, в которых Губарь силой воображения переносит нас в Одессу конца 19 века, совсем не

столь ностальгически-благостную, каковую привыкли себе полагать, начитавшись книженций бухгалтеров от краеведения. Мы видим и ощущаем ее глазами и нутром маленького человека с большим носом и ранимой душой. Он обитал когда-то в круглом (на самом деле — овальном) доме на Греческой площади, где нынче размещается торговый центр "Афина" (покровительница Одиссея!). Чем не Фантом бутиков и парфюмерных заведений, смущающий своими причитаниями милых барышень и дам...



Увы, много теней, призраков, фантомов...

И будет все больше...

От аида — к Аиду...

Но как тут, в заключение, (ковть!) не процитировать Губаря-Кубаря:

"Я как раз давеча товарищу своему, Феликсу Кохрихту, так и сказал: "Умирать надо наперед окружающих тебя хороших людей".

Это, значит, чтобы не расстраиваться.



Олег ГУБАРЬ. "Телемак:
Легенда о Круглом доме"
Книга иллюстрирована рисунками
Федора Олеговича Губаря
Автор уточняет: это графика
3-6-летнего ребенка.
Одесса. Печатный дом. 2005

Вера ЗУБАРЕВА

Размышления о параллельности миров

Небольшие полушутливые комментарии о разных стилях мышления в литературе и науке о ней

Параллельный мир — это мир, который не пересекается с нашим до тех пор, пока идея о нем не пресекается теми, кто боится многомИрности.

Пресечение уже есть пересечение.

Мир Поэта (в широком смысле) всегда параллелен обыденному миру (в узком смысле). Поэт проходит незамеченным, пока не пересекается с Критиком и не пресекается им, выкорчевывающим многомИрность, как садовник дикую растительность. Критик не знает, из "какого сора". Он растет из полной упорядоченности. Поэтому он пресекает Поэта на корню.

В том, параллельном мире взлет является для Поэта необходимостью, а его падения всегда свободны.

За эти свободные падения Критик ставит Поэта в острый угол. Поэт же ставит Критика в тупик.

Острый угол поэтического падения не равен тупому углу критического отражения.

Поэта нельзя переломить. Его можно только преломлять.

Критик живет в пространстве, а Поэт — во времени. Поэтому Критику не хватает времени, а Поэту не хватает воздуха: рядом с Критиком он чувствует себя как в вакууме.

Поэт — МИРОтворец, критик — МЕРОтворец.

Критик разлагает целое на части. Поэтому он — явление частное.

То, что для Критика — "шероховатость", для Литературоведа — особенность.

"Неправильности" всякого рода раздражают критика, но привлекают литературоведа, поскольку это и есть то, что движет искусством (и наукой как искусством интерпретаций и моделирования). Из неправильностей складывается новизна.

Вопрос отдельных "неудачных" строк сводится, на самом деле, к проблеме оценки части через целое. Только в простейших случаях можно однозначно сказать, что есть откровенно слабо. Но как только погружаешься в более сложную систему поэтических траекторий, такой прямой подход уже не работает. Прежде всего, это связано с тем, что каждый интерпретирующий (включая и автора, который тоже становится интерпретатором своего произведения) выстраивает свое представление о том, что есть целое, и в зависимости от степени своей изощренности и фантазии начинает выстраивать связи целого и части. Как правило, в художественном произведении, в отличие от полухудожественного и научного, эти связи непрямые и противоречивые. На этом принципе (*ways of connectivity*) строится предрасположенность и позиционная игра в шахматах. Никогда не забуду, как Степан Петрович Ильёв, один из самых интересных профессоров Одесского университета, прочитал нам следующие строчки А. Блока:

О, я хочу безумно жить:
Все сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

— Не правда ли, строчка "хочу безумно жить" звучит банальностью, даже пошлостью? Что это означает? "Очень — в смысле "безумно" — жить хочется"? — спросил Степан Петрович. — Или хочется жить как безумец? Но тогда при чем тут связь с последующими тремя? Для рифмы, что ли?

Мы не знали, конечно, что сказать в защиту Блока, поскольку банальность, казалось бы, была налицо. И тогда Степан Петрович преподнес нам прекрасный урок оценки целого. Он рассказал нам миф о Демиурге и его роли в русском символизме, об идее безумия творца и как она скрытым образом развивалась в произведениях Блока, и только после этого сложного, далеко не прямого ассоциативного хода, строка возымела смысл и вес...

Это научило меня многому и заставило задуматься. Тогда-то я и поняла разницу между критиком и литературоведом. Это два противоположных метода мышления, аналогичные двум типам шахматных игроков. Первый идет исключительно программными связями: прямыми и непро-

тиворечивыми — очевидными для большинства и комбинационными. Второй же акцентируется на создании предрасположенности — сложной и многоярусной целостности, не программной и многошаговой, неочевидной и посему субъективной.

Метод мышления влияет на отношение к автору. Критик не доверяет автору. Ему кажется, что ему виднее. Литературовед доверяет автору, его художественной интуиции, и пытается максимально вникнуть в то, что за ней кроется. "Слабые строчки" для него являются сигналом скрытой структуры, чего-то, что может обогатить его понимание целого. В отличие от критика, если у литературоведа не складывается все в цельную систему, он винит себя. Критик же винит художника.

Критик хочет изменять, а литературовед — постигать (или — изведать).

Критик верит в истину, а литературовед — в гипотезу. Отсюда и стиль их писаний разнится.

МногомИрность Поэта под силу только Литературоведу, который, в отличие от Критика, направлен на изведывание художественных вселенных.

Критик способен мечтать, но не фантазировать. Критик с фантазией — это уже Литературовед.

Поэт всегда обращен к звездам. Ему свойственно астро-умие. От природы он астрочителен, в обществе — зодиа-рист, в личной жизни — космовит.

Число π обозначает Поэта. Поэтому оно иррационально и трансцедентально. Поэт в параллельном мире — это π-ит.

Филадельфия

Александра ИЛЬФ

Юрий Олеша в контексте записных книжек Ильи Ильфа, или Права забвенья

Собирая материал для дополнительных комментариев к "Записным книжкам" моего отца (Илья Ильф. Записные книжки. Первое полное издание / Сост. и коммент. А.И. Ильф. М.: Текст, 2000), и в очередной раз просматривая книгу, я сделала открытие, на которое не рассчитывала: вдруг, совершенно неожиданно, передо мной возник своеобразный портрет Юрия Карловича Олеши.

В Ильфовых записях, сделанных в разное время, Олеша, по сути, предстает инкогнито. Его фамилия названа лишь однажды, да и то без особой пользы для читателя ("Великий болгарский писатель Ю. Олеша". Что бы это могло значить?).

На страницах "Записных книжек" мелькают известные фамилии (Мейерхольд, Шолом-Алейхем, Багрицкий); имена или инициалы, поддающиеся расшифровке (П. — Борис Пильняк; Виктор — Виктор Ардов); безымянные фигуры, идентифицируемые по контексту (С. Гехт, Ю. Либединский), и, наконец, фамилии людей, которых не помнит никто.

Есть и явные анонимы. Возможно, это гротескные образы, типы и прототипы. Но разве не интересно было бы узнать, кто "пришел в шинели пехотного образца и сразу же, еще в передней, начал выбалтывать государственные тайны", низменность чьей натуры "выражалась так бурно и открыто, что его можно было даже полюбить за это", и что это был за писатель, "которого надо бы произвести в виконты — он никогда не ездил в третьем классе"?

И все-таки, и все-таки...

Личность Юрия Карловича настолько рельефно выделяется из общей писательской массы 1930-х годов, что именно к нему как магнитом притягиваются записи, которые нам предстоит рассмотреть. К Олеше неприложимы никакие другие. Разве можно отождествить его с "Приапом домов отдыха в шапке из меха черной пантеры"? Или сказать, что он "лысый, симпатичный и глупый, как мы все"? Нет, нет и еще раз нет.

Ильф не оставил воспоминаний — он рано умер. Его воспоминаниями, или, как мог бы сказать Бабель, "замечаниями из жизни", придется назначить его записные книжки.

Среди комментируемых записей, связанных с Олешей, одни не вызывают сомнений в адресате; другие требуют литературного или фактического подтверждения; третьи находятся, если можно так выразиться, в области обоснованных предположений.

В моем опусе нет ничего научного. Я намеренно не ссылаюсь на известные труды, посвященные творчеству Юрия Карловича.

* * *

Ввиду обилия изданий Ильфа и Петрова, а также романа Олеши "Зависть" библиографические сведения о них (год, место издания, пагинация) не приводятся. Цитаты из "Записных книжек" Ильфа даны прописными буквами.

ОН БЫЛ ТАКОГО МАЛЕНЬКОГО РОСТА, ЧТО МОГ УСЛЫШАТЬ ТОЛЬКО ШУМЫ В НИЖНЕЙ ЧАСТИ ЖИВОТА СВОЕГО СОСЕДА, ПЕНЬЕ КИШОК, ВИЗГ ПЕРЕВАРИВАЕМОЙ ПИЩИ. ПИЩА ВИЗЖИТ, ОНА НЕ ХОЧЕТ, ЧТОБ ЕЕ ПЕРЕВАРИВАЛИ.

1930

Олеша и сам писал: "Росту я маленького, в толпе не видно меня..." (Олеша Юрий. Книга прощания. М.: Вагриус, 1999, с. 225. Далее ссылки на это издание даются с указанием страницы). В таком случае "шумы в нижней части живота" и прочее предстают аллюзией на полнозвучную увертюру романа "Зависть":

> Он поет по утрам в клозете. <...> Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно "та-ра-ра", выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так:
>
> "Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... ра-та-та-та-ра-ри... Правильно движутся во мне соки... ра-ти-та-ду-та-та... Сокращайся, кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!"

"Я, как говорится, вошел в литературу, причем вошел сенсационно..." (с. 334), — объявлял Юрий Карлович. Да, начало "Зависти" было, как сейчас любят говорить, "обречено" на сенсацию:

> Когда Олеша произнес первую фразу повести: "Он поет по утрам в клозете", мне показалось, что редактор "Красной нови" слегка вздрогнул.
>
> Никулин Лев // Воспоминания о Юрии Олеше. М.: Сов. писатель, 1975, с. 67 (далее — Никулин).

[Олеша] впервые читал свою новую книгу "Зависть". Ожидался главный редактор одного из лучших толстых журналов. Собралось несколько друзей <...>

...Он раскрыл свою рукопись и произнес первую фразу своей повести: "Он поет по утрам в клозете".

Хорошенькое начало!

Против всех ожиданий именно эта криминальная фраза привела редактора в восторг. Он даже взвизгнул от удовольствия <...>

Когда же повесть появилась в печати, то ключик, как говорится, лег спать простым смертным, а проснулся знаменитостью.

Катаев Валентин. Алмазный мой венец.
Избранное. М.: ЭКСМО, 2003, с. 459-460.

"Вздрогнул" или "взвизгнул" — неважно! Главное — сенсация!

"КТО БАГРИЦКОГО ХОРОНИТ, / КТО СУХОЙ ПАЕК НЕСЕТ".

1936-1937

Две строчки в размере пушкинских "Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают" возвращают нас к смерти Багрицкого, скончавшегося 13 февраля 1934 года.

Вертятся в голове еще две строчки: "Кто царь-колокол подвинет, / Кто царь-пушку повернет...". Так и хочется лихо подхватить: "Кто Багрицкого хоронит, / Кто сухой паек несет".

Послесъездовские частушки? Первый съезд писателей состоялся в августе 1934 года.

О "сухом пайке": карточная система была отменена в конце в 1934 года. Впрочем, писатели получали свои пайки в "закрытых распределителях" (которые один дирижер не от мира сего называл "тайными выдавателями"). Ср. у Ильфа и Петрова: "Это карданахи (вино. — **А. И.**) из закрытого" (водевиль "Сильное чувство", 1933).

Чуть выше, на той же странице, — о том же, то есть о смерти Багрицкого: ЭТО ПОСТОЯННОЕ СОСТОЯНИЕ ЭКЗАЛЬТАЦИИ УЖЕ НЕЛЬЗЯ ПЕРЕНОСИТЬ. Я ТОЖЕ ЛЮБИЛ ЕГО, НО МНЕ НИКТО НЕ ПОВЕРИТ, Я НЕ УМЕЮ ГРОМКО ПЛАКАТЬ, РВАТЬ СВОЮ ТОЛСТУЮ ГРУДЬ НОГТЯМИ.

"Приподнятостью, даже театральностью своего поведения Олеша напрашивался на сравнение его со спектаклем. Человек-спектакль..." (Славин Лев // Воспоминания о Юрии Олеше. С. 13. Далее — Славин). В про-

тивовес Юрию Карловичу Ильф, человек очень сдержанный, был неспособен к демонстративным проявлениям чувств.

Еще юношами, в Одессе, оба знали Багрицкого. Олеша дружил с ним, считал первоклассным поэтом, называл его поэмы "гениальными", а строки — "величественными".

И вот, вскоре после смерти Багрицкого (13 февраля 1934 года), Юрий Карлович делится своими воспоминаниями о поэте. Он восхищается его "удивительной жизнью", "замечательным дарованием", "поразительным знанием литературы и богатством его памяти", цитирует его стихи. "Это была жизнь артиста в самом чистом, волнующем и величавом смысле этого слова" (Олеша Ю. Эдуард Багрицкий // Олеша Ю. Избранные сочинения. М.: Гослитиздат, 1956. С. 377, 378, 379. Далее — Избранные сочинения).

"...Для Олеши состояние некоторой приподнятости было естественным", — утверждает Лев Славин (Славин, с. 12). В этом естественном состоянии Олеша пишет торжественно и патриотично:

Когда-нибудь в прекрасные дни победивший пролетариат оглянется на прошлое — то есть в наши сегодняшние дни — и фигура поэта Эдуарда Багрицкого ярко засияет в этом прошлом, потому что это был человек чистый, неподкупный, родившийся в мире частной собственности и сумевший стать поэтом революции, учителем молодых, восторженным поклонником тех, кто возносил из настоящего это прекрасное будущее... <...>

Может быть, Эдуард Багрицкий — наиболее совершенный пример того, как интеллигент приходит своими путями к коммунизму <...>

Ведь это же и есть сила искусства — превратить материал своей жизни в видение, доступное всем и всех волнующее...

Я понял, каким удивительным поэтом был Багрицкий, уже в молодости схваченный за горло болезнью, сумевший трудный материал своей жизни превратить в жизнерадостное, поющее, трубящее, голубеющее, с лошадьми и саблями, с комбригами и детьми, с охотниками и рыбами, видение.

Багрицкий был поэтом жизнерадостности большевизма, и оттого так высоко подняла его гроб страна <...>

Когда умер Багрицкий, его тело сопровождал эскадрон молодых кавалеристов. Так закончилась биография замечательного поэта нашей страны, начавшаяся на задворках жизни, у подножия трактиров на Ремесленной улице в Одессе, и в конце осененная красными знаменами революции и фигурами всадников — таких же бойцов за революцию, каким был сам поэт.

Олеша Ю. Эдуард Багрицкий // Избранные сочинения. С. 380, 381, 383.

Ровно через десять лет в дневниках, которые Юрий Карлович называл "книгой своей жизни", снова появляются страницы, посвященные Багрицкому, в том числе и воспоминания о его кончине. Но если в процитированных выше строках звучит "патетика, которой он (Олеша. — **А. И.**) владел, как опытный актер на амплуа героя-резонера" (Никулин, с. 69), то в цитируемых ниже не чувствуешь ни "разодравшего сердце чувства осиротения", которое испытал Олеша, узнав о смерти Маяковского (с. 153), ни печали, ни хотя бы сожаления:

В годы зрелости мы разошлись, — и когда он смертельно заболел, я не придавал этому значения, и вышло так, что я, начинавший вместе с Багрицким литературный путь, стоял возле его гроба уже как чужой и любопытствующий человек <...> ...Мне, в общем, было все равно, что умер Багрицкий. Меня развлекала суета похорон и смена караулов, а также немаловажным был для меня вопрос, будут ли снимать меня для кино, когда я стану в караул. Меня снимали, и было очень трудно стоять, чувствуя себя под взглядами публики и видя перед собой до дурноты желтое лицо покойника в узком пространстве между бортами гроба. От света юпитеров в глазах плыли огромные разноцветные круги, и я с трудом достоял до смены (с. 169-170).

Олеша анализирует свои ощущения десятилетней давности. Холодно констатирует факты. Занят собой. Главное для него — не смерть старого друга, а то, что его самого "снимали для кино". "Чужой и любопытствующий", — так он говорит о себе. Он даже сомневается в таланте Багрицкого: "Был ли он хорошим поэтом? Это вопрос" (с. 170). Его равнодушие в обоих случаях представляется мне искренним.

В свете этих цитат из Олеши я считаю, что вышеприведенные Ильфовы записи относятся прямо к Юрию Карловичу.

Кстати, о "толстой груди". Есть и она:

...У меня широкие плечи, низкая шея, я толст. Никогда не предполагал, что буду толстым, лет с двадцати пяти начал толстеть, и теперь, когда мне тридцать, я маленький толстячок <...> (с. 55).

Как уже было сказано, Ильф не оставил воспоминаний, но раз он написал, что любил Багрицкого, — значит, любил.

У НАС УВАЖАЮТ ПИСАТЕЛЯ, У КОТОРОГО "НЕ ПОЛУЧАЕТ-

СЯ". ВОКРУГ НЕГО ВСЕ ХОДЯТ С УВАЖЕНИЕМ. ЭТО НАДОЕЛО. ВЫПЬЕМ ЗА ТЕХ, У КОГО ПОЛУЧАЕТСЯ.

1936-1937

Впервые две краткие записи на эту тему появляются в книжечке Ильфа за май-ноябрь 1936: "У НАС УВАЖАЮТ ПИСАТЕЛЯ, У КОТОРОГО "НЕ ПОЛУЧАЕТСЯ" и "ВЫПЬЕМ ЗА ТЕХ, У КОГО ПОЛУЧАЕТСЯ".

Развернутый (неопубликованный) вариант того же года: "УВАЖАЮТ ТЕХ, У КОГО НЕ ПОЛУЧАЕТСЯ. / ВЫПЬЕМ ЗА ТЕХ, У КОГО ПОЛУЧАЕТСЯ И ПОЛУЧАЕТСЯ ХОРОШО. С НОВЫМ ГОДОМ, С НОВЫМ СЧАСТЬЕМ. / ПИСАТЬ НАДО МНОГО И ХОРОШО".

Заметно, что Ильф немного сердится, когда пишет.

Для соавторов не существовало проблемы "получается — не получается". Нужно работать, вот и всё. Их последний общий фельетон назывался "Писатель должен писать" (произнесен 3 апреля 1937 на общемосковском собрании писателей; опубликован в "Литературной газете" 6 апреля, за неделю до смерти Ильфа).

В отличие от Ильфа и Петрова, Олешу постоянно одолевала рефлексия. Он лелеял свои неудачи. Писал мало. Вернее, писал много ("ящики рукописей"), но — "не получалось":

Существует мнение о том, что я не пишу. Я хочу объяснить, в чем дело. (Эта запись Олеши сделана в 1937 году. — **А. И.**) Когда говорят, что я не пишу, то, очевидно, выражают свое неудовольствие по поводу того, что я не выпускаю книг, имеют в виду выпуск готовой, законченной продукции. Я думаю, что именно в этом смысле должен я понимать это мнение о том, что я не пишу. Действительно, готовой продукции у меня сравнительно немного. В этом году как раз исполняется десять лет с тех пор, как я вступил в ряды писателей, если считать этот срок с момента выхода в свет "Зависти". За десять лет я опубликовал два романа — "Зависть" и детский роман "Три толстяка", затем три пьесы, книгу рассказов, два киносценария, ряд статей в газетах и журналах. Это, конечно, немного.

Значит ли то, что я не выпускаю готовой продукции, — что я не пишу вообще... Это впечатление абсолютно неверное. Я пишу очень много. Любой из товарищей, который пожелал бы проверить, может прийти ко мне, и я покажу ему тюки рукописей. Я просто не умею писать быстро и легко. Недавно мною <...> был написан сценарий... Этот сценарий, заняв в готовом виде всего 80 страниц на машинке, потребовал около двух тысяч страниц черновиков. Эти две тысячи страниц были написаны мною за четыре месяца <...> Иначе я писать не могу (с. 155).

Подумать только, что в 1930 году он заявлял гордо, победоносно:

Я пишу стихотворные фельетоны в большой газете, за каждый фельетон платят мне столько, сколько получает путевой сторож в месяц. Иногда требуется два фельетона в день. Заработок мой в газете достигает семисот рублей в месяц. Затем я работаю как писатель. Я написал роман "Зависть", роман имел успех, и мне открылись двери. Театры заказали мне пьесы, журналы ждут от меня произведений, я получаю авансы (с. 57).

О себе я очень много думал тогда, имея, впрочем, те основания, что уж очень все "признали" меня (с. 125).

Между тем очень скоро страницы его дневника начинают, фигурально выражаясь, испускать стоны отчаяния:

Я пытался начать роман, и начал с описания дождя, и почувствовал, что это повторение самого себя, и бросил, придя в уныние и испугавшись: а вдруг "Зависть", "Три толстяка", "Заговор чувств", несколько рассказов – это все, что предназначено было мне написать (с. 36).

Это история о человеке, который погибал, о художнике, который не шел по земле, а как бы летел над ней в силу особого строения души и тела, истинная история о себе самом, о Юрии Олеше, бывшем в некоторую эпоху довольно известным писателем в Советском Союзе (с. 181).

Я больше не буду писателем. Очевидно, в моем теле жил гениальный художник, которого я не мог подчинить своей жизненной силе. Это моя трагедия, заставившая меня прожить по существу ужасную жизнь (с. 311).

Первая запись сделана в 1930-м году, вторая — в конце 1940-х, третья — в середине 1950-х.

А сначала, казалось бы, все складывалось хорошо. С детства Олеша был уверен в себе:

Мир принадлежит мне. Это была самая простая, самая инстинктивная мысль моего детства <...> Я буду богат и независим. Уверенность эта появилась во мне очень рано, она была самой простой, самой инстинктивной мыслью моего детства... (с. 28).

Юношеский успех в Одессе. Успех в "Гудке" в роли Зубило. Полный успех — и литературный, и театральный — в самом конце 1920-х и начале 1930-х. Он прямо-таки купался в любви и внимании окружающих. Об этом говорят его записи в "Книге прощания": "Вот он! Вот! Это Олеша! Это он!".

Багрицкий полюбил Олешу еще в юные годы, в Одессе. Они дружили; поэт говорил: "У, Юрка, молодец!". В Москве все ждали его автобиографического романа. Маяковский во всеуслышание восклицал: "Олеша пишет роман "Ницше"!"; был строг к нему, но и хвалил ("...и он за что-то хвалит меня, а я на верху счастья").

Горький ласково смотрел на него. Ахматова знала о его славе. Гайдар его любил и высоко ставил. Зощенко проявлял к нему любовь и интерес.

Люди считают, что он умный. Станиславский идет к нему с бокалом, говорит "лестные вещи" о его пьесе. Его слушает Пастернак и, как замечает Олеша, с удовольствием. Олеша — автор Художественного театра, театра Вахтангова, театра Мейерхольда. Мейерхольд называет его пьесу "гениальной". Мейерхольд — "прекрасный человек, которого я страшно люблю, — писал Юрий Карлович. — И мне страшно хочется, чтобы он любил меня тоже". Алексей Толстой любил его, и он, Олеша, его любил. Даже некий пудель щенком очень любил Олешу. "Я ее еще увижу, эту собаку, и убежден, что она меня узнает и опять проявит свою любовь".

Олеша убежден, что "Зависть" будет жить века. Мейерхольд ставит его пьесу "Список благодеяний": "Вот как далеко шагнул я!". "Нет, в глубине души я уверен: пьесу я написал замечательную". "Как хорошо в общем был написан "Список благодеяний". Даже побольше можно применить слово: каким был он замечательным произведением! Ведь это писал тридцатидвухлетний человек — это во-первых, а во-вторых, это писалось в Советской стране, среди совершенно новых, еще трудно постигаемых отношений".

Но потом назревает конфликт с действительностью. Оказывается, его любят далеко не все. Более того, находят идеологические просчеты в его произведениях.

"Я очень люблю, когда меня хвалят", — признавался Юрий Карлович (с. 31). Но хвалить понемногу переставали. Заскрипели критические перья. Начали ругать за то, за что раньше хвалили.

> Мне хотелось верить, что товарищи, критиковавшие меня (это были критики-коммунисты), правы, и я им верил. Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета (с. 235).

И он пал духом, не зная, что предпринять, как писать дальше. И сделал следующие печальные открытия:

Я увидел, что революция совершенно не изменила людей (с. 58).

Фон – строительство социализма в одной стране. Конфликт – двойное существование, жизнь собственного Я, кулаческая сущность этой жизни – и необходимость строить социализм, долженствующий раскулачить всякую собственническую сущность (с. 41).

В тридцатые годы двадцатого века некоторые писатели стали задумываться над сущностью своей деятельности в том смысле, что деятельность эта бесполезна и паразитирующа (там же).

Я слишком привык к благополучию.
И теперь я буду наказан за то, что жил... (с. 58).

И даже написал белые стихи:

Я оказался дилетантом. О себе,
Что пережил, сумел лишь написать.
За тридцать лет как мало я успел!
А уж стареть я начал, увядать.
<...>
...Одну лишь книгу, тощую...
Листов печатных в "Зависти" лишь пять.
<...>
Так, значит, я не гений?

(с. 58-59)

Олеша неустанно переживает душевный кризис. Подобно одному из своих героев, писатель "ощущает конец жизни, стареет, разрушается в тридцать лет, чувствует отсутствие жизненной воли, определяя себя нищим, лишенным всех внутренних и материальных богатств" (с. 41). Его страданиям нет конца: "Как трудно живет тридцатилетний интеллигент в эпоху великой стройки. Надоело быть интеллигентом, гамлетизм надоел" (с. 37). "Я вишу между двумя мирами" (с. 65). "Надоело быть самим собой. Я хочу быть другим" (с. 59). "...Сам я частный случай, и очень тяжелый. Помогите мне утвердить внешний мир" (с. 55).

Не в состоянии писать о том, что ему близко и дорого, и не в силах писать то, чего от него хотели, он остался тет-а-тет с разочарованием, сомнениями — и бездействием. То есть с действием, равным бездействию:

Я начинал писать, ничего не обдумав. Я садился к столу, на котором лежала кипа бумаги, брал лист и, написав одну-две строки, тотчас же зачеркивал их. Тут же я повторял то же начало с некоторыми изменениями и опять все зачеркивал. Зачеркнутой оказывалась вся страница. Причем я зачеркивал не просто, а почти рисуя. Страницы получались красиво зачеркнутыми, производящими такое впечатление, как будто все живые строчки на них закрыты решеткой. Близкий человек смотрел на эти страницы со слезами.

Ужас в том, что количество этих страниц обычно вырастало до огромного количества — до сотен и десятков сотен, — а текста, идущего подряд, почти не было. Работоспособность моя была огромной, я мог просиживать за столом по двенадцать часов, кидая во все стороны страницы, похожие на виноградники. Так могло продолжаться несколько месяцев, во время которых мне казалось, что я работаю над пьесой или повестью. Между тем это было совершенно непродуктивное препровождение времени, так как за эти несколько месяцев мне не удавалось написать даже одной сцены или одной главы.

<...> Все написанное мной оставалось лежать на столе, непокрытое, жуткое, как имущество индуса, умершего от чумы (с. 311-312).

Иначе чем трагедией это не назовешь.

Ужасна жизнь писателя, прильнувшего к тюремной решетке собственных слов.

Но вот и подлинная причина творческой депрессии:

В течение многих лет растут и развиваются в писателе темы. И вдруг в один прекрасный день писатель видит, что эти темы, которые были его жизнью, оказываются ненужными. Это чудовищной силы потрясение. Темы, не интересные общественности, из записной книжки вычеркиваются. Но выход ли это? <...> Ведь они остаются в мозгу <...>

...Их вынести некуда. Только на бумагу. А знание о них, что они не нужны (не потому что критика сказала, а потому, что понимаешь сам) — это знание не позволяет вынести их на бумагу.

Олеша Ю. Необходимость перестройки мне ясна // 30 дней. 1932, № 5, с. 68.

Своего рода выходом из положения, поводом для духовной перестройки Олеши явился Первый Всесоюзный съезд советских писателей (1934) — кульминационный момент единения творческой интеллигенции с партийным руководством. Был провозглашен новый, обязательный для советской литературы метод — "социалистический реализм". Речь Олеши на съезде 22 августа 1934 года (заседание 9-е) завершилась бурными аплодисментами всего зала.

Олеша рассказал съезду о своих сомнениях, о своем смятении, об из-

жившей себя идее написать повесть о нищем и о своем новом понимании мира. Он заявил, что он был "нищим, самым настоящим нищим", но потом вдруг к нему "вернулась молодость", "все сомнения, все страдания прошли", "вся жизнь впереди" (цит. по: Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934 / Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. Репринтное издание: М.: Сов. писатель, 1990, с. 234-236. Далее — Съезд).

Но почему же молодость вернулась, и все стало хорошо?

В то время как я продумывал тему нищего, искал страну молодости, страна строила заводы. Это была первая пятилетка создания социалистической промышленности (Съезд, с. 235).

...Люди, которые строили заводы, герои строительства, те, которые коллективизировали деревню, делали всё то, что казалось мне непонятным и превращающим меня в нищего, эти люди — слава им! — всей своей удивительной и прошедшей мимо меня деятельностью создали государство, социалистическую страну, родину (там же, с. 236).

Успешно происходит переоценка ценностей:

...Во мне хватает гордости сказать, что, несмотря на то, что я родился в старом мире, во мне, в моей душе, в моем воображении, в моей жизни, в моих мечтах есть много такого, что ставит меня на один уровень и с рабочим и с комсомольцем. И принимая от рабочего и комсомольца пожелания, как я должен жить и работать, я знаю, что это не есть тот разговор, когда один говорит, а другой молчит и слушает, а разговор, когда двое, очень близко прижавшись друг к другу, обсуждают, как бы лучше найти наилучший выход (там же, с. 236).

Было бы любопытно взглянуть, как шепчутся, прильнув друг к другу, представители нового мира и будущий "инженер человеческих душ", а пока что — "инженер человеческого материала". Но они шептались не зря. Олеша понял, что время сомнений миновало. Вот его программа на будущее:

Я считаю, что историческая задача для писателя — создать книги, которые вызывали бы в нашей молодежи чувство подражания, чувство необходимости быть лучше <...> Писатель должен быть воспитателем и учителем.

...Я буду писать пьесы и повести, где действующие лица будут решать задачи морального характера. Где-то живет во мне убеждение, что коммунизм есть не только экономи-

ческая, но и нравственная система, и первыми воплотителями этой стороны коммунизма будут молодые люди и молодые девушки.

...Все свое видение мира... я постараюсь воплотить... в том смысле, чтобы доказать, что новое, социалистическое отношение к миру есть в чистейшем смысле человеческое отношение. Таково возвращение молодости. Я не стал нищим. Богатство, которым я обладал, осталось; богатство, выражающееся в знании, что мир с его травами, зорями, красками прекрасен... Этот мир при власти денег был фантастическим и превратным. Теперь, впервые в истории культуры, он стал реальным и справедливым (*Бурные аплодисменты*) (Съезд, с. 236).

Эмоциональные, а кое-где почти интимные признания Олеши (так не говорил никто!) вызвали одобрительные отклики собратьев по перу. Цитаты из отчета съезда: "Такая сильная писательская речь, такой искренний рассказ писателя о себе" (Л. Сейфуллина, с. 236), "прекрасная по форме исповедь" (А. Аросев, с. 281), "искренняя и глубокая речь" (В. Герасимова, с. 261), "одно из наиболее значительных событий съезда" (Ю. Либединский, с. 289), "Олеша — лучший художник" (Вс. Вишневский, с. 285). Было признано, что "новый мир целиком принят Олешей и вернул ему самому его утраченную молодость" (В. Киршон, с. 396).

Да что говорить — им восхищались, с ним носились: вот человек, способный признаться в своих неудачах, в своих заблуждениях! И превратить их в свои удачи, в свои достижения!

"Оказывается, можно выйти на эту трибуну и перед лицом всех своих товарищей по работе, нет, шире — перед лицом собравшегося здесь актива друзей советской литературы, или еще шире — перед лицом всей страны рассказать о таком глубоко личном творческом деле. Каким же громадным доверием этой многомиллионной аудитории надо для этого обладать!" (Ю. Либединский, с. 288).

Фамилия Олеши произносилась последующими ораторами более семидесяти раз. Можно сказать, он стал фаворитом съезда.

После "прекрасной по форме исповеди" Юрию Карловичу была оказана высокая честь — огласить приветствие Первого съезда писателей Центральному Комитету партии. Но это только так говорится — "огласить". В действительности это прозвучало иначе:

"Слово для предложения имеет т. Олеша.

ОЛЕША. Предлагается послать следующее приветствие ЦК партии" (Съезд, с. 672).

Разумеется, он не говорит: "Предлагаю", он говорит: "Предлагается", но почему-то начинает казаться, что это приветствие — личное предложение Олеши.

Приветствие составлено "созвучно эпохе", и поэтому в уста Юрия Карловича вложены, среди прочих, следующие слова: "Под знаменем социалистического реализма шла и будет идти дальше наша работа. Под руководством партии Ленина — Сталина идем мы на идейный штурм старого мира и капиталистического общества. Мы знаем свое место в бою, мы — писатели Страны Советов — чувствуем себя неразрывной частью рабочего класса и вместе с ним боремся за освобождение человечества, за прекрасный мир коммунизма" (там же).

В заключение оратор провозглашает (а кто бы НЕ провозгласил?!) своим низким, актерским голосом: "Да здравствует наш Сталин!" (*Длительные аплодисменты*)".

Можно предположить, что Юрий Карлович, сам того не осознавая, принял долю этих аплодисментов на свой счет и сошел с трибуны с чувством глубокого удовлетворения.

Сразу же после съезда был выпущен альманах "Парад бессмертных" — "Художественно-оптимистический альманах "Крокодила", посвященный съезду писателей вообще и литературе и ее последствиям в частности. Составлен по наблюдениям, первоисточникам, а также по слухам" (Сатирическая библиотека "Крокодила". Издание "Правды". 1934. Редактор Мих. Кольцов).

Олешу в альманахе не могли забыть — и не забыли. Пример комплиментарного юмора: "...Совершенно не были регламентированы аплодисменты. И не указывали, когда и сколько аплодировать. И в отчетах — путаница. Например, Погодин — докладчик, а в финале его речи отмечены просто "аплодисменты". Олеша только выступает в прениях, а ему — "бурные аплодисменты". Нельзя же так!.." (Иван Дитя. Странный съезд, с. 25).

Упреки в "неплодовитости", адресованные Олеше и Бабелю (Съезд, с. 184), от которых Бабель не уклонялся, родили собирательный образ "Олеши": "...Из Олеш мне больше всего понравился Бабель. Тоже не пишет, а гордый. И нищим себя не называет, и не молодеет на глазах у пленума" (А. Полузайцев. Черновики на полу, с. 20).

В еще одном послесъездовском сборнике — достаточно деликатная эпиграмма Александра Безыменского на Юрия Карловича:

Из года в год,
и каясь, и бузя,
Он перестраивался яростно и стойко...
Мы очень уважаем перестройку,
Но делать из нее профессию нельзя.

Ю. Олеша // Лит-ораторы / Шаржи: Кукрыниксы
Эпиграммы: Архангельского, Безыменского, Швецова
М.: Советский писатель, 1935

После съезда на Олешу возлагали большие надежды. Один из друзей передавал подлинный рассказ Юрия Карловича: "После первого съезда писателей Фадеев говорил мне: "Мы всё для тебя сделаем, Юра, ты только пиши..." <...> Я был бы первым писателем. Саша (А.А. Фадеев. — **А. И.**) так и сказал мне: "Мы всё сделаем, Юра..." (Рахтанов И. Рассказы по памяти. М.: 1966, с. 118-119).

Но у него так и "не получилось".

"Не получилось" не случайно: он не смог приспособить свой Божий дар к требованиям времени и превратиться, допустим, в Панферова, Корнейчука или Всеволода Вишневского.

ФИЛОСОФ ИЗ ШАШЛЫЧНОЙ. РАНЬШЕ ЗАВИСТЬ ЕГО КОРМИЛА, ТЕПЕРЬ ОНА ЕГО ГЛОЖЕТ.

1936-1937

Сначала — о "зависти".

В первом случае речь идет о романе "Зависть", который сделал Олешу богатым и знаменитым: "У меня есть убеждение, что я написал книгу "Зависть", которая будет жить века, — без ложной скромности писал он в 1956 году. — У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!" (с. 312).

Во втором случае — обыкновенная, человеческая зависть. Олеша болезненно переживал падение своей славы. А был он адски честолюбив и потому завистлив:

Я всем завидую и признаюсь в этом, потому что считаю, скромных художников не бывает, и если они притворяются скромными, то лгут и притворяются, и как бы своей зависти ни скрывали за стиснутыми зубами — все равно прорывается ее шипение (с. 54).

...Мною руководила зависть к нему (Алексею Толстому. — **А. И.**)... В эпоху его возвеличения я быстро падал. Помню, в шашлычной (вот и шашлычная! — **А. И.**) он вдруг говорит мне — о, разумеется, мы не сидим с ним за одним столом, он сидит с Фадеевым и кем-то еще из высокопоставленных, я случайно оказался сбоку этого стола, на одно мгновение, — так вот, он говорит мне:

— Я понимаю тебя, это приятно — быть обиженным <...>

...Будучи сперва баловнем, я потом выпал из этого фавора и стал раздражаться на все выдающееся (с. 122, 123).

"...Ужасно умилительная для самого себя история, ужасно приятно жалеть самого себя", — по-детски откровенничал Олеша на съезде писателей (Съезд, с. 235).

Как указано в старых комментариях, фраза о "зависти" принадлежит моей тетке, Надежде Николаевне Рогинской. Она очень гордилась тем, что знаменитый зять записал ее остроту. Тетка отлично знала и Юрия Карловича, и его жену Ольгу Густавовну.

Ильф иронически называет Олешу "философом из шашлычной". (Кстати, во всех предыдущих изданиях "Записных книжек" эта фраза не печаталась.) Олешу "влекло на философские высоты и в поэтическом, и в интеллектуальном смысле" (Славин, с. 12). Философские беседы обычно протекали в шашлычной "...за бутылкой вина и цыпленком, которых так мастерски приготовляют в шашлычных, испекая его между двумя раскаленными кирпичами..." (Олеша Юрий. Ни дня без строчки // Олеша Юрий. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. М.: Художественная литература, 1974, с. 373).

Эта шашлычная, "тифлисский духан на московский лад", находилась на Тверской, напротив Телеграфа, "в подвале, под бывшим когда-то над ним Всероссийским союзом поэтов, который к тому времени распался..." (Комарденков В. // Воспоминания о Юрии Олеше. С. 40.) Юрий Карлович жил неподалеку — в Камергерском переулке.

"Я писатель и журналист, — писал Олеша в 1930 году. — Я зарабатываю много и имею возможность много пить и спать. Я могу каждый день пировать. И я каждый день пирую. Пируют мои друзья, писатели. Сидим за столом, беседуем, острим, хохочем. По какому поводу? Без всякого повода" (с. 56). "Мои вещания имеют успех" (с. 58).

"...Юрий Карлович был человеком, который всегда оказывался центром любой компании. Его слова повторялись, становились поговорками" (Шкловский Виктор. Глубокое бурение // Олеша Юрий. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. С. 8).

"Олеша вообще любитель застольной беседы и весь исходит шутками, курьезами, злыми словечками" (Чуковский К. Дневник 1930-1969. М.: Современный писатель, 1994, с. 79. Запись от 7 июня 1933).

Из сборника "Воспоминания о Юрии Олеше" (М.: Советский писатель, 1975):

"Провести в присутствии Юрия Карловича вечер считало за счастье бесчисленное множество людей" (А. Старостин, с. 61). "Он был легендой Москвы" (С. Герасимов, с. 104). "Замечательный собеседник — эксцентрик и фантаст..." (Е. Габрилович, с. 140). "Это был поэт-мыслитель" (Л. Славин, с. 12).

Писатели, художники, поэты, актеры, режиссеры и кинематографисты, принимавшие участие в застольных беседах, не уставали восхищаться его "устными рассказами, обличительными памфлетами" (А. Старостин, с. 61), "импровизированными застольными скетчами" (Л. Славин, с. 12), "фейерверком афоризмов" (Л. Никулин, с. 67), "изяществом ума" (С. Герасимов, с. 99).

Олешу называли "мастером словесных ударов, насмешливых и лиричных, сердитых, задумчивых, небрежных... Тот, кто хоть раз сидел с ним за столом яств, подтвердит это. А он любил сидеть за таким столом" (Е. Габрилович, с. 139).

"Он участвовал в разговоре, вставлял в пустые места речи своего соседа острые, пропитанные иронией слова. Круг сидящих все время менялся. Одни уходили, другие приходили, и тема разговора, естественно, тоже менялась, но по форме все продолжало быть "олешевским"" (А. Тышлер, с. 143).

В воспоминаниях Юрий Карлович предстает автором "интереснейшей теории о двух состояниях человека: когда работаешь — не пить и когда пьешь — не работать" (М. Горюнов, с. 131).

"Слишком много пиров в моей жизни", — резюмировал Олеша еще в 1930 году (с. 57). "Подумать только, — вспоминает он в 1955-м, — что когда пил, это сопровождалось сперва долгим сидением, криками, спорами, ссорами, скандалами за столом, потом опять куда-то отправлялись пить, и там те же процедуры за столом; потом какие-то эротические стремления; потом, в конце концов, столкновение на улице на грани ответственности даже в уголовном плане" (с. 234). "Я никогда не был алкоголиком. Я пил не от любви к питью, к закусыванью,

к кряканью, — а пил потому, что не знал, что делать в промежутках" (с. 188).

* * *

В начале 1936 года начинается "большой культурный террор": борьба с формализмом. Газета "Правда" выстреливает серию разгромных критических статей по всем направлениям советской культуры.

Первый и главный удар пришелся по опере Шостаковича "Леди Макбет Мценского уезда": 28 января в газете появилась статья без подписи под угрожающим заголовком "Сумбур вместо музыки".

"Сталин пошел на оперу "Катерина Измайлова", и музыка его рассердила... — рассказывал Эренбург. — Срочно собрали композиторов, музыкантов, и все они осудили Шостаковича за "кривляние", даже за "цинизм". С музыки легко перешли на литературу, живопись, театр, кино. ...Началась кампания "против формализма, левацких уродств, вывертов"... (Эренбург Илья. Люди, годы, жизнь. Воспоминания в 3 тт. М.: Сов. писатель, 1990, т. 2, с. 75).

Директивные статьи посыпались одна за другой.

Незамедлительно были атакованы: кинематография — "Грубая схема вместо исторической правды" (13 февраля); архитектура — "Какофония в архитектуре" (20 февраля); живопись — "О художниках-пачкунах" (1 марта; статья направлена против В. Лебедева, А. Лентулова и др.); театр — "Внешний блеск и фальшивое содержание" (9 марта; поставлен крест на сценической судьбе булгаковской пьесы "Мольер").

Добавлю: 24 февраля в мхатовской газете "Горьковец" были помещены отрицательные отзывы о "Мольере" Булгакова, принадлежавшие перу ведущих драматургов Афиногенова, Вс. Иванова — и Олеши.

Жертвы кампании по искоренению формализма незамедлительно получают неприличные собачьи клички:

СУМБУРНИКИ, КАКОФОНИСТЫ, ПАЧКУНЫ И БРАКОДЕЛЫ.

Ну, а что же композиторы?

КОМПОЗИТОРЫ ПИШУТ ДРУГ НА ДРУГА ДОНОСЫ НА НОТНОЙ БУМАГЕ.

(Если забыть о теме, фраза вызывает смех: это свободный гротеск. Однако в данном случае в памяти всплывает одесская шутка:

— Не понял юмора! — А это и не юмор. — Тогда понятно!)

"Перестаньте писать, надоело", — раздраженно замечает Ильф. Все цитируемые ниже записи сделаны им в марте, после публикации статьи "О художниках-пачкунах" 1 марта 1936 года.

Итак, первой жертвой борьбы с формализмом пал композитор Дмитрий Шостакович, мировая знаменитость. Статья "Сумбур вместо музыки" передавала директивное мнение ЦК (то есть самого Сталина) о его опере "Леди Макбет Мценского уезда":

"...Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой "музыкой" трудно, запомнить ее невозможно.

Если композитору случится попасть на дорожку простой и понятной мелодии, то он немедленно, словно испугавшись такой беды, бросается в дебри музыкального сумбура, местами превращающегося в какофонию. <...>

Опасность такого направления в советской музыке ясна. Левацкое уродство в опере растет из того же источника, что и левацкое уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в науке. Мелкобуржуазное новаторство ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы.

Автору "Леди Макбет Мценского уезда" пришлось заимствовать у джаза его нервозную, судорожную, припадочную музыку, чтобы придать "страсть" своим героям <...>

В то время как наша критика — в том числе и музыкальная — клянется именем социалистического реализма, сцена преподносит нам в творении Шостаковича грубейший натурализм. <...>

Композитор, видимо, не поставил перед собой задачи прислушаться к тому, что ждет, чего ищет в музыке советская аудитория. Он словно нарочно зашифровал свою музыку, перепутал все звучания в ней так, чтобы дошла его музыка только до потерявших здоровый вкус эстетов-формалистов. Он прошел мимо требований советской культуры изгнать грубость и дикость из всех углов советского быта <...>".

Ну, а что же Шостакович?

— ДА ВОТ, — СКАЗАЛ КОМПОЗИТОР С УДИВЛЕНИЕМ, — МЕНЯ НАЧАЛИ ПРОРАБАТЫВАТЬ.

Творческая интеллигенция была напугана. Боялись, что после Шостаковича возьмутся и за них. В статье было грозное предупреждение: "Это

игра в заумные вещи, которая может кончиться очень плохо" (цит. по: Волков Соломон. Сталин и Шостакович: случай "Леди Макбет Мценского уезда" // Знамя. 2004, № 8, с. 11).

Существует документ со зловещим заголовком:

Справка секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР об откликах литераторов и работников искусства на статьи в газете "Правда" о композиторе Д.Д. Шостаковиче [Не позднее 11 февраля 1936 г.]*.

В справке утверждалось, что "опубликование в "Правде" статьи "Сумбур вместо музыки" большинством московских литераторов и работников искусства было встречено положительно". Тем не менее, автор справки, Г. Молчанов (начальник секретно-политического отдела ГУГБ, комиссар госбезопасности 2 ранга) не мог не отметить, что были "зафиксированы отрицательные и антисоветские высказывания отдельных писателей и композиторов" (И. Бабеля, Л. Славина, И. Сельвинского, П. Антокольского, В. Шкловского, А. Платонова и многих других, а также главного дирижера Большого театра проф. Голованова, композиторов Ю. Шапорина, Н. Мясковского и др.).

В первый момент Олеша оказался на высоте: "...Унижение Шостаковича. ...Бедствием для искусства является удар по Шостаковичу. Если это новый курс, то он ни к чему не приведет, кроме того, что авторы этой статьи дискредитируют себя. Большое искусство будет жить вопреки всему" (с. 290).

Но мурашки по коже уже побежали: "В связи со статьей в "Правде" против Шостаковича я очень озабочен судьбой моей картины ("Строгий юноша". — **А. И.**), которая должна со дня на день поступить на экран. Моя картина во много раз левей Шостаковича. Как бы меня не грохнули из всех орудий" (там же).

Опасался он не напрасно: среди вынужденных признаний Мейерхольда идеологическим цензорам в конце 1937 года было и такое: "Мой же выученик, режиссер Киевской студии Роом, сработал фильм по сценарию Юрия Олеши "Строгий юноша", в котором было оклеветано советское юношество и молодежь показана не как советская, но, по настроениям самого Олеши, с фашистским душком" (цит. по: Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд. Культура под сенью великого кормчего. М.: Вече, 2004, с. 303).

*Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953 гг. / Сост. Андрей Артизов и Олег Наумов. М.: Международный фонд "Демократия", 1999, с. 290-295. (Ссылки на эту работу даются ниже с указанием страниц.)

Ну, и что же дальше?

КОМПОЗИТОРЫ УЖЕ НИЧЕГО НЕ ДЕЛАЛИ, ТОЛЬКО ПИСАЛИ ДРУГ НА ДРУГА ДОНОСЫ НА НОТНОЙ БУМАГЕ, — повторяет Ильф в своих последних записях.

Но писали не только композиторы.

И высказывались не только композиторы.

Писатели умеют высказываться куда выразительнее, чем композиторы.

Юрий Карлович счел необходимым высказаться.

Это произошло в середине марта, на собрании писателей Москвы, где обсуждались статьи "Правды", направленные против Шостаковича.

Как утверждали собратья по перу, Олеша не был меломаном, но знал музыку (Никулин, с. 68). Кроме того, Шостакович был близким другом Олеши:

> Когда я писал какую-нибудь новую вещь, мне среди прочего было также очень важно, что скажет о моей новой вещи Шостакович, и когда появлялись новые вещи Шостаковича, я всегда восторженно хвалил их.
>
> Цитаты из речи Олеши здесь и далее см.: Великое народное искусство. Из речи тов. Ю. Олеши // Лит. газета. 1936, № 17, 20 марта.

Что же именно решил сообщить Олеша о Шостаковиче и о себе, о себе и о Шостаковиче?

> Должен признаться, что когда я прочел статью "Сумбур вместо музыки", я растерялся. Первым ощущением был протест. Я подумал: это неверно. Шостаковича ругать нельзя. Шостакович — исключительное явление в нашем искусстве. Эта статья сильно ударила по моему сознанию. Музыка Шостаковича мне всегда нравилась.

Олеша не кривил душой. Вырвалось же у него в первый момент: "Шостакович — это Маяковский в музыке, это полпред советской музыки за границей, это гениальный человек, и бедствием для искусства является удар по Шостаковичу. Если это новый курс, то он ни к чему не приведет, кроме того, что авторы этой статьи дискредитируют себя. Большое искусство будет жить вопреки всему" (Цит. по: Власть и художественная интеллигенция. С. 290). Но когда он понял, как разворачиваются события, перепугался. "Авторы... дискредитируют..." Да как у него язык повернулся? Как он посмел?!

И он перечитывает разгромные статьи.

Что же теперь открылось Юрию Карловичу в статьях против Дмитрия Дмитриевича? Не вспомнились ли ему торжественные слова приветствия Первого Всесоюзного съезда советских писателей Центральному Комитету коммунистической партии (большевиков), которое ему оказали честь огласить: "Мы заявляем ЦК, что мы сделаем всё, чтобы <...> наше мастерство стало более высоким, чтобы замечательная жизнь нашей страны засверкала в искусстве всем богатством своих красок"? (Съезд, с. 672).

Теперь Олеша понял, что в искусстве Шостаковича она не засверкала:

...Вдруг я читаю в газете "Правда", что опера Шостаковича есть "Сумбур вместо музыки". Это сказала "Правда". Как же мне быть со своим отношением к Шостаковичу?

(Подобные сомнения терзали его и позже: "Я уважаю Козловского, — писал он в 1951 году. — Вдруг его подвергают осмеянию в газете. Я не знаю, как мне быть... Уважать? Не уважать?" (с. 189).)

Статья, помещенная в "Правде", носит характер принципиальный, это мнение коллективное, значит: либо я ошибаюсь, либо ошибается "Правда". Легче всего было бы сказать себе: я не ошибаюсь, и отвергнуть для самого себя, внутри, мнение "Правды".

К чему бы это привело? К очень тяжелым психологическим последствиям.

У нас, товарищи, весь рисунок общественной жизни чрезвычайно сцеплен. У нас нет в жизни и деятельности государства самостоятельно растущих и развивающихся линий. Все части рисунка сцеплены, зависят друг от друга и подчинены одной линии. Эта линия есть забота и неусыпная, страстная мысль о пользе народа, о том, чтобы народу было хорошо. Если я не соглашусь с этой линией в каком-либо отрезке, то весь сложный рисунок жизни, о котором я думаю и пишу, для меня лично рухнет: мне должно перестать нравиться многое, что кажется мне таким обаятельным. Например, то, что молодой рабочий в одну ночь произвел переворот в деле добычи угля и стал всемирно знаменитым. Или то, что Литвинов ездит в Женеву и произносит речи, влияющие на судьбы Европы. Или то, что советские стрелки в состязании с американскими оказываются победителями, или то, что ответ Сталина Рой Говарду с восторженным уважением цитирует печать всего мира.

Если я в чем-либо не соглашусь со страной, то вся картина жизни должна для меня потускнеть, потому что все части, все детали этой картины связаны, возникают одна из другой, и ни одна не может быть порочной <...>

Если я не соглашусь со статьями "Правды" об искусстве, то я не имею права получать патриотическое удовольствие от восприятия этих превосходных вещей — от восприятия этого аромата новизны, победоносности, удачи, который мне так нравится и который говорит о том, что уже есть большой стиль советской жизни, стиль великой державы. (*Ал-*

лодисменты) И поэтому я соглашаюсь и говорю, что на этом отрезке, на отрезке искусства, партия, как и во всем, права. (*Аплодисменты*) И с этих позиций я начинаю думать о музыке Шостаковича. Как и прежде, она мне продолжает нравиться. Но я вспоминаю: в некоторых местах она всегда мне казалась какой-то пренебрежительной. (*Аплодисменты*) К кому пренебрежительной? Ко мне.

Этот человек очень одарен, очень обособлен и замкнут. Это видно во всем. В походке. В манере курить. В приподнятости плеч. Кто-то сказал, что Шостакович – это Моцарт.

Внешне гений может проявляться двояко: в лучезарности, как у Моцарта, и в пренебрежительной замкнутости, как у Шостаковича. Эта пренебрежительность к "черни" и рождает некоторые особенности музыки Шостаковича – те неясности, причуды, которые нужны только ему и которые принижают нас.

Вот причуды, которые рождаются из пренебрежительности, и названы в "Правде" сумбуром и кривлянием. Мелодия есть лучшее, что может извлечь художник из мира. Я выпрашиваю у Шостаковича мелодию, он ломает ее в угоду неизвестно чему, и меня это принижает. У нас совсем особая жизнь, и у нас видят правду. (*Аплодисменты*)

Все дело в том, что у нас единственное, из чего исходит мысль руководства, – есть мысль о народе. Интересы народа руководителям дороже, чем интересы того искусства, так называемого изысканного, рафинированного, которое нам иногда кажется милым и которое в конце концов является так или иначе отголоском упадка искусства Запада.

Товарищи, читая статьи в "Правде", я подумал о том, что под этими статьями подписался бы Лев Толстой... (*Аплодисменты*)

Ну, если Толстой, тогда, конечно...

И тут Олеша ставит все точки над всеми "i", расшифровывая эту неожиданную ссылку на классика:

...Страстная, неистовая любовь к народу, мысль о страданиях народа, которые надо прекратить, ненависть к богатым классам, к социальным несправедливостям, презрение к так называемым авторитетам, ко лжи – эти черты объединяют великого русского писателя с вождями нашей великой Родины.

Ну, если с вождями, тогда тем более...

Аудитория поняла Олешу правильно: не зря же в стенограмме собрания после этих слов писателя значится: "Аплодисменты".

Писатели высказывались 20 марта, а ведь еще 5 марта в передовой "Правды" под названием "Прямой и ясный ответ" было заявлено: "Прямота и ясность являются характерной чертой всех высказываний и выступлений товарища Сталина".

То-то и оно-то.

Из воспоминаний: "С комической серьезностью Олеша говорил о своем шляхетском происхождении и шляхетском тонком обращении.

— Когда вам говорят: "Па́дам ду ног", надо отвечать "Юж ле́же", то есть вы только падаете к моим ногам, а я уже давно лежу у ваших ног. Вот что значит деликатное обхождение!" (Никулин, с. 69).

Зачем нам это никулинское воспоминание? А вот зачем: не успел ЦК партии осчастливить граждан сообщением, что "мелкобуржуазное новаторство ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы", как Юрий Карлович, большой знаток деликатного обхождения, возгласил со своим патетическим польским акцентом: "Юж леже"!

ТУТ ДАЖЕ ЛУЧШИЕ ДРУЗЬЯ ОТВЕРНУЛИСЬ.

Отвернулись они от Шостаковича.

Шостаковича обличал не один "тов. Ю. Олеша". Многие товарищи обличали не только Шостаковича. А многие товарищи каялись и сознавались во всем, как когда-то, в годы "великого перелома".

Из Ильфовых записей:

НА ДИСКУССИИ ОН ПРИЗНАЛСЯ НЕ ТОЛЬКО В ФОРМАЛИЗМЕ, НО И В БЮРОКРАТИЗМЕ, А ТАКЖЕ ВОЛОКИТЕ.

1936-1937

"При полном непротивлении сторон", как выражался монтер Мечников из "Двенадцати стульев", литературе и искусству был нанесен сокрушительный удар.

Поневоле поверишь сторожу при морге, который утверждал:

ВЫ МЕРТВЫХ НЕ БОЙТЕСЬ. ОНИ ВАМ НИЧЕГО НЕ СДЕЛАЮТ. ВЫ БОЙТЕСЬ ЖИВЫХ.

1936-1937

Ни в одной строчке мемуарной прозы Олеши ("Ни дня без строчки", "Книга прощания") нет даже намека на Шостаковича. "Человек-спектакль" решительно и бесповоротно удалил из своего спектакля это действующее лицо.

* * *

У меня нет намерения опорочить имя Олеши. Все вышесказанное известно и без меня.

Я знала его в детстве и юности. Я читала "Трех толстяков" с цветными

рисунками Добужинского. После войны Олеши некоторое время жили у нас в Лаврушинском. Я видела целые охапки первых страниц пьесы "Черная бутылка" по жюль-верновскому роману "Дети капитана Гранта", которую он писал для ТЮЗа. Иногда он исправлял мои школьные сочинения, сочинял мне стишки, рисовал огромных, тигроподобных кошек. Потом Олеши жили в том же доме, что и мы, только в другом подъезде. Он часто заходил к нам. Всматривался в свое отражение в зеркале и трагическим тоном вопрошал: "Скажи, я похож на нищего?!" — "Не похож, не похож!" — пищала я. "Нет, похож!" — величественно настаивал он. Если мы встречались утром, когда я шла в школу, он мог спросить: "Мама дала тебе деньги на завтрак? Отдай мне!" — и забирал.

Я знала, что молодые "гудковские" годы отец и Юрий Карлович провели вместе, буквально бок о бок. Из письма Ильфа 1923 года: "Я встаю с постели, переступаю через Олешу, который спит на полу...". На снимке 1924 года оба они, в кепках, сняты в профиль, а сбоку резюме Юрия Карловича: "Уже памятники...".

Олеша не был сентиментальным, но написал же он в 1937 году после смерти моего отца: "Как жаль, что больше нет с нами Ильфа, милого Ильфа...".

Так тепло никто не написал. "Милый Ильф..." У меня сжимается сердце.

Юрий Карлович...

Никогда не представляла, что буду писать о нем.

О стихах Юры Новикова…

Все эти стихи публикуются впервые. Их всего 59 или 60. Они сохранились благодаря фотографу Аркаше Львову и его жене Татьяне. Где-то и благодаря мне… Аркаша Львов и Таня сейчас в Америке, и уже давно. Как-то Юра в приступе (безумия?) стал выбрасывать свои стихи в мусорную машину. Мы с Аркадием были в это время у него дома, в гостях – и успели вытащить почти всё… Потом Таня перепечатала стихи в трех экземплярах. Один получил я, один – Юра, третий они оставили у себя.

…В 60-70-е годы все знали и до сих пор помнят Юру Новикова, Юру-"абстракциониста". Он – один из первых в Одессе, от кого мы услышали (я, во всяком случае) имена Поллака, Горки, Эзры Паунда, Фроста, Жака Брэля… Юра приходил ко мне в гости, почти всегда с книгой, иногда с удочкой и сачком (для ловли бабочек), приходил очень рано (однажды пришел в шесть утра!), долго удивлялся, что я сплю. Кротко улыбался, терпеливо ждал, что-то читая, пока я окончательно проснусь. Пил чай, чинно беседовал с моей мамой, о жизни и об искусстве, приглашал меня погулять… Читал странные стихи. Не заканчивая их, а говоря: "И так далее и тому подобное…". Был человеком сложным, несколько болезненным, достаточно образованным и наивным. Родители увезли его из Одессы. И он пропал. Для нас, а может, и для всех.

И вот – его стихи.

Стихи странные… и прекрасные. Очень лиричные, очень беззащитные (часто и в плане эстетическом), неожиданно образные. Свободные. Очень искренние. Часто – с якобы грамматическими погрешностями и своеобразной пунктуацией. Но всегда интересные, обаятельные. В них есть своеобразный юмор. И несомненный трагизм…

Ефим ЯРОШЕВСКИЙ

Юрий НОВИКОВ

Стихи

Зоопарк

О, какой порочный мальчик
Измазал морду и глаза
Схватил за косу и погладив
Сказал: "Пойдем-ка в зоопарк"

Там звери тигры крокодилы
Там белый мишка моет ножки
О милая пойдем туда
Там много пива молока
и белая в кустах лиса

Мы будем бегать по дорожкам
Смотреть как звери ноют в клетках
Затем потрогав носорожка
Я буду есть скимо морошка

Мы будем белыми друзьями
Смотреть на ветер синий катер
Затем укроемся рогожкой
И будем спать — сестра и братик.

* * *

Мороз на улице и снег
засыпал все дома
Сугробы белые до звезд
Легко сойти с ума

Мне кажется что все в гробу
Легко сойти с ума
Так бесконечно далеко
так далеко весна

Сугробы белые до звезд
Легко сойти с ума
Но близко! Кончится зима
и залетит листва

Апрель глазочком мне махнет
Я обернусь на взгляд
Костры каштанов запылят
Я прыгну в водопад

И вновь весна и май густой
как мед в лесном саду
я думаю что май причал
для встреч на берегу.

* * *

Звезда колдунья
сон ребенок
я улыбнусь спросонок утром
обрадуюсь иду минутка

дотронусь сквер
чуть голый голый
А за окном бормочут почки
растаял снег
земля ворочается
и где-то плачут чьи-то дочки
Я завернусь в окно весеннее
углом дотронусь тротуара
а лист колышется из бочки
разутренняя расталость
Растает снег
асфальт умоется
настанет утро мая прежнее
и разноцветия усталость
в боках колючих
заворочается.

Заболоцкому

У колодца спит вода
спит коза и спит роса
набегает тишина
и из вазы как зараза
поднимается звезда

Спит вода и спит коза
и серебряна роса
падает на пьедесталы
Я уйду как слон усталый
в ту далекую страну...

Жене Г.

Сквер парк тротуар
А знаете вы Голубовского?
Девочка говорит: "Нет"
А зря
Голубовский — это эпоха

Сквер чистый синий синий
мигает бровями апрель
И Олег Соколов улыбается:
— Да, было время, теперь не то
Пустота парк
замкнулось пространство в июне
Олег Аркадьевич говорит
— Вот парень как жаль
нет у нас ни рекламы
ни денег...

Жене Г.

Тротуар пустой как парк
Синий желтый тротуар
Мы идем по мостовой
Женя, Златкис и другой

Он конечно необычен
Далеко от тех других
Но вообще он словно Ницше
Наблюдает жизнь чужих

И ему ведь все равно
Выжженным горит окно
Он приятель тоже их
На дистанциях других

— Здрасьте Женя
— Юра здрасьте
— Я люблю вас, Вы — двенадцать!
И пусть выжжено окно
Но пусть всегда горит оно.

* * *

Апрель апрель... парижский синий вечер
На крышах лед а в Туапсе жара
Стекает Хрущ сосульками под вечер

Нью-Йоркский вереск... вереск в штате Мичиган
На площади радирует Жак Брэль
Окончилась весенняя свобода
И снова ночь и снова мрак туман
осеннею листвой кружится в сквере.

* * *

Весна улыбнулся подсвечник
фиалка проснулась от сна
запутались в нишах соборы
медленно звенит тишина
подсохли перила и скверы
асфальт сочится росой
медленно влага подсохнет
я улыбаюсь весной
выходит луна на прогулку
берегись берегись дождя
доски отрадно вянут
падает каплет коса
медленным утром звенят голоса
радость ливнёв
бульваром льется
радость глаза
радуюсь радостно
солнца пожар
мелькает снег
пропеллер синий
как хорошо
лежать в траве
уснуть забыться
встретить ливень
в лесах
задумавшись
заснуть.

* * *

Голубой трамвай
голубое окно
Голубой ветерок
угловое кино

Я уйду словно транспорт
набитый пленными
Уголок одиночества
уголок зарешётчатый

* * *

Катитесь к черту Маяковский
Вы первый
я второй за вами
Вам не известно
мне известно
Все то что будет дальше с вами
Вам будет памятник
А мне
Простая надпись на стене.



Изданіе Монъ-де-Пена и фонъ-Гинтова.



Цѣна 20 коп.

ОДЕССА.
Типографія Е. И. Фесенко, Ришельевская ул., собств. д., № 47.
1893.

ОДЕССКІЙ

ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ АЛЬМАНАХЪ

СЪ КАРРИКАТУРАМИ

НА 1894 Г.

Изданіе

Монъ-де-Пена и фонъ-Гинтова.

ГОДЪ ВТОРОЙ.

ОДЕССА.

Типографія Е. П. Фесенко, Ришельевская ул., собствен. домъ, № 47-й.

1894.

"С печатью ложного прогресса..."

Совсем недавно наткнулась на две небольшие книжицы с завлекательным названием "Одесский юмористический альманах", изданные накануне и в год 100-летнего юбилея Одессы, то есть в 1893 и в 1894 годах. Они попали в "Горьковку" разными путями. Первый выпуск, как свидетельствует печать, из "пожертвований 1913 г.". Вторую передали родственники известного в Одессе педагога и историка Н.И. Ленца после его смерти в 1906 г. вместе с другими книгами его домашней библиотеки.

Издателями альманахов были мало кому известные сегодня некие Мон-де-Пен и фон-Гинтов. Зато отпечатаны книжки в типографии Е.И. Фесенко на Ришельевской, 47.

Вне сомнения, сейчас они не только представляют собой библиографическую редкость, но и дают возможность окунуться каким-то образом в быт, настроения и проблемы горожан того времени. Чуть-чуть политики, городские новости, короткие рассказы и карикатуры, раздел "Конфекты" (анекдоты и шутки), занимательные шарады и обилие рекламы, которая всегда вызывает большой интерес и несет бесценный фактаж.

В юмористических материалах невероятным образом соединяются удивительные способности одесситов сочетать в себе черты страстного патриота и космополита. Наглядна в этом плане ода "Столетней Одессе", где от юбилейного пафоса идет переход к "восхвалению наоборот" и достается современному городу "высокой культуры, замечательного развития и выдающегося благоустройства".

Ирония и наблюдательность скрываются за немудреными сюжетами юморесок. "Мысли праздношатающегося философа" говорят нам о том, что со временем не изменились приоритеты и пороки людей, все так же "управляют миром четыре предмета: хорошая репутация, сила, деньги и глупость". Трудно не согласиться и с тем, что "четыре предмета любимы в мире: проценты, красивые женщины, деньги и собственное "я".

Экспонаты, якобы предназначенные для Колумбийской выставки в Чикаго и всемирной выставки в Париже, отмечают характерные язвочки нашего любимого города. И все равно за высмеиванием стоит неизменная преданность Одессе (это у нас неистребимо ни при каких обстоятельствах во все времена). Поэтому в альманахе появляется карикатура на редактора газеты "Одесский листок" В.В. Навроцкого, преподносящего свое издание Прекрасной Даме Одессе в виде торта, символизируя как бы духовную пищу для города, необходимую ему не менее экспорта пшеницы.

Полистаем страницы альманаха и убедимся – проблемы те же, они благополучно перешагнули из века XIX в век XXI.

Завидное постоянство!

Татьяна ЩУРОВА



В. В. Навроцкій. Пріими, родная, отъ нѣжнаго сына твоего. Чѣмъ богатъ, тѣмъ и радъ.

Одесса. Спасибо, сынъ мой. Этого мнѣ и нужно. Вѣдь "не о хлѣбѣ единомъ живъ будетъ человѣкъ".

Столѣтней Одессѣ

Я Одессу пою.

О, если бы я имѣлъ краснорѣчіе слѣпого Одиссея, того самаго Одиссея, который далъ свое имя вашей южной красавицѣ! О, еслибъ могъ я, какъ онъ, представить свои странствованія среди Одесситовъ!

Но Одиссей, по словамъ Иловайскаго (а Иловайскому надо вѣрить даже тогда, когда онъ называетъ себя "профессоромъ") былъ мужъ необыкновенно хитрый и могъ облекать свои мысли въ такія формы, что они понравились грекамъ.

А мнѣ тотчасъ скажутъ:

"А?! Критика! Вы пущаете мараль!"

Благодарю покорно!

Я Одессу пою.

Одессу съ ея высокой культурой, съ замѣчательнымъ развитіемъ, и выдающимся благоустройствомъ.

Я пою Одессу, вызывающую зависть у сѣверянъ и западниковъ; я пою изящную, горціозную, эстетическую Одессу.

Есть садъ на нашей Невской, посвященной имени великаго франко-русскаго адмирала. Есть въ саду этомъ и кружева, и ленты, и брошки, и кольца; ведется тамъ торговля оживленная кефиромъ, мороженнымъ и виноградомъ, а за стѣной вечеромъ торгъ иной открывается при оркестрѣ военной музыки. Есть... тамъ водка, вина разныя, пиво и медъ. Есть все, нѣтъ только... воздуха и зелени. Да это пустяки!

Есть у насъ театръ полуторамилліонный! Какія чудныя картины, какая богатая лѣпка!

А фигуры? Миаическія и историческія. Словомъ, роскошь и благолѣпіе! Правда, труппа немножко плоха! Да это пустяки!

Люди у насъ все радѣющіе о благѣ общемъ, о пользѣ города. Торговля — чтобъ процвѣтала, промышленность — чтобъ развивалась, портъ — чтобы живо работалъ. А если за неимѣніемъ ледокола, скованъ 3 мѣсяца портъ — такъ это пустяки!

Архитектора у насъ — все люди со вкусомъ и знаніемъ. Строютъ они дома высокіе, многоэтажные. Строютъ въ стилѣ классическомъ, византійскомъ и ренесансъ. И ростутъ дома, какъ грибы. Говорятъ, они вянутъ, какъ цвѣты — ну, такъ это пустяки.

Есть лиманъ у насъ чудесный. Отъ всѣхъ болѣзней и болей — исцѣленіе тамъ найдешь. Есть на лиманѣ лечебница въ стилѣ смѣшанномъ. Нѣтъ тамъ, правда, воды, за то много пыли. Если въ лечебницѣ гуляетъ вѣтеръ, такъ это мелочь — пустяки.

О, въ Одессѣ все въ мѣру и въ пору и одно восполняется другимъ. Если Молдаванка тонетъ въ грязи, за то бульваръ покрыть асфальтомъ; если на Слободкѣ царитъ египетская тьма, за то въ думѣ сіяетъ ярко "Эдиссонъ". Если процентъ ученности не великъ, за то процентъ кабаковъ не малъ.

Говорятъ, въ Одессѣ дѣятелей мало. Это поклепъ, злостная клевета! Гдѣ же пишутъ такъ много, какъ въ Одессѣ? откуда исходитъ такъ много проэктовъ, какъ изъ подъ пера одесситовъ?

Говорятъ, одесситъ — торгашъ. Это гнусная ложь! Гдѣ же такъ часто пріостанавливаются торговли вмѣстѣ съ платежами, какъ въ Одессѣ?

Нѣтъ, я горжусь Одессой!

"О, родина святая!

"Чье сердце не дрожитъ,

"Тебя вспоминая".

Патріотъ.

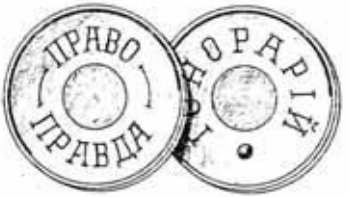


Медали и ихъ обратныя стороны

Гласному



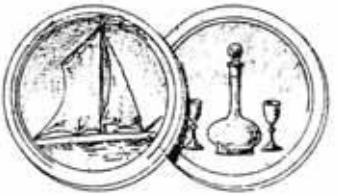
Адвокату



Газетѣ



Яхтъ-клубу



Жениху



Невѣстѣ



Молодымъ



Мужу





ЭКСПОНАТЫ.

На всемірной Колумбійской выставкѣ въ Чикаго Одесса экспонировала:

— Вѣрный отчетъ мѣстныхъ банковъ (большая рѣдкость).

— Нумеръ газеты безъ брани на другую.

— Афиша городскаго театра безъ анонса о болѣзни какого либо артиста.

— Портретъ одессита, отказавшагося отъ баллотировки въ гласные.

— Фельетонистъ съ принципами (большая рѣдкость).

— Огромный мыльный пузырь, выдутый Крамскимъ на Ланжеронѣ.

— Хлѣбецъ изъ мѣстныхъ пекарень безъ червей, пруссаковъ и минераловъ.

— Бутылка арапскаго шампанскаго, изобретенная г. Зирономъ.

На всемірной выставкѣ въ Париже въ 1899 г. Одесса будетъ экспонировать:

— Сорочка, въ которой родился одесскій совместитель.

— Шляпы, въ которыхъ находятся дѣла разныхъ комиссій.

— Фонарь надъ глазами, полученный однимъ изъ одесситовъ на Нефтяной гавани.

— Зубъ, который имѣетъ издатель одной мѣстной газеты на другого.

— Широкая нога, на которой живетъ одесскій банкротъ.

— Носъ, накливаемый одесскими банкротами своимъ кредиторамъ.

Экспонентъ.

Мысли праздношатающагося философа.

Каждое слѣдствіе имѣетъ свою причину и каждая причина въ свою очередь является слѣдствіемъ другой причины.

Заболѣлъ когда-то человѣкъ и явились на свѣтъ доктора; доктора создали медицину, а медицина соорудила кладбище.

Но у всѣхъ этихъ причинъ есть одна причина. Какъ вы ее тамъ не назовете: рубль, марка, гульденъ, шиллингъ, долларъ, піастръ, она всюду царитъ, всюду она причина всѣхъ причинъ, начало всѣхъ началъ.

Asmodeus.

Какъ сынъ столѣтія своего,
Я подозрителенъ безбожно
И въ ротъ собрата моего
Перстъ не вложу неосторожно.
Да какъ и быть? Войдешь ли въ садъ,
Курзалъ, гулянье, рестораны, —
Повсюду вывески гласятъ:
Эй, береги свои карманы!
Красотку-ль встретишь... Милый видъ,
Улыбка, поступь, станъ пригожій;
А въ глазкахъ ясно такъ сквозить:
Ахъ, береги карманъ, прохожій!

Гуляка.



КОНФЕКТЫ.

Чѣмъ свѣтлѣе голова, тѣмъ мрачнѣе взглядъ; чѣмъ полнее сердце, тѣмъ пустѣе карманъ.

Смерть есть ничто иное, какъ живое доказательство того, что нѣтъ человѣка, который былъ бы безусловно необходимъ на нашей планетѣ.

Краска на щекахъ у однѣхъ женщинъ — визитная карточка, у другихъ — прощальная карточка невинности.

Притворство есть шестое чувство женщинъ.

Женщинѣ для полнаго счастья необходимо трое: 1) возлюбленный, котораго она будетъ любить — красивый мужчина. 2) поклонникъ, который ее будетъ любить и занимать — ученый мужщина и 3) мужъ — глупый мужщина.

Не то бѣда, что любовь слѣпа, а то, что бракъ — глазной врачъ!

Отчего смерть — наилучшій врачъ? — оттого, что она дѣлаетъ только одинъ визитъ.

Адвокатовъ называютъ "слугами правосудія". Вотъ ужъ гдѣ оправдывается справедливость пословицы: "нѣтъ злѣе врага, чѣмъ собственный слуга".

ДОМАШНІЯ СРЕДСТВА.

Рекомендуемъ:

Противъ зубной боли— кричать.

Противъ простуды — схватить горячку.

Противъ мигрени жены — удрать изъ дому.

Противъ морской болѣзни — ѣздить сухопутьемъ.

Противъ поноса — запоръ.

Противъ дамскаго обморока — покупку платья.

Противъ безденежья — лекарства не знаю и потому самъ страдаю.

Докторъ медицины Распенайла.

Женская ариаметика.

— Сколько вамъ лѣтъ, Марья Ивановна?

— Подождите, я сосчитаю. Мнѣ было 18-ть лѣтъ, когда я вышла замужъ; моему мужу было тогда 30 лѣтъ. Теперь онъ вдвое старше, значитъ мнѣ 36 лѣтъ.

На выставкѣ картинъ.

— Сколько за входъ?

— 1 рубль.

— Получите 50 копѣекъ! Я слѣпъ на одинъ глазъ.



ТОЖЕСТВА.

Пшютниковъ объясняется въ любил богатой невѣстѣ:

— Я люблю тебя, какъ пожарные шампанское.

— Мои поцѣлуи будутъ также часты, какъ пожары въ Одессѣ.

— Мы будемъ жить въ дружбѣ самой тѣсной, какъ на одесской конкѣ.

— Вѣрь: я постояненъ и неизмѣненъ, какъ тьма на Николаевскомъ бульварѣ.

— Я скоръ и распорядителенъ, какъ городская управа.

— Я вѣжливъ и предупредителенъ, какъ служащіе Кредитнаго Банка.

— Я опрятенъ и элегантенъ, какъ Молдаванка.

———————

Она безжалостно ответила:

— Я охладела къ вамъ, какъ биржевики на Ланжероновской улицѣ зимою.

— У меня въ сердцѣ пустота, какъ въ городскомъ театрѣ.

— Я васъ люблю, какъ Р. о. п. и. т. — прессу.

— Я знаю: мы будемъ ладить другъ съ другомъ, какъ одесскіе редакторы между собою.

— А потому: не видать вамъ моихъ денегъ, какъ не видать напора въ кранахъ водопровода.

Спенсеръ.



— Юбилеи, юбилеи и юбилеи!.. Только объ нихъ читаешь и слышишь!.. У!.. Вы снова куда-нибудь?

— Да, милая теща, на этотъ разъ юбилей маленькій, премаленькій, но стоющій многихъ другихъ: Иванъ Ивановичъ празднуетъ пятилѣтіе со дня отъѣзда его "тоже милой" тещи на постоянное жительство въ деревню.





НОВЫЙ

КИТАЙСКІЙ ЧАЙНЫЙ

МАГАЗИНЪ

香 „САНЬ-ПХАНЬ“ 片

Чаи прямаго полученія изъ лучшихъ китайскихъ плантацій.

Греческая ул., домъ Тошковича, между Ришельевской и Екатерининской.

Михаил ПОЙЗНЕР

"Раскинулось море широко..."

Достался нам век неспокойный...

История эта имеет длинную предысторию. Хотя, наверное, могла быть пересказана вкратце. Собственно, только сюжетная линия. Может быть, и этого было бы более чем достаточно.

Начну, пожалуй, так.

Умер в штате Оклахома, в каком-то обычном американском городке, обычный россиянин 82 лет от роду, обычный эмигрант. Назовем его Василий Михайлович Фридан. На этом-то все обычное и заканчивается.

Немногие из очень немногих знали действительную историю Васи Фридана – парня откуда-то из-под Саратова или Тулы, заброшенного в Америку очередной эмиграционной волной в середине 70-х уже прошлого века.

Как говорил когда-то Высоцкий словами такого же парня:

...За что мне эта злая,
Нелепая стезя –
Не то чтобы не знаю, –
Рассказывать нельзя...

Теперь рассказывать уже можно. И нужно.

Жила в Одессе, где-то на Колонтаевской — этой настороженной молдаванской улице — обычная еврейская семья. Отец, мать, сын и дочь. Жили, как все вокруг, особенно ничем не выделяясь. Отец работал примусником на Привозе. Мать хозяйничала по дому, подрабатывая ночами шитьем тряпичных валенок и фуфаек. Сын 23-го года рождения, дочь — где-то там 30-го.

Детство. 5-й трамвай, 14-я школа, Староконный базар...

Парень окончил семилетку, учился в Черноморской школе юнг. Потом — обычное мореходное училище, стал матросом-мотористом. Потом — пароход "Крым". Потом война...

Черноморский флот. Сначала Одесса, потом Севастополь, потом Новороссийская военно-морская база. Потом морская пехота. Многих снимали с кораблей — на суше они были нужнее.

Еще до этого он мог утонуть на "Армении" — санитарном судне. Как говорится, Бог миловал. Сняли буквально с трапа...

Отгремел 41-й, пробежали 42-й и 43-й. Были ранения — разные ране-

ния. После контузии из Севастополя на носилках успели погрузить чуть ли не на последнее судно... Стук колес санитарного поезда, увозящего в тыл. Госпитали, операционные, реабилитация... Потом опять штыковые атаки, рукопашная с наброшенным на руку ремнем с морской бляхой... вместо автомата. Радость побед местного значения...

В 44-м уже чувствовался воздух той самой большой Победы. Двигался к ней шагами, полз, отвоевывал метр за метром, дом за домом, город за городом...

Одесса уже была свободна. Еще, казалось, ты никогда не был так близок к ней. В каких-то ста километрах от дома осколок зацепил ногу. Както обошлось, рана заживала быстро. Уже почти снова стоял на своих двоих... Летом 44-го, после госпиталя (эти походные госпитали были почти в каждой школе, каждом клубе), наш парень все-таки попал в Одессу. Проездом, догоняя свой полк.

Уже освобождали Молдавию, фронт двигался дальше — на Румынию и Венгрию. В тылу стояла полная неразбериха. Части из резерва подтягивались в прифронтовую полосу для пополнения действующей армии. Толчея на мобилизационных пунктах... Тылы подчищал СМЕРШ, на местах уже устанавливалась законная власть.

И вот Одесса. На все про все — не более трех часов. Прошел через весь город — от разрушенного железнодорожного вокзала до своей Колонтаевской. И вспомнил многое... Несколько раз останавливал военный патруль. Ребята улыбались, увидя по документам, что он одессит.

В лихом парне в синей фланельке и бескозырке, с боевыми наградами тяжело было узнать того 18-летнего пацана, который уходил с этого двора в военную бесконечность.

Все быстро стало на свои места. Во дворе помогли разобраться. Мать, отец и сестра убиты еще в ноябре 41-го. Сосед по лестничной клетке прятал их у себя. Румынские полицаи вместе с нашими "помощниками", обшарив двор, уходили ни с чем. Но что-то пронюхавший дворник вернул их назад и дал правильную ориентировку. Жена дворника даже помогла открыть своим ключом нужную дверь черного хода. За укрывательство евреев расстреляли и соседа.

...Зашел в дворницкую. Ноги сами шли. В кармане рука сжимала трофейный браунинг. Дворник нагло ухмылялся. Его жена не могла успокоиться: "Смотри, не всех еще добили. И этот опять здесь...". Он не слыхал ее слов, глаза натыкались на знакомые вещи из родительской квартиры. Все то, что стояло перед глазами все эти годы.

Парень объявил приговор и сам привел его в исполнение. Браунинг не подвел... Говорят, что потом — и в 45-ом, и в 46-ом, и даже в 47-ом — уже другие искали того дворника. Чтобы рассчитаться. И власти тоже искали. Но рассчитываться уже было не с кем...

Дальше опять война. Он все-таки попал к своим — успел догнать еще в Молдавии. Просто на распределительном пункте его случайно узнал прежний помполит.

Одесские соседи, которые указали на дворника, тут же указали властям и на того, кто подвел черту в "дворницком" деле. В СМЕРШе напрасно хлеб не кушали. В особый отдел воинской части полетело распоряжение: "*В связи с возбуждением уголовного дела по факту убийства... срочно этапировать такого-то к месту совершения преступления...*". Странно, как в такой неразберихе сработала и завертелась следственная машина. Странно вообще, что кто-то начал его искать и, в конце концов, нашел. Такое вот счастье...

Комбат начинал с ним еще с самого Севастополя. Начинал младшим лейтенантом — после ускоренного выпуска военного училища. Он, как и многие с переднего края, мягко говоря, не любил контрразведку. А еще выдать человека, с которым из окружения выходил, с которым все эти годы "загибался" по сто раз на день, с которым хоронил своих, начиная с Севастополя и Инкермана... Он выслушал парня, стукнул кулаком по столу: "Ты все правильно сделал. У нас, в Сибири, поступили бы также... Когда все это закончится, только одному Богу известно. А пока — война... Ты здесь нужнее, чем там. Сколько из тех, наших, теперь осталось — сам видишь. Я да ты... Так что, воюй! Лучше, чем раньше, не надо...".

За словом последовало дело. На запрос СМЕРШа из части ответили, что разыскиваемый такой-то геройски погиб... вчера в бою. Все. Такого больше нет. Потом старшина выправил красноармейскую книжку. Имя чуть подправили, в фамилии выбросил всего одну букву — букву "м". Букву, изменившую саму суть.

Так одессит *Виля Фридман* превратился в *Васю Фридана*.

Дальше уже воевал Вася Фридан. Начал воевать, как говорится, с "белого листа". Все, что было до этого, его не касалось. Прежние награды тоже. Все это было в другой жизни, с другим человеком. И новенькую "Красную Звездочку" уже вписали в новую орденскую книжку — орденскую книжку матроса Василия Михайловича Фридана. Это в конце августа 44-го — за Кицканский плацдарм, форсирование Днестровского лимана и десант в районе Аккермана.

А вообще, кто тогда, на передовой, смотрел в документы? Смотрели, как ты воюешь... А писарями были ребята, которые иногда с трудом писали. Даже туркмены и узбеки, которые и русского-то толком не знали. Представить только всеобщий хаос в прифронтовой полосе. А толпы на пересыльных пунктах, где собирались профильные команды для боевых частей? А новые призывники?! Короче, все говорило про то, что комбат принял правильное решение.

Дальше он воевал в Венгрии и Австрии. Против немецкой группы армии "Юг". Пришлось форсировать Дунай, а в марте 45-го прорывать оборону Секешфехервара, биться за Вену. Об этом напоминала Васе Фридану медаль "За отвагу".

До Берлина он так и не дошел. После переформирования — на Дальний Восток, через всю страну — в теплушках и открытых платформах. Железнодорожные станции и разъезды, полустанки и узловые точки. Казань, Челябинск, Новосибирск, Иркутск, Чита, Хабаровск, Владивосток... Казалось, это никогда не закончится. Встречающие, спирт, полевые цветы и слезы. Много слез...

С Японией разобрались быстро. В августе 45-го морской пехотинец Вася Фридан в составе Северной Тихоокеанской военной флотилии освобождал Южный Сахалин, участвовал в захвате порта Торо и военно-морской базы Отомари. Медаль "За победу над Японией" и сквозное ранение спины — память о Сахалине.

...Как ни странно, он поначалу даже пугался мысли, что война может вот-вот закончиться. А что потом?

Куда потом?!

Одесса закрыта на всю жизнь...

Одесса — куда рвался всю войну.

За что воевал...

За что умирал...

Туда пути нет.

Тогда, в октябре 45-го, на Сахалине ему улыбнулась девушка — ефрейтор связи. Они поженились, а после демобилизации поехали к ней. Почти в глубинку России — осели там.

И все годы эти хранил Вася Фридан свою тайну.

А Одессу увидел всего один раз, только в июле 1952 года. Проездом. Нельзя было отвертеться — направили в командировку на Украину.

Только-только отстроили железнодорожный вокзал. Он вышел из поезда, глубоко надвинув шляпу на самые глаза. Вокруг била незнакомая

одесская жизнь. С Привокзальной площади посмотрел на убегающую вдаль Пушкинскую... Представил себе сетку одесских улиц. "Про себя" последовательно перечислил все улицы — аж до самой Дерибасовской. С этим пересел в автобус и поехал дальше.

Дальше по жизни...

А как жил? Вот так и жил — "перебивался", "ставил" детей на ноги, "гнал" план, платил партвзносы и думал, что уже завтра будет лучше.

А потом — Америка, так дети захотели. Но это уже другое...

В тяжелые минуты мысленно искал тот, еще довоенный, 5-й трамвай. Его перезвон возвращал снова и снова в Одессу, на Колонтаевскую.

Резко оглядывался, внезапно узнав в толпе, как казалось, знакомое одесское лицо. Но так только казалось.

...Потом, спустя годы, его много раз спрашивали, не жалеет ли он?

Не жалеет ли о случившемся? Может, надо было не обратить внимание, пройти мимо...

Нет, сожалений нет.

Убил бы столько раз, сколько бы встретил. Вернее, встречи бы не ждал. Из-под земли достал бы.

...Незаметно пробежало время, расставив по своим местам города и людей, события и страсти, любовь и ненависть. И через все это прошел строевым шагом матрос-пехотинец Виля Фридман — переименованный жизнью, отлученный от Одессы, загнанный в угол. Человек с достоинством, не запертым текучкой и серой повседневностью.

Ришельевская, 84...

Кто сейчас в Одессе помнит, где стоял мой дом?

Как будто его и не было...

А что тут знать?

Идешь по правой стороне Ришельевской — в сторону Водопроводной, переходишь Чижикова — и почти на углу мой 84-й номер.

Считай, что я жил прямо на Привозе.

Сейчас на этом месте построили что-то большое, безразличное. А обычный был дом, только в нашем флигеле семей так на двенадцать-тринадцать.

Все как-то перебивались, одалживали и переодалживали. А у самых богатых, может, было лишнее перелицованное пальто или, я знаю, кто-то мог унести для детей лишнюю буханку хлеба с хлебзавода на Слободке.

Что, то государство думало, как кого накормить? Я говорю уже за послевоенное время. Кто уцелели — вернулись домой. Кто — с войны, кто — из эвакуации. Кто с деревни сбежал от голодухи... Конечно, все жили с Привоза. Сам Бог велел.

Теперь от той жизни ничего не осталось. Даже стен...

А возле стен тех мы когда-то играли в "жмурки". Помнишь, "дын-дыра за себя"?!

А я помню. Помню...

И уже казалось, меня ничем нельзя испугать или удивить. Оказалось, что все-таки можно.

Как-то лет пять назад помогал разносить пригласительные на очередные выборы. И вот, где-то на Гайдара открывает дверь молодая женщина. Вижу в глубине коридора на стенке прикреплена табличка с надписью "*Ленина, 84*". Аж вздрогнул. За минуту перед глазами проскакала вся жизнь. Это для кого-то "Ленина", для меня — это всегда Ришельевская. Получилось, что еще ее дед, перед тем как валили наш дом, выкупил у работяг эту табличку. Деда того давным-давно нет, а вот "*Ришельевская, 84*" теперь навсегда в их доме. Как икона...

Мой 84-й номер!

Где-то в году 47-м мне было лет одиннадцать, не больше. Чтоб жить, мама научилась шить кепки-восьмиклинки. Мама шила, а я продавал... Вышел из ворот, направо — и ты уже торгуешь. "Торговый опыт" у меня был еще с 44-го (!) года. Я ж продавал холодную воду на Привозе. А это, скажу, таки школа!

Сразу после войны водопровод не работал, а у нас во дворе был вход в катакомбы. Вход тот давно почти завалили. С тех стен, с ракушечника, капала вода. Так я еще "с ночи" подставлял все, что попало — ведра, банки-склянки, бутылки. Потом отцеживал через два слоя "дверной" марли — и получи чистую воду! А лед брали тут же, в старых рыбных рядах... То ведро на Привозе "тянуло" рублей под сто, не меньше. Так за день тоже "отбивал" свои рубликов четыреста. Так и пел: "*Есть холодная вода! Кому напиться-прохолодиться! Есть холодная вода...*" А то ходил за водой на Сахалинчик. За раз мог принести аж два ведра! С остановками, конечно. С моих рук тогда пила, наверное, хорошая четверть Привоза...

Ну, это так...

А что те кепки? За раз брал ровно четыре штуки. Значит, дай вспомнить. Две — под пальто, одну — на голову, другая в руках. Распродал — сразу домой за новой партией. И так до обеда.

Вот как-то торгую, только "толкнул" одну кепку, как меня уже "высчитали". Смотрю, буквально летит на меня милиционер. Куда бежать? Далеко на Привозе не убежишь... А я как раз торгуюсь с одним евреем. Он хотел тут же сбить целую десятку — вместо 35 рублей совал четвертак. Я стоял на своем. Уже же научился здесь чему-то! А тут этот милиционер берет меня одной рукой и тащит. В другой руке у него уже другой задержанный! Куда? В опергруппу Привоза. Об опергруппе Привоза я бы мог рассказывать год без остановки. Опергруппа Привоза — это отдельная песня. И тогда, и теперь...

Короче, на мне пальто цвета кукурузы. "Пальто" — это очень громко сказано. Просто мама перешила "на меня" румынскую шинель. Мы же успели пережить румынскую оккупацию, два с половиной года пережить. И еще при румынах мама пришила к той шинели внутренний "липовый" карман, а уже под этим карманом был специальный "прорез" — прямо в подкладку. Этот "прорез" мог найти только я один. Вот туда и "сбрасывал" деньги — туда, в самый низ. Попробуй там найди! Я ж деньги не накапливал. Продал четыре кепки — сдал деньги, взял еще четыре.

Что ты не понял? Вот, допустим, шмонают по карманам, а в карманах пусто. А вообще, кто будет на Привозе тщательно шмонать одиннадцатилетнего пацана? На это все и рассчитано! Так что "прорез" этот пригодился и для советской власти...

Короче, тянут в милицию. В оккупацию еще не так было. Что, меня один раз задерживали? А это все-таки свои...

А тот еврей, зануда, видя, что милиционер что-то хорошо "отвлекся" на второго задержанного, продолжал идти за мной. И... продолжал торговаться. Я не уступил — по глазам видел, что он уже "загорелся"... И он таки взял, деньги — в "прорез". Слава Богу, еще от одного вещдока избавился. Теперь, считай, "с головой" у меня осталось только две кепки.

Ну что? Заводят в опергруппу. Наш милиционер побежал оформлять. А я остался один на один с тем "попутчиком". Он ко мне: "Слышишь, пацан! *Шо* там у тебя? Кепки? А по сколько?!".

Я его не только хорошо слышал, я его хорошо понял. Все-таки "румынский" опыт... "Дядя, я же вижу двумя глазами, что вас взяли с бабками! Сейчас вообще все "выгребут". Вам же лишние бабки "скинуть" надо! А так хоть кепка останется... Всего за полтинник!" И что ты думаешь? Он не задумываясь сунул 50 рублей. А это уже были деньги! Тарелка, например, даже борща — целая (!) тарелка — тянула от силы рублей 15. Восьмушка черного кирпичика — что-то 12 рублей. А в кино сходить, допус-

тим, в "XX-летие", или в "Трамвайщиков", или в тот же "Бомонд" на трофейную "*Сестру его дворецкого*", или, там, на "*Зигмунда Колосовского*" — так рублей 5-7. Что я говорю? Сахарный "петушок" можно было на Привозе "отбить" за 5 рублей!!!

Все. Остался с одной кепкой на голове. Теперь попробуй взять меня, даже не голыми руками! Деньги "схованы", кепка — на голове. А кто допрет лезть пацану под подкладку?! ...Дежурный раскалывает: "Ну, чем торгуем? С чем взяли?!". Я захныкал: "Дядя, я не торгую, я только вышел из дома. Я же живу на Привозе — на Ришельевской, 84! Мне на вторую смену, в школу на Куликовое поле...". Дежурный прищурился, подошел ко мне, держа в зубах зажженную "Беломорину". Небрежно прошмонал карманы, что-то напевая себе под нос. Тут к нашему разговору прислушался другой милиционер: "С Ришельевской, 84, говоришь? А кто там у вас дворничка? А?!". Как потом выяснилось, это был наш участковый.

Тыц-грыц! Что я, не знал, кому выбивал мячом стекла? Кому поджигал "кины" возле дверей?! "Тетя Наташа", — бойко отрапортовал я. Он кивнул: "Быстро вали отсюда! И не шатайся около торговых рядов".

Вот так мы зарабатывали с малых лет.

Мой дом...

А как после войны ходили в школу?

По дороге в школу стояли уличные хулиганы — останавливали школьников, рылись в портфелях, отбирали завтраки, тетради, карандаши. Пацаны, у которых было что забирать, собирались группами у моих ворот. И я провожал их в школу.

Завидя меня еще издалека, те хулиганы уступали дорогу: "Привет, Серый! Эти с тобой?!". А уже потом, мне в спину, объясняли кому-то: "Это же Серый с Ришельевской, 84! Кореш наш с Привоза. Он только свистнет — и всех поставят на голову...".

Мы же еще имели дело с "поездными" ворами. А их боялись... Эти пацаны, старше нас, "чистили" московские, ростовские, ленинградские поезда. "Тырили" чемоданы... А между "рейсами" жили в развалках вокруг вокзала, играли с нами в футбол на полянке перед "судебкой" (теперь это Управление железной дороги). Мы их в Одессе ориентировали "по месту". А нас они уважали. Делились даже жратвой, даже могли за нас дать кому-то "оторваться". А как их потом найти? Раз-два... и они уже разбежались по своим поездам.

В других ситуациях вообще в мою сумку складывали все завтраки. Кто ко мне в сумку полезет? За мной же Привоз стоял! А потом, уже в школе,

я раздавал обратно те бутерброды... Хотя и у самого "скрипело" в желудке... Какая мама? Мама уходила когда, было темно, и приходила, когда было темно.

...И когда уже потом учился в мореходке на Маразлиевской — тоже выручала моя Ришельевская, 84.

Тогда старшиной роты назначили мужика, уже отслужившего действительную службу, старше нас на хороших лет восемь-десять. Сволочь была законченная. Измывался над "молодыми", мог даже избить слабого. "Стучал" на всех подряд, выслуживался перед каждым погоном...

Пока он меня сильно не трогал, я тоже старался не обращать внимания. Но подошла моя очередь. И когда он в очередной раз замахнулся на меня, я неожиданно процедил: "Попадешься на моем хуторе — тебе конец...". Но кто обратит внимание на угрозы "из детского сада"? Так он думал... Но, представь, сама жизнь привела его на Ришельевскую, 84.

Уже смеркалось. Очевидно, он шел с Привоза. А я шел домой с экипажа. И надо же — мы столкнулись прямо возле моих ворот! Не подозревая, что это мой дом, но хорошо запомнив мои угрозы, он автоматически шмыгнул в подворотню. В мою подворотню!

Я — за ним. Он — в парадную, в мою парадную! Я — за ним. Он — на последний, третий этаж. И затаился...

Разве я мог этим не воспользоваться?!

На моем втором этаже я намеренно постучал соседу: "Слышишь! Ты не видел такого плотного мужика в морской форме?! Вроде он сюда забежал... Там, возле ворот, наши собрались — хотят его в лучшем случае... зарезать. Так ты его не видел?". Конечно, тот старшина все хорошо слышал.

Можно себе только представить его состояние. Я пошел спать, а он, очевидно, на всю ночь забился в угол — пережидал...

Что сказать? После этого он не то чтобы меня не трогал, он при мне вообще никого не трогал... Завидя меня, замолкал и сразу переходил на другую сторону. Мой дом дал ему урок. Думаю, что Ришельевскую, 84 он никогда не забудет...

И я не забуду.

То то вспомню, то это...

Как похоронки приносили.

Как смотрела мама...

Как двор провожал меня в мореходку.

Как детей рожали, как хоронили, как "туда" уезжали...

Получается, что вся та чужая жизнь и была моей.

Вот закрою глаза и вижу наш 84-й. Могу даже посчитать окна и ступени его лестниц.

Так и сходим по тем лестницам, но теперь уже вниз...

А кому, спрашивается, нужна жизнь на две кнопки: включил-выключил?!

Так что, глушить мотор?!

Нет, еще поживем...

Не открывается такое никогда…

(Открытие Губаря)

Совершил открытие:

Открыл холодильник — пусто...

Еврейский тост на крестинах

...Вы за нами не как за каменной стеной.

Вы за нами как за Стеной Плача.

ИТАР-ТАСС не уполномочен заявить...

Одесса. Главпочтамт на Садовой. Очередь для приема посылок. Внезапно пожилая грузная женщина, не обращая внимание на очередь, протискивается к окошку:

— УспокойтеСЯ! Я не сдаю никакую посылку! Я только спросить! Скажите, вы гречку принимаете?

— Да, принимаем.

— А до Нью-Йорка?

— Опять да...

Старуха с удовлетворением отходит, но тут из очереди ей подсказывают:

— Женщина! Я только что из Нью-Йорка. Там есть гречка...

— Ой! Знаю я ихн*ЮЮ* гречку...

Путь далек у нас с тобою...

— ...Что делается?

Что делается?!

Когда же они начнут о людях думать?

— Каких людях? Кто думать?!

— *ШО* вы не читали? Они же теперь приняли новую программу — называется "*Навстречу людям*".

Так *ШО* ж вы хотите? Они еще в пути...

"Белый" танец

— ...Когда же включат свет в подъезде? Сколько же можно?!

— Не понял! Вы *ШО,* с неба упали?

У них же сейчас политика прозрачная, а не светлая. Прозрачная!!! Так о каком белом свете вообще идет речь?!

Отсюда и танцуйте...

Вопрос философский...

...Если он возьмет себе в дом собаку, то получится одно из двух — или он бросит пить, или она начнет...

Хоть что-то...

Собака от первого брака. В смысле, досталась...

Не до Соломона...

— Вы же на Староконном, так хоть что-то возьмите...

Ну, видеокассету "Звездные войны". Нет?

Тогда спицы вязальные. Нет?!

Ну, тогда, я знаю, хоть "Копи царя Соломона". Это же не каждый день! Это же книга из "Золотой серии"!

— *ТА* хоть из "Брынзовой серии"!

Оно мне надо?

У меня тесть Соломон — полный иди*Ё*т...

На грани провала

Староконный базар. Человек в форме осматривает разложенные "на земле" книги. К нему обращается продавец:

— Товарищ милиционер!

ШО вы смотрите по сторонам, когда она сама на вас смотрит?

— Не понял? Кто смотрит?!

— Та книга эта! Это же как раз для вас. Сами читайте название:

"*Для тех, кто шьет*"...

* * *

Хорошо буржуям — лежат на пляже, работают.

* * *

Умные глаза — неотъемлемая часть идиотской ситуации.

* * *

В слуги народа не прошел по анкетным данным, пришлось податься в хозяева жизни.

* * *

Коммунисты на выборы ходят как на похороны. Грустные, но все.

* * *

Заметки гурмана: вкусна не по годам.

* * *

Пароль: Воруешь?
Отзыв: Нет.

* * *

Деньги не пахнут, но есть места, где очень пахнет деньгами.

* * *

Что общего у олигарха с олигофреном? Оба испытывают дефицит: один ума, другой денег.

* * *

У Земли и Любви есть одна общая проблема. Остывают...

* * *

Театр начинается с вешалки, а заканчивается поисками номерка.

* * *

Начальником отдела кадров надо назначать таксиста. Он лучше знает, кого брать, кого не брать.

* * *

Трудно молодым художникам — надо бегать вокруг мэтров, сантимэтров и даже миллимэтров.

* * *

Трудно быть женой известного артиста, а неизвестного — еще труднее.

* * *

Люди, как буквы, делятся на согласных и остальных.

* * *

Всю свою жизнь Билл Гейтс посвятил борьбе с бедностью. Собственной.

* * *

Вы никогда не задумывались над происхождением слова "аналитик"? Откуда оно взялось?

* * *

Он брал покорностью, деньгами, борзыми щенками.

* * *

Кто-то уходит в люди, кто-то — в деньги.

* * *

Пигмеи — не сутулятся.

* * *

Пустили козла в огород, и там он повел себя правильно.

Странности...

...юстиции

В уголовных кодексах всех стран есть статья "за попытку государственного переворота", и ни в одном УК нет статьи "за государственный переворот". И после этого жалуются на отсутствие стабильности...

...дефиниции

Первая статья закона "О браке и семье" гласит: "Нужно стойко переносить тяготы и лишения семейной жизни". А кто из супругов должен это делать — не указано...

...севооборота

В Сочи росли кипарисы. Они не нравились Сталину. Их вырубили. Стали сажать эвкалипты. Они не прижились. Посадили садовников. Умер Сталин. Стали сажать кипарисы...

...популяции

Плохо уживаются частолюбивые женщины и редколюбивые мужчины.

...фени

Выдержка из тоста авторитета: "Братва, моя лапидарность носит латентный характер..."

...товарно-рыночных отношений

Каждое следующее удовольствие — дороже предыдущего.

…политики

О характере состоявшихся в обществе перемен лучше всего говорит резко возросшая популярность сатирических произведений Н.В. Гоголя.

…прессы

Сводный образ украинца по материалам российских газет: газовый клептоман, провозгласивший сало европейской ценностью, собирающийся уклоняться от службы в НАТОвской армии на территории демократической России, избегая при этом процедуры регистрации.

…русского языка

Объявление: "Требуются шаурмисты и бастурматоры".

…лексики

Ну, как вам объяснить, что такое эвфемизм? Вот в строчке революционной песни "Вышли мы все из народа" слово "народ" — эвфемизм.

…межнациональных отношений

Иностранцы спрашивают: "Как вам удается так бедно жить в такой богатой стране?"

Отвечаем: "Стараемся".

…кредитной политики

Девушки часто давали ему в долг. До свадьбы.

…драматургии

Она: Возьми себя в руки.

Он: Ну не здесь же.

…офтальмологии

При социализме страдал близорукостью, плохо видел светлое будущее, при капитализме стал дальнозорким, хорошо видел темное.



Леонид АВЕРБУХ

Из новых ленчиков

Есть хобби у тебя? Пристрастья? Увлеченья?
Монеты, марки, вымпела, награды?
— Давно я собираю ощущенья —-
Хранить легко и пыль стирать не надо...

(По мысли А. Бовина)

* * *

Политик! Знаю, при любой погоде,
Как ночью темной, так и ясным днем
Ты думаешь всечасно о народе,
Но важно, *что* ты думаешь о нем...

* * *

Тезис:
Ничего нет страшнее неизвестности!
Антитеза:
Нет, неизвестность вовсе не страшна —
Надежду тайна сохранить способна,
А истина отнюдь не всем нужна,
Она надежду разрушает злобно...

* * *

Тот, кто в курсе, подтвердить готов
Факт, который просто очевиден:
Нет, покойник не имел врагов,
Но друзьями был он ненавидим...

* * *

Принять во внимание нам обязательно:
Следует путь выбирать осторожно —
Не между желательным и нежелательным,
А между возможным и невозможным...

* * *

Пускай меня читатели ругают
За мненье сколь банальное, столь пошлое:
Грядущее — фантасты сочиняют,
Историки придумывают прошлое...

* * *

Мы многого хотим, но не умеем,
Наш путь претенциозен, но бесславен.
Ведь если школу обозвать лицеем,
То вряд ли в ней появится Державин...

* * *

Умом и чувством нем, как ночь,
И к сдвигам нет тенденции.
В итоге — фаллосова мощь
И сердца импотенция...

* * *

Народ, который нищ и болен, —
Патриотичен. Так по жизни.
В стране, где всем народ доволен —
Нет речи о патриотизме...

* * *

— Что в Лондоне? — жена спросила.
— Ну, смог, — ответствовал супруг.
— Ага! Лишь там проснулась сила.
Что ж дома ты не можешь, друг?..

* * *

Справься ты со своими делами
Здесь, сейчас — не когда-то и где-то.
Стресс — не то, ЧТО случилося с нами,
А то, КАК мы пережили это...

(Из Г. Селье)

* * *

Коммунизм — не строй, а утопия,
Стол — не стул, ад — не рай, вы поверьте.
Фонограмма лишь — *голоса копия*
И за стул на подобном концерте
Уплати, сбросив скромности путы,
Ксерокопиями валюты...

* * *

Такое с нами в жизни происходит
(В виду имею женщин и мужчин):
Обычно мудрость с возрастом приходит,
Но иногда приходит он один...

* * *

Решился я поведать вам о том,
Чего (хоть странно!) многие не знают:
Тот, кто прослыть боится дураком,
Тот чаще прочих глупости свершает...

* * *

Сказала мудро как-то Голда Меир:
— Не все еще, наверно, разумеют,
Что роскошь пессимизм. Ее евреи
Себе позволить права не имеют...

* * *

Не часто встретишь простоту на свете
(А сложностей — ну, просто изобилье!).
Она — то, чем богаче взрослых дети,
И гения последнее усилье...

* * *

Без упреков, без слез, никого не кляня,
Объяснить мне друзьям и знакомым придется,
Что никто быть не может похож на меня,
Это мне самому не всегда удается...

* * *

Коль злодейка-судьба на колени
Тебя бросит — попробуй подняться,
А не сможешь, тогда, без сомнений,
Это повод молитве предаться...

* * *

Что нам ценней — задумайся о том —
Посмертная ль, прижизненная ль слава?
Не вправе мы решать, как мы умрем,
Но как нам жить — решать имеем право...

* * *

Чтобы о счастье мне суметь поведать вам,
Смогу использовать всего двенадцать слов я:
"Для счастья всем иметь бы надо нам
Плохую память и хорошее здоровье"...



Лада ПРОКОПОВИЧ

Стильные штучки

Говорят, Одесса обладает особым стилем. Говорят. А потом тратят много сил и фантазии, чтобы это доказать. А что тут доказывать? Можно просто выйти на одесские улицы и посмотреть на одесских женщин — главных носительниц этого самого стиля.

Вот, например, идет эффектная одесситка. На ней: синие обтягивающие джинсы, полинявшая спортивная курточка, небесно-голубые резиновые шлепанцы, а в ушах — серьги тончайшей черненой филиграни со вставками из иранской благородной бирюзы.

Кто-то усмехнется и скажет — бесвкусица. Кто-то сделает умное лицо и уточнит — эклектика. Я артистично поведу бровью и замечу — одесский стиль.

А вот еще одна одесситка. Тоже молодая, но гораздо более эффектная. На ней: ослепительно белые брюки, белые туфли на умопомрачительных каблуках-шпильках и воздушная блузка из прозрачного шифона с крупными экзотическими цветами. Блузка оголяет супермодный пупок с продетым в него золотым кольцом... Что? Вы говорите, сейчас половина Европы так ходит? Ошибаетесь. В том-то и дело, что не так! Вы же не дали мне договорить... А я как раз хотела сказать, что в руках у этой женщины вместо дамской сумочки — труба для канализации! Пластиковая. Белая. Под цвет брюк. Ну как? Круто? То-то!

В общем, эффект потрясающий.

Мужики оборачиваются, думают: "Вот это женщина!"

Женщины оборачиваются, думают: "Вот это труба!"

Я тоже обернулась. Подумала: "Подумаешь, труба! Пусть даже канализационная! А что, если вместо трубы взять что-нибудь повнушительней? Например... например..."

Я поспешила домой. А дома сразу бросилась к шкафу с инструментами. Перебрала все свое хозяйство и нашла... газовый ключ! Первый номер. Вещь! Взглянула в зеркало — красота! Очень неплохо я с ним смотрюсь. Вскинула на плечо — эффектно. Пристроила подмышкой — элегантно. Взяла наперевес — оригинально. Немного агрессивно, но оригинально. Стильный аксессуарчик получается!

Правда, выйти с ним из дома я так и не решилась. Побоялась завистливых взглядов.

Но изюминку одесского стиля я все-таки раскусила.

Конечно, хотелось бы, чтобы одесские женщины как носительницы одесского стиля носили не канализационные трубы, а цветы... Но... кто же тогда трубы носить будет?

Владимир КИРИЕВСКИЙ

Одесса — есть Одесса

По утрам туман-завеса
Умывает все росой.
Поднялся. И вот — Одесса,
Вечно юный город мой!

О, Одесса есть Одесса.
Не найти нигде другой.
И на суше, и на море
Ты всегда, везде со мной.

В каждом здесь частица беса
И набор острот любой.
Потому-то и Одессу
Уважает шар земной.

Из-за моря, из-за леса
Едут стар и молодой,
И встречает их в Одессе
Солнце, шутка и прибой.

Зримо в здание прогресса
И науки мировой
Уложила и Одесса
Полновесный камень свой.

Работяга, не повеса,
Но бывает, что порой
Вдруг проявит и Одесса
Темперамент южный свой.

Что и где напишет пресса,
Есть ли в космосе покой —
Это знают лишь в Одессе
И никто, нигде другой.

Написать бы чудо-пьесу,
Окропить ее волной.
Пред тобой, моя Одесса,
Хочешь — падай, можешь — стой.

Не найдешь здесь строгость мессы.
Не найдешь здесь и покой.
Я влюблен в тебя, Одесса,
За веселый гений твой!

О, Одесса — есть Одесса.
Не найти нигде другой.
И на море, и на суше
Ты всегда, везде со мной!



"Городок" — пятый угол

Моя милиция меня…

Утро. Из парадного жилого дома выходит капитан милиции с собакой. За ним вдогонку выбегает жилец.

ЖИЛЕЦ. Товарищ милиционер! Секундочку!

МИЛИЦИОНЕР (*козыряет*). Участковый милиционер капитан Жучкин. Слушаю вас.

ЖИЛЕЦ. Я насчет вашего песика.

МИЛИЦИОНЕР. О! Это такой помощник! Я бы без него один замучился.

ЖИЛЕЦ. Я не об этом. Вы меня извините, но так же нельзя. Каждое утро у меня на первом этаже под дверью лужа. Вы бы смотрели за своей собачкой получше.

МИЛИЦИОНЕР. Напрасно вы так. Это же он по службе, понимаете? Я участковый милиционер, а он участковая собака. Вот он каждое утро наш участок и помечает. Служба!

ЖИЛЕЦ. А вот это, у меня под окном, каждое утро тоже ваша собачка отмечается? (*Показывает на большую лужу под окном.*)

МИЛИЦИОНЕР. Нет, что вы... Это уже вообще не наш участок. Тут начинается участок лейтенанта Хвостова. Да. (*Вздыхает.*) А у него собаки нет. Один мучается...

Сюрпрайз!

Редактор распекает агента по рекламе.

РЕДАКТОР. Где это видано, Кульков, чтобы редактор газеты должен был проверять рекламного агента?

АГЕНТ. А я-то чем виноват?

РЕДАКТОР. Как это чем?! Я вас посылаю взять у нашего постоянного клиента рекламу, а вы приносите объявление "Фирма "Абзац и партнеры" сообщает о своей ликвидации"! Какой еще ликвидации? Это богатейшая фирма в городе! Как это понимать?

АГЕНТ. Вот так и понимать. Я же только что оттуда, заходил к ним. Не доверяете — проверяйте!

РЕДАКТОР. И проверю, можете не сомневаться! Какая еще ликвидация! (*Берет в руку телефонную трубку.*) Кого там надо спросить?

АГЕНТ. Да, в общем, все равно, кого спрашивать. Там 12 трупов, все равно никто не ответит...

А ты что думал?

* * *

В банке за столом служащий оформляет кредит клиенту, дописывает какую-то бумагу.

СЛУЖАЩИЙ. Ну, вот и всё! Кредит мы оформили, можете идти в кассу получать деньги.

КЛИЕНТ. Все так просто у вас... А разве вы не потребуете у меня какой-нибудь залог? Машину, например? Вот у соседнего банка даже своя площадка есть для залоговых машин.

СЛУЖАЩИЙ. Что вы, мы солидный банк и такой ерундой не занимаемся. Мы доверяем нашим клиентам и уверены, что вы вернете деньги в срок — пятого февраля.

КЛИЕНТ. Ну, спасибо!.. (*Отходит, но возвращается.*) А если я не верну деньги в срок?

СЛУЖАЩИЙ. Мы полагаемся исключительно на вашу совесть. (*Показывает пальцем вверх.*) Когда вы попадете в царствие небесное, вас там об этом сурово спросят.

КЛИЕНТ. Когда попаду? (*Тоже показывает вверх.*) Там спросят? Ха! Но это ж когда еще будет!

СЛУЖАЩИЙ. Ну почему "когда еще"?.. Вот не вернете деньги пятого февраля, уже шестого и попадете. У нас даже свое кладбище есть.

* * *

Лаборатория. Ученый возится с какими-то приборами. Входит 2-й ученый.

2-й. Здравствуйте! Направлен в вашу лабораторию. Меня зовут Александр...

1-й. Вас что, не предупредили? Никаких имен! Это военное предприятие, у нас секретная лаборатория. Будете звать меня Номер первый.

2-й. А...

1-й. А ваш номер шестой. Введу вас в курс дела. Главная задача нашей лаборатории — это так называемая защита от дурака. Знаете, да?

2-й. Это защита техники от того, чтобы ее какой-нибудь дурак нечаянно не сломал?

1-й. Точно! Вот смотрите... (*Достает какой-то прибор.*) Этот прибор мы для защиты от дурака поместили в специальный корпус, все кнопки в нем продублировали и для усиления защиты от дурака поставили три десятка блокировок и предохранителей.

2-й. Ого! А это не слишком? Вы не переоцениваете опасность этого вашего дурака?

1-й. К сожалению, нет. Наш дурак еще не такое может!

За кадром слышен голос из соседнего помещения.

ГОЛОС. Смирно! Товарищ генерал, коллектив вверенной вам лаборатории ждет ваших указаний!

1-й. Тихо! Кажется, наш дурак пришел... (*Лихорадочно прячет все приборы.*)

Жили-были старики и старухи

* * *

На скамеечке сидят старик и бабуля с собачкой.

СТАРИК. Как я рад, что мы с вами наконец познакомились! Как я рад!

БАБУЛЯ (*смущаясь*). Мне тоже очень приятно.

СТАРИК. Признаюсь, я ведь уже давно живу один и ищу спутника жизни. И уже давно каждый день с балкона наблюдаю, как вы гуляете с собачкой. Но вчера увидел вас — и вдруг так защемило сердце... Я представил себе, что иду рядом... И внутренний голос сказал мне: вот же он — друг мой сердечный...

БАБУЛЯ. Неужели... Не могу в это поверить... Признаться, ведь и я уже давно на ваш балкон посматривала и вас видела. Вы себе не представляете, как я вас хорошо понимаю!

СТАРИК. Правда?!

БАБУЛЯ. Да...

СТАРИК. О господи, а я и не надеялся... Так вы согласны?!

БАБУЛЯ. Да...

СТАРИК (*хватает собачку на руки*). И сколько вы за нее хотите? Надеюсь, недорого?

* * *

Старик идет по двору и кашляет. Из парадного выходит плохо одетая бабуля с миской, из которой поднимается парок, и зовет: "Кис-кис-кис". Старик останавливается и умиленно смотрит.

Б. Кис-кис-кис! Кошечки, бедные кошечки! Где вы? Кис-кис-кис!

С. Ты гляди, сама впроголодь живет, а о дворовых кошках заботится.

Б. Ага. А кто ж о них еще позаботится? Молодежь, что ли? От этих дождешься!

С. Да уж... Эти ни о ком не позаботятся.

Б. Ага. Возьми пирожок, я тебе тоже припасла.

С. Вот спасибо тебе. Кто ж еще старика угостит... (*Ест.*) Кисленький. С повидлом?

Б. С повидлом, с повидлом. А кошечки, они, бедные, всю ночь воют, воют. Всю ночь только кошки воют, да ты на весь двор кашляешь.

С. Это точно, ужас как воют. (*Оглядывается по сторонам.*) А что-то сегодня кошек-то не видно.

Б. Не видно и, главное, не слышно. Значит, не зря я им уже неделю отраву выношу.

С. (*ужасается*). Так ты их...

Б. Ага. Чтоб тихо было. Вот и ты, может, кашлять по ночам перестанешь...

Художественный фильм "Любовь Ломовая" (обрывок)

В избе 30-х годов в тулупах сидят двое: муж и жена.

М. Ну что, Любочка, пора ехать?

Ж. Василий, давай присядем.

М. Да, обязательно — на дорожку!

Ж. Нет. Не совсем.

М. Не понимаю. Что случилось?

Ж. Я давно хотела с тобой поговорить, Василий. Понимаешь, когда я стала большевичкой, я знала, что революция — дело трудное, а строительство коммунизма — вообще нечеловеческое. Я дошла до того, что стала твоей женой. Я работала на наше дело день и ночь. Но... Но ведь я — слабая женщина... И я хочу тебе сказать...

М. Люба! Лучше остановись, чтобы потом тебе не было стыдно за эти слова, итить твою мать ядрёна корень!

Ж. Нет, Василий! Пойми наконец — я устала быть ломовой лошадью! Я УСТАЛА!

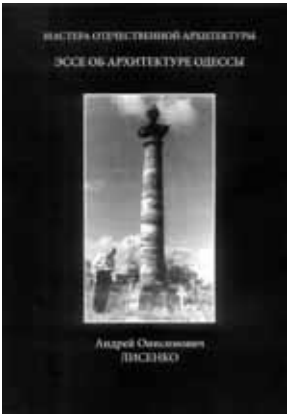
М. А ты думаешь, мне легко?! Ты думаешь, мне легко видеть твои мучения? У меня минус семь! (*Надевает толстенные очки.*) Возьми себя в руки!

Ж. Ладно... Я попробую... Еще раз. Поехали.

Они выходят из избы, возле которой стоит бричка или сани. Он садится в бричку, она берется за оглобли (лошади нет).

М. В райком и побыстрей. Поехали! (*Она тащит сани.*)

Пять книг "за Одессу"



Андрей ЛИСЕНКО
Эссе об архитектуре Одессы
Одесса, "Optimum", 2005

Расширяется диапазон издаваемых в нашем городе книг — пример этому сборник, вышедший под рубрикой "Мастера отечественной архитектуры". Составитель — архитектор, академик Вадим Лисенко представляет творческое наследие своего отца, первого главного архитектора в послевоенной Одессе — Андрея Онисимовича Лисенко.

Архитектор остается в памяти последующих поколений домами, которые он построил. Объектов, созданных А.О. Лисенко по бывшему Союзу больше пятидесяти — и многие их них, это видно даже на фотографиях — и сегодня заслуживают внимания. В Одессе он восстанавливал разрушенное оккупантами — в том числе полукруглые дома на Приморском бульваре, боролся за свой вариант Генплана города.

Архитектор А.О. Лисенко много писал — от учебника-монографии до фельетонов в газетах. И конечно же, статьи, очерки, эссе по проблемам зодчества Одессы. Все это и позволило собрать эту книгу — своеобразный памятник человеку и Одессе, городу, которому он был так предан.



В.А. МИХАЛЬЧЕНКО, О.Г. СВИРИН
Да будет правда
Одесса, "Эвен", 2005

Эта книга обобщает множество материалов, разбросанных по разным труднодоступным источникам, касающихся известного дворянского рода Курисов.

Многие из нас, уверен, с восхищением глядят на средневековый замок в селе Петровка Коминтерновского района. Может, книга поможет взяться за его реставрацию?! И как мало мы знаем о его владельцах, героях Суворовских походов, меценатах, коллекционерах!



Т. ЩУРОВА и А. ТАУБЕНШЛАК (составители)
Сергей Уточкин. Изгой и баловень судьбы
Одесса, "Optimum", 2005

В серии "Вся Одесса", которую издатели называют "Большой белой серией", вышла книга, давно в Одессе ожидаемая, — обобщенный, составленный из мемуаров и газетных статей, из интервью и репортерских заметок, — портрет легендарного спортсмена, летчика Сергея Уточкина.

"Из многих виденных мною людей он самая яркая по оригинальности и по духу фигура", — писал Александр Куприн. А слова этого человека, перевидавшего за свою долгую жизнь многих и многих, дорогого стоят.

Особенно ценно, что составители "выловили" в одесской прессе шесть текстов, написанных самим авиатором, что ввели в сборник наряду с широко известными фигурами, такими, как А. Куприн, И. Заикин, Дон Аминадо, В. Гиляровский, людей, нынче как писателей почти забытых, — художника П. Нилуса, журналистов Л. Камышникова и Бориса Флита, поэта, друга Эдуарда Багрицкого — П. Сторицына.

Отличная получилась книга. Больше бы таких книг, открывающих новым поколениям героев, которыми восхищались их предки.



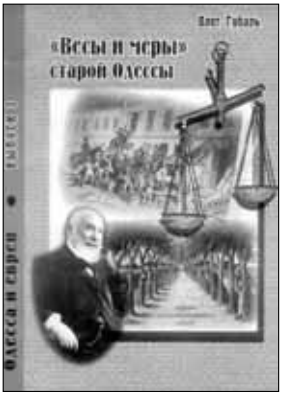
"Мигдаль-Times". Дайджест
Одесса, Студия "Негоциант", 2005

Это дайджест из первых 50 номеров журнала "Мигдаль-Times". А передо мной лежит уже 66-й номер. Но и отдельные статьи, любовно выбранные из журналов прошлых лет Кирой Верховской и Анной Мисюк, показывают, что журнал выполнил свое предназначение. Перед нами в лицах воскресает история еврейской Одессы, ее культуры. Раньше на всю эту тему было наложено табу. Теперь, когда запреты сняты, становится ясно, как велик вклад еврейской общины в становление Одессы.

Если бы такие же журналы, книги вы-

пускали греческая и немецкая, армянская и болгарская, в конце концов, русская и украинская ветвь нашего города — какой яркой и многоцветной была бы эта палитра!

Думается, издание этого дайджеста подвигнет историков и искусствоведов, краеведов и старожилов Одессы к созданию печатных памятников нашему городу.



Олег ГУБАРЬ
"Весы и меры" старой Одессы
Одесса, Студия "Негоциант", 2005

Практически каждый год Олег Губарь издает одну, иногда две книги. И при этом печатается в нашем, точнее, в своем альманахе, в газетах, журналах — работоспособность фантастическая! И хоть это важно, но еще больше поражает, что все его публикации (за исключением, естественно, художественной прозы) вводят в историю старой Одессы забытые факты, а иногда и открытия. Ведь работа в архиве, чтение газет XIX века, сопоставление фактов делают его поиски похожими на работу детектива. Поэтому его книги и статьи читаются взахлеб, раскупаются — и это в наш век, когда к книгам народ (население) вроде бы охладевает.

Не буду пересказывать содержание очерков новой книги Олега Губаря. Для того чтобы читатель сам получил удовольствие, читая "Леди Винтер из Одессы", "Дело Дрейфуса", "Одесса — как памятник патриархальным менялам"... Особо подчеркну, что есть темы, где больше О. Губаря, лучше О. Губаря сейчас никто не разбирается. И тут сошлюсь на историко-бытовой очерк "Старая Одесса: меры и весы". Давший название всей книге.

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ

Содержание

От редакции 3

ИСТОРИЯ, КРАЕВЕДЕНИЕ

Олег ГУБАРЬ
Валиховский приют и Когановские учреждения 6

Роман БРОДАВКО
Наследие великого зодчего 14

Владимир КАТКЕВИЧ
Под крылом опаленного ангела 18

Валентин МАКСИМЕНКО
О братьях Рожецкиных 32

Виталий АМУРСКИЙ, Евгений ГОЛУБОВСКИЙ
У печали лицо не детское 36

Олег ГУБАРЬ
Анкор, еще анкор… 48

ПРОЗА

Михаил ЖВАНЕЦКИЙ
Подождите… Подождите… 53

Ефим ЯРОШЕВСКИЙ
"Ворованный воздух" 55

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ
Байки про "Чайки" 66

Наталья СИМИСИНОВА
Попытка подведения итогов перед предполагаемым концом света 81

Валерий ХАИТ
Под колпаком ... 87

Михаил ВЕРНИК
Одеяло на двоих ... 92

Анна ЗАПАСНАЯ
Все краны текут! ... 95

Олег ЛАВРЕНТЬЕВ
Закружило ... 103

Елена ГАВДЗИНСКАЯ
Зимний этюд в апреле ... 108

ПОЭЗИЯ

Валерий СУХАРЕВ
Фото ... 110

Татьяна ОРБАТОВА
С рассветом незаметно тают сны ... 118

Борис ВАЙН
Четыре разных песни ... 122

Галя МАРКЕЛОВА
Из сборника стихов "Отзвуки лета" ... 127

Владимир КАЦ
"Все о любви..." ... 132

Виктория РОКАЙЛЬ
Сияние долгого дня ... 135

ДРАМАТУРГИЯ

Александр МАРДАНЬ
Девочки ... 138

ВИАГРА

Олег ГУБАРЬ
Три рассказика о Вениамине Абрамовиче, искусствоведе и человеке 186

Алла ГОЛОВАНОВА
Эротические сказочки 192

ЖИЗНЬ – ИСКУССТВО – ЖИЗНЬ

Юрий МИХАЙЛИК
Бродский и Жванецкий 196

Осколок театрального прошлого 210

Николай ЗАЙЦЕВ
Д. Х. С. 211
Публикация Станислава ЗАЙЦЕВА

Анатолий АЛЬТШУЛЕР
С актерами Малого театра в Одессе 222
Публикация Валерия ПОДГОРОДИНСКОГО

Ольга КОТОВА
Хрущ — "легенда" 235

Феликс КОХРИХТ
Одиссея одессита .....

Вера ЗУБАРЕВА
Размышления о параллельности миров 248

ПУБЛИКАЦИИ

Александра ИЛЬФ
Юрий Олеша в контексте записных книжек Ильи Ильфа, или Права забвения 252

О стихах Юры Новикова…

Юрий НОВИКОВ
Стихи 276
Публикация Ефима ЯРОШЕВСКОГО

НАШИ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Татьяна ЩУРОВА
"С печатью ложного прогресса…" 283

АХ, ОДЕССА

Михаил ПОЙЗНЕР
"Раскинулось море широко…" 295

Александр МАРДАНЬ
Люди, как буквы… 306

Леонид АВЕРБУХ
Из новых ленчиков 309

Лада ПРОКОПОВИЧ
Стильные штучки 313

ВЫ ХОЧЕТЕ ПЕСЕН?

Владимир КИРИЕВСКИЙ
Одесса — есть Одесса 314

Владимир ТРУХНИН, Ирина ПОЛТОРАК
"Городок" — пятый угол 316

ИЗДАНО В ОДЕССЕ

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ
Пять книг "за Одессу" 321

Литературно-художественное издание

ДЕРИБАСОВСКАЯ — РИШЕЛЬЕВСКАЯ

Одесский альманах

Книга 24

DERIBASOVSKAYA — RISHELIEVSKAYA

Odessa almanac

Book 24

Издается с 2000 года

Технический редактор Андрей Вишненко
Корректор Татьяна Коциевская

Оригинал-макет, верстка
ТИА "Вікна-Одеса"
Тел. 23-13-60

Подписано в печать хх.хх.2006.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Формат 60х84/16
Физ. печ. л. 20,75. Усл. печ. л. 19,2
Зак. № 2. Тираж 500 экз.

www.odessitclub.org

Отпечатано в типографии издательства "ВМВ"
Свидетельство ДК № 225 от 25.12.2000.
65053 Одесса, прт. Добровольского, 82-а
Тел. 52-22-03