ДЕРИБАСОВСКАЯ РИШЕЛЬЕВСКАЯ

ОДЕССКИЙ

34

АЛЬМАНАХ

ОДЕССА, 2008

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. 34 Всемирн. клуб одесситов: Сост.: Ф.Д. Кохрихт, Е.М. Голубовский, О.И. Губарь. — Одесса: "Печатный дом", 2008. — 320 с.

ISBN 966-8099-99-0

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

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, 2008

От редакции

"Любите ли вы театр?" – на этот вопрос, заданный Виссарионом Белинским, Александр Пушкин как бы ответил конкретным и пылким призывом: "Пора нам в оперу скорей!". Он был адресован нашим предкам, гражданам юной Южной Пальмиры – "Одессы пыльной", где еще не было водопровода, но уже состоялся театр, в котором ссыльный поэт был завсегдатаем. Театру, в котором "ложи блещут", посвящены, пожалуй, самые проникновенные строки Одесской главы "Евгения Онегина" – великого романа в стихах, который Пушкин писал в нашем городе.

Следует уточнить, что в первом городском театре Одессы шли не только оперы и балеты, но и трагедии, и комедии, и водевили. Все жанры, все лики Мельпомены любимы нами и сегодня. Свидетельство тому – уже ставшие традиционными Международный фестиваль и научная конференция "Встречи в Одессе", собирающие участников не только из Украины, но и из России, и постсоветских государств, и дальнего зарубежья. Они проходят в начале сентября и приурочены ко Дню рождения Одессы.

Этот номер альманаха – наше Театральное приношение городу. Мы вспоминаем в эти дни замечательных деятелей Театра, живших и творивших в Одессе, о ярких страницах театральной летописи.

Мы пригласили к участию в номере друзей и любимых авторов – наших земляков и тех, кто не родился в Одессе, но чувствует себя у нас как дома. Они сразу же откликнулись, и вы имеете возможность познакомиться с различными гранями их талантов, порой неожиданными.

К примеру, один одессит – знаменитый московский режиссер – прислал повесть, другой – отчет об экстремальном путешествии, маститый израильский драматург – главы из "румана", философского фэнтези... Известный одесский актер представлен стихами...

А кто же предложил для публикации пьесу – основу Театра? Наш земляк – художник. ...Кумиры КВН и "Городка" тряхнули пародиями на набрыдшие еще в совковые сезоны спектакли и искрометными скетчами...

Вот такая у нас, уважаемые читатели, получилась печатная Театральная Мистерия.

Пора нам в оперу скорей!



Анатолий БАКАНУРСКИЙ

Русский театр в Украине: Смотрите, кто пришел, или Уходящая натура

Русский театр за рубежом... должен был сказать хотя бы и скромное, но все же свое, новое слово.

Михаил ЧЕХОВ

В театральном измерении от перемены мест слагаемых сумма может заметно меняться. Если представить себе исследование, предметом обсуждения которого заявлена тема "Русский театр в Украине", то итог его будет один, ну а если "Украина и русский театр", — совсем иной. К тому же многое зависит от того, кто эту тему разрабатывает. Если украинист, то выйдет один определенный сюжет, а если специалист по русскому театру — другой. Сказанное свидетельствует о неоднозначности темы бытования в сегодняшней Украине русскоязычных театров, о ее многогранности. Мы ограничимся лишь общим абрисом пейзажа русского театра в контексте украинской культуры.

Из 137 государственных театров (из них почти 50 драматических), функционирующих на территории Украины, число русских трупп около 20 (драматических в их числе 13). В некоторых областных городах, в которых работает один драматический или музыкально-драматический театр, в Херсоне, например, в афише соседствуют русские и украиноязычные спектакли. Несмотря на сокращение числа русскоязычных театральных трупп за последние полтора десятилетия, оставшееся их количество пока еще способно удовлетворить художественные запросы населения. Умышленно не употребляю словосочетания "русскоязычной части граждан Украины", поскольку спектакли русских театров одинаково популярны в разноязычных зрительских слоях.

Ретроспективный взгляд на историю театра в Украине свидетельствует, что первые драматические спектакли на профессиональных подмостках звучали на русском языке. Украинская драматургия, в частности, "Наталка Полтавка" И. Котляревского, дилогия о Шельменко ("Шельменко-денщик" и "Шельменко — волостной писарь") Г. Квитки-Основьяненко, значившиеся в афише харьковской антрепризы И. Штейна с 1827 года, игралась в русскоязычном формате. Да и создатель первой украинской

труппы Марко Кропивницкий до 1882 года работал на русской сцене, дебютировав в 1871 году в одесском Народном театре.

Позднее появление украиноязычных спектаклей было обусловлено комплексом варварских указов 1863, 1876 и 1881 годов, запрещающих играть спектакли "на малорусском наречии". Так что до 1882 года — времени, когда в Елисаветграде была сформирована первая украинская труппа, вошедшая в историю как "театр корифеев", — миссию по сценическому тиражированию и знакомству аудитории с произведениями украинских драматургов принял на себя русский театр. Можно было бы идти далее, но приведенных примеров достаточно, чтобы признать русский театр явлением аутентичным, "коренным" для культуры многонациональной Украины. "Русская речь — природная речь для миллионов людей, живущих на Украине. Таким образом, строя государство, необходимо принимать во внимание тот факт, что народ Украины, по сути, двуязычен, что русский язык имеет будущее на Украине..." — заявил известный ученый-украинист, профессор университета Мичиган Р. Шпорлюк, человек, которого трудно заподозрить в украинофобии. Добавлю, что сказанное им о языке, безусловно, относится и к русскоязычной культуре, театру в том числе.

Сегодня чаще всего при разговоре о ситуации с русскими театрами в Украине употребляется эпитет "единственный": единственный русскоязычный коллектив, удостоенный звания Национального театра, — Киевский театр имени Леси Украинки (впрочем, само театральное здание нуждается в обновлении, а уж ялтинский дом, в котором жила гениальная писательница, чьим именем назван означенный театр, в большей степени походит на руины). Единственный реально действующий русский театр на всем украинском Правобережье — Закарпатский областной драматический из Мукачево (Львовский театр ЗОК занят борьбой за помещение, ему не до творчества). Единственная государственная театральная школа при русском театре — в Симферополе в местном драматическом у патриарха украинской режиссуры А. Новикова. Единственная конференция и фестиваль под общим и постоянным названием "Русский театр в Украине" проходит в Одессе при активной поддержке Центра поддержки русских театров за рубежом при СТД России. Как тут не вспомнить бессмертную фразу созданного легендарным одесским писательским тандемом персонажа: "Заграница нам поможет!"...

Русские труппы, оставшиеся в Украине, живут по-разному. Кто-то борется за выживание, оставаясь театром лишь номинально, а на деле представляя, как выразились бы киношники, "уходящую натуру". Кто-то довольно прочно стоит на ногах. К последним можно отнести Одесский русский театр,

в котором по инициативе директора А. Копайгоры и созданной им режиссерской коллегии, представленной тремя московскими режиссерами, пересмотрен репертуар, обновлена труппа, открыт актерский курс в местном училище искусств, установлены прочные связи с СТД России. Сегодня театр — помимо всего еще и центр русской культуры в Одессе, да и москвичи — не свадебные генералы, а активно осуществляющая постановочную деятельность творческая группа. При этом спектакли активно ставят и одесситы, в частности, А. Антонюк. Театр ежегодно вот уже в течение пяти лет проводит научные конференции и фестивали русских театров, являясь инициатором многих творческих начинаний. Жаль, что подобный прецедент является на театральной карте Украины, скорее, исключением, чем правилом.

Одесский фестиваль поставил вопросы бытования русских театров не только в Украине, но и на всем пространстве нынешнего почти иллюзорного СНГ. В результате выяснилось, что проблемы у всех приблизительно одни и те же. Главное — выжить, не стать натурой ушедшей, не остаться уделом изучения исключительно историков театра.

К сожалению, в сегодняшней официальной культуре Украины в целом русский театр — чужой текст, и несмотря на политически лояльные декларации, явление в принципе инокультурное. Со стороны государственной отношение к русскоязычному театру (как и культуре в целом) — почти как у Пастернака: "Но сейчас идет другая драма, и на этот раз меня уволь". В приоритетных направлениях стратегического развития театрального искусства в Украине, обозначенных Министерством культуры и туризма, состоящих из более чем 30 пунктов, нет ни одного, в котором бы речь шла о национальных театрах, и русском в том числе. Ситуация усугубляется еще и тем, что в общей политической и экономической сумятице ушла на дальний план трагедия, совершающаяся в судьбе искусства. Его беды — как бы не главное. Не до них сейчас, есть проблемы и посущественнее. Это с той стороны оппозиции, которая называется "Украина", более 40% населения которой сегодня считают своим родным именно русский язык.

Другая часть ее — "русский театр" — тоже достаточно безынициативна, в частности, хотя бы в том смысле, что не ориентирована на современную, к слову, весьма малочисленную русскоязычную драматургию украинского происхождения. Можно по пальцам пересчитать пьесы А. Дьяченко, М. Виргинской, О. Лышеги, А. Костинского, Р. Феденева и немногих других (исключение, пожалуй, являет А. Мардань, пьесы которого с охотой включают в свой репертуар русские театры Украины, да и не только). Практически отсутствуют и имена российских авторов, представляющих

"новую драму": Н. Ворожбит, И. Вырыпаева, Ю. Клавдиева, братьев Пресняковых и др. В афишах большинства русскоязычных театров Украины фигурируют, в основном, западные драматурги и русские классики. Тут возникает первая из важных проблем — проблема драматургии.

"...Русская сцена обогащается ежегодно такою массою драматических произведений, какою вряд ли может похвастать любая из иностранных драматических литератур. К сожалению, количество не согласуется с качеством. Из всех этих драм, комедий... вряд ли найдутся две-три вещи, выдерживающие серьезную критику. Все остальное — мертворожденные дети..." Попытайтесь определить автора этого пассажа. Это "Незнакомец" — под таким псевдонимом писал Александр Суворин. Ничего не изменилось с конца 70-х годов 19 века.

Велик ли выбор? Я познакомился с несколькими сборниками пьес, содержащими произведения русскоязычных молодых драматургов, номинантов и призеров разнообразных конкурсов стартового пятилетия нового века. Что обратило внимание в первую очередь, так это господство в языке новой драмы того, что в культурологии принято называть "телесным низом", а в литературоведении — вербатимом. Для многих молодых авторов, пишущих в надежде увидеть свой опус поставленным на сцене, абсолютно нехарактерно то, что в английском языке обозначается как *understatement*, то есть "языковая толерантность", или "лексическая сдержанность". Из драматургии, а следом за ней и со сцены вымывается культура, а затем — и поэзия, все то, что может противостоять приземленному бытописательству, скучной повествовательности, натурализму. К тому же безудержное употребление драматического вербатима является одним из поводов, провоцирующих негативное отношение к русскому языку со стороны "титульной" культуры, подобное тому, какое прозвучало в письме-манифесте двенадцати украинских литераторов, в котором он назван "языком попсы и блатняка".

К тому же, работая над пьесой, молодые авторы, и русскоязычные украинские драматурги здесь не исключение, в первую очередь, ориентируются на театры дальнего зарубежья, делают все, чтобы оказаться замеченными на Западе, получить выход на престижные фестивали, модные тусовки, наконец, отметиться грантом. Многие из нового поколения драматургов оказываются вне "внутреннего" современного театрального процесса, вне зрительской аудитории.

Причем все это, как правило, остается вне внимания современной театральной критики, которая, позволю себе процитировать А. Камю, распо-

лагается "между двумя безднами: пустячками и пропагандой". В массе своей (отдельные яркие личности — не в счет) сегодняшняя театральная критика утратила чувство театра. За множеством наукообразных терминов, уснащающих большинство рецензий, не виден образ постановки. В результате выходит некий камюистский "пустячок", симулякр профессионального подхода к феномену спектакля.

С другой стороны, бедственной проблемой стала ангажированность критики, ее неприкрытый сервилизм, превращение рецензии-артефакта в откровенный товар. Это вторая "бездна", попадая в которую пишущие о театре становятся "пропагандистами", зависимыми от конкретного театра, его руководителя либо от заказавшего рецензию издания.

Другая важная проблема, с которой сталкиваются русские театры Украины, — театральное образование. То, что мы видим на сцене и слышим с нее, — результат опрощения и усредненности в культуре в целом и художественном образовании в частности. Кадры для русской сцены в Украине практически перестали готовиться. Лишь раз в четыре года в Киевском национальном университете театра, кино и телевидения осуществляется набор одного русскоязычного курса. Это обстоятельство, усугубляющееся еще и тем, что выпускники всеми правдами и неправдами стараются осесть в столице, отчетливо сказывается на старении и профессиональной недоукомплектованности трупп русских театров, особенно работающих вне Киева. Решение кадровых их проблем за счет украинских выпусков театральных институтов и училищ влечет за собой другую проблему — языковую. Вот нередко и звучат в русских театрах в Украине Толстой и Чехов, Мольер и Шекспир на "суржике", который при всем желании невозможно назвать сценической речью.

Опасность не только для русскоязычных театров, но и для украинской сцены в целом, состоит в том, что театральной культуре, как, впрочем, и культуре вообще, может быть навязан страшный и внецивилизационный критерий "свое — чужое". Совершенно очевидно, к каким трагическим последствиям это может привести.

В заключение напомню мысль русского и украинского классика Н. Гоголя, высказанную им в письме к А. Смирновой в 1844 году: "Обе породы (речь идет об украинцах и русских. — **А. Б.**) щедро одарены Богом, и они, как нарочно, каждая из них порознь заключают в себе то, чего нет в другой, — явный знак, что они должны пополнять одна другую". Все театры, работающие в Украине, — национальное культурное достояние, все те, кто выходит ежевечерне на сцену, люди "одной крови", и различия, в том числе языковые, разделять их не могут.

Олег ГУБАРЬ

Начало одесского театра
Новые документы и материалы

Навстречу 200-летию Городского театра

Продолжаем серию публикаций, посвященных традициям градостроительства, архитектуры, риэлторства Одессы и связанным с ними общественным бытом. Неизменный спонсор этой рубрики, агентство недвижимости "Капитал", уже 12 лет плодотворно работает на отечественном рынке недвижимости. Предлагаем вниманию читателей новые материалы и документы о первых театральных зданиях нашего города, а равно и самых первых представлениях в их стенах.

АГЕНТСТВО НЕДВИЖИМОСТИ
КАПИТАЛ

О существовании в юной Одессе временного театра, функционировавшего в период сооружения Городского театра (1804-1809 гг.), сообщают многие авторитетные лица — А.А. Скальковский, К.Н. Смольянинов, А.М. де Рибас и другие. Однако до настоящего времени не вполне понятно, в каком именно помещении этот театр базировался. Равно ничего не известно относительно обстоятельств его устройства. Мы мало что знаем о выступавших в нем театральных труппах, антрепренерах, репертуаре, порядке финансирования и т. д.

Знаток фонда Одесского строительного комитета (в Государственном архиве Одесской области) видный краевед В.А. Чарнецкий констатировал: "...атрибутировать место временного театра в Одессе пока не удается". На каком основании Владимир Адамович пришел к такому заключению? А дело в том, что упомянутые выше информаторы приводят на сей счет противоречивые сведения. Скальковский и де Рибас, а вслед за ними и обширное муниципальное издание к 100-летию города утверждают, что город арендовал для временных театральных представлений хлебный магазин графини Ржевусской на углу Ришельевской и Греческой улиц. Смольянинов же свидетельствует о том, что представления давались "в одной из старых казарм".

Версия, связанная с амбаром Констанции Ржевусской, тотчас же представляется уязвимой, и вот почему. Я собственноручно листал архивное дело "О застроенных местах графинею Ржевутскою (так в оригинале. —

О. Г.), состоящих на военном форштате в III квартале под № 115 и 116-м". Из этого документа однозначно явствует: места достались ее покойному супругу по купчей от графа Петра Салтыкова лишь в 1814 году, то есть значительно позднее времени устройства временного театра. С другой стороны, на территории современного Приморского бульвара, Екатерининской площади, Воронцовского переулка до 1821 года действительно стояли воинские казармы, часть из которых пустовала и вполне могла быть использована по другому назначению.

Лично мне представляется, что обе версии, как это ни парадоксально, вполне могут быть увязаны в одну, если подкрепить такое соображение некоторыми убедительными выкладками.

Говоря о локализации временного театра, мемуаристы упоминают привычное место, за которым на протяжении многих лет закрепилось имя долговременных, а не эпизодических владельцев. Так, А.А. Скальковский, явившийся в Одессу в конце 1820-х, не мог знать Петра Салтыкова, который, как это видно из тех же архивных документов, так ничего и не построил на отведенных ему участках. Нечего и говорить о А.М. де Рибасе, публиковавшемся значительно позднее, записывавшем со слов отца, который тоже не был современником событий середины 1800-х. К слову, оба мемуариста нередко грешат мелкими анахронизмами.

Рациональное зерно состоит в другом. Первым владельцем и застройщиком мест на углу Ришельевской и Греческой был купец Иван (Жан) Дофине, в доме которого (sic!) еще в 1790-е годы проходили собрания городского магистрата. Дофине был первым винным откупщиком, и когда ушел из жизни на исходе XVIII столетия, оставался должен городу изрядную сумму. По этому поводу мне удалось отыскать любопытнейшие документы, достойные отдельного сюжета, но суть не в том. Важно то, что на имущество покойного, включая недвижимость, был наложен секвестр. В частности, дома (где размещалась откупная контора) и винные подвалы Дофине, находившиеся на пересечении Херсонской и Преображенской улиц, оставались в ведении города и сдавались в аренду новым откупщикам. Интересующие же нас участки, очевидно, продали графу Петру Салтыкову. Когда это произошло? Не ранее 1810-1811 годов. Почему? Да потому, что если бы их продали ранее, он был бы обязан их застроить в двухлетний срок, а иначе участки бы отобрали, согласно существовавшим правилам. Я делаю даже некоторую прибавку срока застройки, поскольку эпидемия чумы сорвала строительство многих сооружений, и Строительный комитет проявлял снисхождение, немного продлевая время, выделенное на застройку.

При таком раскладе все становится на свои места. Коль скоро магазин покойного Дофине в середине 1800-х принадлежал казне, следовательно, вполне мог именоваться казармой. Кроме того, есть логика и в том, что стесненный в средствах город использовал собственные производственные ресурсы, экономя немалые деньги, каковые пришлось бы платить за аренду обширного помещения.

Все эти рассуждения представлялись бы исключительно умозрительными, если бы мы не подкреплялись целым корпусом интереснейших архивных документов (прежде они никогда не публиковались и, насколько понимаю, не изучались), связанных с обустройством временного театра. Поразительна масштабность фронта работ и соответственно затрат. Из этих документов отчетливо видно: речь идет о переоборудовании здания, значительно превышающего по габаритам стандартную солдатскую казарму. И таким сооружением в нарождающейся Одессе мог быть лишь значительный хлебный магазин.

С самого начала января 1805 года одесский Строительный комитет, курируемый герцогом Ришелье, в лице военного коменданта города Кобле, военного инженера Ферстера, карантинного инспектора Россет, казначея Чехненкова, городского головы Мигунова, купца Москули более чем щедро финансировал устройство временного театра. Так, уже 12 января утверждается счет за покупку 28 аршин красного сукна для обивки лож "у евреина Давида Лейбовича". 26 января из лавки купца Виноградова "для устроения в Одессе временного театра" взято петель, крючков, гвоздей на сумму 111 рублей 30 копеек. Затем приплюсовано еще 17 рублей 66 копеек. Столь значительная сумма сама по себе свидетельствует о масштабности работ. Комитет определил погашать затраты из так называемой портовой суммы в ожидании средств, каковые впоследствии станут поступать от зрительских сборов.

В том же январе 1805 года зафиксированы: покупка материалов для обивки у купца Андросова, снова приобретение гвоздей у Виноградова, всего на сумму 124 рубля 25 копеек, выплата подрядчику Василию Иванову за обивку лож, кресел и др. 119 рублей 39 копеек. В это время в обустройстве временного театра принимает участие 183 мастеровых, которые получают ежедневно по 92 копейки оговоренного платежа. Каков масштаб!

В феврале следуют новые расходы на разнообразные строительные материалы, в том числе за купленные у будущего городского головы Семена Андросова 35,5 аршин темно-зеленого сукна, 2000 медных дутых гвоздей. Во временном театре работает 40 плотников, устраиваются кули-

сы. 6 марта у Андросова приобретают 319 аршин холста для обивки потолка. Далее — шитье холста, обивка, штукатурные работы, выдача леса из карантинных материалов на устройство ширм и подмостков, покупка еще 130,5 аршин холста для изготовления декорацией и т. п.

27 апреля Строительный комитет определяет оплатить живописцу Иосифу Цисковскому 75 рублей за роспись внутренних помещений временного театра. Есть упоминание о том, что для удобства росписи художнику соорудили в мае высокое деревянное рештование. По всему видно, что в мае, то есть к летнему сезону, временный театр полностью оборудован и готов вступить в строй. Содержателем его стал представитель польского "одеколона" Ян Каминский, получивший от города соответствующие ссуды и ориентировавшийся, понятно, на польские труппы.

Временный театр пущен, а между тем подрядчик майор Виктор Поджио, отец известного декабриста, усердно занимается постройкой Городского театра и параллельно — Городового госпиталя. Уже 15 июня 1805 года члены комитета освидетельствовали фундамент и определили отпустить исполнителю 2.235 рублей 70 копеек. В 1806 году сооружение театра продолжается, причем он значится в числе первостатейных объектов: дефицитные строительные материалы отпускаются ему наравне с Николаевской церковью, Городовым госпиталем, гимназией и оборонительными казармами. В декабре директор театра коммерции советник Жан Рено получил от комитета 1.000 рублей на текущие расходы, и тогда же при строящемся театре был назначен сторож, крестьянин Поляков, с жалованьем 10 рублей в месяц.

До 1808-1809 годов сооружение театра немного буксовало: Одесса, по существу, была прифронтовым городом (военные действия велись в Бессарабии и далее в придунайских княжествах), что корректировало приоритеты. Так или иначе, а к началу 1809 года Городской театр был построен, и началась его внутренняя отделка. 8 февраля "проживающий в Одессе дворянин Иосиф Крупский" по случаю вызова желающих взял на себя "отделку внутренности театра и сделание декораций", запросив 2.000 рублей. И поскольку другие желающие не объявились, контракт был заключен именно с ним, а 11 февраля он получил 100 рублей задатку.

22 февраля 1809 года Строительный комитет специально обсуждал проблему финансирования новостроящегося театра. Разумеется, предполагалось получать доходы от абонирования лож, кресел, продажи билетов, однако все это относилось к перспективе. А пока расходы в первый год эксплуатации планировались в 30.000 рублей, во второй — 25.000.

Поэтому решили, во-первых, все необходимые материалы отпускать только через комитет, причем назначалось ответственное лицо, которое обязывалось регулярно давать отчет об их расходе. Во-вторых, завести отдельную приходно-расходную книгу театральных сумм, и когда потекут доходы от спектаклей, все эти средства должны поступать в комитет и фиксироваться казначеем в оной книге.

В архивных делах сохранилась занимательная информация о подробностях внутренней отделки театра в феврале-июне 1809 года, то есть накануне его открытия. Крупский продолжал свою работу, в том числе окраску внутренних помещений, а 25 февраля к изготовлению декораций приступил также "иностранец Ардисон" (вариант — "Ардшон"), получивший 1.000 рублей. 26 апреля заключили контракт с уманским мещанином Иваном Должинским на изготовление 20 резных капителей, по 10 рублей за единицу.

18 марта у небезызвестного одесского купца Лоровича приобрели "холста мешочного 1-го разбора для подбивки в новом театре потолков" на 77 рублей 10 копеек. 20 мая сотрудник комитета Кривчиков купил еще "малороссийский холст в новый каменный театр для занавесов и декораций 1011 аршин", а "на подбивку в ложах потолков" 500 аршин мешочного холста, да семь футов суровых ниток, всего на сумму 296 рублей 91,5 копеек. 10 июня у местного купца Бодянского приобрели еще 1184 аршина малороссийского полотна и 150 аршин мешочного холста, а у купца Печенева — обойные гвозди.

Все эти отделочные работы контролировал архитектор Франческо Фраполли, который в июне заключил с подрядчиком контракт на окраску крыши театра масляной краской в два слоя. Есть упоминание о том, что он, в частности, отчитывался за обивку потолков в ложах дорогостоящим "рубашечным холстом".

Еще весною территория вокруг театра выравнивалась отсыпками земли, устраивались сточные канавы. Последовали претензии подрядчика Поджио за многочисленные виды работ, выполненные сверх заключенного им с комитетом контракта. Освидетельствование подтвердило его правоту, и в результате ему дополнительно выплатили 10.000 рублей.

О спектаклях в июле-августе 1809 года я не нашел никакой информации в архивных делах. Зато сезон 1810-го представлен довольно отчетливо. 11 августа давали комедию "Любовник на четырех ногах" и балет "Суд Парисов", сбор составил 222 рубля 07 копеек. Причем есть точная роспись полученным банкнотам и мелочи: рублевиков — 125, трешек — 57 и т. д.,

вплоть до точного числа полтинников и меди. 14 августа представляли комедию "Праздник благодетельной богини" и балет "Венера и Адонис", сбор составил 238 рублей 75 копеек. 15 августа: комедия "Бобыль", сбор 200 рублей 80 копеек, в том числе в пересчете с левов, рупий, киликов (расплачиваться можно было любой валютой, по курсу, без проблем).

Далее в августе-сентябре 1810 года даны комедии: "Исповедь супружеская", "Русский солдат", "Траур, или Утешенная вдова", балеты: "Со счастьем по воду ходить", "Диана на охоте", "Обманутый опекун" и другие спектакли. Сборы колеблются от 144 до 236 рублей с копейками. 16 августа зафиксировано абонирование кресла № 7 знаменитым графом Разумовским, который тут же внес 25 рублей в счет годового платежа (всего перед рампой стояло 44 кресла, остальные места в партере были стоячими).

Об устройстве "трибун" в старом театре уже довольно написано в историко-краеведческой литературе, а потому считаю излишним повторять общеизвестное. Перехожу к более важным, малоизвестным или вовсе неизвестным обстоятельствам, в частности, деталям появления на "одесском театре" труппы князя Шаховского.

1 октября 1810 года директор театра Рено докладывал комитету о том, что по повелению герцога Ришелье списался с этим лицом по поводу "определения актеров труппы князя на здешний театр". Тот решительно согласен, и прислал на утверждение кондиции, с некоторыми изменениями против присланных из Одессы. Рено просит отправить Шаховскому положенные по тем условиям 3.000 рублей, уплатив почтовой конторе установленный процент — 30 рублей. Как видно из записи в журнале заседаний Строительного комитета от 15 декабря, эти деньги были отправлены указанному адресату в тот же день (то есть 1 октября), и таким образом кондиции вступили в законную силу.

А между тем в театре продолжала выступать труппа, которую обычно именуют труппой Фортунатова. Надо уточнить: актер Фортунатов был антрепренером лишь драматической труппы. В комитетском журнале от 17 ноября 1810 года есть сообщение о том, что за представления, данные 13 ноября — комедию Коцебу "Несчастные" и балет "Диана на охоте", — собрано 92 рубля 25 копеек, включая выданные "актеру Фортунатову" билеты на 12 рублей. Эту сумму полагалось вычесть из его жалованья.

Что касается балета, то его содержателем состоял "шляхтич Фиялковский", который, впрочем, выступал, как выяснится ниже, в роли посредника. 3 ноября 1810 года директор театра Рено заключил с ним контракт, причем танцоры перешли к Фиялковскому от прежнего антрепренера,

"умершего полковника Ширая". Из всего этого следует, что именно Ширай руководил труппой еще во временном театре, или, по крайней мере, в 1809 году.

Совершенно непредвиденная находка ожидала меня в архивном деле "О сумме 50 тыс. рублей, высочайше пожалованных заимообразно на построение дома гимназии". Суть в том, что это здание (по Дерибасовской, где впоследствии помещался Ришельевский лицей, а далее весь комплекс строений перешел к Вильяму Вагнеру) пострадало от пожара, и в 1806 году монарх соизволил выдать соответствующую ссуду на восстановление. Но при чем здесь театр? А при том, что один из листов этого архивного дела, который ввиду дефицита бумаги использовался вторично, на обороте содержит "*Регистр, какие разыгрывались на одесском театре пиесы.*

Комедии.

1-я. Утешенная вдова.

2-я. Братом проданная сестра.

3-я Алхимист.

4-я. Любовница на четырех ногах.

5-я. Праздник Б..."

Пятое название нам уже известно — "Праздник благодетельной богини". Таким образом, мы получаем представление о части репертуара спектаклей, которые давались еще во временном театре.

Но вернемся к балету. 15 декабря 1810 года контракт "о содержании танцорок" с одесской театральной дирекцией заключил упоминавшийся дворянин Иосиф Крупский. Труппа состояла из восьми танцовщиц, но оговаривалось, что если численность увеличится, то содержание вырастет. На их содержание (стол, чай, кофе, шитое белье, отопление, освещение, за прислугу из двух особ) полагалось 1308 рублей, да жалованье самому Крупскому — 200 рублей. Наем квартиры в эти расходы не включался, и оплачивался Строительным комитетом по отдельной статье (либо актеры обитали в казенных помещениях).

Кондиции эти скрупулезно учитывали даже ежедневное меню танцорок. Обед должен был состоять из четырех блюд: супа, двух соусов, одного жаркого и к нему салата, причем, конечно, предполагалось разнообразие в назначенных "жанрах" кушаний. На ужин определялось три блюда. Говорилось о чистоте приготовления, об опрятности столового белья, которое при простоте непременно должно быть вышитым. Оговаривалось также, что не должно быть недостатка в чистом белье, и что одна из прислуг обязана помогать танцовщицам одеваться.

Музыкальной частью театра и гардеробом заведовали другие лица. Скажем, оркестр возглавлял некто Герасим Гусаренко, получавший на то по 2500 рублей в год. Заведующим гардеробом (по сути — главным театральным администратором) служил Марк Акурша (видимо, это измененная отечественными анналами итальянская фамилия Аккурци), которому, между прочим, и был сдан в ведение только что построенный Городской театр. Ему полагалось жалованье из расчета 500 рублей в год. Численность сторожей в начале 1810-х годов довели до трех (известны даже их имена-фамилии), назначив жалованье по три рубля в месяц каждому. Машинной частью заведовал тот же Крупский, за что получал отдельную плату.

На мой взгляд, весьма любопытны документы, тщательно фиксирующие обновление театрального гардероба, костюмов, специальной обуви и прочего реквизита. Так, 26 октября 1810 года директор театра коммерции советник Рено доносит комитету, что "по надобности умножить в театре гардероб, куплено им шмотье на 370 рублей". Тут же представлен счет, в котором значатся: кафтаны, камзолы, штаны из ткани "стамбир", "шали с серебряным позументом и таковыми ж пуговицами — 75 руб. Кафтан, штаны и два камзола с серебряною по бортам вышивкою, равно и кафтан 75 руб. Кафтан, камзол и двое штанов гранатовые красные с серебряною вышивкою, кафтан на пуговицах, камзолы на карманах и по бортам, а штаны на лифе 75 руб. Кафтан, камзол и штаны бархату рытого, цвету зелено-синеватого 75 руб. Женское платье леновое с златою вышивкою 50 руб. Перьев павлиных 21 на 20 рублей". Определили: вещи принять смотрителю гардероба Марку Акурше, задолженность Рено погасить из портовой суммы.

В записях от 16 ноября 1810 года находим фамилии всех "танцорок" балета, да еще одного драматического актера — Моргунова (!), каковому Рено велел выдать 50 рублей "из суммы театральной". Здесь же — о необходимости выдачи по 25 рублей танцовщицам Соколовой, Красовской, Ламанской, Козловой, Жидранской, Залеской, Концесилевой, Шпилевской. Очевидно, большинство из них польского происхождения. 17 ноября Акурша рапортует о расходах на покупку восьми пар "балетных башмаков" по 1 рубль 50 копеек, пяти пар — по 2.50 и трех — по 3.00.

В ноябре-декабре 1810 года помимо перечисленных спектаклей в театре давали: оперу "Мельник" (не вполне понятно, как ее ставили; возможно, вокалистами выступали драматические актеры), комедии "Влюбленный сиенец", "Опасно подслушивать у дверей", "Фома-дворник", "Как

угодно", балеты "Притворный музыкант", "Кора и Алонсо", "Любовь за интерес". Сборы — явно ниже летних: от 92-х до 170 рублей.

К осенне-зимнему сезону было основательно улучшено внутреннее освещение Городского театра. Лучший в юной Одессе медник, "евреин Иось Шаевич" (о нем я подробно расскажу в отдельной публикации), изготовил для установки в зрительном зале и на рампе 110 больших подсвечников, 28 плошек, 49 малых подсвечников, 8 больших и 47 малых фонарей, всего на сумму 390 рублей 05 копеек. 29 декабря одному из сотрудников комитета отпускают 30 рублей 60 копеек за приобретенные им для театра два пуда свечей.

В таком примерно режиме Городской театр функционировал до заключения контракта об устройстве итальянской оперы с антрепренерами Замбони и Монтовани в 1811 году, однако это уже отдельный сюжет. Здесь позволю себе прибавить лишь то, что в начале 1810-х годов по ходу становления театра надлежащим образом обустраивалась и прилегающая территория. Так, под надзором адъютанта герцога Ришелье графа Рошешуара осуществлялось мощение тротуара по периметру театрального здания, выстилались переходы через нынешние улицы Ришельевскую и Ланжероновскую, здесь же устанавливались с тою же целью деревянные мостики с перилами, а далее высаживались и пирамидальные тополя.



Анна БИЛЫК

Театральный зритель Одессы
Конец XIX — начало XX века

Одессу конца XIX — начала XX столетия без преувеличения можно назвать культурно-просветительским центром Юга Российской империи. Театрально-художественное пространство города возникло не хаотично, а создавалось в процессе планомерного творческого взаимодействия практиков театра и критиков на публику, значительная часть которой со временем превратилась в профессиональную зрительскую аудиторию.

Одесская публика всегда отличалась живым, эмоциональным восприятием искусства, и научить ее с одинаковым интересом принимать драму и комедию, если они воплощены талантливо, задача не из простых. Данную миссию в конце XIX века возлагают на себя одесские критики. До этого прослеживается некая оппозиционная полярность: критик — зритель. Например, рецензенты в середине XIX века — И. Гольц-Миллер, П. Сокальский — писали о театральной публике как о массе, не готовой к серьезному восприятию драматических произведений.

О том, как принимала публика известного актера Н. Самойлова в роли Кречинского, находим у П. Сокальского: "...мы смотрим на театр как на место, которое должно насмешить нас, расшевелить нашу кровь после тревожного дня? Нам кажется, что и то, и другое, и третье играет свою роль. Во всяком случае, мы не берем на себя разрешения заданных вопросов, потому что они приведут только к скучной морали. Наше личное мнение заключатся в том, что Самойлов в роли Кречинского был превосходен" [1].

Совершенно другие по тональности и манере общения со зрителем отзывы мы читаем двадцать лет спустя. Публика начала не только ценить, но и разбираться в том, что происходит на сцене. Театральные вкусы зрителей менялись, в том числе и под влиянием рецензентов. Как видим, П. Сокальский высмеивает зрителей, указывает на их невежество, но и не берется поучать. Подобное, не лишенное высокомерия отношение к аудитории, не могло благоприятно сказаться на развитии театра. Театральная публика, чье самолюбие задевали подобные П. Сокальскому выпады критики, попросту их игнорировала. Новая генерация театральных рецензентов (П. Герцо-Виноградский, И. Хейфец, Л. Теплицкий) для установления контакта с театральной аудиторией прибегала к менее радикальным методам воспитания одесской публики. Мелодрамы, незамысловатые комедии воспринимались зрителями с большим энтузиазмом, чем серьез-

ные пьесы, поскольку "облегченная" составляющая городского театрального репертуара была лишена глубинных философских размышлений, многозначительности, а динамичный сюжет водевилей и фарсов давал возможность психологической разрядки.

Так, 1905 году одесский зритель познакомился с пьесой Косоротова "Весенний поток". Критик "Одесского листка" Л. Теплицкий по праву считал этот спектакль низкопробным, а следовательно, по его убеждению, не должным занять место в репертуаре театра [2]. В полемику с молодым журналистом вступил менее темпераментный П. Герцо-Виноградский, который, в отличие от Л. Теплицкого, поддержал зрителей. "Публика...На первом представлении "Весеннего потока" она оценила пьесу и горячими искренними аплодисментами подчеркнула как основную мысль пьесы, так и свою жажду весеннего потока" [3]. Критик считал, что нельзя игнорировать запросы зрителей, какую бы неприязнь они не вызывали, необходимо терпеливо "искать пути передачи читателю своего мироощущения" [3].

П. Герцо-Виноградский отходит от сомнительного права критика на односторонний приговор, которым в полной мере воспользовался Л. Теплицкий. Он понимает, что категоричными суждениями, резким тоном, можно потерять доверие читателей. П. Герцо-Виноградский не отрицает, что данная пьеса относится к художественному ширпотребу, но "массовые" спектакли, по его мнению, также должны присутствовать в театральной афише. "Не могу не отметить здесь, что репертуар в городском театре составлен на первые спектакли весьма умело и умно. Это делает большую честь антрепренеру. Сегодня идет одно из лучших произведений Ибсена "Дикая утка"... "Вильгельм Телль" Шекспира", — продолжал автор фельетона [3]. Таким образом, наличие спектаклей разного типа в репертуарном предложении театра способствовало сближению публики со сценичным искусством, привлекало новых зрителей в зал.

В публикациях, обращенных к зрителям, предпочитавших легковесный репертуар, некоторые склонные к розыгрышу театральные журналисты прибегали к остроумному фельетонному приему: в содержательной части рецензии они имитировали хвалебный отзыв, а в финале неожиданно для читателя профанировали пьесу и спектакль. Вот что пишет критик Мери по поводу постановки пьесы Биссона "Неизвестная" (госпожа Х) в театре Сибирякова: "Эффектная пьеса, сценическая пьеса. Как раз то, что любит большая часть публики. Интересно задумана фабула, занимательная интрига, яркие сценические положения — все это делает мелодраму знаменитого сих дел мастера Биссона недурным сценическим дейст-

вием. Недаром "Неизвестная" стала репертуарной пьесой и пользуется значительным успехом особенно в *глухой провинции*" (курсив — **А. Б.**) [4]. Такая концовка не могла не задеть одесситов, которые не считали себя заурядными театралами.

Представителям театральной критики в периодических изданиях удалось достичь определенного успеха в становлении репертуарных предпочтений городской театральной публики. "Как на характерный факт разницы в публике, посещающей серьезные спектакли и спектакли опереточные, можно подчеркнуть именно это курьезное обстоятельство: в дни трагедий буфет почти вовсе не торгует, хотя театр битком набит, — в дни оперетки буфет переполнен даже тогда, когда театр наполовину пуст", — писал не без иронии фельетонист "Одесского листка" А. Гермониус [5].

Реальным доказательством того, что в начале XX века театральные залы заполнила, в основном, взыскательная аудитория, свидетельствует преобладание серьезных пьес над развлекательными в театральном репертуаре города, да и афиша гастролеров заметно изменилась. В ней стали доминировать произведения русских и зарубежных классиков, а не фарсы и водевили. Таким образом, одесская публика эволюционировала конгениально столичному зрителю. Как отмечал в 90-х годах актер и режиссер Малого театра А. Ленский: "...толпа за последние тридцать — тридцать пять лет значительно выросла и успела намного опередить театральную среду" [6, с. 183]. И хотя известный театральный деятель, видимо, по инерции употребляет термин *толпа*, речь идет о новом качестве тех, кто ежевечернее заполнял зрительный зал театра.

Что касается художественного образования зрителя, то здесь немаловажную роль сыграл "Южнорусский альманах". Именно на страницах этого издания были напечатаны самые значительные как по содержанию, так и по объему теоретические работы по вопросам искусства. В 1898 году выходит статья И. Хейфеца "Драматические спектакли в Одессе", где критик обрисовывал не только облик театра, каким его помнят "старожилы" зрительного зала, но и доносил до читателей общественную значимость драмы. "Тесная связь, существующая между жизнью и драматическими произведениями, дает толчок к всевозможным выводам и размышлениям, создает почву для всякого рода споров, вызывает известное брожение в обществе, жизнь которого без этого грозит обратиться в стоячее болото", — писал Старый театрал. Под таким псевдонимом знала одесская публика известного критика, редактора газеты "Одесские новости" И. Хейфеца [7, с. 84].

В 1899 году в "Южнорусском альманахе" Влас Дорошевич опубликовал одну из самых значительных своих работ по театру "Драма в Одессе или отсутствие драмы в Одессе", где изложил проблемы художественного бытия городского драматического театра. В сферу его художественных интересов включались опера, фарс, цирк, оперетта, но по широте и значительности тем и сюжетов, по степени влияния на мысли и вкусы зрителей самым важным в смысле общественной значимости являлся для критика драматический театр. В. Дорошевич желал, чтобы одесская сцена поднялась до высокого уровня духовной жизни Европы. Он боролся с засильем опереточной развлекательной драматургии, защищал истинно художественное и передовое на театральных подмостках, предостерегал театр от срывов и ошибок, помогал определить перспективы: "Толстой в спросе. С Гоголем тихо. Островский без дел. Зато графу Толстому повезло. "Смерть Иоанна Грозного" в Русском театре и "Царь Борис" в Городском" [8].

Критик демонстрировал рутинный характер многих пьес, идущих в одесских театрах: "Сестра Тереза", "Сумасшествие от любви", "Тещи" и "Вторая молодость". Утверждал новую, ориентированную на потребности времени репертуарную линию театра: "Ей (публике. — **А. Б.**) вовсе не знакома новейшая драма. Она не знакома ни с тем реалистическим направлением драмы, яркой представительницей которого служит Чеховская "Чайка", ни с философской драматургией Гауптмана. Все лучшие новейшие драматурги для него незнакомцы" [9, с. 60]. По мнению Дорошевича, драматургия среди всех видов литературы наиболее эффективно способна влиять на мысли и вкусы зрителей.

Для учащейся молодежи не без инициативы критики устраивались дешевые, а иногда и бесплатные спектакли, пропагандирующие лучшие произведения отечественных и зарубежных драматургов. В. Дорошевич считал, что в "университетском" городе, имеющем множество учебных заведений разного уровня, нельзя допустить того, чтобы молодежь имела приблизительное и поверхностное представление о творчестве В. Шекспира, Ж. Мольера, А. Островского. Будучи активным сторонником распространения дешевых по стоимости билетов, организации общедоступных спектаклей, критик "Одесского листка" Л. Теплицкий писал: "Рекомендованный материал должен быть составлен из пьес классических и лишь из нескольких современных пьес, имеющих преимущественную связь с произведениями классической литературы. В Одессе большое количество учащейся молодежи, изучающей историю литературы и нуждающейся в иллюстрации тех великих произведений, о которых им читают с кафедры" [10].

На страницах местных газет городские театралы неоднократно вступали в дискуссии с известными критиками; часто отдавали должное художественной подготовке зрителей и рецензенты. "Публика.... Я ее ценю теперь более чем когда-либо. Ее коллективные чувства носят в настоящее время весьма возвышенный идейный характер... Мы, журналисты и рецензенты, должны считаться с этим инстинктом и умом массы и приветствовать даже наивные театральные произведения, отвечающие по мере разумения и талантов их авторов требованиям публики" [3]. Как видим, публика перестала играть роль пассивно-потребительскую, став активной составляющей процесса, происходящего в театральной Одессе.

Воспоминания современников являются не менее убедительным свидетельством подготовленности одесской аудитории. Актриса Вера Юренева писала: "Мы играли "Снег". Накануне эту пьесу выставляли в Херсоне, и нам передавали, вроде бы публика освистала спектакль, а у нас от первого до последнего слова она слушала ее в глубокой тишине" [11, с. 68]. Высоко ценил роль публики и актер Д. Дольский: "Прошел в Одессе" — это равносильно выдержанному на аттестат артистической зрелости экзамену" [12, с. 10].

Нередко критики подходили к зрителям дифференцированно, разделив их на две категории: театралов, которые понимают природу сценического искусства, и "большую публику", то есть не театралов, относящихся к театру как к развлечению. Н. Инбер так рассуждал по этому поводу: "Зритель заморгал глазами, заскучал больше всех и — побежал смотреть "Сатану". Я говорю, конечно, о зрителе массовом, о так называемой большой публике. Но я в то же время глубоко верю в то, что с каждым днем растут ряды новой публики, публики Метерлинка, Ибсена и Гамсуна, публики, знающей, что из нынешнего театрального сумбура родятся новые гармоничные формы сценической интерпретации" [13].

Поэтому в годы гражданской войны, когда театр терял своего постоянного зрителя, критики оказались в замешательстве. Им чужда была новая аудитория. "Обычно собиралась публика, прекрасно знакомая друг другу и примелькавшаяся каждому театралу. Сейчас в театре не встретишь ни одного знакомого лица. Прежняя театральная публика куда-то исчезла. На смену пришел новый зритель. Кто он, этот таинственный незнакомец и каковы его качества? — еще сказать трудно", — писал Б. Генис [14].

По отношению к публике театральная критика, кроме всего прочего, выполняла просветительскую и обучающую функцию. Рецензентам удалось сохранить традиции сценической культуры путем формирования

взыскательной зрительской аудитории, ориентируясь при этом, в первую очередь, на студенческую молодежь, потенциальную элитарную публику города, и в то же время осознавая, что легкий жанр необходим как средство релаксации, ухода от однообразной повседневности.

Литература

1. Фагот [Сокальський П.]. Одесский театр // Одесский вестник. — 1860. — 21 апреля.
2. Теплицкий Л. Театр и музыка // Одесский листок. — 1905. — 9 марта.
3. Лоэнгрин [Герцо-Виноградский П.]. Зигзаги // Южное обозрение. — 1905. — 10 марта.
4. Мери. Театр Сибирякова // Одесское обозрение театров. — 1912. — 4/5 декабря.
5. Финн [Гермониус А.]. За день // Одесский листок. — 1894. — 12 февраля.
6. Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. — М.-Л.: Искусство, 1950. — 183 с.
7. Старый театрал [Хейфец И.]. Драматические спектакли в Одессе // Южно-русский альманах. — 1898. — С. 77-85.
8. Влас Дорошевич. За день // Одесский листок. — 1896. — 29 апреля.
9. Дорошевич В. Драма в Одессе или отсутствие драмы в Одессе. Южно-русский альманах. — 1899. — С. 55-61.
10. Т-цкий Л. [Теплицький Л.]. Городской театр // Одесский листок. — 1902.— 8 сентября.
11. Юренева В. Записки актрисы.— М.-Л.: Искусство, 1946. — 237 с.
12. Дольский Д. Одесская публика // Мельпомена. — 1918. — № 21. — С. 10.
13. Инбер Н. Плохой анекдот // Одесские новости. — 1903. — 1 ноября.
14. Лоренцо [Генис Б.]. Дневник театрала. Новый зритель // Театр. — 1919. — 30 ноября.

Вера СОЛОДОВА

К истории Одесского немецкого театра

Появление немецкого рабоче-колхозного театра в Одессе в 1933 г., равно как и польского, еврейского, болгарского, в новых исторических условиях стало важным фактором культурного возрождения национальных меньшинств Юга Украины, катализатором процессов их этнической консолидации. Вместе с тем органы советской власти, создавая театры, использовали их для расширения своего влияния на национальные меньшинства, формирования их политического самосознания в соответствии с задачами социалистического строительства.

На 1920-е гг. в Одесской губернии проживали представители 62 национальностей, в том числе немцы, компактно обосновавшиеся в 248 селах губернии.

На одном из заседаний Одесского окружного исполнительного комитета в декабре 1925 г. обсуждались "особенности политпросветработы среди немецкого населения Одесского округа", которые, несмотря на разнообразие форм, не давали для власти желаемых результатов [1]. Это связывали с недостаточным количеством политпросветучреждений на селе, отсутствием квалифицированных кадров, а также с немецким консерватизмом и скептицизмом по отношению ко всему, "что говорит другой, не немец-колонист" [2]. Приводились доводы о том, что новое для немца только тогда приемлемо, когда он убеждается в его реальной для себя пользе. И тогда было решено, что заведовать просветительскими учреждениями должны работники из среды, которую они непосредственно обслуживают, а во всех крупных селах должны появиться киноустановки и театральные декорации.

Рекомендация насчет декораций связана еще и с тем, что именно на 1925 г. приходится всплеск сельских драмкружков в Украине. Еженедельник "Театральная неделя" отмечал рост, особенно в провинции, "театральных организаций" [3]. Драмкружки имелись почти во всех селах Одесщины. Тяга к ним крестьянства была очень велика, но часто ввиду полного отсутствия средств, поиска помещений или скамеек для сцены и зрителей, их приходилось закрывать.

Театральные кружки существовали не только в селах, но и в самой Одессе. Так, еще в 1923 г. были организованы театральные коллективы для обслуживания рабочих районов: при клубах им. Старостина, им. Петровского, им. Коминтерна, при заводе бывш. Гена, Джутовой фабрике [4].

В Одессе на 1924 г. насчитывался 81 клуб, среди них были созданные по национальному принципу — это Латышский и Литовский клубы, Польский дом, немецкий "Культурферайн" и другие. В январе 1925 г. они все вошли в состав интернационального клуба им. К. Маркса, находившегося на улице Красной гвардии, 4. Клуб объединил 2163 человека 13 национальностей в 10 национальных секций (данные на 1 октября 1927 г.).

Немецкая секция считалась одной из самых активных в интерклубе. Лучшими были ее хоровой и драматический кружки, которые послужили основой для театральной студии. "Практика показала, — писал в докладной записке инспектор по национальным меньшинствам Одесского окружного отдела народного образования З.А. Альвайль в губернский комитет КП(б)У, — что в немецких колониях легче проводить политпросветработу именно через драматическое выступление, через театр" [5].

Поэтому закономерным было появление Одесского немецкого рабоче-колхозного театра на базе театральной студии немецкой секции Интерклуба. Театр начал свою работу 22 мая 1933 г. [6].

В Государственном архиве Одесской области сохранились протоколы совещаний Одесского театрального треста за март 1932 г. Из них следует, что такой национальный театр задумывали вначале создать во второй половине 1932 г., сразу после уборочной кампании, и для этого предполагалось выделить 10 тыс. карбованцев, затем сумму увеличили до 50 тысяч [7]. По жанру он задумывался "драмой малых форм", по характеру работы — передвижным, по радиусу обслуживания — районы проживания национальных меньшинств [8].

Театр за время своего существования имел несколько названий: "Німецький театр в Одесі. Студія"; "Государственный немецкий театр"; "Всеукраинский государственный немецкий колхозный театр"; "Ukrainisches Staatliches deutsches Rollettibistenteater"; "Немецкий рабоче-колхозный театр"; "Німецький робітничо-колгоспний театр".

Театр находился сначала при интерклубе им. К. Маркса на ул. Красной гвардии, 4. Но стоило труппе в мае 1934 г. выехать на гастроли по районам области, как помещение отобрали. Адрес театра менялся несколько раз: в том же 1934 г. — ул. Жуковского, 38, в 1935 г. — Воронцовский пер., 10, с 1936 г. по 1939 г. — ул. Пастера, 62, в здании бывшей евангелическо-реформатской церкви.

У истоков театра находились И.В. Шмидт, А.Г. Гефт и Л.А. Поппер. Они занимались организационной работой, подбором репертуара, поис-

ком талантливой немецкой молодежи, а также преподавателей для обучения будущих артистов.

Л.А. Поппер был режиссером и художественным руководителем театра, его специально пригласили из Берлина в Одессу в 1932 г. [9]. Но проработал в Одессе недолго, вскоре был признан "агентом иностранной разведки", и вся ответственность за деятельность театра легла на плечи А.Г. Гефта.

Артур Готлибович Гефт (1885-1972)*, будучи директором немецкого театра (1933-1937), внес большой вклад в его создание. А.Г. Гефт был интересной и незаурядной личностью. Он родился в с. Здолбуново Волынской губернии в "мещанской" смешанной семье (его мать Татьяна Стурова была русской). С 14 лет он учился типографскому делу в Одессе в типографии Л. Нитче и в колонии Эйгенфельд Мелитопольского уезда Таврической губернии. В апреле 1916 г. его мобилизовали в армию и отправили на фронт, в Румынию. В 1919 г. был принят в члены РКП(б) группой "Спартакус" Одесской парторганизации. В разные годы работал в управлении уездного исполнительного комитета (Вознесенск), заведующим конторой Балтского райсоюза (Бирзула), наборщиком немецких изданий Центроиздата (Харьков), заведующим хлебной базой Одесского сельсоюза, заведовал Одесским торгсином.

Имея незаконченное среднее образование (4 класса Одесского реального училища), он всю жизнь занимался самообразованием. Много читал, обладал литературным слогом письма, а для души — любил рисовать. Когда А.Г. Гефт стал директором немецкого театра, его художественные способности проявились во всей полноте.

Все постановки в театре проходили на немецком языке. Для этого русские и украинские пьесы, рекомендованные областным репертkомом, подвергались адаптированному переводу. Переводчиком был А.Г. Гефт. Им были переведены пьесы "Преступление и наказание" М. Зощенко, "Великая сила" А. Глебова и другие.

В Одесском историко-краеведческом музее хранится афиша спектакля "Великая сила" [10]. Афиша была отпечатана в типографии Спартаковского района на немецком языке тиражом 300 экземпляров. Осуществил постановку режиссер Одесского еврейского театра Л. Абелиов.

Благодаря тому, что на афише указаны имена актеров, занятых в спектакле, можно получить представление о составе труппы театра. Это А. Фризон, В. Штайнгауэр, В. Адлер, Л. Шауэр, К. Арнольд, Ф. Хайле-

* Отец советского разведчика Николая Гефта.

ман, К. Яворский, Ф. Рест, Г. Отт, Р. Паус, Пфлюгер, Х. Процель, Л. Рудольф, И. Шалер, Шмальц, Ф. Шнайдер, В. Зигле, Е. Фоллер, Фольк и Е. Зибарт.

Имя А.Г. Гефта на афише указано дважды: как директора театра и как переводчика пьесы. Его заслугой было и создание оркестра из 22-х инструментов, известного как "неаполитанский струнный ансамбль". Репертуар ансамбля состоял из 20 музыкальных классических и народных произведений. Руководил оркестром В.В. Гаузбрандт. Его называли маэстро, так как считали крупным мастером своего дела и хорошим организатором. В короткий срок из молодых людей, не имевших даже понятия о нотной грамоте, он делал музыкантов.

При театре был и хор, его репертуар насчитывал 18 песен, в основном, революционного содержания. Непродолжительное время в 1934 г. им руководил Н.В. Верховынец.

В декабре 1935 г. Гефта исключили из партии с формулировкой: "как ранее исключавшегося (1929) и имевшего три партвзыскания" [11], но на должности директора театра оставили. Об этом факте вспомнили 22 марта 1937 г. на закрытом собрании партгруппы при Управлении по делам искусств. После обсуждения итогов февральского Пленума ЦК ВКП(б) занялись немецким театром, "засоренным чуждым элементом", и его директором А. Гефтом, пропагандирующим в колхозах Л. Троцкого [12].

Наступил разгар репрессий и поиска врагов. На партийных собраниях часто цитировались высказывания И.В. Сталина: "Искусство самое излюбленное место для врага" — или партийных руководителей районного и областного масштаба: "Надо проявлять бдительность по отношению к членам партии, работающим в наших национальных театрах..." [13].

А.Г. Гефта посчитали политически неграмотным и не достойным возглавлять немецкий театр. Вскоре он был снят с работы "как вредный, разлагающий элемент" [14], на его место назначили К. Волленберга. Но уже успело укорениться мнение, что "за партийными билетами в театре продолжают скрываться германские шпионы" [15]. Поэтому через несколько месяцев получил выговор и новый директор театра, за то, что он "притупил свою бдительность, не смог разоблачить врагов". "Врагами" оказались артисты И. Шаллер и Рерих [16].

В 1935 г. художественным руководителем Одесского немецкого рабоче-колхозного театра стала Ильза Беренд-Гроа, до этого работавшая в Московском Гиттисе [17]. Ей приходилось работать в сложных условиях. В 1937 г., когда началась очередная "охота" на А.Г. Гефта, выясни-

лось, что она, будучи коммунисткой, не состоит на партийном учете. И тогда на закрытом партийном собрании было вынесено решение: "Художественному руководителю немецкого театра т. Беренд-Гроа немедленно же через райпартком прикрепиться к партгруппе Управления по делам искусств для осуществления влияния на нее как члена партии" [18].

И. Беренд-Гроа смогла создать хороший профессиональный коллектив. Молодые актеры, в возрасте от 17 до 27 лет, не только выступали на театральных подмостках, но еще успевали работать и учиться. Они же были музыкантами, прекрасно владели струнными инструментами и пели в хоре. Поэтому немецкий театр ставил не только спектакли, но и давал концерты, в которых исполнялись произведения В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Й. Гайдна, С. Гулак-Артемовского и др.

Альберт Гетерле — бывший ученик И. Беренд-Гроа, колонист Одесского округа, а впоследствии известный в Германии актер и режиссер, считал ее "идеальным актерским педагогом" [19]. Актерское мастерство ее ученики постигали в течение двух лет. Они изучали все аспекты театральной работы — от техника сцены до ассистента режиссера. Зачислялись в театр как артисты только после выполнения экзаменационного задания. В результате все прошедшие школу Беренд-Гроа могли справиться с произведениями разных жанров и стилей.

С концертами и спектаклями рабоче-колхозный театр по заранее составленному графику объезжал колонии. Среди архивных документов сохранился график работы коллектива за первую декаду мая: "1-2 мая — Зельц; 3 мая — Кандель; 4 мая — Зельц; 5 мая — Баден; 6 мая — Страсбург; 7 мая — Эльзас; 8 мая — Эльзас; 9 мая — Мангейм и т. д." [20].

Такая форма работы утвердилась еще со студийных времен театра, что подтверждает публикация в районной газете, издаваемой в Гальбштадте (Молочанске), о выступлениях Одесского театрального коллектива в колхозах Молочанской машинно-тракторной станции [21].

Артисты поддерживали тесные отношения с теми районами, в которых находились драматические кружки, в частности, с Зельцским, Спартаковским, Карл-Либнехтовским и др. На разных сценических площадках ставились драмы, трагедии и комедии из немецкой, английской, французской и русской классики, пьесы советских и немецких авторов антифашистского содержания. Спектакли предназначались как для взрослой аудитории, так и для детей.

Режиссерскую работу И. Беренд-Гроа критики назвали мастерской после просмотра трагедии "Отелло" В. Шекспира, где "любой актер под

ее руководством вынашивал, создавал каждый образ из пьесы" [22]. Была отмечена игра актеров Фризона (Отелло) и Кекк (Дездемона). Жители сел, увидев спектакль, шли в соседнее село, чтобы еще раз его посмотреть.

Эта постановка принесла Одесскому немецкому театру второе место на Первом областном смотре работы колхозных театров. Награда дала театру право на участие в Первой республиканской олимпиаде рабоче-крестьянских театров в июне 1937 г. в Киеве. За постановку "Отелло" театр был удостоен третьей премии — 4000 карбованцев. В том же году И. Беренд-Гроа осуществила постановку "Эмилии Галлотти" Г. Лессинга.

В первых числах июня 1938 г. в интерклубе состоялась премьера пьесы "Честь" Г. Мдивани. Обращение немецкого театра к советской драматургии вполне объяснимо. На всех совещаниях, конференциях, связанных с деятельностью рабоче-колхозных театров в 1930-х гг., ставилось одно условие — ведущее место в репертуаре должны занимать произведения советских драматургов. Поэтому и была выбрана пьеса "Честь", повествующая о бдительности советских людей в грузинском пограничном селении, нарушителях границы, друге, оказавшемся предателем и вражеским пособником, справедливом возмездии. Известны имена актеров, исполнявших главные роли в спектакле. Начальника погранзаставы Амирана играл Гетерле, главу семейства Ягора — А. Фризон, его сына Надира — В. Штейнгауэр, главу семейства Сардиона — В. Адлер, и его дочь Нателлу — Л. Шауэр [23].

В 1930-е гг. национальные немецкие театры были организованы в Одессе, Днепропетровске и Энгельсе. Репертуар театров перекликался, особенно в выборе при постановке комедий, таких как "Шестеро любимых" А. Арбузова, "Двенадцатая ночь" В. Шекспира и "Мнимый больной" Ж.-Б. Мольера [24].

В 1936 г. произошло объединение Одесского с Днепропетровским национальным немецким театром. Это усугубило и без того тяжелое материальное положение актеров Одесского театра: задержка выплаты заработной платы, неразрешимый жилищный вопрос, сокращение бюджетных ассигнований для полноценной деятельности театра, который стал обслуживать и Днепропетровскую область [25].

В июле 1937 г. в Одессе состоялась премьера спектакля по пьесе Ф. Вольфа "Троянский конь" [26]. Его поставили режиссер Г. Хинце и художник-декоратор Л. Бибер, приехавшие из Днепропетровского театра и проработавшие около года в Одессе. Главную роль молодого коммунис-

та Карла исполнил Э. Гешонек. Зрителями премьерного показа были преподаватели и студенты Одесского немецкого пединститута.

В июне 1939 г. в течение десяти дней в Одессе проходила очередная областная олимпиада колхозных театров. Итоги ее, к сожалению, неизвестны, кроме названия пьес, с которыми выступали участники. Немецкий колхозный театр представлял пьесу Г. Вангенгейма "Захватчики". Декорации для этого спектакля были выполнены художником Г. Фогелером.

После областных олимпиад, проходивших по всей республике, в Киеве начинался смотр украинских колхозных театров. В этот раз победителем от Одесской области был признан Второй Одесский рабоче-колхозный театр (филиал театра Революции). В качестве награды весь театральный коллектив отправили с творческим отчетом в Москву.

В 1939 г. в одесском театре непродолжительное время работал художник Генрих Фогелер. Результатом творческого содружества художественного руководителя, актеров и самого художника явилось создание кукольного театра. Фогелером были созданы декорации и куклы. Была поставлена сказка "Скатерть-самобранка" в обработке Берты Ляск [27].

В августе 1939 г. И. Беренд-Гроа, пытаясь восстановить былую славу театра, вновь обратилась к английской классике — стала готовить постановку комедии В. Шекспира "Двенадцатая ночь". К этому же времени относится и последнее упоминание в одесской прессе о немецком колхозном театре [28].

Объясняется это изменением отношения к национальным меньшинствам со стороны партийных, советских и государственных органов, которое началось с середины 1930-х гг., когда периодической критике стали подвергаться национальные учебные заведения. С трибуны XIV съезда КП(б)У прозвучало, что "последствия вредительства, которое проводилось врагами на фронте культуры, далеко не ликвидированы, что буржуазно-националистические и троцкистско-бухаринские прихвостни, которые окопались на разных участках культурного фронта, полностью еще не выкорчеваны" [29].

20 апреля 1938 г. Совнарком УССР и Центральный Комитет КП(б)У приняли постановление "Об обязательном изучении русского языка в нерусских школах Украины", которое значительно увеличивало количество часов на изучение русского языка в национальных школах.

В немецких школах, по указаниям ЦК КП(б)У, стали проводиться коллективные проверки, которые выявили традиционный недостаток на тот период — "онемечивание украинского и русского населения".

29 июня 1938 г. Совнарком УССР разработал постановление "О реорганизации специальных национальных школ, техникумов, Одесского немецкого педагогического института и специальных отделов и классов в школах, техникумах и вузах УССР". Постановления не только "разрабатывались" и "принимались", но и воплощались в жизнь. Но театр еще существовал. Об этом косвенно свидетельствует публикация в газете "Большевистское знамя" за 30 ноября 1939 г., где сообщалось об открытии шестого по счету колхозно-совхозного театра им. С. Кирова. До его появления в Одесской области вместе с немецким было пять театров.

И еще в 1940 г. среди колхозных театров, которые готовились к гастрольным поездкам по районам Одесской области накануне октябрьских праздников, немецкий театр не был упомянут [30]. Можно предположить, что к этому времени он был закрыт. Но даже столь непродолжительный период его существования сыграл определенную роль в формировании национальной театральной культуры среди немецкого населения края.

Источники и литература

1. Государственный архив Одесской области (далее — ГАОО). — Ф. Р-134. — Оп. 1. — Д. 1448. — Л. 137.
2. ГАОО. — Ф. Р-134. — Оп. 1. — Д. 1448. — Л. 139.
3. Театральная неделя. — 1925. — № 13-14. — 7 июля.
4. ГАОО. — Ф. Р-150. — Оп. 1. — Д. 241. — Л. 75.
5. ГАОО. — Ф. Р-150. — Оп. 1. — Д. 808. — Л. 6.
6. ГАОО. — Ф. Р-7972. — Оп. 1. — Д. 23. — Л. 37.
7. ГАОО. — Ф. Р-5056. — Оп. 1. — Д. 10. — Л. 19.
8. ГАОО. — Ф. Р-5039. — Оп. 1. — Д. 99. — Л. 28.
9. ГАОО. — Ф. Р-7972. — Оп. 1. — Д. 23. — Л. 37.
10. Одесский историко-краеведческий музей. Инв. № Пи-8602.
11. ГАОО. — Ф. Р-11. — Оп. 1. — Д. 553. — Л. 33.
12. ГАОО. — Ф. Р-18. — Оп. 1. — Д. 242. — Л. 49.
13. Там же. — Л. 56, 58.
14. Там же. — Л. 84.
15. Там же. — Л. 58.
16. Там же. — Л. 66.
17. Jarmatz K., Barck S., Diezel P. Exil in der UDSSR. — Frankfurt am Main, 1979. — S. 295.
18. ГАОО. — Ф. Р-18. — Оп. 1. — Д. 242. — Л. 51.
19. Jarmatz K., Barck S., Diezel P. Exil in der UDSSR. — Frankfurt am Main, 1979. — S. 295-296.
20. ГАОО. — Ф. Р-7972. — Оп. 1. — Д. 23. — Л. 41.
21. Верич С. Гастроль Всеукраинского государственного немецкого колхозного театра; Politabteilung. Das Studium Allukrainische Deutsche Kollektivisten Staatstheater in den

Kollektiven unserer MTS. // Für bolschewistische Kollektive (За більшовицькі колгоспи). — 1934. — 18 декабря.

22. Майстренко А. Колгоспні театри. // Театр. — 1937. — № 4. — С. 37.

23. В. А. Новые постановки колхозных театров. // Большевистское знамя. — 1938. — 1 июня.

24. Чередник Е.И. Немецкий национальный театр на Днепропетровщине (30-е гг.). // Вопросы германской истории: украинско-немецкие связи в новое и новейшее время. — Днепропетровск, 1995. — С. 155; Герман А.А. Немецкая автономия на Волге. 1918-1941. — Саратов, 1994. — Ч. 2. — С. 219.

25. ГАОО. — Ф. Р-18. — Оп. 1. — Д. 242. — Л. 66.

26. Diezel P. Exiltbeater in der Sowjetunion. 1932-1937. — Berlin, 1978. — S. 155.

27. Там же. — S. 157.

28. В колхозных театрах. // Большевистское знамя. — 1939. — 29 августа.

29. Комуністична партія України в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК. — К., 1976. — Т. 1. — С. 893-894.

30. Театры в октябрьские дни. // Большевистское знамя. — 1940. — 18 октября.

Роман БРОДАВКО

"Угрюм-река" на украинской сцене

15 июня 1962 года в Одесском украинском музыкально-драматическом театре состоялась премьера спектакля "Угрюм-река". Автором инсценировки известного романа В. Шишкова и режиссером-постановщиком был выдающийся украинский театральный деятель народный артист СССР Василий Степанович Василько. "Угрюм-река" стала последней постановкой в его богатой творческой биографии.

На премьере кроме одесской театральной публики было много работников Киевского академического театра имени И. Франко, который в то время гастролировал в нашем городе. Интерес киевлян к одесскому спектаклю был особенным. Впервые "Угрюм-реку" Василько поставил в их театре в 1953 году в оформлении художников А. Бобровникова и М. Тряскина, с музыкой Ю. Мейтуса. Киевский спектакль был отмечен столичной критикой как удачный, продержался в репертуаре несколько лет и пользовался заслуженным успехом у зрителей. Франковцы, оказавшиеся на премьере в Одессе, были поражены тем, насколько новый спектакль непохож на тот, который шел в Киеве. Здесь в который раз проявилось мастерство В.С. Василько, который, не раз обращаясь на протяжении своей большой творческой жизни к одному и тому же драматургическому материалу, никогда не копировал своих предыдущих режиссерских решений. Он ориентировался на время, на исполнительские возможности труппы, наконец, на свое восприятие драматургии, которое на протяжении десятилетий изменялось. Яркое свидетельство этому — его постановки "Гайдамак", "Шельменко-денщика", "У неділю рано зілля копала", "Земли" и других.

Интерес В.С. Василько к роману В. Шишкова, как нам кажется, прежде всего, объяснялся тяготением Мастера к масштабным социально-психологическим полотнам, к раскрытию характеров на фоне крупных исторических событий. В инсценировке двухтомного многопланового прозаического сочинения Василий Степанович сумел сконцентрировать внимание на главном — на остром социальном конфликте между "хозяевами жизни" и бесправными рабочими приисков и на нравственном конфликте, отражающем внутреннюю жизнь центрального героя пьесы — Прохора Громова.

В.С. Василько мастерски умел переключать прозу в иную систему художественных координат, именуемую качественной драматургией. В пер-

воисточнике повествование порой растянуто во времени, течет плавно, спокойно. А в пьесе Василия Степановича совсем иной темпоритм, большая эмоциональная напряженность. Пьеса поражает точностью психологических характеристик, четкой драматургической выстроенностью, смысловой остротой диалогов.

Роман "Угрюм-река" воспринимался современниками автора по-разному. Сам В.Я. Шишков, который писал это произведение пятнадцать лет — с 1918 по 1932-й год, — считал его основным в своей творческой биографии: "Угрюм-река" — та вещь, ради которой я родился".

В литературу Шишков пришел не сразу. Он родился в 1873 году в городе Бежецке Тверской губернии в купеческой семье. Окончив Вышневолоцкое городское училище, начал работать в сфере водных путей сообщения. В 1894 году оказался в Томске. Участвовал во многих экспедициях. Был во главе одной из первых групп, исследовавших район падения тунгусского метеорита. Первая публикация — символическая сказка "Кедр" в журнале "Сибирская жизнь" в 1908 году, который выходил в Томске. После нее в периодике 1908-1911 годов неоднократно печатались путевые очерки и рассказы Шишкова. Активную литературную деятельность Шишков начал в 1913 году (рассказы "Помолились", "Суд скорый", "Краля"). В 1915 году он переехал в Петроград, сблизился с Максимом Горьким. В 1916 году при содействии Горького выходит первый сборник рассказов Шишкова "Сибирский сказ". После переезда в столицу Сибирь и особенно Алтай остаются одной из основных тем творчества писателя. Октябрьский переворот В. Шишков воспринял настороженно, не сразу признал советскую власть. Однако со временем стал под ее знамена. Заметным событием в литературе стал его роман "Ватага" (1923), посвященный событиям гражданской войны. Однако имя в литературе принесла В. Шишкову "Угрюм-река". После выхода в свет этого произведения он написал еще один роман, "Емельян Пугачев". В 1941-1912 годах В. Шишков находился в блокадном Ленинграде, писал статьи в питерские газеты, выступал на радио. Он умер в начале 1945 года, не дожив несколько месяцев до Великой Победы.

Но вернемся к "Угрюм-реке". Что касается официальной критики, то в целом она оценила роман положительно. Об "Угрюм-реке" писали, что в нем правдиво отражена борьба нарождающегося рабочего класса против эксплуататоров, ставили автора в один ряд с Горьким, Леоновым, Шолоховым... В 1946-м году за "Угрюм-реку" В. Шишков был удостоен Сталинской премии, посмертно.

Правда, были и другие точки зрения — неофициальные. Так, в "Письмах с Дальнего Востока и Соловков" П.А. Флоренского читаем: "Прочитал роман Шишкова "Угрюм-река", из жизни сибирских золотопромышленников. Говорили о нем, как об интересном. Однако интересность его напоминает по характеру таковую же романов-приложений к мещанским журналам: грубая, аляповатая работа с претензиями под Достоевского. Из действующих лиц один только черкес (душегуб и разбойник) внушает симпатии, остальные все дрянцо, каждый на свой лад. Герой романа Прохор Громов, долженствующий быть сильной личностью, самородком и русским Фордом, на самом деле неврастеник, спившийся до галлюцинаций, весьма плохо обоснованных. Героиня, роковая женщина Анфиса, такова, что тошно думать о ней, и увлечение ею совершенно непонятно. Приемы изложения у Шишкова заимствованы из киносеансов, равно как и сюжет — киношки. Описания природы явно без знания сибирской природы, а когда автор пытается вдаться в технику, то говорит чепуху. Напр., в качестве сибирских драгоценностей упоминает колчедан (!) и янтарь (в Сибири не существующий). В общем же — бульварный роман, но притязающий на глубину и реализм".

Мнение П. Флоренского, при всем уважении к этой фигуре, во многом спорное. Оставим судить о правомерности такой оценки литературоведам, занимающимся творчеством В. Шишкова. Что касается инсценировки, то в ней, на наш взгляд, нет ничего такого, что позволило бы говорить о психологической недостоверности каждого персонажа. Впрочем, это касается всех пьес В.С. Василько, созданных им на основе известных произведений Марко Вовчок, Ивана Котляревского, Николая Гоголя, Леона Фейхтвангера, Ольги Форш и других прозаиков.

Свою творческую задачу режиссера-постановщика "Угрюм-реки" Василий Степанович в книге "Театру отданная жизнь" определил так: "Все свои усилия я направил на то, чтобы как можно глубже, тоньше понять, раскрыть духовные переживания, импульсы, эмоциональную насыщенность каждой фразы, каждого поступка героев. Текст — от автора, подтекст — от актера и режиссера. Главное — это актер и его мастерство. Я акцентировал в ролях характерное звучание всей тональности и многогранности образов Шишкова. Целая цепь режиссерских приемов в создании спектакля, пластический рисунок, пространственный план отвечали моим сегодняшним убеждениям. Мое режиссерское кредо — обобщение, а не жизненная иллюзия. Я хотел подняться до реальных символов, местами до трагедии".

На роль Прохора Громова Василий Степанович назначил двух исполнителей: Ярослава Геляса и Генриха Осташевского. Образы, созданные ими, во многом отличались. Прохор Я. Геляса был изначально жестким, коварным, себялюбивым. Он обладал тем "отрицательным обаянием", которое, тем не менее, заставляло людей прислушиваться к нему, видеть в нем лидера, которое не стало помехой в любви к нему Анфисы.

Прохор Г. Осташевского в первых сценах привлекал кажущейся искренностью, душевной мягкостью, внутренним тактом. Лишь со временем становилось ясно, что это — не суть, а только маска внешне приятного энергичного молодого человека, который в своем корыстолюбии, властности, жестокости способен на все. Актер последовательно раскрывал характер своего героя, шаг за шагом разоблачая его сущность. Правда, наряду с этим Г. Осташевский подчеркивал, что несмотря на достижение поставленных целей любой ценой, его герой остается духовно опустошенным, одиноким, несчастливым человеком.

Так случилось, что, сыграв несколько спектаклей, Я. Геляс ушел из одесского Украинского театра, поэтому в дальнейшем Г.Р. Осташевский был единственным исполнителем роли Прохора. С каждым новым спектаклем этот образ углублялся, приобретал новые штрихи, становился более выверенным. Много лет спустя Генрих Романович Осташевский признавался, что работа под руководством В.С. Василько и его постоянной помощницы Ю.Н. Розумовской над образом Прохора Громова стала для него подлинной школой актерского мастерства.

Яркий образ Анфисы создала артистка В. Савицкая. Ее героиня — красивая, сильная, волевая и одновременно на редкость искренняя, нежная, любящая...

Подлинное актерское мастерство проявил Лесь Луценко, создавший образ Ибрагима-Оглы. Он глубоко и полно раскрыл грани рабской психологии, которая уничтожает в человеке личность.

В.С. Василько вошел в историю украинского театра как непревзойденный постановщик народных сцен. Благодаря им многие спектакли Мастера воспринимались как масштабные фрески, отражающие жизнь народа в переломные моменты истории. К постановке народных сцен В.С. Василько готовился загодя. Вообще, он был человеком, который тщательно планировал процесс подготовки спектакля: точно знал, какое количество репетиций ему необходимо, когда нужны декорации, костюмы, свет... В детстве я был свидетелем, как дома на оборотной стороне старых афиш Василий Степанович рисовал планы-схемы народных сцен. Стрелочками

обозначалось движение каждого персонажа в пространстве сцены. Именно персонажа, потому что каждый участник народной сцены даже при полном отсутствии текста олицетворял определенный характер, имел свою "биографию", свои намерения. Благодаря этой многофигурности, умелому использованию сценических конструкций, музыки, шумовых эффектов и света Мастер добивался поразительных результатов.

Методику своей работы над народными сценами Василий Степанович изложил в книге "Фрагменты режиссуры". Там же он описывает знаменитую сцену Ленского расстрела в своей "Угрюм-реке": "Мне нужно было показать приближение издалека массы рабочих. Сделано это было так. На сцене — ровный пол. Справа на первом плане крыльцо господского дома с парапетами. По всей сцене редко посажены толстые деревья: парк. Начиная с третьего плана — чем дальше, тем выше вертикальные холмики. Сначала людей не было видно совсем — только при их приближении звучала массовая песня. Потом из-за холмиков появлялись головы рабочих. Колонны двигались по зигзагу очень медленно, в широком ритме песни. Один план они проходили справа налево, а другой — слева направо. После каждого перехода становилось видно все большие части человеческих фигур: сначала только головы, потом фигуры по пояс, по колени и, наконец, в полный рост. Деревья и холмики разной высоты то прятали, то открывали фигуры людей. Все это помогало создавать впечатление приближения. Сцена заканчивалась расстрелом демонстрации рабочих. Финал имел такое образное решение: по белому полю (снег) — черные и красные пятна (убитые рабочие и пятна крови). Одна из участниц демонстрации, громко протестуя, размахивала красной косынкой. Пуля жандарма поражала ее, и платок "случайно" повисал на ветке дерева. Этот красный платок — символ революции — маячил над убитыми рабочими. Я описал только решение пластического рисунка этой народной сцены. Для полного впечатления необходимо принять во внимание ее очень сложную тонально-интонационную партитуру: тут и организованное медленное пение, и выкрики с одной и с другой стороны, и выстрелы, и шум, проклятья. К тому же вся сцена шла в сопровождении музыки, очень удачно написанной композитором Ю. Мейтусом".

Все это я прочитал у В.С. Василько спустя много лет, а на репетициях и на спектаклях "Угрюм-реки" двенадцатилетним подростком с замиранием сердца смотрел на сцену, где происходили события поистине вселенского масштаба. И каждый раз воспринимал это захватывающее зрелище, как впервые.

Как всегда у Василия Степановича, спектакль "Угрюм-река" отличался великолепным актерским ансамблем, в котором ярко проявились дарования Л. Заднепровского, В. Стороженко, Л. Круля. Блестяще звучал оркестр под управлением дирижера Бориса Зильберглейта. Единственное, что не удовлетворяло Мастера, — это сценография Леона Альшица. По мнению Василия Степановича, она была не столь выразительна, как это хотелось режиссеру-постановщику. Об этом он пишет в мемуарах.

Вспоминая об "Угрюм-реке" сегодня, нельзя не сказать о том, что В.С. Василько был первым, кто решился на сценическое прочтение этого произведения. Впоследствии делались и другие инсценировки романа В. Шишкова "Угрюм-река", которые шли на сценах разных российских театров. Был и знаменитый телефильм с Людмилой Чурсиной в роли Анфисы, — как мне кажется, это одна из лучших ее ролей в кино. Но спектакль В.С. Василько останется в истории украинского театра как важная веха, как своеобразный эталон создания эпической драмы, рожденной ярким талантом выдающегося драматурга и режиссера.



Евгений ГОЛУБОВСКИЙ

Исаак Бабель: "Я ничего не выдумываю"

Не существует эталона писательской известности. Не существует в большой литературе таких модных сегодня рейтингов признания, любви. И все же объективные показатели существуют. К примеру, переводы писателя на иностранные языки, цитирование фраз из его произведений. Но даже без всего этого смею утверждать, что Исаак Бабель не только наиболее известный из всех писателей-одесситов во всем мире, наиболее любимый у себя в городе, это культовая фигура для родного ему и нам города.

В конце прошлого года Всемирный клуб одесситов выступил с инициативой провести международный конкурс на памятник Бабелю в Одессе. Для этого нужны деньги. И в течение шести месяцев клуб собрал 25 тысяч долларов. Деньги давали не только одесситы в США и Германии, в Израиле и Франции, но, конечно же, жители нашего города — от академиков до школьников. Их имена будут храниться в Областном архиве.

Намечается проведение в Одессе международной бабелевской конференции. Ведь каждая находка — затерянного письма, подлинных прототипов героев рассказа или пьесы обогащают нас, помогают утвердить в сознании, что миф Одессы — это реальность, которая и помогает городу жить, и сквозь все препоны все-таки ощущать себя вольным городом.

Время от времени, как бы из будущего возвращаются к нам рассказы Исаака Бабеля. Он действительно был мудрым человеком, догадывался, что может исчезнуть не только автор, но и его архив, поэтому отдавал друзьям читать новые тексты и вроде бы забывал забрать написанное. После ареста писателя, конечно же, большинство его знакомых в страхе сжигали эти странички. Большинство — может быть, но не все. Так из безвременья пришел к нам один из пронзительнейших рассказов о коллективизации "Колывушка", о юности — "Мой первый гонорар"...

Несколько иной была судьба рассказа "Ди Грассо" (он увидел свет в 1937 году в журнале "Огонек"). Нужно ли объяснять, что в этой подшивке он и остался захороненным на долгие десятилетия. Лишь в шестидесятые годы любители творчества Бабеля обнаружили новеллу в "Огоньке" и дополнили ею книгу "Одесских рассказов" — книгу о мифической Одессе, где жизнь ярка и прекрасна, люди мудры и ироничны.

"Я ничего не выдумываю", — утверждал Исаак Бабель. Увы, мы думали, что это шутка гения. И — ошибались.

Сколько раз я читал рассказ "Ди Грассо", восхищался описанием одесского театра, неизвестной итальянской труппы. Но не проверяя, был уверен, что Ди Грассо — собирательный образ, как бы Сальвинии в квадрате, ведь даже нельзя было себе представить прыжок-полет актера через сцену, а потом — мало полета — так он, перекусив сопернику горло, ворча и косясь, стал высасывать из раны кровь...

Однажды мой друг, замечательный фотохудожник и краевед Сергей Калмыков, рассказал мне, что в "Иллюстрированных приложениях" к газете "Одесские новости" за 1908 год он обнаружил... фотографию и два шаржа на замечательного сицилийского трагика Джованни де Грассо.

И вновь я открываю один из любимейших рассказов Бабеля: "Мне было четырнадцать лет. И я принадлежал к неустрашимому корпусу театральных барышников...". А в автобиографии: "Родился в Одессе в 1894 году, на Молдаванке, сын торговца-еврея". Значит, действительно в 1908 году Бабелю было четырнадцать лет.

Те, кто помнят этот замечательный рассказ, обычно цитируют, как после первого акта Коля Шварц, король барышников, произнес: "Мертвое дело — это товар для Кременчуга...". К счастью, не все зрители разошлись после первого действия. И оставшиеся увидели то, что потрясло всю театральную Одессу: прыжок через всю сцену гениального трагика ди Грассо...

Я попросил сотрудниц библиотеки имени Горького, многие годы работающих в отделе искусств, Ольгу Барковскую и Татьяну Щурову посмотреть по своей картотеке, есть ли еще какие-либо воспоминания о гастролях ди Грассо в Одессе. И оказалось, что не только в газетах, но в таком солидном издании, как "История западноевропейского театра", в шестом томе четыре страницы посвящены актеру, который на весь мир прославил сицилийский театр.

Джованни Грассо (1873-1930) создал образ человека, оставшегося в первобытной неограниченной власти инстинктов, фанатизма. В 1901 году он сформировал труппу, которую повез по Италии. В 1908 году (вот оно!) играет в России. Здесь его заметили и отметили все крупнейшие театральные критики.

Артист МХАТа, кстати, наш земляк, одессит Л.М. Леонидов писал позднее: "Я не мог, конечно, видеть Мочалова, но большей эмоциональности, чем та, которую я видел у де Грассо, мне не приходилось встречать".

И все же — такова судьба театральных актеров, — боюсь, мы бы навсегда забыли имя этого трагика, потрясшего в 1908 году наш театральный город, если бы на спектакле не присутствовал четырнадцатилетний сын торговца-еврея, живший уже на Ришельевской, неподалеку от театра, Исаак Бабель.

Для любителей круглых дат. Описываемые события происходили ровно сто лет назад в нашем городе.

А сейчас рассказ "Ди Грассо" переведен на десятки языков мира. И теперь я с уверенностью могу свидетельствовать, Бабель не лукавил, когда писал: "Я ничего не выдумываю".



Строитель театра

Памяти Владимира Пахомова



Владимир Пахомов

К таковым причислил Владимира Пахомова легендарный Георгий Товстоногов, царивший на театральном Олимпе десятилетиями и четко державший дистанцию при общении с коллегами-режиссерами.

Из беседы нашего замечательного земляка с журналистами – блистательным культурологом Львом Аннинским и его супругой – вы узнаете, что таковым (Строителем) лидер БДТ полагал и себя.

Лев Александрович сразу же откликнулся на мою просьбу поделиться с читателями альманаха материалами, рассказывающими о Пахомове, ярко начинавшем в Одессе, но столкнувшимся в 70-е годы с тупыми чиновниками и завистниками, вынудившими его искать иные места для реализации своих талантов. А их у Володи (еще долго его так называли в Одессе – самого молодого главного режиссера) было немало. И среди них – тот, который метко подметил Товстоногов. Уникальное стратегическое чутье на масштабные проекты, воля и всесокрушающая уверенность в правоте своего дела. Благодаря ему провинциальный липецкий театр за считанные годы стал одним из самых известных и уважаемых не только публикой и критиками, но и фундаторами международных фестивалей и крупными государственными чиновниками России.

Уверен, о Пахомове, скоропостижно ушедшем из жизни в минувшем году, будут написаны книги, а сегодня мы предлагаем читателям беседу с ним, записанную супругами Аннинскими – людьми близкими и по делу, и по душе. Я был свидетелем их общения на Липецких встречах, куда приезжали ведущие театроведы, критики, журналисты, драматурги СССР, России, постсоветских и европейских стран.

Дни и вечера наши в старинном русском городе были заполнены просмотрами спектаклей, их обсуждениями, но более всего полюбились неспешные беседы, выезды в окрестности – в Задонский монастырь или Торжок, где и нынче служит людям старый театр, в котором играла горемыка Нина Заречная...

Пахомов поставил всего Чехова, хотя липецкий театр носит имя Толстого... О феномене пахомовского сценического Чехова писал его друг – глубокий и блестящий Владимир Лакшин.

Он стал народным артистом России, профессором, четырежды лауреатом Государственной премии РФ, объездил со своими постановками множество стран, но могу свидетельствовать, если не мечтал, то все время думал об Одессе...

Он побывал здесь со своими актерами за несколько месяцев до кончины, показал спектакль по пьесе Семена Злотникова. В этом номере мы печатаем отрывок из романа этого талантливого драматурга, а еще – записки, переданные редакции знаменитым московским режиссером Иосифом Райхельгаузом, которого в Одессе лет 30 назад взял под свое крыло главреж Пахомов.

И Михаил Левитин – лидер московского театра "Эрмитаж", рассказывающий в своей повести об одесской юности, – из того же круга нашей молодости.

Володя рассказывал мне, что уже в детстве не только обожал ходить с родителями и сестрами в театр, но и мастерил из подручных средств декорации к домашним спектаклям. Он уже тогда был и режиссером, и строителем.

Феликс КОХРИХТ

Цена свободы

Владимир Пахомов
отвечает на вопросы журналистов
Александры и Льва АННИНСКИХ

В. П.: ...И для этого нам нужно было, чтобы в каждой школе один педагог, а лучше два, — занимались этим делом. А до этого и для этого мы их воспитывали у себя. И смотрите, что делало тогда наше облоно — при советской власти. Там собирали деньги, накапливали, а на зимние каникулы на десять дней командировали наших педагогов в Москву, в Ленинград, в Ригу, в Воронеж, в Горький — туда, где были в то время самые интересные детские театры. Я договаривался с Товстоноговым (а я у него по его приглашению "три срока" отбыл в творческой лаборатории и считаю Георгия Александровича своим вторым, после Гончарова, учителем) — я договаривался, и нашим посланцам показывали спектакли Карагодова, и Зиновий Яковлевич с ними встречался. Завлит Дина Морицевна Шварц говорила с нашими педагогами. С ними и Георгий Александрович, сам великий Товстоногов — дважды — беседовал! В очередной мой приезд Георгий Александрович спросил: "Слушай, где ты набрал таких театроведов? Они разбираются в искусстве лучше наших ленинградских экспертов!"

А. А.: Почему режиссеры старались попасть именно к Товстоногову?

В. П.: Я вам скажу. Конечно же, во второй половине XX века в России было много замечательных режиссеров (я не исключаю и своего учи-

теля Гончарова), но было два гениальных: Анатолий Эфрос в Москве и Георгий Товстоногов в Ленинграде. Это были действительно главные режиссеры! На главного режиссера ведь не учат: ни в ГИТИСе, ни в ЛГИТМИКе, вообще нигде.

А. А.: Главрежем надо родиться?

В. П.: Само собой. И еще нужно знать, что делать. Что делать в театре, никто не знает, так хотя бы знали, чего не делать! Так вот, Товстоногов. Он знал, что делать. Это был строитель театра. Эфрос был постановщик спектаклей, гениальных. Но у него не получилось ни одного театра! Пришел в Ленком, поставил два блистательных спектакля и был сожран своею же труппой! Пошел на Малую Бронную, великолепно работал у Дунаева, который его благородно прикрывал, но кончилось тем, что осталась одна Оля Яковлева, а все его артисты сожрали его! Даже Лева Дуров, который был Эфросу предан, как цепной пес, — предал его! Броневой сказал мне, сидя вот в этом самом кресле: "Если он вздумает занять меня в своем спектакле, я напишу заявление об уходе!". Вот чем кончилось! Театра Анатолий Васильевич не смог построить. И когда он пришел на Таганку... он в том не был виноват — это был трюк властей: столкнуть художника с труппой! И его угробить, и театр угробить — такой был ход! — но у него характера не хватило отказаться, и он пошел туда, и они его убили! Что они над ним там творили! Прокалывали шины, мелом писали гадости! Извините, я вам такие подробности рассказываю! Но ведь Эфрос умер, пришел с худсовета и умер!

Георгий Александрович был другой: он как главный режиссер строил ВЕСЬ ТЕАТР — как целое. Помимо того что у него были выдающиеся спектакли, он был великий мастер, это ясно, — но он сумел тридцать пять лет держать в узде такой зверинец. Когда я бывал у него в лаборатории...

А. А.: А на кого вы оставляли это время свой липецкий театр?

В. П.: Так это ж на неделю! Тогда же из Липецка в Ленинград летал самолет. Я прилетал, сидел на репетициях, потом мы беседовали. Мы — это главные режиссеры из разных городов. Каждому Товстоногов в конце срока давал характеристику. Мне он сказал: "Знаете, Володя, мне ка-ажется, что вы — строи-итель театра. Я тоже строи-итель театра. Поэтому мне интересно было бы продолжить наши бэ-сэ-ды. Вы не возражаете?". Я ответил, что буду счастлив. Вообще-то, мне был положен один приезд, но я поехал во второй раз. На третий мне было уже просто неловко ехать. И уже будучи секретарем СТД, когда Ульянов спросил, еду ли я, я ответил: "В стране столько главных режиссеров, которые мечтают попасть

к Товстоногову хоть на одну беседу...". Меня сняли из списка. А вскоре Егор Лигачев собрал нас, главрежей, на очередное вливание. И вот в зале я вижу Георгия Александровича, здороваюсь, и он говорит: "Володя! Вы простите, конечно, но вы очень меня обидели". — "Чем, Георгий Александрович?" — "Я сегодня, приехав в Москву, просмотрел список приезжающих ко мне в лабораторию. Вас там нет! Вы что, не хотите продолжить наши бэ-сэ-ды?" Я говорю: "Георгий Александрович, мне просто неловко, ведь столько людей ждут очереди..." — "Значит, я могу сказать Михаилу Александровичу, что вы согласны?" — "Конечно, согласен..." А сам думаю: Разговор на ходу, в проходе меж креслами, ни к чему его не обязывает. На второй день иду к Ульянову по своим делам, он спрашивает: "Чего ж ты, как мальчик, прямо! Мне сказал, что больше не поедешь, а приходит Георгий Александрович и говорит: "Вы пач-чему Володю не включили в список, он же хочет приехать! Включите!". Так меня включили на третий срок. И сидел я у него на репетициях горьковского "На дне" до самых последних прогонов. В апреле улетел домой, а в мае Георгий Александрович... ну, вы знаете, как это было... ехал с худсовета, упал грудью на руль, перегородил движение, гаишники подбежали — разрыв сердца.

Л. А: Владимир Михайлович, когда вы впервые увидели Ивана Москвина и услышали его имя?

В. П.: В тринадцать лет. Я тогда решил заняться практической режиссурой, стал изучать книгу Станиславского "Моя жизнь в искусстве", искал в нашей послевоенной Одессе книги по театроведению. В ежегоднике МХАТа я увидел портрет царя Феодора, и тогда включилась цепь детских воспоминаний. Я вспомнил, как в Одессу, в наш знаменитый и роскошный оперный театр, где прошло мое детство, приехал на гастроли МХАТ — тогда имени Горького. Директором этого театра в то время, к великому сожалению, была Алла Константиновна Тарасова — в короткий период безвременья она согласилась возглавить театр. Естественно, мои родители побежали на первый же спектакль — кажется, это были "Плоды просвещения" толстовские. И вот Алла Константиновна приглашена к нам в гости на Пушкинскую, 13, — в тот самый дом, где в свое время 13 месяцев прожил Пушкин, — а экскурсоводы каждое утро за стенкой будят меня, рассказывая, что здесь была написана первая глава "Евгения Онегина". Так вот. Алла Константиновна пришла к нам в гости. Пили чай, вспоминали, я сидел на диване и все это слушал. Потом спросил маму: "Откуда ты знакома с Аллой Константиновной?". И она, рассмеявшись, рассказала, что они сдружились во время войны, когда жили в Свердловске, на озере

Шарташ: мои родители (отец — секретарь обкома по оборонной промышленности, мама — завкафедрой математики в пединституте) — и эвакуированные на Урал вместе со МХАТом Алла Константиновна Тарасова и Иван Михайлович Москвин (тогда они были муж и жена). Мы были с ними соседи по маленькой дачке, дверь с верандой у нас, с другого конца дверь с верандой у них — стенка в стенку. От тех времен оставалась у нас фотография (потом она пропала): лес, поляна, трава, берег озера Шарташ, стоит в сарафане красавица Тарасова, а рядом — такой насупившийся, как бульдог, Москвин и держит на руках младенца в панамке, а тот младенец — как мне потом объяснили старшие сестры, — я.

Л. А.: А ваш дебют на сцене?

В. П.: В четыре года, в одесском Доме ученых в коллективе самодеятельности для самых маленьких — он назывался "Кружок ритмики и жеста". Я готовился участвовать в спектакле "Репка", где клевали вредителей такие трогательные птички! В роли птички я готовился выбежать на сцену, а пока перед зеркалом за кулисами поправлял перышки. И так увлекся этим занятием, что прозевал момент, когда вся стайка выпорхнула на сцену... без меня. Самое обидное было то, что когда я попытался вместе с другими птичками выйти на поклоны, тетенька режиссер преградила мне путь: "Тебе нельзя! Ты на сцене не был! Тебя не видели зрители!". Я шел с сестрой по Сабанееву мосту и рыдал. Сестра сказала: "Не плачь, Володя, видишь, вон корабли, наша мама преподает в Высшем мореходном училище, она тебя выучит на моряка, и ты станешь капитаном". Я ее укусил на руку, закричал: "Нет, артистом!".

Л. А.: Как вы разделили душу между Товстоноговым и Гончаровым?

В. П.: Честно сказать, я чувствовал себя почти предателем. Дорогой мой Андрей Александрович, вы знаете, никогда не нравился мне как режиссер. Мне и Ефремов не нравился — как режиссер. Он был великим артистом. Он был великим организатором театрального дела! И он создал театр "Современник"! Но что касается его режиссуры... "Современник" — это же чисто актерский театр. Когда Ефремов ушел во МХАТ, Галина Волчек взяла в "Современник" Филатова, взяла Смехова — те на Таганке конфликтовали с Эфросом. Тогда и Боровский попробовал работать в "Современнике". Он мне говорил, что "Современнику" вообще не нужен "художник". Там так: декорация сзади, артист впереди. И это никак не связано! У Юрия Петровича Любимова каждую палку обыгрывают! Каждую — вычисляют, для чего она и как окажется задействована в общей системе спектакля! Каждую доску заставляют играть! А тут больше всего хотят, чтобы сзади картинка стояла.

Л. А.: А Гончаров?

В. П.: Он мне казался грубоватым. Не как человек, а именно как режиссер. И без вкуса. Это на моем пути был первый режиссер, который не хотел поставить Чехова. Не хотел, понимаете? Он предпочитал Островского, великолепно понимал его и ставил в стиле русской громкой площадной разухабистости.

Л. А.: А Товстоногов как режиссер?

В. П.: Этот гениально чувствовал Горького. Когда он ставил Чехова, это ни в какое сравнение не шло ни с "На дне", ни с "Мещанами".

Л. А.: А Чехова кто хорошо чувствовал?

В. П.: Эфрос, конечно. "Три сестры" на Бронной! Первая постановка — со Львом Круглым, с Ольгой Яковлевой... Это было подлинно новаторское прочтение Чехова.

Л. А.: А вы? Что вы искали и хотели открыть в Чехове?

В. П.: Чехов — драматург двадцать первого века. Что же до двадцатого, то напомню, что говорил на эту тему мой друг Владимир Яковлевич Лакшин. Сталин, говорил он, совершил одну грубейшую ошибку, — с точки зрения идеологии и перспектив уничтожения вонючей, как он считал, русской интеллигенции: Сталин не догадался выбросить из программ средней школы Толстого и Чехова... Достоевского он убрал, Бунина убрал. А должен был бы убрать Чехова. Конечно, детям в девятом классе рано объяснять, что такое "Вишневый сад", — но все равно это так "разлагало" человеческие души, так их размягчало, делало их настолько сложнее — сравнительно с прямолинейностью основополагающей доктрины, это настолько утончало, плело кружево души, заставляло не только думать, но и чувствовать! Конечно, Сталин просчитался. Понятно ли, чего мне при советской власти не хватало? Вот Олег Ефремов получил Государственную премию за "Сталеваров"... Осудить его я не могу. А вы знаете, за что я получил свою первую Государственную премию? За "Дядю Ваню" Чехова! Это при советской власти! В городе Липецке, флагмане металлургии! Казалось бы, это мы должны были поставить "Сталеваров" и получить за них премию! А мы получили — за Чехова! Впрочем, не сразу. За первую попытку — за "Чайку" — нам ничего не дали! Комиссию возглавлял тогда уважаемый человек Михаил Царев. Так вот, он встал и сказал: "Говорят, в Липецке молодой Пахомов прекрасно поставил чеховскую "Чайку". Я допускаю. Но простите, не было в истории советского театра прецедента, чтобы за чеховский спектакль дали Государственную премию. У Московского Художественного театра нет ни одной Государственной

или Сталинской премии за постановки Чехова! Это будет впервые! И не в Москве, не в Ленинграде, а в Липецке!". Тут все стали шушукаться: "А правда, что за Чехова еще никому не давали?". А потом, когда я через два года поставил "Дядю Ваню", и Чеховская комиссия во главе с Лакшиным нас выдвинула, — вот тогда мы получили премию. За Чехова! В городе металлургов! При советской власти! Впервые!

Л. А.: Как вы соединяете человека в пенсне и человека с брадищей: Чехова, которому всю жизнь верны, и Толстого, имя которого по вашей инициативе украсило фронтон вашего театра?

В. А.: Отец и сын Хуциевы соединили этих людей в пьесе, которую я поставил. Меня действительно дразнят: театр имени Толстого, который постоянно ставит Чехова. Я ничуть не обижаюсь. У нас есть несколько толстовских спектаклей. И имя его мы поставили на нашем фронтоне не потому, что театра имени Льва Толстого до нас не было, и до сих пор нет в мире. И не потому, что Лев Николаевич почил на станции Астапово здесь, в нашем краю. А потому, что нам с нашей просветительской программой не справиться было без Толстого. Он не брезговал писать "Азбуку", учить детей в школах, — для того чтобы воспитать себе читающую публику. А мы поставили перед собой задачу воспитать себе смотрящего зрителя. И понимающего то, что он смотрит, и чувствующего то, что чувствуем мы. Я убежден: ничто так не воспитывает душу человека, как театр. Театр и музыка! Поэтому нам нужен Толстой, его имя, его философия, его простые истины, его школа. И начали мы возрождать театр с того, что пошли в школы воспитывать зрителей.

Л. А.: Опишите одесский этап вашей жизни.

В. П.: В Одессу я вернулся, окончив ГИТИС. Шесть лет работал главным режиссером ТЮЗа, двадцати семи лет от роду получил там первый инсульт. Меня хотели выгнать за то, что я поставил "Пузырьки" Хмелика. На бюро обкома подготовили постановление о моем снятии с работы за то, что я в этом спектакле препятствую сбору металлолома и клевещу на пионерскую организацию. Спасла меня совершеннейшая случайность. Дело в том, что такие же идиоты за аналогичный спектакль хотели снять режиссера в Хабаровске. Но та история попала в газеты: в "Известиях" появился фельетон под названием "Пузырьки". И утром в день заседания бюро обкома мои друзья положили на стол первому секретарю обкома Михаилу Софроновичу Синице только что вышедший номер "Известий". Он прочел, сориентировался и сказал: "Какой кретин подсунул мне проект постановления?". А мне сказал: "Говорят, вы поставили ост-

рый, нужный спектакль. Молодец!". Это было в 1968 году. Потом мы с Михаилом Софроновичем отлично работали до того момента, пока его не сняли, но на его место прислали такого деревенского мужика по фамилии Козырь, и вот он-то и стал сживать меня со света. Однако сожрал не сразу. В 1970-й холерный год я перешел в Украинский державный драматический театр имени Жовтневой революции, где и проработал пять лет главным режиссером.

Л. А.: И как?

В. П.: Скажу, что это был период, когда в русском городе Одессе в украинский театр стали ходить люди, причем ходили они не из-под палки. Я придумал такую хитрость — я сказал: Одесса интернациональный город, поэтому нет смысла ограничиваться "Наталкой Полтавкой" и "Сватаньем на Гончаривци" с гопаками, а нужно, хотя для начала, чтобы у Одессы появились города-побратимы: в Болгарии, Румынии, Чехии, Словакии... Допустим, я планирую фестиваль польского театра в Одессе и нашего в Варшаве. Я беру "Час пик" Ежи Ставиньского и ставлю на сцене украинского театра. Или: в рамках румынского фестиваля я ставлю "Человека, который видел смерть" Евтимиу. Надо сказать, что в союзном Министерстве культуры эти мои начинания горячо поддержали: москвичи стали ездить к нам, они смотрели спектакли, давали нам всесоюзные дипломы, которые и держали нас на плаву, потому что киевское министерство культуры меня не то что терпело — оно меня ненавидело. Где гопаки? Где Мыкола Зарудный? Где Коломиец? Потихонечку назревал конфликт. Пиком борьбы стала постановка, которую осуществил у нас дипломник ГИТИСа воспитанник Андрея Попова Иосиф Райхельгауз. Он поставил "Мой бедный Марат" Арбузова. Власти киевские были возмущены: у режиссера — еврейская фамилия, в главной роли — Юрий Шапиро, художник — из них же... и прикрывает этот заговор главный режиссер театра — москаль Пахомов! Это они пережить не могли, и я их понимаю. Они решили снять меня с работы. И тогда мы с Иосифом Райхельгаузом пошли на отчаянный шаг: мы позвонили автору пьесы. А Арбузов в ту пору был единственным советским драматургом, которого ставили по всему миру: в Англии, в Японии, в Америке... В одесском обкоме даже обрадовались: "Добре! Вот пусть автор приедет, посмотрит и скажет!".

Автор приехал, посмотрел и сказал, что "Бедный Марат" идет по всему миру, и только в Лондоне и в Одессе он поставлен так, как его это устраивает.

После этого скрипя зубами меня оставили в покое... до тех пор, пока у меня не назрел новый конфликт — с Мыколой Зарудным, который приез-

жал в Одессу и кричал в обкоме, что я подрываю украинскую национальную культуру и разрушаю одесский театр, один из старейших на Украине! (Он действительно один из старейших.) Тогда обком избрал проверенную тактику: стал создавать в театре "пятую колонну". Пошли кляузы, жалобы, письма, собрания; меня обвиняли во многих грехах, иногда завуалированно, например, в "потакании" чуждым тенденциям...

Л. А.: Всего-то в потакании?

В. П.: Читай — в антисоветчине. Началась облава. Мне было велено написать заявление об уходе. Я сказал: не напишу. Тогда был издан приказ об увольнении; политических формулировок не было, меня обвинили в развале экономики театра. Это было в декабре 1974 года. Мы с моими друзьями по театру написали в газету "Правда". А в газете "Правда" в отделе писем сидела тогда не очень известная (а теперь очень известная) Нина Агишева. (Так мы с нею заочно познакомились. Много лет спустя, когда я был секретарем СТД по режиссуре, а она — секретарем по критике, я ей напомнил ту историю... мы оба очень смеялись.) В 1975 году мне было не до смеха. Газета "Правда" переслала наше письмо министру культуры Украины. А тот ответил... да так все факты передернул, что на том и поймался. Потому что Нина Агишева копию его ответа переслала нам. И уж тут мы развернулись! И они, попавшись на прямой лжи и фальсификации, были вынуждены меня пригласить в обком и попросили перестать писать в "Правду" и вообще шуметь. Однако весь этот год, пока шла переписка, я должен был что-то есть. У меня росла дочь. Полгода я вообще нигде не работал, жил неизвестно на что. Надо было куда-то деваться. Я приехал в Москву, пришел в Министерство культуры Российской Федерации. Там режиссерскими кадрами заведовала Ирина Леонидовна Хамаза, человек, известнейший на всю Россию. Она, оказывается, следила за нашей тяжбой. И сказала мне: "Владимир Михайлович! У нас в министерстве созрела такая идея: собрать в России учеников Андрея Александровича Гончарова. Они сейчас разъехались по всей стране. Зачем вам оставаться в Одессе, где вам не дают работать? Давайте мы вас направим в Петрозаводск".

Л. А.: И так начался ваш петрозаводский период?

В. М.: Не так сразу. Сначала мне предложили поставить в тамошнем Русском драматическом театре пробный спектакль. Я соблазнился — именем автора пьесы. Это был Борис Васильев, у которого только что в журнале "Юность" вышла повесть "В списках не значился". Инсценировку этой повести написали для Ленкома, если я не ошибаюсь, Визбор с Заха-

ровым, а спектакль оформили художники, которые впоследствии стали моими друзьями и соратниками: Ольга Твардовская и Владимир Макушенко. А параллельно Ленкому и я ко Дню Победы поставил в Петрозаводске этот спектакль. Успех был ошеломляющий, нас тут же пригласили на смотр в Ленинград, там я получил первую в моей жизни официальную награду — серебряную медаль имени Алексея Дмитриевича Попова (она теперь приравнена к государственной). И началась моя работа в Карелии. Два года я проработал в Петрозаводске. А в одно прекрасное утро ко мне в кабинет зашел человек, похожий на Луи де Фюнеса, и когда я вообразил, что французский комик чудесным образом сошел ко мне с экрана, он представился: "Драматург Игнатий Моисеевич Дворецкий"...

Л. А.: А он как оказался в Петрозаводске?

В. П.: Это целая история. Сначала Игнатий Моисеевич попал в Гулаг и отсидел там, сколько ему дали. После заключения вернулся в Иркутск, где жила его мама. Он стал жить у мамы. Работать с трудом устроился в комсомольской газетке, ездил с пустяковыми заданиями по самым беспросветным углам и дырам, по лесоповалам и стройкам, рудникам и шахтам. Материал у него был накоплен огромный, печататься ему приходилось под чужой фамилией, под своей нельзя было — репрессированный! И вот Игнатий Моисеевич написал "в стол" пьесу под названием "Трасса". И послал ее в ленинградский Большой драматический театр, где она тоже легла "в стол" — в письменный стол завлита, знаменитой Дины Морисовны Шварц. В это время в Ленинград из Петрозаводска приехал режиссер со странной фамилией Селектор, он пришел в БДТ и спросил, нет ли какой-нибудь современной пьесы. Она говорит: "Есть пьеса какого-то сибиряка по фамилии Дворецкий. Товстоногов ее не берет, а вещь стоящая". У Дины Морисовны вкус был отменный и чутье потрясающее. Селектор забрал пьесу, прочел... А дело-то было в Карелии, в тогдашней Карело-Финской Советской Социалистической республике, и там, "на рубеже", вдали от центра и Лубянки, не спрашивали автобиографий и рекомендаций...

Л. А.: И Дворецкий ничего не знал?

В. П.: Дворецкий в это время в Иркутске мерзнет в очереди за молоком, а на площади из радиорепродуктора передают последние известия. Дворецкий с бидоном в руках, укрываясь от метели и думая о своем, слушает вполуха... и вдруг слышит, что в Москве завершилась Декада Карело-Финской ССР, и в ходе этой декады с огромным успехом в присутствии чуть не всего Политбюро показана пьеса сибирского драматурга Дворецкого "Трасса". Игнатий Моисеевич роняет бидон и переспрашивает у бабушек в очере-

ди, не ослышался ли он. Да нет, правда, какую-то трассу показали! Он бежит домой... В Москву и Ленинград ему въезд запрещен... но до Петрозаводска он доезжает. После того триумфа, который выпал на долю "Трассы" (ордена, звания), никто не интересуется, по какой там статье он сидел. Наконец, теперь сам Георгий Александрович Товстоногов берет его пьесу и — ставит потрясающий спектакль "Трасса", дает — после Петрозаводска! — путевку в жизнь драматургу, сразу ставшему знаменитым. Дворецкий переезжает в Ленинград и становится до конца своих дней ленинградцем.

Л. А.: А вы?

В. П.: А я только что переехал от Черного моря к Белому. И вот знаменитый драматург, похожий на Луи де Фюнеса, входит в мой кабинет... и с этого момента начинается наше сотрудничество, переросшее в дружбу. Мы съездили в Одессу, где у моего отца на даче Дворецкий доводит пьесу "Проводы", которую я на петрозаводской сцене потом и поставил. Много было обсуждений, много разговоров, в том числе и задушевных. Во время одной такой беседы Дворецкий убаюкивал моего годовалого сына (заодно уча меня, как надо усыплять детей), а потом сказал: "Вот вы мечтаете поставить Чехова. Будете с ним возиться, мучиться, стараться — ведь Чехов! А Дворецкого можно поставить как попало, тяп-ляп! Ну, так я вам сделаю такую пакость: напишу пьесу, которая будет называться "Веранда в лесу". Слушайте!" — и он, по обыкновению, стал проверять на мне диалоги. Носит на руках моего сына и рассказывает мне. "Ну, как?" — и потом садится за машинку печатать. А в пьесе — похороны генерала, играет музыка, людей немного... Я говорю словами Остапа Бендера: "Игнатий! Но ведь про это же немножко кто-то уже написал до вас". — "Да! Чехов! Три сестры! Вот так будет и у меня начинаться! А потом..."

Потом он спросил: "Ты не возражаешь, если я в этой пьесе использую твое имя, возраст, внешность и дам все это своему вымышленному герою? И некоторые черты твоего характера... Мне, знаешь, легче писать, когда я вижу перед собой конкретного человека". — "Хорошо". Так возник в пьесе персонаж Владимир Михайлович Пахомов, тридцати восьми лет отроду, с черной бородой. По этой пьесе Анатолий Эфрос поставил один из лучших своих спектаклей в театре на Малой Бронной — там играли Даль, Яковлева, Броневой, Остроумова. В роли Пахомова — Станислав Любшин. Когда Олег Ефремов привез в Липецк "Дядю Ваню", Любшин заявил: "Где Пахомов? Я хочу видеть этого человека! Я играл его в пьесе Дворецкого "Веранда в лесу"!" Обнял меня и говорит: "Па-хо-мов! Живой! Похож, похож!". У меня есть фотография, где мы с Любшиным рядом.

Л. А.: И вы поставили в Петрозаводске эту пьесу с самим собой — главным персонажем?

В. П.: Увы. Не поставил. Дело в том, что в Петрозаводске у меня постепенно назрел конфликт с обкомом партии. Первым секретарем был тогда маленького роста человек с багровым лицом — Иван Ильич Сенькин, царь и бог в своей республике. Так вот, меня как-то угораздило пошутить, что надо бы поставить "Смерть Ивана Ильича". Ему донесли, и он на меня взъелся. Мой отец, когда узнал об этом конфликте, спросил, не тот это Сенькин, который в войну работал в свердловском обкоме партии. Выяснилось: тот самый. "Так он у меня работал!" То есть под началом моего отца!

Л. А.: Это помогло?

В. П.: Не очень. Причины-то конфликта были глубже. Причина моих конфликтов с местной властью всегда была та, что я был непослушный, а они хотели иметь послушного. И чтобы я ставил местных авторов, даже бездарных. Им мало было Дворецкого, мало Бориса Васильева, мало Куваева, Хмелика...

Л. А.: А Хмелика вы там тоже поставили?

В. П.: Всего Хмелика! Там, в Петрозаводске, не было ТЮЗа, и мне впервые пришла в голову идея сформировать детский репертуар и вести зрителя, формировать его, выращивать с ранних лет. Но тут появляется у меня на пути соответственно вечному сюжету в роли директора театра Сергей Петрович Звездин — по-своему легендарная фигура. Он считает, что успех театра — это непременно кассовый успех. "Михалыч! Ну что ты ставишь эти глубокомысленности! У меня есть отличная пьеса "Скелет в шкафу"... Скелет меня не устраивал. И меня не устраивали местные авторы, которых я ставить не хотел по причине их слабости, а директор настаивал. Он был в каком-то родстве с Сенькиным. Началась травля. Техника та же: "пятая колонна" в театре, раскол труппы: одна половина за меня, другая за директора. Меня, правда, не уволили, но посоветовали отбыть в какой-нибудь другой город. В министерстве предложили на выбор: Ярославль, Горький... В Ярославль я ехать отказался — там еще работал старик Фирс Шишигин, мне не хотелось его стеснять. И в горьковском театре сидели одни "академики"... Тогда мне сказали: "Ну, вот вы хотите воспитывать зрителя, начиная с тюзовского возраста, — так есть у нас город, где ТЮЗа нет, и можно начать эксперимент с нуля". — "А что там?" — "Там драмтеатр, с которым мы не знаем что делать; каждые полтора-два года меняется главный режиссер, директора и режиссеры скандалят,

не уживаются". — "Где же все это происходит?" — "В Липецке". — "А где Липецк?". Смеются: "Между Москвой и Воронежем". — "А что там вообще есть?" — смеюсь и я. "А есть там огромный металлургический комбинат и ни-ка-кой театральной традиции. Можете ехать, поднимать эту целину и экспериментировать — хоть с детьми, хоть со взрослыми".

Я сказал: "Согласен".

23 февраля 1977 года я приехал в Липецк. Вечером — спектакль. "Дети солнца" по Горькому. Стоят декорации. Актеры загримированы. Зал пуст. Я объявляю, что спектакль отменяется. Через пару дней в том же зале собирается партактив, приглашена общественность, области вручают переходящее Красное знамя, в президиуме гости из Москвы. Знамя получает председатель Липецкого облисполкома огромный детина Нил Дмитриевич Новиков. К этому знаменосцу и подводит меня директор драмтеатра: "Нил Дмитриевич, хочу вам представить нашего нового главного режиссера Владимира Михайловича Пахомова...". Тот глянул — стоит какой-то чернобородый в комиссарской кожанке, и — эдак барственно, через плечо: "А зачем мне с ним знакомиться? Через год все равно менять будем".

Так началось мое сотрудничество с замечательным человеком Нилом Дмитриевичем Новиковым. Мы с ним душа в душу работали! Двадцать пять лет уже я в Липецком драматическом театре. При мне театр получил звание академического и имя Толстого. Сам я стал почетным гражданином Липецка. Такой вот вышел "липецкий эксперимент".

Л. А.: Что вы скажете о нынешней труппе театра?

В. П.: Начну с замечательной актрисы Ольги Овчинниковой. Не потому что она моя жена (хотя и в этом мне наконец-то повезло). Затем — Андрей Новиков, Александра Погребняк, Николай Чебыкин, Ольга Мусина, Ирина Новикова... Каждые семь лет театр должен обновляться, как каждые семь лет обновляется всякий живой организм. Это жестокий принцип, но необходимый. Иногда приходится расставаться с великолепными артистами, которые стали народными — при мне же и стали! — но у них накопилась усталость. У нас есть студия — молодая кровь. Другая энергетика! Они вообще другие, чем мы! С ними трудно, но и легко. Они сотворены новым временем. Они прагматичны, они знают, что стоит делать, чего не стоит. Мы делали все, что нам хотелось, разбивали себе головы! Они — не будут. У них все просчитано. И никаких авторитетов. А ведь надо на что-то опираться, не висеть в воздухе. Они ни на что не опираются! У них есть свобода, какой мы не знали. Когда я хотел быть свободным, меня били по морде, подсекали на самом взлете. Как только я становился

свободным и неуправляемым, — меня выгоняли. Это были такие травмы, столько рубцов на душе! Дело не в профессии, любимая профессия не дает гибельных стрессов, наоборот, она дает силы! От сцены — никаких инсультов, хотя давление может зашкаливать за двести двадцать. Ни на репетициях, ни на спектаклях я не получил ни инсульта, ни диабета. Я все это получил в кабинетах начальства, когда мне выкручивали руки. Высока цена свободы.

Л. А.: Что у вас в замысле?

В. П.: Как это ни горько, надо готовить себе замену. Я обожаю театр, я дня не могу прожить без спектакля или репетиции, я чувствую в себе энергии еще на десять жизней в театре! Но наступает другое время, и мечта моя — понять, кому в этих условиях передать театр. Чтобы с моим уходом он не кончился.

Л. А.: Можете назвать имя?

В. П.: Могу. Елена Оленина, моя воспитанница. Человек разносторонних талантов и способностей: актриса, режиссер, хореограф, педагог, руководитель студии. Я дал ей полную свободу найти себя, и если мне удастся поверить в то, что в природе возможна такая профессия: женщина-режиссер, то... Может быть, это тот самый случай, когда театр, в который я вложил жизнь, продолжится...

28.01.02



Татьяна ЩУРОВА

Мастер детского спектакля

В мае этого года исполнилось 100 лет со дня рождения одного из основателей Одесского театра юного зрителя Николая Васильевича Зайцева.



Н.В. Зайцев (1908-1972)
Фото 1948 г.

Так случилось, что архив режиссера непонятным образом затерялся, и многое в его творческой судьбе остается пока мало известным. Скудные сведения в "Театральной энциклопедии" (М., 1967) лишь хронологически определяют рамки его работы в театрах Свердловска, Днепропетровска, Театре Советской Армии в ГДР. Понятно, что более всего жизнь его была связана с Одессой (в 1935-41, 1944-46, 1948-54 был руководителем, в 1958-65 — главным режиссером Одесского ТЮЗа). Здесь же в 1946 году получил почетное звание "заслуженный артист УССР". Он также был известен как режиссер оперной студии Одесской консерватории, а с 1965 до конца жизни преподавал основы режиссуры и актерского мастерства в Одесском культпросветучилище.

К счастью, многие люди театра еще хорошо помнят Николая Васильевича и с большой теплотой и признательностью вспоминают о нем. Понять этого талантливого человека помогают также сохранившиеся его интересные записки о ленинградской Детской художественной студии начала 20-х гг. (См. альманах "Дерибасовская — Ришельевская". Кн. 24. — О., 2006.)

Николаю Зайцеву повезло подростком встретить в Д.Х.С. людей, страстно влюбленных в детский театр. Среди них был Александр Александрович Брянцев, по инициативе которого и создавался в Ленинграде первый в стране ТЮЗ — "театр особого назначения". Уникальный по своим творческим и человеческим качествам, Брянцев сумел вложить в своих учеников высокие идеалы подлинного искусства для детей. 20-е годы — время энергичных романтиков, бурная пора театральных начинаний, дерзких лозунгов и деклараций о настоящем и грядущем театра.

Будущий режиссер детского театра Николай Зайцев видел перед собой терпеливых педагогов, помогающих детям заразиться миром театрального искусства, дающих им толчок к дальнейшему эстетическому развитию, ибо наряду с театром детей знакомили с литературой, музыкой, живописью. Ребенок попадал в удивительный мир, становился свидетелем и участником необычайного. "Театр-воспитатель", по Брянцеву, предлагал детям пример зрелища педагогического и, вместе с тем, высоко художественного. Если человек в детстве в театре получает подлинную театральную радость, если спектакль будит его фантазию, то он, вырастая, становится постоянным театральным зрителем — справедливо полагал этот мудрый человек. Поэтому не удивительно, что юный Зайцев очень рано почувствовал, что стать артистом детского театра, потом режиссером — просто счастье. Умный серьезный мальчик глубоко осмыслил, 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...".



Художественный руководитель Одесского ТЮЗа Н.В. Зайцев с артистами у здания театра в пер. Чайковского



Директор ТЮЗа 1961-1965 гг. Т.А. Сазонова (Халангот)

Такого вдохновенного образованного художника с самоотдачей по-

движника получила Одесса в лице режиссера ТЮЗа Н.В. Зайцева. 30-е, 40-е, 50-е, 60-е. Какие сложные десятилетия достались ему! ЦК КПСС строго следил, чтобы "репертуар полностью отвечал высоким идейным запросам нашего зрителя". Следовало неукоснительно "исключить из репертуара безыдейные и малоценные произведения...".

Умный и тонкий художник, чуткий педагог, Зайцев становится мастером детского спектакля. Он был безмерно предан идее своего учителя, отличался душевной отзывчивостью, всегда был надежен в своих принципах. Понимал, что специфика театра для детей — сильное средство, но им следует пользоваться умно, осторожно, точно. Необходимо постепенно вести детей от простого к сложному, от знакомой сказки к сложнейшим произведениям мировой драматургии и пьес современных авторов с актуальной проблематикой. Зайцев стремился создать целостный педагогический процесс — от первоклашек до подростков, выпускников школы. Он отстаивал принцип возрастной дифференциации юных зрителей и строил репертуар для собственно детей, для подростков, для юношества. В разные годы им были поставлены, например, "Конек-Горбунок", "Сказка о царе Салтане", "Белеет парус одинокий", "Мещанин во дворянстве", "Недоросль", "Двад-



После премьеры спектакля "Песнь а Гайавате"

цать лет спустя", "Не все коту масленица", "Мнимый больной", "Назар Стодоля", "Женитьба", "Нищий и принц", "Красные дьяволята", "Песнь о Гайавате", "В добрый час" и еще множество спектаклей. То есть он ставил классику, пьесы героико-романтические. И настаивал на том, что детям до десяти лет в театре непременно нужна сказка, поэтическая приподнятость, романтика. Режиссер любил напоминать актерам ТЮЗа, что на их долю выпадает великая честь — "подготовить кадры зрителей" для взрослого драматического театра. Ребенок должен уходить из театра с восторгом, с добрыми чувствами. Детей нужно завоевать. Пусть они не все сразу усвоят, но след в душе обязательно останется.



С семьей, женой — актрисой Ниной и сыном Славой
1949 г.



С актерами и постановочной группой театра



"Ее друзья"



"Красная Шапочка"



"Кошка"



"Снежная королева"



"Иван да Марья"



"Королевство кривых зеркал"

Фото из архива заслуженной артистки Украины Г.Т. Осташевской

Тамара Афанасьевна Сазонова пришла в Одесский ТЮЗ работать директором в начале 60-х. Молодая неопытная администратор была поражена тактом и "стопроцентной" интеллигентностью главного режиссера театра Н.В. Зайцева. Он ни разу не позволил себе обнаружить какое-либо превосходство в профессии, категорически диктовать условия совместной работы. Наоборот, он поражал всех "скромностью до неприличия", избегал общения с начальниками от культуры, не заботился о пиаре.



Н.В. Зайцев с сыном Славой в Ленинграде Начало 60-х годов

Это был великий труженик, который знал, что его театр в год должен сыграть более 700 спектаклей (дотация у детского театра была мизерной). А значит, нужно подготовить 2-3 полноценных актерских состава, чтобы детям не было скучно в театре, чтобы зрелище не было тяжеловесным, допотопным, примитивным.

Сложности в театре всегда есть. Болезненно проходит "взросление" артистов ТЮЗа. Режиссер, конечно, столкнулся с необходимостью обеспечить приток молодежи в труппу. При театре была открыта студия. Много талантливых ребят через нее прошли в разные годы. В Одесском ТЮЗе начинали работать Николай Губенко, Иосиф Райхельгауз, Владимир Туманов и многие другие. Зайцев зорко высматривал способных людей. Когда-то ему не советовали оставлять в театре пытливого паренька с "несценичной" внешностью Осика Райхельгауза, но Николай Васильевич не жалел на него времени и сил, уверенно заявляя, что у этого молодого парня "хорошее театральное будущее". Тщетно мы пытались найти в книге ныне известного режиссера, руководителя московского театра воспоминания о работе с Зайцевым — юношеская память И.Л.Райхельгауза удержала другие имена и события. Так бывает...

Вечное желание артистов ТЮЗа "взрослеть", играть для взрослых. А Зайцев сохранял свою позицию и продолжал ставить спектакли для детей с неистощимой выдумкой и безупречным вкусом. Мудрость и выдержка, высокая этическая культура помогали ему в трудный момент расслоения труппы в середине 60-х гг. Он никогда не ревновал к работе других режиссеров, советовался с директором, кого из мастеров можно при-


ОДЕСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА
ім. М. Островського

П. БЛЯХІН, О. ПОЛЄВОЙ, А. ТОЛБУХІН

Переклад В. Гаврилова

ЧЕРВОНІ ДИЯВОЛЯТА

Режисер — М. ЗАЙЦЕВ, засл. арт. УРСР
Художник — М. КВАШНІНА
Композитор — Д. ПОКРАСС
Концертмейстер — М. ГУЗІКОВ
Асистент режисера — Л. ЮШТЕРІН

Головний режисер театру — М. ЗАЙЦЕВ, засл. арт. УРСР.



гласить поставить спектакль для молодежи. Видимо, в 1965 г. он почувствовал, что наступает время смены режиссерского поколения, и уступил место энергичному Владимиру Пахомову, стремящемуся именно к построению молодежного театра.

В Одесском ТЮЗе до сих пор работает одна из самых талантливых и любимых учениц Н.В.Зайцева — заслуженная артистка Украины Галина Трофимовна Осташевская. Ветеран сцены, она и сейчас плотно занята в репертуаре и обладает неповторимым актерским обаянием и мастерством. Об актрисе много написано в одесской прессе, неоднократно упоминалось, как буквально на следующий день после освобождения города от немцев и румын, в ТЮЗ пришла изящная улыбчивая девушка, в которой Зайцев очень быстро разгадал актрису детского театра и захотел вложить в ее воспитание культуру, опыт, знание театра и любовь к своей профессии. Конечно, он так же внимательно работал с другими актрисами. В театре работали превосходные травести — Я. Мицкевич, Г. Пашковская, Э. Бренер, И. Иофель. Сегодня амплуа травести уже почти отошло в прошлое, а для тех лет это было нормальное явление в детском театре. Ребята охотно принимают театральную условность, когда актерам удается оттолкнуться от своих детских воспоминаний. Зрительское воображение дополняется за счет точных черточек, деталей, которые наполняют характеры живой достоверностью.

Зайцев понимал, что в труппе собрались актеры разных школ, поэтому терпеливо и постоянно проводил актерский тренинг, занимался сценической речью, мастерством актера. Он никогда не повышал голоса, не высмеивал, не ругал. Стремился, чтобы актеры не просто заучивали тексты, а понимали, о чем говорят, и что побуждает их героев поступать так или иначе. Бывало непросто освободить актера от внутренних комплексов, помочь ему войти в атмосферу спектакля. Но в зале сидел неизменно спо-

койный Николай Васильевич, и только немецкая каска, служившая ему пепельницей, интенсивно наполнялась окурками.

Галина Трофимовна Осташевская вспоминает, что Зайцев в театре со всеми был "на вы", невзирая на возраст. Учил мастерству актера на эпизодах. Было совсем не зазорно сыграть птичку, веточку, гномика и даже... задние ножки ослика. Но нужно это было сделать классно, чтобы дети запомнили, получили удовольствие. Постепенно готовил к главным ролям. И вот срочный ввод, заболела актриса, играющая Золушку. И состоялся дебют в такой желанной роли молодой исполнительницы Осташевской. Удача, но режиссер не спешил снять с роли прежнюю "Золушку", хотя она и много старше. "Ее время уходит, у вас все впереди, наиграетесь...".

У Зайцева в ТЮЗе после войны работали Генрих Осташевский, Юлий Божек, Николай Слезка. Потом они составили славу театра им. Октябрьской революции, получили почетные звания.

Заслуженный художник Украины Николай Вылкун вспоминает: "Если я стал театральным художником, то во многом благодаря Н.В. Зайцеву. Если я, проработав во многих театрах, все-таки снова вернулся в ТЮЗ, то это тоже неисчезнувшее влияние Николая Васильевича, бесконечно любившего детский театр. Я всегда помню, что научился у Зайцева работать с радостью".

Одним из его учеников стал актер и режиссер Владимир Туманов. Он блестяще начинал на сцене ТЮЗа, играл с увлечением, заражал мальчишеской удалью зрительный зал. Учителю удалось дать ему понимание сути детского спектакля. Постановки для ребят В.В.Туманова в ТЮЗе и на сцене украинского театра в 70-80-е годы были яркими и помнятся до сих




ОДЕСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ТЕАТР ЮНОГО ГЛЯДАЧА
ім. М. ОСТРОВСЬКОГО

Жебрак і принц
(ПРИНЦ И НИЩИЙ)


Управление культуры Одесского облисполкома

Одесский театр юного зрителя им. Н. Островского

С. МАРШАК

КОШКИН ДОМ

Музыкальная сказка в 2-х действиях

Режиссер — В. ТУМАНОВ

Художник — С. ЗАЙЦЕВ

Композитор — Ю. ЗИДАТКОВ, засл. деятель искусств УССР

Балетмейстер — А. ДУМАНОВ

Ассистент режиссера — В. БОРИСЕНКО

Главный режиссер театра — Владимир ТУМАНОВ

Программа спектакля "Кошкин дом"

пор. Одним из лучших получился спектакль "Кошкин дом" в Одесском ТЮЗе. Блестяще оформил эту работу сын Зайцева — Станислав. Это был настоящий пир театральной условности, бурной фантазии постановщиков и искрометного актерского исполнительства. Подобные спектакли — лучшее приношение памяти талантливого Мастера детского театра. А С.Н. Зайцев, ныне заслуженный художник Украины, главный художник Одесского театра музыкальной комедии им. М. Водяного, стал одним из ведущих сценографов города, его работы всегда отличает высокая культура, знание театра и необыкновенная преданность своему делу. Как-то он вспоминал: "Я еще успел увидеть Брянцева: когда мне было 15, отец повез меня в Ленинград и представил своему учителю. Я помню



Эскиз декорации спектакля



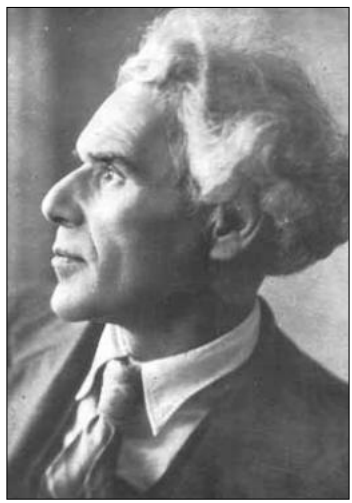
его, седого, в большом мрачном кабинете — для меня он был, словно Рерих... Потом я учился в ЛГИТМиКе, который находился в том же здании, что и ТЮЗ, когда там работал мой отец. И те же места, те же улицы, та же атмосфера воспитывали и меня..." ("Слово", 1993, № 44).

Мы не хотим брюзжать по поводу ушедших времен и скорбеть по исчезнувшему энтузиазму. Подвижники не так часто рождаются в искусстве. И сейчас работают в Одессе театры, ставятся время от времени детские спектакли, ТЮЗ добился перехода в ранг молодежного театра — видимо, так диктует нынешнее время...

И все-таки считаем, что детям прошлых десятилетий очень повезло, им достался такой верный детскому театру режиссер, как Николай Васильевич Зайцев. Он был причастен к нашему взрослению, к формированию души. Подарил многим огромную радость первой встречи с искусством театра — учил радоваться, сострадать, восхищаться подвигами и сочувствовать чужой беде, то есть невольно учил не только понимать искусство, но и познавать жизнь.

Игорь ГУСЕВ

Дер хавер Шнеер



У человека, о котором я хочу рассказать, как и любого другого гражданина, были, конечно, "паспортные" имя и фамилия. Но он был очень общительным и доброжелательным человеком, и мало кто обращался к нему по полному имени — Шнеур-Залман, а тем более по фамилии — Окунь. Для всех он был просто Шнеер. Дер хавер, то есть *товарищ*, Шнеер.

...Я держу в руках составленный в Израиле в алфавитном порядке на языке идиш мартиролог "Лезикорн". Он посвящен 45-летию погрома, устроенного советскими властями в отношении деятелей еврейской культуры. В скорбном списке убиенных, умерших в лагерях и ссылках 72 человека. 9 имен аккуратно, под линеечку, подчеркнуты: Бергельсон Давид (1874-1952), Гофштейн Давид (1889-1952), Зускин Вениамин (1899-1952), Маркиш Перец (1895-1952), Спивак Эли (1889-1952), Фефер Ицик (1900-1952), Персов Самуил (1889-1952), Квитко Лев (1890-1952), Шнеер-Окунь Залман (?-1952). Почти все из попавших в этот список литераторов работали для театра, и постановки по их пьесам пользовались огромным успехом. Взять хотя бы единственного из еврейских писателей, удостоенного в 1939 году высшей награды страны — ордена Ленина — Переца Маркиша: в 1941-1945 годах московский ГОСЕТ ставил спектакли по его пьесам "Клятва", "Око за око", "Лесные братья", "Восстание в гетто". Нетрудно заметить, что в мартирологе подчеркнуты имена всех, чьи жизни оборвались в 1952 году. О чем еще нам рассказывает список? О том, что имя Шнеера подчеркнуто наравне с самыми известными деятелями еврейской советской культуры, 6 из которых проходили по "делу" Еврейского антифашистского комитета и были приговорены к высшей мере наказания. Этот процесс часто именуют последним сталинским расстрелом. И о том, что год рождения Шнеера автору документа неизвестен.

Шнеер-Залман Окунь родился в 1892 году на территории современ-

ной Республики Беларусь. Как и положено еврейскому мальчику, Шнеер окончил хедер. Затем учился в разное время в трех иешивах. Однако из сына шойхета Мойше-Мордхе Окуня не получилось не только ученого в еврейском смысле этого слова, но даже верующего человека. Его влекла к себе светская еврейская культура. Но учеба в иешивах имела и положительный аспект: Шнеер превосходно разбирался в иудаике. Полгода он работал в селе в качестве репетитора, обучая детей зажиточного еврея. А затем уехал, и уехал далеко — в Варшаву. Цель такого перемещения была следующей: знакомство с Ицхоком-Лейбушем Перецем — одним из трех классиков литературы на идиш. В Польше Шнеер начал заниматься фольклористикой: записывал сказки, легенды, притчи, остроты, пословицы, поговорки, загадки, каламбуры, народные песни... Начал печататься в еврейской прессе. Участвовал в социалистическом движении, за что был арестован и освобожден Февральской революцией 1917 года.

Первая мировая война принесла польскому еврейству много страданий. Было много бездомных детей. Шнеер и другие неравнодушные к детскому горю люди собирали сирот, после чего вывезли их из разрушенной войной Польши в расположенный в Украине Елисаветград (ныне — Кировоград). Детей содержали не только на пожертвования. Детский дом ездил по Украине, проводились выступления с чтением легенд, сказок, острот. Вот где пригодился Шнееру собранный в Польше фольклорный материал! Причем к сиротам Шнеер относился по-отечески: читал им сказки, пел им песни, танцевал вместе с ними, играл с ними в различные игры.

В 1919 году Шнеер попал в Одессу. В нашем городе он поначалу работал грузчиком в пекарне. Затем местом его трудовой деятельности стала 1-я школа-коммуна на углу Успенской и Маразлиевской улиц. В 1926 году, в возрасте 34 лет, он окончил социально-экономический факультет Одесского института народного образования. Преподавал еврейский язык и еврейскую литературу в еврейском ремесленном училище "Труд" и 5-й профтехшколе "Металл".

Театральной и литературной деятельностью Шнеер начал заниматься чуть ли не сразу же по прибытии в Одессу. Силами студенческого театра была осуществлена постановка его пьесы "Провокатор". Надо отметить, что этот одаренный человек много сил и энергии отдавал становлению еврейской художественной самодеятельности. А его первая литературная работа, напечатанная в одесской прессе, относится к 1921 году. Она появилась в еженедельнике "Комунистише штим".

В том же 1921 году с разрешения советского правительства из одесско-

го порта на Стамбул ушел пароход. Советскую Россию навсегда покидали такие значительные фигуры еврейской культуры, как Бялик, Равницкий, Клаузнер. Пароход увозил раввинов, канторов, учащихся иешив, меламедов, журналистов — тех, о которых было сказано, что они занимаются вредной отсталой деятельностью и не могут участвовать в построении светлого будущего.

А теперь я хочу привести цитату из воспоминаний Цви Рама, опубликованных в сборнике "Мой путь в Израиль" ("Библиотека "Алия", № 45, 1977 г.). Они посвящены Хаиму-Нахману Бялику — создателю неоиврит-ской традиции в еврейской литературе, которого Максим Горький в своем заключительном слове на 1-м Всесоюзном съезде советских писателей, проходившем летом 1934 года, назвал "почти гениальным поэтом":

"Собираясь покинуть Россию и прощаясь с людьми, он воздавал каждому по заслугам.

Был в Одессе один учитель иврита и немного литератор по фамилии Окунь, выступал под псевдонимом Шнеур... Бялик не мог простить ему, что он пошел на службу Евсекции и переключился с иврита на идиш, и сказал ему на прощание:

— Шнеур! Говорят, что вы уже не окунь, а тюлька".

Вина в том, что переключился с иврита на идиш? Что ж, презрительное отношение к насчитывающему по меньшей мере 800 лет языку ашкеназских евреев для нас не новость. Вот что писал о языке идиш провозвестник еврейского государства Теодор Герцль: "...Что же касается того жалкого и несчастного жаргона, которым мы теперь пользуемся, того проклятого языка, который мы приобрели, заключенные в наших смрадных гетто, то наши народные учителя, конечно... приложат все старания, чтобы изгнать его...". Герцль умер в 1904 году. А современная израильская актриса, лауреат престижного Каннского фестиваля за лучшую женскую роль Хана Ласло, отвечая на вопрос интервьюера "Вы так хорошо знаете идиш?", заявила: "Как я могу не знать язык, на котором говорили мои родители?! Я не только его знаю, но и никогда не стеснялась на нем разговаривать, — даже в те времена, когда это в Израиле считалось чуть ли не позорным! [...] И я выросла на творчестве Шолом-Алейхема и Зингера... Идиш — это ведь часть нашего национального сознания, часть нашей еврейской судьбы...". Как видим, разные, можно сказать, полярные мнения существовали и существуют по поводу языка идиш и культуры, созданной на его основе. Но тогда, в начале двадцатых годов двадцатого столетия, на идиш пере-

ключилась вся огромная советская страна. На этом языке в те времена выходили газеты и журналы, открывались не только школы, но и факультеты техникумов и вузов, работали библиотеки, клубы и театры, заседали суды и требовались официальные бланки для постановлений и решений... А главное — была публика, которая говорила и читала на идиш, занимала места в аудиториях и зрительных залах.

Шнеер встречи с Хаимом-Нахманом Бяликом сравнивал со встречами с Ицхоком-Лейбушем Перецем и относил их к разряду самых счастливых встреч в своей жизни. А что касается языка иврит, то вот еще один факт.

Работал в Москве на языке иврит театр "Габима" (название переводится как "сцена"). В момент своего создания "Габима" считалась одной из студий при МХТ под руководством Станиславского и Немировича-Данченко. Первые представления давались в такое время, когда людей, понимавших иврит, в столице почти не было: положение о "черте оседлости" только что было отменено Совнаркомом, и первыми зрителями первого профессионального еврейского театра в большинстве своем были русские поклонники театрального искусства. Актерское мастерство первым габимовцам преподавал Станиславский, режиссурой занимался Евгений Вахтангов, он же был художественным руководителем студии "Габима" и поставил в ней один из лучших своих спектаклей "Меж двумя мирами, или Гадиббук". У театра было три программных спектакля: "Вечный жид" по Д. Пинскому (1919), упоминавшийся "Меж двумя мирами, или Гадиббук" по Ш. Ан-скому (1922) и "Голем" по Г. Лейвику (1925). Помимо России актеры театра имели возможность пленять своим искусством зрителей Германии и США. 18 января 1926 года "Габима" дала трехсотое (!) представление "Меж двумя мирами, или Гадиббук" в Москве, что явилось последним ее спектаклем в Советском Союзе. Официально власти театр не изгоняли. "Габима" отправлялась на гастроли по Западной Европе и США, и эти гастроли оказались длительными. В 1928 году театр осел в Тель-Авиве. А последним пунктом в СССР для "Габимы" была Одесса. Репетиции театра проводились в квартире героя моего повествования. Известно, что репетировали "Меж двумя мирами, или Гадиббук". Можно только представить себе, как по квартире Шнеера расхаживала несравненная Хана Ровина, чьим мастерством восхищались Станиславский, Горький, Луначарский. Великий режиссер Евгений Вахтангов специально для нее поставил спектакль. Ее Лея в спектакле "Меж двумя мирами, или Гадиббук" стала визитной карточкой израильского театра, за исполнение этой роли зрители нарекли ее "Царицей Израиля". В 30-е годы

"Первая леди театра на иврите" была культовой личностью. Мужчины ее боготворили, в архиве актрисы осталось много отчаянных признаний в любви. Ее преданными поклонниками были известный ученый и сионистский деятель, будущий первый президент Государства Израиль Хаим Вейцман и мэр Иерусалима тех лет Агронский. Ицхак Рабин писал в воспоминаниях: "Когда она выходила на улицу, вставали все генералы".

В 1958 году "Габима" стала Национальным театром Государства Израиль. Но все эти годы, вплоть до конца 70-х, легендарный вахтанговский спектакль "Меж двумя мирами, или Гадиббук" сохранялся в репертуаре театра. Нынешняя "Габима" — это мощный национальный театр, ежевечернее играющий на своих трех сценах спектакли самых разных жанров, но отдающий предпочтение мюзиклам.

Думаю, что вышеприведенные факты связи Шнеера с театром на иврите окончательно смывают с нашего героя пятно якобы предавшего язык иврит и культуру на этом языке. Кстати, когда много лет спустя Шнеера арестовали, то "всезнающие органы" вполне могли припомнить ему то давнее гостеприимство и те давние репетиции...

Шнеер проживал в коммунальной квартире, но в ней была одна очень большая комната. Адрес подвижника возрождения еврейской культуры был таким: ул. Кирова (теперь Базарная), д. 11, 2-й этаж. Если подойти к дому, бросается в глаза длинный балкон. А если закрыть глаза и попытаться перенестись в другую реальность, то можно представить себе стоящего на этом балконе хозяина, курящего папиросы второго или даже третьего сорта, потому что папиросы первого сорта Шнеер приберегал для гостей. Да, он был исключительно добрым и радушным человеком. Шнеер мог снять со своих плеч пальто и одарить им чуть ли не совсем незнакомого человека. Жадность он считал страшным наследием нищеты. Он умел принимать гостей. После съеденного и выпитого Шнеер мог запросто вскочить на стол и выписывать на нем кренделя. Недаром видный еврейский советский писатель, живший и окончивший свои дни в Одессе, Ирма Хаимович Друкер, воспоминания о Шнеере назвал "Дер фрейлехер шефер фун "Фрейлехс" (веселый создатель "Фрейлехса").

В те годы Одессу часто посещал известный эстрадный певец, уроженец нашего города Михаил Эпельбаум.

Шнеер выступал перед концертами Михаила Эпельбаума. Надо сказать, что у Шнеера были яркие актерские способности. Часто он выступал в переполненных зрителями залах. Чтение им произведений еврейских писателей обычно сопровождалось импровизациями и вставками чего-

нибудь своего, будь то новелла, рассказ, зарисовка, шутка — в зависимости от атмосферы и настроения, царивших в зрительном зале. А у самого Шнеера настроение всегда было праздничным. Выступал он и с авторскими моноспектаклями, причем чрезвычайно успешно. Этакий Ираклий Андроников (кстати, еврей по матери), но только в варианте на языке идиш. Шнеер мог сымитировать десятки голосов, удивительно точно показать различные еврейские типы и характеры. Вот изображает он студента иешивы, пришивающего пуговицу. Пальцы исколоты, весь потом изошел, шьет и шьет, а пуговица не пришивается — не иначе она над ним издевается! А ларчик просто открывался: привыкший к многочасовым умственным упражнениям знаток Талмуда такую "мелочь", как узелок на нитке, как-то и не предусмотрел...

В 1935 году на улице Карла Либкнехта (теперь — Греческой) в нынешнем помещении Театра юного зрителя открылся Одесский еврейский театр. Видимо, с репертуаром было туго. Шнеер занимался тем же, что и Моисей Яковлевич Гершензон в киевском ГОСЕТе: осовременивал старые пьесы (Авраама Гольдфадена и, скорее всего, других корифеев сцены). Шнеер писал и песни к спектаклям. А его младший современник (родился 18 июля 1903 года) М. Гершензон перелагал для театральных постановок творения Менделе Мойхер-Сфорима, Шолом-Алейхема, Ицхока-Лейбуша Переца.

В упомянутой статье "Дер фрейлехер шефер фун "Фрейлехс" говорится о том, что Шнеер был заведующим еврейской академической библиотекой, причем Ирма Друкер не жалеет восторженных слов, отмечая, каким замечательным администратором был его друг: "Недаром еврейскую академическую библиотеку называли его именем — "библиотека Шнеера".

Педагог, фольклорист, литератор, человек постоянного праздничного настроения, человек с золотыми руками, который все мог смастерить сам, соединились в Шнеере — заведующем библиотекой, и все это усиливало любопытство, интерес и любовь к нему".

Хронологическое построение настоящей статьи неумолимо влечет автора к роковой дате: 22 июня 1941 года. Шнеер покинул Одессу в июле 1941 года на судне "Ворошилов". Неисповедимые пути эвакуации забросили его Ташкент. И это неудивительно: в "городе хлебном" в военные годы было много одесситов. Вот только хлеб людям доставался с огромным трудом. Друкер вспоминает о своем посещении Шнеера и его семьи на изломе 1942-43 годов. Окуни жили где-то в заброшенном уголке Старого го-

рода в Ташкенте в маленькой узкой комнатушке. Шнеер сидел на скамеечке перед низким столиком. Вокруг него была гора отслуживших свое калош. Он их ремонтировал: заклеивал, ставил заплатки... Ведь в военное время не до того было, чтобы выпускать новые калоши. Черная краска, с помощью которой Шнеер пытался из старых калош сделать более новые, с его пальцев незаметно перебиралась на лицо и густые длинные волосы. Глядя на коллегу и друга, который был весь в черных пятнах, Друкер мимо воли засмеялся. А Шнеер посмеялся вместе с ним, рассказав, как тяжело ему было приносить на спине мешок с калошами из артели домой, а после осуществленного ремонта таким же способом относить обратно в артель. Так и выживала семья Окуней в военное лихолетье в городе, который так же, как Одесса знаменита Привозом, известен Алайским базаром.

В годы войны Шнеер обратился к письменному творчеству. Я это понимаю так: до этого в течение всей жизни одаренному человеку, в основном, было не до того. Надо было спасать еврейских детей-сирот, учиться, преподавать, ездить по местечкам с лекциями от Политпросвета, руководить еврейской академической библиотекой, выступать с чтением произведений еврейских писателей и своими моноспектаклями. Война и послевоенные события из всех видов творческой деятельности оставили Шнееру только возможность писать и работать в театре и для театра.

С московским ГОСЕТом, который возглавлял гениальный Михоэлс, Шнеер начал сотрудничать еще до войны. Видимо, личное знакомство двух одержимых (в хорошем понимании этого слова) людей состоялось в Одессе, куда театр приезжал на гастроли. На 1939-40 годы приходится работа Шнеера над адаптацией одной из классических пьес родоначальника еврейского театра Авраама Гольдфадена "Цвей Куни — лемлех" для постановки на московской еврейской сцене. Благодаря Шнееру спектакль шагнул из века девятнадцатого в двадцатый. Наш герой помогал Михоэлсу в подготовке материала к спектаклю "Соломон Маймон" (1940). Шнеером была также написана пьеса "Потерянный рай". В "столице дружбы и тепла" произошло окончательное сближение двух титанов — Михоэлса и Шнеера.

После войны наш герой в Одессу уже не вернулся: Михоэлс его просто от себя не отпустил. Местом приложения энергии и сил талантливого человека стал ГОСЕТ в первопрестольной, а должность его называлась "заведующий литературной частью театра". В здании ГОСЕТа он получил и жилплощадь. Шнеер был счастлив. Ведь теперь он видел Михоэлса не

только каждый день, но и часто по нескольку раз на день. И каждая встреча обогащала и вдохновляла на творчество. Шнеер окунулся в работу: он и рассказчик, и прозаик, и драматург. Но вся вышеперечисленная его работа в Одессе и Москве, весьма ценная сама по себе, не смогла бы поставить подвижника еврейской советской культуры на ту высоту, на которой он по праву должен находиться сейчас. Имя Шнеера обессмертило создание им жизнеутверждающего свадебного карнавала "Фрейлехс".

Шла тяжелая кровопролитная война, а великому Михоэлсу запала в голову мысль противостоять зверствам нацизма не новыми стенаниями и плачем, а осуществленным магическими силами искусства дерзновенным, во всеуслышание заявленным, похожим на вызов ответом: "Мир лебм! Мир велн иберлебм ун дерлебм!". Это очень хорошо звучит по-еврейски, а по-русски можно дать такое толкование: мы живы, мы всё переживем и от чужой руки не умрем.

И когда мыслями своими Михоэлс поделился с глубоко уважаемым им Шнеером и спросил того, какими художественными средствами можно выразить высочайшую веру народа в незыблемость своего существования, своего продолжения, то его друг ответил кратко и точно: "Дурх а хасене!" (посредством свадьбы). И Соломон Михайлович обнял единомышленника и произнес слова, которые всегда произносили евреи, желая кому-либо удачи в важном деле: "Зол зайн ин а гутер ун ин а мазлдикер шо!". И вынес окончательное решение: "Ломир правен а хасене"! (будем справлять свадьбу).

Содружество двух неповторимых творцов, двух Личностей, привело к созданию Шнеером незабываемой феерии, полного буйного веселья и упоения жизнью действа, главной задачей которого было показать, что все козни, направленные против еврейского народа, тщетны и не имеют не то чтобы больших, а никаких шансов на успех.

Первоначально спектакль, девизом которого были слова "Давайте не будем стыдиться собственного рода", был поставлен Вениамином Зускиным. О том, что выдающийся еврейский советский актер, создатель запоминающегося образа Пини Копмана в знаменитой довоенной киноагитке "Искатели счастья" занимался и режиссурой, мы уже знаем: я упоминал о постановке им комедии "Тершеле из Острополя", осуществленной на сцене киевского ГОСЕТа. Затем бразды правления в плане режиссуры перешли к Соломону Михоэлсу, привнесшему в спектакль гениальность своего поэтико-художественного видения. В 1946 году спектакль-феерия был удостоен Сталинской премии.

Успех спектакля породил разговоры о написании второй пьесы на фольклорном материале — о различных еврейских народных певцах, шутах, весельчаках, чьи хохмы и меткие словечки передавались из поколения в поколение. Но надеждам не суждено было сбыться. "Фрейлехс" оказался последней постановкой Михоэлса, своеобразным памятником московскому ГОСЕТу. В этом спектакле роль служки играла молодая актриса Мария Котлярова. Вот что она писала в статье "Спасенные книги" ("Международная еврейская газета", № 5, 1995 г.): "..."Фрейлехс", поставленный Соломоном Михайловичем, стал блестящим карнавалом еврейского искусства, утверждающим неуемную любовь, могучую волю к жизни нашего народа".



Эскиз мизансцены к пьесе Э. Шнеера (Окуня) "Фрейлехс". 1945 год Художник А. Тышлер

А теперь я обращусь к статье Самуила Школьника "Две встречи с театром ГОСЕТ" ("Шомрей шабос", № 47 (189), август 1998 г.). Летом 1944 года, будучи в Москве, перед отбытием на фронт автор решил посетить представление еврейского театра. Но задача оказалась непростой: "На всем пути от улицы Горького до Малой Бронной, где находился театр, меня и других останавливали прохожие традиционным "довоенным" вопросом: "Нет ли лишнего билетика?..". В тот вечер давали "Тевье-молочник" по Шолом-Алейхему, довоенный спектакль, поставленный еще в 1938 году в декорациях художника Рабиновича с Михоэлсом в роли Тевье". И далее: "В антракте я неожиданно встретил в фойе знакомого мне по Одессе Шнеура-Залмана Окуня, работавшего теперь заведующим литературной частью ГОСЕТа. На правах старого знакомого он доверительно поведал мне, что возвращению театра из Ташкента, где он находился в эвакуации, всячески препятствовали "влиятельные" силы, и вообще, в отношении дальнейшей судьбы ГОСЕТа не стоит делать оптимистичных прогнозов. Действительно, как в воду глядел мой одесский знакомый, как в черную

воду уже готовившегося затопить страну антисемитизма. В начале 1948 года в Минске коварно убили Соломона Михоэлса, вскоре закрыли ГОСЕТ, многие его артисты и сотрудники были репрессированы, Окунь оказался в их числе и умер в заточении".

Его долго не арестовывали. После разгона московского ГОСЕТа, в разгар вакханалии гонений на всё еврейское занятия для человека, всю свою жизнь посвятившего еврейской культуре, не было. Он "трудоустроил" себя тем, что помогал дочери, работавшей в школе учительницей русского языка и литературы, проверять тетради учеников. И если некоторые друзья и единомышленники нашего героя надеялись, что смогут избежать ареста, то Шнеер иллюзий и тут не питал. Он бывало сетовал: почему за мной не приходят, неужели я мало сделал для еврейской культуры? Пришла и его очередь: ему состригли красивые длинные густые седые (а поседел Шнеер рано) волосы.

Известно, как закончились дни пребывания незаурядного талантливого человека на этой грешной земле. Сидел Шнеер в колонии политических заключенных на станции Вихоревка близ Тайшета (Кемеровская область Российской Федерации). Он готовил к постановке силами заключенных "Ревизора" Гоголя. В то время ему было 60 лет или около того. Шалило сердце. Врачи предписывали постельный режим. Не только танцевать, ему и ходить нельзя было. Это значит, что можно было сидеть на стуле и давать самодеятельным артистам указания. Но не таков был Шнеер. Сидеть? Показывать руками? А может быть, разводить руками от бессилия? Он выскочил на сцену. Разве так надо двигаться, как вы? Живее! Больше жизни! Жизни... Жизнь ушла от Мастера вместе с этими движениями. В тот день календарь с присущими ему бесстрастием и бесчувствием показывал дату: 10 мая 1952 года.



Валентин МАКСИМЕНКО

Одесситка, открывающая сезоны в Ла Скала

"Моя бабушка, когда мама была совсем маленькой, жила на Мясоедовской. Это еврейский район Одессы – Молдаванка. Моя мама, в которой намешаны украинская, еврейская, польская кровь, хорошо говорила на идиш... После войны бабушка, надев ордена, ходила выбивать людям квартиры, а наша семья жила в подвале... Мой папа Мейтаржан. "Мейтар", между прочим, на иврите означает "голосовые связки".

Так говорила в интервью бывшей одесситке, ныне жительнице Нью-Йорка Белле Езерской одна из крупнейших певиц современности Мария Гулегина.

Марина (именно так) Мейтаржан родилась в августе 1959 года. С детства увлекалась балетом, поступила в балетную школу, но отец забрал ее оттуда, полагая несолидным "поднимание ног". Девочка занялась художественной гимнастикой (позднее это ей пригодится: она сегодня одна из самых выразительно играющих оперных певиц мира). Пела в хоре, обучалась игре на фортепиано (и это ей пригодится в дальнейшем).

Любовь к музыке привела 15-летнюю Марину в консерваторию, но ее туда взять не могли. Поступила в музыкальное училище. Принимала участие в спектаклях оперной студии. Ее первая роль – безымянной цыганки на балу у Флоры Бервуа, подруги Виолетты Валери в вердиевской "Травиате".

Насыщенный и многотембровый голос не смогли сразу точно идентифицировать и в консерватории: сначала Марину "вели" как... контральто, затем как меццо-сопрано, наконец, как сопрано. В старой программке спектакля оперной студии "Севильский цирюльник", состоявшегося 24 июня 1981 года, находим: Розина – студентка третьего курса М. Мурадян (это фамилия первого мужа Марины).

В мае-июне 1982 года в программках спектаклей "Евгения Онегина", которые оперная студия консерватории давала во Дворце культуры политехнического института, значится: Татьяна – М. Мурадян. А год спустя там же и в той же опере Марина с успехом сдавала государственный экзамен. Обратим внимание, что Ротного в обоих спектаклях "Онегина" пел Марк Гулегин.

И Розину, и Татьяну Марина готовила под руководством замечательного мастера Н.Л. Соколовской-Зосиной с концертмейстером Надеждой

Завелион. В "Севильском" она пела с маститым маэстро Н.Д. Покровским, в "Онегине" — с Б.И. Афанасьевым. Она сразу же заявила о себе не только как яркая вокалистка, но и как незаурядная актриса. У меня хранится ряд фотография молоденькой Марины. На одной из них запечатлены две девушки. Одна в роли Татьяны (это Марина), другая в гриме и костюме Филиппьевны. Одна в образе всерьез, другая просто "наряжена"...

Концертное отделение дипломного экзамена прошло так успешно, что многие вспоминали триумфальный госэкзамен Галины Олейниченко, состоявшийся тремя десятилетиями ранее.

Одесская консерватория систематически поставляет своих воспитанников в труппу нашего театра, это естественно. Теоретически ясно, что все наиболее интересные студенты за время обучения должны были бы иметь возможность попробовать свои силы на нашей оперной сцене. Увы, на практике из этого правила есть исключения, и даже вопиющие исключения. Например, театр "не заметил" таких выдающихся певиц, как Елизавета Чавдар, Людмила Шемчук и... Мария Гулегина. Им после окончания консерватории пришлось искать место работы за пределами Одессы.

Допустим, что действительно в труппе не было вакансий. Но почему не дать дебют — непонятно. Тем более что неординарность дарований этих певиц была очевидной. Чавдар уже к 26 годам станет не только ведущей солисткой Киевской оперы, но и обладательницей высшего в стране почетного звания. Шемчук вскоре оказалась в Большом театре, она же стала первой воспитанницей нашей консерватории, голос которой зазвучал в Ла Скала. Потом опомнились, стали приглашать и Чавдар, и Шемчук на гастроли в Одессу, чем украсили историю театра, пусть с опозданием А ведь "счастье было так возможно, так близко".

С Гулегиной и того сложнее. Ей довелось стать первой и пока единственной за девять с половиной десятилетий существования одесской консерватории певицей, удостоенной чести открывать — и неоднократно — сезоны в Мекке вокального искусства, как справедливо называют миланский театр Ла Скала.

Одесская вокальная школа... В консерватории Марина шесть лет занималась в классе воспитанницы О.Н. Благовидовой, ныне профессора А.В. Джамагорцян, по камерному классу у Л.И. Ивановой, неформально стажировалась у Н.Н. Иванова. Достижения Гулегиной — плоды их трудов. Не получив — в силу исторических условий — доступа к крупнейшим театрам мира, они заложили фундамент прорыва в мировую культуру своих питомцев. (Чтобы не показаться голословным, замечу, что Алиса Варткe-

совна получала приглашения из Римской и Гамбургской опер, но ей не разрешили их принять.)

Кто мог тогда, когда для Марины не было места в одесской труппе, думать о ее спектаклях в Ла Скала? Возможно, она сама, но ей никто не поверил бы, скажи она об этом вслух. Вскоре скажет. Снисходительно улыбнутся. Но это не смутит молодую женщину, твердо поставившую перед собой эту цель и неуклонно к ней стремившуюся.

...В семье мужа Марины не приветствовалась карьера артистки... Брак распадается. Ей повезло: она встретила чуткого человека, который смог оценить ее задолго до общего признания и самоотверженно посвятил ей свою жизнь Это Марк Гулегин. Отныне она Мария Гулегина.

По совету А.В. Джамагорцян и Г.А. Поливановой она едет в Минск к маэстро Я.А. Вощаку, встреча с которым — большая творческая удача в жизни любого оперного певца. Работа под его руководством подготовит Гулегину к будущим победам. Недавно мне довелось читать ее письма своему педагогу. Гулегина рассказывает о проблемах, успехах, трогательно благодарит за полученную школу, в частности, за вокальный диапазон... Пишет, что и Ярослав Антонович благодарит Джамагорцян за такую ученицу.

Она становится победительницей Всесоюзного конкурса имени Глинки 1984 года, лауреатом Международного конкурса вокалистов в Рио-де-Жанейро, удостаивается звания заслуженной артистки БССР... На конкурсе имени Чайковского она восприняла как унижение присуждение ей всего лишь третьей премии. При награждении победителей ведущая посоветовала ей улыбнуться, Мария не улыбнулась. Говорят, что она сказала: "Не считаю это целесообразным".

В 1987 по рекомендации Пааты Бурчуладзе, тоже совершенствовавшего свое мастерство у Е.Н. и Л.И. Ивановых, Мария получает приглашение спеть в Ла Скала Амелию в "Бал-маскараде". Она сначала была назначена в третий состав, но именно ей доверили петь первый спектакль Ее партнером был Лучиано Паваротти. После премьеры, прошедшей с большим успехом, появится статья "Лублу Мария". Эти слова принадлежат великому тенору, исполнявшему партию Ричарда Варвика.

Вернувшись из Италии, Мария побывает в Одессе, сфотографируется на фоне своей первой афиши в Ла Скала и портрета великой Марии Каллас (и эта фотография, как и другие, подаренные мне певицей с автографами, хранится в моей коллекции).

Потом снова Минск. Сложные отношения с труппой. Зависть — с одной стороны, непростой характер самой Марии — с другой, насторожен-

ное отношение властных структур — с третьей, — приведут к отъезду Марии и Марка из страны.

Сегодня, наверно, нет крупного театра мира, в котором не пела Гулегина. Трудно назвать выдающегося дирижера, с которым бы она не сотрудничала. Петь в спектаклях под управлением Гавадзени, Аббадо, Мути, Меты — уже большая честь, но Зубин Мета, например, скажет: "Я тобой восхищаюсь".

Она пела в спектаклях и концертах с известными вокалистами наших дней — Доминго. Каррерасом. Аланьей, Бурчуладзе. Брузоном, Понсом, Личитрой и очень многими другими. Ее любит публика. Только один пример: после "Тоски" в Берлине (арию Каварадосси пел Нил Шикофф) их вызывали 39 (!) раз. Если не ошибаюсь, это зафиксировано в книге Гиннесса.

Когда в декабре 1997 года певица из Одессы открывала сезон в Ла Скала, в прессе можно было прочесть: "В достойном ансамбле певцов на первое место должна быть поставлена М. Гулегина в роли леди Макбет. Она заслуживает титул дивы, возможно, последней не только в силу своих вокальных данных, но, прежде всего, в силу впечатляющей театральности. Ее большой и объемный голос, полный энергии и страсти, живет в теле красивой женщины, актрисы, которая наполнена трагическими эмоциями и наделена поразительными способностями донести их до зрителей".

Гулегина оказалась не только ПЕРВОЙ, но и до сих пор единственной за все девять с половиной десятилетий существования одесской консерватории воспитанницей этого вуза, которая была удостоена такой высокой чести. Более того, она первой из одесских певиц получила возможность дать в Ла Скала сольный концерт.

Все наши певцы поют на таких концертах произведения Мусоргского и Рахманинова — самых популярных за рубежом отечественных композиторов.

Гулегина рисковала, исполняя мало известные публике романсы Глинки. И победила: "Публика слушала, как завороженная... Образы вечной России оказались удивительно уместными в величественном оперном зале" (из рецензии на концерт). Более того, Гулегина рискнула вторгнуться в святая святых, исполняя в Италии великих итальянцев — Россини, Беллини, Доницетти, заочно соревнуясь с римлянкой Чечилией Бартоли. И здесь ее ожидала победа: публика "сдалась на милость победительницы".

Не стану перечислять все триумфы певицы, это просто невозможно. Упомяну только еще об одном эпизоде. После "Тоски" в Ла Скала ей пере-

дадут костюмы Марии Каллас, великой и боготворимой публикой и самой Марией Гулегиной. И это при настороженном отношении ко всем, кто осмеливается "соперничать" с той, кого меломаны нарекли Божественной. "Первые ее ноты, темные и насыщенные, вызывают воспоминание о Марии Каллас... Это вовсе не подражание, Гулегина — Каллас наших дней... Она поражает силой своей личности". Избалованная вниманием критики, думаю, Гулегина гордится такой оценкой.

Мария непреклонна и независима в суждениях. В интервью последних лет она, как отмечалось, лауреат третьей премии конкурса имени Чайковского, спросит: "А кто сегодня вспомнит имена тех, кому дали вторую и первую премии?". (К слову, всего лишь третьей премией отметил в свое время этот конкурс и Марию Биешу. Вот бы проанализировать комплексно награждения и последующие достижения вокалистов. Мог бы получиться хороший урок на будущее...)

Сила воли позволит Марии родить сына уже в новом веке, и менее чем через месяц петь Тоску. Этот спектакль показали по телевидению. Он шел на достойнейшем уровне.

Говоря об оперных артистах, сделавших мировую карьеру, одна из самых выдающихся певиц XX столетия Рената Скотто первой назвала Гулегину: "Я была свидетелем ее грандиозных триумфов... Фантастический голос". Этот голос слушают во многих странах мира. Услышим ли мы его в одесском оперном?..

Повод вроде был — открытие театрального здания после одиннадцатилетнего ремонта и реставрации. Но у Гулегиной в эти дни проходили премьерные спектакли "Аиды" в Метрополитен. Она могла бы, по ее признанию интервьюеру, прилететь и выступить в Одессе между двумя представлениями "Аиды", но для этого нужно было бы нанимать специальный самолет, что очень дорого даже для звезды мировой оперы. Для нашего театра тем более. Так что открытие состоялось без ныне самой известной выпускницы нашей консерватории, успехами которой по праву гордится музыкальная Одесса.

...Более десятилетия Мария не была на родине. Приехала, когда здесь произошли благоприятные перемены. Многое ей понравилось, но она честно признается в интервью: "Жить в России я больше не смогу. Тоскую по морю... Тоскую по природе, но купила имение в Люксембурге, где природа так напоминает отечественную. У меня два озера, в них живут осетры, есть свои барашки, но их никто не ест... Ностальгия? От нее лечит работа. Интересной работы очень много. Все время ставлю перед собой "сверхза-

дачи". У меня, как говорят критики, драматическое сопрано. Я решила спеть Норму, шла к этому десять лет. Спела и Виолетту, которую обычно поют кукольные колоратурные сопрано. Мало кто верил, что смогу. Что мне теперь спеть? Царицу ночи?...".

Мария приезжала, чтобы принять участие в концерте памяти жертв террора, в концерте в пользу детей-сирот. Она видела, как исчезает благотворительная помощь, адресованная жертвам землетрясения. Поэтому курирует детский дом в Майкопе, где есть родственники, которые могут проследить за тем, как реализуется целевое назначение средств. "Мой первый гонорар в Ла Скала составил тысячи долларов, из которых Госконцерт мне оставил... 120 долларов, на которые надо было прожить в Милане месяц... Недавно мне предлагали 750 тысяч долларов, чтобы я исполнила в Пекине на площади Турандот. Отказалась". (Фрагменты разных интервью певицы.)

Следующий год у Марии Гулегиной юбилейный. Может быть, мы услышим золотой голос в дни золотого юбилея певицы. Но об этом городу и театру нужно побеспокоиться заранее.



Татьяна ЩУРОВА

Из Нью-Йорка — с любовью… к театру





Как выяснилось, Одесса не только бережно хранит старые легенды, но и замечательно слагает новые. Одна из них — театральная премия из Нью-Йорка. Вот уже шесть лет, с 2003 года...

Жили-были в 80-е годы прошлого столетия два молодых актера в Одесском русском драматическом театре — Лев Котляр и Александр Краснопольский. Могли там сделать много интересного, но не сложилось, не вписались. Театралы хорошо помнят, как в начале 90-х на пике театрально-студийного движения они ушли из театра вместе с Валерием Бассэлем и благодаря своей неуемной энергии создали первый в городе негосударственный театр "Аркадия". Поставили "Игру" П. Шеффера, "Крик" Т. Уильямса, "Счастливые дни" С. Беккета, демонстрируя возможности подлинной творческой свободы. Но ситуация и здесь оказалась сильнее их, и несмотря на интерес публики и большой творческий потенциал артистов, театр закрылся. "На развалинах официоза и культуры" полный энтузиазма Лев Котляр создает театр-студию современной комедии на базе своего курса в студии киноактера; Краснопольский участвует в спектаклях театра "Бурлеск".

У обоих всегда была отдушина — театральные капустники. В начале 90-х они успели стать лауреатами двух всесоюзных фестивалей в этом жанре. С увлечением также поработали над сценарием фильма "Одесса в анекдотах".

Ситуация в разваливающейся стране подстегнула желание попробовать создать свой театр за рубежом. Так в Нью-Йорке сначала открылся комедийный клуб "Канотье", потом шоу-театр "Блинком", теперь у них есть еще студия "Блинкомвидео". Они успели поездить с гастролями по США, Европе, стали лауреатами санкт-петербургской премии "Золотой Остап" и одесской муниципальной "Золотой Дюк". Творческое содружество готовит новые программы, спектакли, участвует в фестивалях. Пишут

пьесы, Саша — стихи (в Одессе изданы его поэтические сборники).

Уезжая в Америку в середине 90-х, они говорили о том, что Одессу невозможно оставить навсегда, и что одесситы во всем мире верят в ее возрождение. Это могло остаться красивой прощальной фразой — мало ли подобного произносят люди? Однако Лев Котляр и Александр Краснопольский не успокоились, пока в 2003-м не придумали театральную премию для поддержки молодых одесских актеров. Очень быстро премиям дали имена выдающихся актеров одесской сцены — Лии Буговой и Ивана Твердохлиба.



Лев Котляр и Александр Краснопольский

По просьбе учредителей, председателем жюри стал заслуженный артист Украины Валерий Бассэль, кумир наших американцев еще со времен их одесской театральной юности. Он уже пригласил ежегодно решать судьбу премий ответственного секретаря Одесского межобластного отделения НСТД Украины заслуженного работника культуры Украины Светлану Григорьеву, народную артистку Украины Наталью Барышеву, заслуженных артисток Украины Галину Жадушкину и Галину Кобзарь-Слободюк, заслуженного деятеля искусств главного режиссера Театра кукол Евгения Гиммельфарба, режиссера, члена правления отделения НСТД Аркадия Словесника, заместителя редактора газеты "Вечерняя Одесса" Людмилу Гипфрих, заслуженного работника культуры, заведующую отделом искусств ОГНБ им. М. Горького Татьяну Щурову. Позже к ним присоединились заслуженный артист Украины Юрий Невгамонный и известный педагог и джазовый музыкант Николай Голощапов.

Первыми обладателями премии стали артистка театра оперы и балета Инга Мартынова — за партию Иоланты в опере П.И. Чайковского, и артист Украинского музыкально-драматического театра им. В. Василько Евгений Юхновец — за роль Хлестакова в премьерном спектакле "Ревизор". Эти премии были вручены в гостиной НСТД на вечере, приуроченном к открытию сезона. Праздник удался, и учредители предложили со следующего года увеличить количество премий до пяти, чтобы поощрять не толь-

ко молодые таланты, но и отмечать по усмотрению жюри, исходя из конкретной театральной ситуации, лучшие спектакли сезона, режиссерскую работу, сценографию, роли в спектаклях, премьеры которых состоялись в период между празднованиями Международного дня театра, или же за наиболее удачные вводы в более ранний репертуар.

Стало уже доброй традицией 27 марта в одном из театров города устраивать красивый праздник, и одной из составляющих этого торжества является награждение театральными премиями из Нью-Йорка новых лауреатов. На сцену вызывается жюри "с отчетом". Из кулис появляются учредители (пару лет Лев Котляр приезжал один, Саша Краснопольский отсутствовал по болезни, но мысленно был, конечно, в эти минуты со всеми в зале).

Не нужно думать, что "богатенькие" американские актеры просто "с барского плеча" отстегивают какие-то деньги на премию с какими-то популистскими целями. Однажды Саша честно признался: "Месяц в году работаем на эту премию". Кроме денежной составляющей в Нью-Йорке была создана статуэтка — пластический символ премии. Ее автор — не одессит, бывший рижанин Эмиль Зильберман. Как настоящий друг он сделал это безвозмездно. Присоединились к премии и бывшие одесситки — олимпийская чемпионка волейболистка Любовь Рудовская и хозяйка ресторана "Татьяна" Татьяна Варзар. Все эти годы учредителям помогает верный друг Леонид Анисимов, без которого доставка статуэток в Одессу и многие организационные вопросы вызвали бы гораздо больше проблем. Жаль, конечно, что это прекрасное начинание не спешат подхватить меценаты Одессы — богатые люди ходят, видимо, только на гастроли иногородних талантов?

За шесть лет существования "американской" театральной премии была возможность отметить спектакль Театра кукол "Серая Шейка" (режиссер Е. Гиммельфарб) и "Украинский Декамерон", поставленный на экспериментальной сцене Театра им. В. Василько талантливым киевским режиссером В. Троицким. На обратной стороне "Диплома" были вписаны все участники этого замечательного ансамбля — 33 имени.

Удостоились внимания актерская удача Сергея Юркова в спектакле ТЮЗа "Божьи коровки возвращаются на землю", дебюты молодых актрис Алены Колесниченко в роли Агнессы ("Школа жен"; Русский театр) и Людмилы Корнейко в роли Анны ("Щастя поруч"; Театр им. В. Василько) — обе актрисы, увы, покинули Одессу и работают в других городах Украины.

В 2004 году Юрий Невгамонный получил премию за роль Арнольфа в спектакле "Школа жен", и в тот же вечер с овацией зал встретил оглашение указа Президента Украины о присвоении ему звания "заслуженный артист".

Порой жюри отстаивает свой выбор лауреата вопреки, скажем, мнениям прессы. Так было с ролью Раневской ("Вишневый сад"; Русский театр) в исполнении Татьяны Опариной, где актриса отстаивала право на свою трактовку роли.

И снова в разные годы отмечались молодые талантливые актрисы: Татьяна Коновалова (роли сезона 2007-2008 гг.) и Ирина Ковальская за роль Моны ("Безымянная звезда"; Музкомедия).

В нынешнем году премию получила признанный мастер сцены актриса филармонии Лариса Хонич, чтецкие программы которой известны далеко за пределами Одессы.

В много одаренном коллективе Театра им. В. Василько были выделены артисты Яков Кучеревский ("Эдип") и заслуженный артист Украины Игорь Геращенко ("Двенадцатая ночь").

Нужно сказать, отмечаются не только актерские работы. Были признаны удачами сценография заслуженного художника Украины Станислава Зайцева к спектаклю "Кентервильское привидение", музыка композитора Сергея Верди к спектаклю "Дюймовочка" в Театре музкомедии, многолетняя работа художника по свету ТЮЗа Лиины Диманис.

За шесть лет существования премии удалось наградить целый ряд прекрасных мастеров старшего поколения в номинации "За верность театру". Вот тут уж никаких дискуссий не было, отмечались истинные любимцы одесской сцены — заслуженные артистки Украины Галина Осташевская и Идалия Иванова, актриса Ирина Раева, народные артистки Украины Людмила Сатосова и Станислава Шиманская, народный артист Украины Николай Слезка, старейший художник-гример Театра музкомедии Нина Щербинина.

В прошлом году особой наградой решили отметить учредители совместно с Одесским отделением НСТД Украины драматурга Александра Марданя, пьесы которого сейчас востребованы не только в Одессе и других городах Украины, но и далеко за пределами страны. Котляр и Краснопольский как актеры понимают штучность дарования драматурга, прекрасно владеющего театральным диалогом и умеющего самые болевые жизненные коллизии подать со сцены с юмором и иронией, так понятной всем одесситам.

Никто, наверное, не будет отрицать, что создание таких праздников способствует возрождению в городе более пристального интереса к театральному процессу. Но почему тогда только дирекция Театра им. В. Василько сочла нужным в программках спектаклей отмечать "лауреат премии...", давая зрителю тем самым не только информацию, но и показывая свое неравнодушное отношение к инициативе творческих людей?..

Будем оптимистами. По-прежнему на всех континентах живут люди, всецело преданные его величеству ТЕАТРУ. Давайте помнить также, что в театральном искусстве важна творческая активность по обе стороны занавеса.



Юлия ПЕТРУСЯВИЧЮТЕ

Три страницы про любовь, или Портрет в интерьере

Полевые заметки о Валентине Губской



Она умеет все.

Наверное, любой ребенок в глубине души уверен во всесилии родителей. Любой ребенок без тени сомнения заявит, что его мама — самая красивая, самая добрая, самая-самая лучшая.

А родителям приходится соответствовать.

Но она действительно может все!

Я никогда не научусь печь такие пироги, как она. Я никогда не научусь так одеваться, как она. И в плане личного обаяния мне до нее далеко. А еще она потрясающе мужественно относится к жизни. Есть в ней такая отвага, такая решимость, что рядом с ней и сам становишься как-то смелее. Внутренняя сила в ней есть, вот что, Стержень.

Как замечательно, что все это — моя мама! Самая красивая, самая смелая, самая талантливая, самая-самая... Да что я вам рассказываю, вы же сами можете на нее посмотреть!

Моя мама — актриса. Я с самого раннего детства знаю запах театра, я живу в его ритмах — между ночными репетициями и утренними спектаклями, между гастролями и выездами, премьерами и новогодними елками, — я навсегда прониклась философией театра, пропиталась его идеологией, приняла его мифологию как единственно верную модель мироздания. Мы, театральные дети, все такие. Нас так воспитали.

Одно из самых ранних воспоминаний: ночь, горит лампа-ночник, и в ее зеленоватом свете сквозь полудрему я слышу, как мама учит наизусть стихи к новому спектаклю "Парабола". Что такое "парабола", я не знаю, но слово это звучит у нас дома часто, и я запоминаю его. Мама повторяет и повторяет стихи — строфу за строфой, напевно и завораживаю-



ще, и я поддаюсь этому мерному ритму, заучиваю его;

У меня было Слово.
Дорогое Слово.
Синее, как небо в ручье.
Я чего-то хочу, но таю онемело,
А солнце
Висит у берез на плече...

Это был литовский поэт Эдуардас Межелайтис. А потом я заучивала — легко и естественно, как детские песенки — стихи Вознесенского, Левитанского и Бродского. И Клячкин, и Галич, и Высоцкий. Все это привозилось, передавалось в списках и записях из Москвы — свежее, только что написанное и спетое, запрещенное, но такое важное для всех, необходимое, как глоток воды, как вдох, на глазах становящееся легендой.

К нам постоянно приезжали шумные энергичные московские гости, и я узнала, что прежде, до моего рождения, мама работала в московском театре, играла героинь и красавиц, ездила с гастролями по всей стране,... она осталась в Одессе, потому что решила, что так будет лучше для ребенка — для меня, то есть.

Так оно и вышло — для меня Одесса оказалась лучшим и прекраснейшим городом мира, перекрестком цивилизаций и эпох, воплощенной свободой, морской вольницей, той самой провинцией, которую поэт предпочитает имперской столице. А вот маме поначалу здесь было невмоготу. Привыкшая к московским ритмам жизни и работы, она не сразу адаптировалась к курортному стилю родного города. И тосковала, и мучилась из-за творческой невостребованности, и рвалась обратно в Москву — ведь звали и приглашали, знаю! — но всякий раз возникало новое непреодолимое препятствие, и она оставалась здесь.

Но творческая энергия постоянно требовала выхода, воплощения. Театр, киностудия, телевидение, радио — она играла, снималась, "звучала", а помимо плановых работ затевала внеплановые постановки. Так появились роли в "Театральной фантазии", "Свободной паре", "Ресторане

(Я стою у ресторана — замуж поздно, сдохнуть рано)", многочисленных капустниках Дома актера. Да еще киношные роли — у Леонида Павловского в "Эффекте присутствия", у Евгения Соколова в "Игре мимо нот"...

Она удивительно подвижна, не зажата в рамки стереотипов актерской игры, готова на смелые эксперименты и нестандартные ходы. Она умеет доверять режиссеру — при условии, что эксперимент кажется ей оправданным. У нее потрясающий нюх на "живую и мертвую воду" — она мгновенно угадывает талант человека. И так же безжалостно различает фальшь, мертвечину, легко обнаруживая пустышку, завернутую в блестящую упаковку. Помню, как мы с ней впервые смотрели "Иглу" Рашида Нугманова. Вот это да, — сказала она.— Эти мальчики — гении. А год-то был на дворе — 1987-й! Немногие сумели тогда разглядеть "звезду по имени Цой" в мрачном питерском музыканте. Помню, как она впервые слушала песни Саши Башлачева. Ее не подводит интуиция. Она чувствует главный нерв произведения, магистральную линию личности, и не обращает внимания на условности вроде стиля одежды, социального положения и раскрученности в средствах массовой информации.

А это значит, что ее новые проекты будут интересны публике, созвучны эпохе, современны.

Потому что моя мама не может, не умеет сидеть без дела. Она должна играть, иначе ей срывает крышу. Конечно, в наши дни внеплановые, самостоятельные постановки сталкиваются с массой трудностей — тут и нехватка средств и времени, тут и проблемы с прокатом спектакля, и Бог знает что еще. Но преодоление трудностей — это ее конек! Стоит ей только загореться идеей — она добьется своего. Я думаю, дело тут в ее жизненной силе. А жизненная сила у нее такого качества, что ею можно делиться. Она и делится — щедро и бескорыстно. Поверьте, я знаю, о чем говорю. Она трижды вытащила меня за уши с того света — вынесла на руках из смерти — и я, тогда семилетняя, поняла: мама заведует спасением жизни. Она, как скорая помощь, приходит на выручку в критический момент. Речь идет не только обо мне. Она постоянно помогает кому-то — ближнему или дальнему, знакомому и не очень, другу и недругу — потому что личные отношения не имеют значения, если человеку нужна помощь!

Что может сказать о матери дочь? Что вообще мы говорим о наших любимых и близких? Почему мы так стесняемся объясняться в любви? Конечно, это дело частное, личное, и негоже выносить его на всеобщее обозрение. Но ведь и в интимной, домашней обстановке все мы так бере-

жем слова любви и благодарности, так никогда не произносим их вслух, что они, слова эти, совершенно обесцениваются в нашей душе, что они, наши близкие, так никогда и не узнают, что мы хотели им сказать, да все ждали подходящего случая.

...А ручей бежал в осень.
Прямо в осень.
И сказал мне снег
О словах, что дороже всех,
И что если мы их вовремя не произносим,
То потом всю жизнь как камень на сердце носим...

Э. Межелайтис

Что я скажу тебе, мама?

Что я восхищаюсь тобой.

Что я благодарна тебе за то, что ты вырастила меня именно такой, какая я есть.

Что ты дала мне ориентиры в жизни — ориентиры, которыми я пользуюсь по сей день, потому что это маяки вечные и неизменные.

Что ты научила меня работать, и любить работу, и наслаждаться процессом больше, чем результатом.

А еще я скажу тебе, что я плакала на спектакле "Стеклянный зверинец", потому что твой голос задевал какие-то внелогические, не поддающиеся определению места души, и обжигал, и причинял боль.

Я скажу тебе, что я счастлива оттого, что ты — моя мама.

И что ты — моя лучшая подруга.

И попрошу прощения за то, что так мало времени провожу с тобой — но ведь ты сама меня так воспитала. Ты сама научила меня работать...

А еще я признаюсь тебе, что мечтаю работать с тобой, писать для тебя пьесы, ставить спектакли и снимать фильмы — пусть не голливудские, но ты ведь любишь внеплановые постановки и андерграунд.

Как трудно быть объективным, когда говоришь о собственной матери! Но, с другой стороны, кто же ждет объективности от человека, говорящего о собственной матери! Перечислить недостатки характера, что ли? Вот так вот не побояться и написать: у нее есть недостатки. Ну, написала — для объективности. Но сама-то ты их недостатками не считаешь. Значит, скажем так — она бывает безапелляционной до грубости, она бывает шумной и резкой, как атлантический тайфун. Она — женщина-буря. Она любит

яркие магазины, косметику и красивые тряпки. Она любит американские послевоенные фильмы, цыганскую музыку и легкое чтиво. Как мы вообще находим общий язык? Мама, не смей читать эту дрянь, выбрось телевизор и никогда не смотри эти глупости! А в ответ слышу контраргументы о своем внешнем виде, внутреннем мире и образе мышления. Но это к делу не относится, не мои ведь недостатки стоят на повестке дня. Ну-ка сосредоточься и придумай еще парочку каких-нибудь эдаких возмутительных черт характера, чтобы портрет вышел реалистичным и объемным. Например, сколько можно болтать по телефону. А потом справедливости ради расскажи о наградах, дипломах и званиях, о всяких знаках отличия, которых у нее полно, чтобы...

Не буду я этого делать.

...И ветер сбросит со стола
Буханку хлеба и бутылку молока.
Был душный летний вечер. Ты пришла,
Укутав плечи крыльями платка.

Сказала: будет дождь. Твоя рука
Белела в сумерках, и молоко белело,
И стало ясно, как непрочно тело,
И что любовь моя, как смерть, крепка.

Прохладой веяло от ясного чела,
Покоем веяло от тихих рук и речи.
И стало ясно, что такое вечность,
И что у вечности два шерстяных крыла.

Мне кажется, что в этом стихотворении я наиболее полно сумела выразить свое отношение к героине моего непутевого очерка. Видите ли, я давно обнаружила одно странное обстоятельство. Настоящее, подлинное общение матери и ребенка — неважно, четыре года ребенку или сорок, — происходит словно бы на отдельной, обособленной планете, куда посторонние не допускаются, да еще и на самостоятельном языке, абсолютно недоступном непосвященному. Внешние проявления такого, я бы сказала, сакрального общения сплошь и рядом не соответствуют внутреннему содержанию.

Помню десятки ее рассказов о детстве, о послевоенной Одессе. О, ма-



ма никогда не была тихим домашним ребенком! На старых фотографиях — замурзанный большеглазый пацаненок сосредоточенно соображает, как бы улизнуть из кадра. Я знаю историю о доске, перекинутой с одного углового балкона на другой — по ней мама удирала из запертой квартиры на улицу. Помню рассказ о водосточной трубе, по которой спускались из кабинета физики — с третьего этажа. Помню захватывающий детектив с расследованием о колеве на втором кладбище, куда бегали подкормиться голодные послевоенные дети... я слушала эти истории и проникалась духом своего города, потому что настоящая, живая Одесса вставала во всей своей красе именно там, на полуразрушенных улицах пятидесятых, на "Бродвее" и "Тапкин-стрит" шестидесятых, на ночных репетициях в Доме актера семидесятых...

Из этих рассказов, как из античных черепков, сложился в моем сознании образ Города.

Я всегда нахожусь на одной планете с мамой.

Что же будет дальше? Новые спектакли, новые роли, концерты, съемки. Новые удачи, новые зрители, новые пьесы и режиссеры. Новые победы на поприще председателя профкома — надо ремонтировать крышу на родном ТЮЗе и добывать денег на постановки. Все как обычно.

А я хочу, чтобы она была счастлива. Слышишь, мама, я хочу, чтобы ты была счастлива! Я хочу, чтобы она увидела Париж и Флоренцию, чтобы накупила себе красивых дорогих тряпок у Баленсиага и Нины Риччи, чтобы посмотрела спектакли знаменитых маленьких театриков Дании и Швеции. Я хочу, чтобы для нее было доступно то, чего она давно заслуживает. Мама, я хочу подарить тебе весь этот мир со всеми его чудесами.

Мама, я люблю тебя!

Главный волшебник спектакля

Истинный художник копирует не натуру, а воображение. Воображение Николая Вылкуна велико и многозначно. Я люблю его мир.

Николай ТАРАНЕНКО,
заслуженный деятель искусств Украины, режиссер

Николай Вылкун — театральный художник. Но выставка его работ, месяц проходившая в Музее западного и восточного искусства, очень точно показала, что он художник праздника, так как из-под его руки — и спектакль, и торжественный вечер, и встреча коллег — все приобретает колорит загадочности и веселья. Праздника, который так созвучен самому нашему городу.

И еще одно открытие этой выставки. Николай Вылкун — отличный график. Его зарисовки легки, точны, искристы.

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ,
"Одесский вестник", июнь 1994 г.

Творча активність, високий професіоналізм М. Вилкуна яскраво виявлені у його ескізах костюмів до спектаклів "Королева чардашу", "Ніч під Івана Купала", "Сміх і сльози", у виконаних на наждачному полотні ескізах костюмів "П'єро" та "Каніо". А особливо — в його макетах до спектаклів "Бережіть мужчин" (Одеський театр музкомедії), "Ніч під Івана Купала" (Кіровоградський обласний муздрамтеатр ім. М. Кропивницького), "Любов по-американськи" (Луганський український муздрамтеатр), "Весілля з генералом" (Запорізький обласний український театр ім. М. Щорса). Макети художника дають можливість пізнавати в ньому живописця і конструктивіста, який уміло використовує архітектурні деталі, й у всьому почуває міру. Для нього чи не найголовніше в роботі — дати можливість розкритись актору. Ось чому художнє оформлення М. Вилкуна не є дисонансом до органіки спектаклю, а сприяє його атмосфері, природності існування персонажів, пластичному малюнку ролей.

Володимир ГОЛОТА, режисер,
"Чорноморська комуна", 15 лютого 1991 р.

Сценографічні роботи Миколи Вилкуна — ескізи декорацій, костюмів, макети, маски віддзеркалюють пошукову налаштованість автора, вміння читати драматичний твір, допомагати режисерам і акторам створювати повноцінні спектаклі.

Микола Митрофанович один з найдосвідченіших театральних художників Одеси, митець різнобічного таланту.

Анатолій ГЛУЩАК,
"Вечерняя Одесса", 2001 г. ("192 ступени", № 31)

В Одесском музее западного и восточного искусства выставка работ Николая Вылкуна, заслуженного художника Украины. Выставка посвящается 200-летию Одессы. Нет никакого сомнения в том, что посетители выставки поведут речь о Николае Митрофановиче просто как о прекрасном художнике. И они будут правы.

Я открыл для себя Николая Митрофановича как художника театрального еще в 70-е годы, на спектакле Одесского театра юного зрителя "Прозрачный Джакомо". Помещение театра было переполнено шумной детворой, которая с нетерпением ждала начала театрального действа. И вот спектакль начался. Сказка популярного итальянского писателя Джанни Родари вызвала много чувств, захватила зрителя полностью, до самозабвения. Но должен сказать, что в первые минуты я почти не смотрел на игру актеров. Я не мог отвести взгляд от декораций. Нет, не дорогостоящими они были и не такими себе декорациями ради декораций. Они максимально подчеркивали режиссерский замысел, каждый штрих дополнял сценическое представление... Актеры не раз потом признавались, что при таком оформлении — грех играть кое-как.

Именно тогда у меня появилась, да и сейчас не уходит мысль, что зрители и рецензенты больше говорят об актерах и обычно не спешат молвить доброе слово о театральных художниках. А ведь без них не может осуществиться ни одно сценическое чудо. Особенно в спектаклях сказочных. А они, как известно, в репертуаре детских театров составляют явное большинство.

Художнику всегда нелегко. Театральному — вдвойне. Ведь ему приходится воплощать замысел режиссера. И хотя при этом молвятся добрые слова относительно единого процесса и творческого сотрудничества — без элементов подчиненности здесь не обойтись. Но о Николае Вылкуне этого не скажешь. За годы совместной работы я ни разу не видел, чтобы он превратился в простого воплотителя режиссерского замысла. Наоборот, его декорации, его фантазия нередко способствовали тому, что режиссерский замысел поднимался на более высокую ступень.

Родился Николай Вылкун накануне Великой Отечественной войны в живописном селе Левадовка Николаевского района, на земле, которая

подарила Украине прекрасного сына — поэта-юмориста Степана Олийныка. Говорят, где-то там, неподалеку, родился и известный певец Петр Лещенко. С любовью, болью и благодарностью величает свою матушку Агафью Константиновну, которая в 1943 году стала вдовой, имея на руках пятерых малолетних детей. Что могла сделать эта бедная труженица, имея за плечами только двухклассную церковно-приходскую школу, а вокруг — нищета, голод, холод? Поэтому вынужден был Николка идти на заработки пастушком, а в школу вплоть до декабрьских холодов бегать босиком.

Любовь к родной земле, к ее мягким и светлым краскам еще в детские годы вызывала в нем подсознательное стремление к прекрасному. Первые опыты отобразить это находили место в стенгазетах и тетрадях одноклассников. Чуть позже он стал разрисовывать печи в домах односельчан, создавать рисунки для вышивания рушников. С тех пор в селе стали величать его художником.

В 1952 году по окончанию семилетки приехал он сдавать вступительные экзамены в Одесское художественное училище. Попытка эта, к сожалению, окончилась неудачей. И не по причине отсутствия таланта, а из-за ошеломления перед какими-то странными "специальными дисциплинами", о которых в тихой уютной Левадовке сроду не слыхивали...

После окончания десятилетки и самостоятельного знакомства с этими "специальными дисциплинами" — снова одесское училище. На этот раз театрально-художественное. Затем учеба. И не имели значения неустроенный быт, отсутствие стипендии (брат Иван делил свою — 14 рублей — на двоих). Через полгода Николай становится круглым отличником, и так — до окончания училища.

После этого был Московский художественный институт. Жизнь до краев наполнили театр, графика, выставки, плакаты. Среди самых любимых педагогов-наставников — прекраснейший художник А.Д. Гончаров.

Сегодня за плечами заслуженного художника Украины Н.М. Вылкуна — около двухсот спектаклей, им оформленных. И восемь персональных выставок. Его работы экспонировались в Болгарии, Венгрии, Германии, Польше, Румынии, Италии, Финляндии, Югославии, Японии...

Каждое произведение Николая Вылкуна — это порождение его недюжинной фантазии, видения, воображения. Особенно показателен в этом отношении спектакль "Ученик волшебника". Само название уже свидетельствует о том, что это должно быть нечто феерическое. Ребятишки, забыв о раскрытых ртах, следят за актерами, которые демонстрируют мно-

жество фокусов. Они даже не подозревают, что главный фокусник нервничает в последнем ряду...

Вы никогда не увидите Н. Вылкуна без карандаша в руках. Сохранились его первые зарисовки народного артиста Украины И. Твердохлиба (что положило начало графики в истории одесских театров), режиссера В. Василько, актера П. Михайлова, а также Сергея Образцова, Николая Черкасова, Даниила Лидера...

Эскизы его полифоничны, живописны, их тяжело спутать с работами других художников. Да и самого Николая Митрофановича ни с кем не спутаешь — в жизни он человек требовательный, компетентный и на удивление доброжелательный. Без этих качеств невозможно было бы возглавлять Одесскую организацию Союза художников Украины с 1991 по 1993 годы — самое напряженное для молодого государства время. Ставя точку, хотелось бы закончить словами мастера:

"Главное, вероятно, в том, чтобы все сделанное тобой было нужно людям — твоим современникам, которых ты любишь, ради кого творишь и живешь".

Василий БОНДАРЧУК,
"Одесские известия", 4 июня 1994 г.

Лариса КАНЕВСКАЯ

Театр "Комедиантъ" читает "Меню" Александра Марданя

Театр с листа — удачное решение, помогающее сохранить свежесть только что написанного произведения. Читка пьес — дело чрезвычайно интересное и обычно сугубо внутритеатральное, недоступное рядовому зрителю. Актеры пропускают текст через себя (и режиссера-постановщика) без участия остальных создателей спектакля: художников-постановщиков, художников по костюмам, постановщиков звука, света и др. Пьеса на этом этапе еще дышит, хотя автор уже ни жив, ни мертв.

Интересно, что театр "Комедиантъ" рискнул читать с листа не пьесу уже маститого драматурга А. Марданя, а прозу, точнее, рассказ. Ирина Егорова и Алена Чубарова придумали инсценировку, раздали роли, которых автор вовсе не предполагал, и...

Актеру Александру Огородову достался главный герой — Константин Сергеевич (автор, присутствовавший при разборе, на намек о Станиславском ответил отрицательно), просто обыкновенный тихий никуда не спешащий человек. Действие рассказа длится всего один день, даже вечер, но... "дольше века длится день", как пророчески назван один роман, прочитанный когда-то героем в молодости. Век Константина Сергеевича и кончился раньше, чем закончился день. Вся жизнь мелькнула перед глазами — и пропала:

— Нелюбимая работа, да и специальность, выбранная когда-то родителями по расчету, тоже была неинтересной, "как это часто бывает с профессиями и с женами".

— Жена, давно вышедшая замуж за чиновника средней руки (ну, а где эта средняя рука расположена? — спрашивает у героя пытливый автор).

— Сын, посылающий иногда деньги: "Папа, купи, что хочешь..." (а что хочешь, за деньги не купить).

— Деньги, которые не любили Константина Сергеевича, "всячески уклонявшиеся от встречи с ним, а вот Совесть, напротив, отказывалась покидать его, несмотря на все его уговоры, наверное, ей было с ним хорошо".

— Теща, чье незримое присутствие было изящно обозначено красивой шляпкой, и которая не дожила "до второго пришествия камамбера"...

— Бабушка, которая помнила не только нэп, но и дореволюционное время, и тоже слегка обозначенная шляпкой 20-х гг.

Константин Сергеевич не спеша прогуливается по городу, читает вывешенные на улице меню дорогих ресторанов и развлекается: "Главное — не перепутать каприччио с карпаччо, а их обоих — с гаспачо. Это все равно, что перепутать Венецию с Винницей".

Блюдо "Рапаны в сметане" напомнили ему шум моря, Крым и зеленые глаза той женщины, с которой он провел три недели, не разжимая рук... и больше — ничего...

Вся жизнь Константина Сергеевича прошла перед нами благодаря актерам: Виталию Кудрявцеву, Андрею Сенькину, Дмитрию Майорову, Алене Чубаровой, Анне Левиной. Они оживили его воспоминания, и было совсем неважно, что актеры читают слова с листа, что практически нет декораций (так, стол следователя-прокурора-ревизора да складная лестница, изображающая и дверь ресторана, и крымские горы, и дорогу домой), нет костюмов, есть мелкий реквизит (шляпки, шарфы и пр.).

Одинокая жизнь маленького человека, так и не выбравшего себе ничего из чужих меню, оборвалась жестоко и внезапно, и так быстро, что никто не обратил внимания.

Тридцать пять минут чтения с листа пролетели в миг, но осталось долгое приятное послевкусие, когда хочется подумать, обсудить, высказать свои мысли. Удивительно, как театру "Комедиантъ" удается так деликатно обходиться с текстом, впрочем, это присуще всем их постановкам по стихам и прозе. По-видимому, рассказ Марданя можно отнести к серьезной литературе, несмотря на краткость, легкость изложения и ненавязчивый юмор.

Москва



Мария ГУДЫМА

Дневник театрального критика
Избранные места

Вообще-то, подобные дневники не предназначены для обнародования, да и трудно было бы постороннему разобраться в моем, например, солидном томище, где впечатления о спектаклях перемежаются с отзывами о кинофильмах и выставках (да простит Мельпомена такую неверность!). Но если уж поделиться с читателем избранными местами, то теми, которые связаны с молодой актрисой Одесского русского драматического театра Татьяной Коноваловой. Так получилось, что критики тут минимум, восхищения — максимум. В конце концов, это никого не оскорбит (любовью оскорбить вообще нельзя). Разве что вызовет ревность... Заранее прошу прощения у господ актеров и особенно актрис.

2 октября 2003 года. "Вишневый сад", премьера в Русском театре. Мучительно хочется спать. Но местами просыпаюсь. Юля Скарга просто рождена для роли Шарлоты, сплошная эксцентрика. Дуняша — Татьяна Коновалова. Новое имя. Неснотворная актриса. Ей бы роль поинтересней, уж пусть Антон Павлович многоуважаемый не сердится, но Дуняша как-то одномерна. Или все зависит от режиссера? Дальше провал в памяти. Наверное, опять заснула. О чем это я? Ах, да, Коновалова...

22 октября 2004 года. В Русской драме премьера — "Последняя остановка" по Ремарку. Забавная актриса играет мещаночку Грету. Узнаю: Таня Коновалова. Волосы комично взъерошены. Поначалу кажется некрасивой, но нет, черты классические... Да и в роли Дуняши видна ее красота. А Грета... Страшный образ. Вот такие мещаночки доносили во время оккупации на мою прабабушку за то, что говорила с соседками на их родном идише. Способная актриса, нерв, темперамент... Говорят, она уже два года в театре. Буду следить.

19 мая 2005 года. Премьера мюзикла "Вий" в Русской драме. Вопросов масса, но обе Панночки хороши. Вчера на сдаче спектакля играла Алена Колесниченко, сегодня — Коновалова. Обе красотки. До жути хороши. Вокал обеим надо подтянуть (впрочем, как и всей труппе). А летают на канате виртуозно. В Коноваловой больше чертовщинки, инфернальности. Только бы мистическая слава "Вия" девчонке не повредила. Хотя... Чего бояться? Уж много на этой сцене ставили "нехороших" пьес, начиная от "Макбета", — и ничего! Это ж не всерьез, скорее напоминает пародию. И на этот раз уж точно должно пронести...



15 февраля 2006 года. Говорила с нашими театральными острословами о Тане Коноваловой. Удивительно, все ее любят. И я больше всех. Праздник женственности, таланта, красоты — именно так воспринимается каждое Танино появление на сцене Русской драмы. И не только на сцене — на экране, в коридоре, на улице. Обсуждали планируемые составы исполнителей в спектакле по новой пьесе Марданя "Девочки". В каждом составе присутствует Коновалова. От нее никуда не деться. Без нее не обойтись. Дай Бог ей здоровья. А хорошо все-таки, что мы пока не знакомы. С актерами трудно общаться, они беспомощны часто бывают в отсутствие текста пьесы, авторских ремарок и указаний режиссера. Ну, как там в романе Франсуазы Саган "Через месяц, через год" подумал Жолио об актрисе Беатрис: "Неудивительно, что она так пуста... Все это пространство, всю эту тишину она должна заполнять каждый день, нельзя с нее спрашивать...".

27 марта 2006 года. День театра! Капустник в оперетте. Русский театр предлагает "Гамлет" на языке оригинала. Большого оригинала...". Танечка вовсе не пуста! Тексты-то сообща пишут...

15 июля 2006 года. Закрытие сезона в Русской драме. Капустник. Тема — конец света. Очень самокритично. Черти, ангелы и все такое. Коновалова по сцене просто летает, до чего же забавна...

5 сентября 2006 года. Ну вот и премьера "Девочек", идет фестиваль "Встречи в Одессе", все страшно волнуются, свет не выставлен как полагается — полетел компьютер! Ну при чем тут свет, если актеры хорошо играют, светло будет по-любому... И правда, все "читается", и даже неважно, что текст, в общем-то, некрепко знают. Коновалова хороша! До чего выразительные ноги! Половина образа в них. А эти ботинки на рифленой подошве — "удобно, а главное, красиво...". Студентка Катя бегает в таких, но вот она по-

сле учебы превращается в путану, и ей приходится взбираться на каблуки... "Трезвая Катя — эмблема печали, пьяная Катя — эмблема любви!". Ну и что. Подумаешь, встреча с клиентом. Тут без эмоций. Это же обычная девчонка, которая мечтает о любви, о принце. Бедности не вытерпела. Не так-то это просто. И восхитительно вульгарна, самые неотразимые женщины, как правило, вульгарны. А еще это остроумие. Одна из моих подруг в молодости, как это называли в Одессе, "выступала". Шикарное определение, это же тот же театр! Вот точно так же, и гораздо похлеще фразочки отпускала, прямо от зубов текст отскакивал. Танюша Коновалова еще не выучила, некрепко знает, чуть не так подает, надо сказать ей. Но — не лично. Не на ушко. Будет обсуждение — скажу. А вообще-то, пора завязывать с советами актерам, пора заботиться не об актерах, а о читателях, умные люди советуют. Да и дружбу театрального критика с актерами в нашем мирке не одобряют, дескать, неэтично (со слесарями можно, однако не хочется). Между прочим, подруга-то стала, в конце концов, прекрасной женой и матерью. А те, кто всю молодость со своей кислой и скучной добродетелью таскался в институты в войлочных сапогах... Но не будем о грустном.

6 сентября 2006 года. Обсуждение вчерашней премьеры. Конференц-зал отеля "Моцарт" (пожить бы тут хоть денек!). Коновалова в зале. Слушает, что говорят критики. И я в том числе. С виду беззлобно воспринимает. Интересно, это игра или вправду настолько умна, что на критику не обижается?

7 сентября 2006 года. В кулуарах говорили о Танечке. Оказывается, она не одесситка. Попала к нам в Одессу из родного Киева после окончания украинского актерского курса Юрия Мажуги в университете театрального искусства имени Карпенко-Карого. Дело в том, что русский курс набирается в этом учебном заведении раз в четыре года, но сценическая речь, украинская или русская, никогда не была камнем преткновения для Тани. Увидев ее в дипломном спектакле "Трактирщица", где она играла Мирандолину, бывший директор нашего театра Виктор Митник поспешил сделать предложение о работе. А теперь благодаря усилиям нового директора Александра Копайгоры актерам преподают сценречь педагоги из России, так что все под контролем специалистов... Таня искренне полюбила наш город, наш театр, считает, что на его прославленной сцене, которая помнит еще Сару Бернар, есть особые энергетические зоны, помогающие актеру.

Так она романтичная... И вот еще что. Оказывается, для роли Пеппи Длинныйчулок в семейном мюзикле "Пеппи?!" Таня выучилась жонгли-

ровать, кувыркаться, играть на скрипке. Как говаривал один мой знакомый учитель географии: "При желании — тысяча возможностей, при нежелании — тысяча причин". Другое дело, что режиссер (все-таки он балетмейстер, а не специалист в области режиссуры драмы, отсюда проблемы) проглядел за обилием трюков что-то очень важное в главной героине, не раскрыл всего ее обаяния, да и чулки почему-то у нее одинаковой длины, получается Пеппи Длинныечулки, а это уже совсем иной коленкор.

4 марта 2007 года. Русская драма. Премьера спектакля "Тройка, семерка, туз" по "Пиковой даме". Уже второй состав. Среди явно погибших, но милых созданий, тусующихся в игорном доме, выделяется Коновалова, ей как-то особенно к лицу современные маленькие черные платьица. Пластична... Но почему режиссеры так любят превращать классику в подобие борделя? Загадка. А разгадка таится, наверное, в финале известного анекдота про Петьку и Василия Ивановича, когда Петька произносит убойную фразу: "А я всегда о них думаю!".

9 апреля 2007 года. Кинотеатр "Маски". Очередное (спасибо, хоть короткометражное) кинопроизведение швейцарца Хуго Шера под названием "Last call. Dance macabre". Редкая бредятина, причем в конце все умерли. Коновалова в роли строгой стюардессы, изрекающей какие-то убийственные характеристики в адрес греховных персонажей. Тане идет форма. Все, что можно сказать. После показа вместе с коллегой Александром Васильевичем Галясом знакомимся с Татьяной, признаемся, что хотим писать о ней, но пока не знаем, когда. Обмениваемся телефонами.

27 июля 2007 года. Капустником завершается сезон в Русской драме. Коновалова ведущая, изображает репортера, обещает "показать все. Что скрыто...". А что, чувствуется репортерская хватка, верю, прямо по Станиславскому изображает...

7 марта 2008 года. Свершилось! Я сделала это! В праздничном номере газеты "Порто-франко" вышла моя статья о Тане. "Совсем скоро мы увидим Татьяну в роли герцогини Джосианы, в театре готовится новая постановка по роману Виктора Гюго "Человек, который смеется". В любом случае это будет интересно, увлекательно и зрелищно! Уже сейчас девушка представляет себе свою страдающую и порочную героиню в исторических костюмах с обилием меха и камней, этакую грязь в роскоши... Но не будем о планах, сосредоточимся на уже достигнутом. Внешность позволяет Тане играть самых

роковых и знойных героинь, необыкновенная выразительность каждой черточки лица, каждого изгиба тела (многие рецензенты с удивлением отмечали, до чего у актрисы "играющие" ноги) — характерные роли. Берлинская мещаночка Грета ("Последняя остановка"), горничная Дуняша ("Вишневый сад") порою смешны, порою зловещи, но при этом всегда обаятельны. Все очарование и неотразимость явления под названием "вульгарная женщина" Татьяна воплощает в роли студентки, а по совместительству путаны Кати в спектакле "Девочки". Причем за гримасами, ужимками, самохарактеристиками типа "Трезвая Катя — эмблема печали, пьяная Катя — эмблема любви", угадывается обычная девчонка с чистой душой и мечтами о принце...

Молодая актриса Ирина ("Неприличное название") играет одноименную чеховскую героиню из "Трех сестер", однако кроме сногсшибательной внешней эффектности появлений в сценическом костюме и прическе (старомодно, зато как к лицу!), ей нечего предъявить. Современная жизнь диктует иные чувства и приоритеты; некого любить, некем даже увлечься, зато имеется море поклонников, которых надо с нарочито дебильными интонациями "развести" по разным углам при помощи кривляния по мобильному: "Олежа-а... Зайди в гастроном, купи "Рафаэлло", встретимся на служебном. Ну пожалуйста, ну что тебе стоит, для любимой женщины-ы...". А зритель знает, что другому претенденту велено ни в коем случае на служебный вход не соваться, в зале до конца спектакля сидеть, и веселится от души. Он на стороне Ирины! В такие моменты, признается Таня, она остро ощущает свою власть над публикой, ведет ее за собой и получает от этого огромное удовольствие...

Совсем иной образ Таня Коновалова создавала в военной драме "Не покидай меня". Лейтенант Вероника Кремис жертвовала собой во имя воинского долга, выполняя задание в тылу врага. По сюжету пьесы девушки-военнослужащие переодевались в артисток, и в этой сцене Татьяна надевает доставшееся ей по наследству от бабушки "винтажное" платье из темно-синего в горох крепдешина — льнет к телу, помогает ощутить энергетику далеких времен... Сидя в театральной курилке, мы с актрисой восстанавливаем в памяти различные детали сыгранных ею ролей, отвлекаемся на рассуждения о жизни вообще.

— Мы выиграли войну, но проиграли всю дальнейшую судьбу нашего государства, — неожиданно резко говорит Таня. — За рубежом старики только жить начинают после выхода на пенсию, ездят в кругосветки, а наши... Бабушкино платье постоянно напоминает мне о том, как нелегко ей было и во время войны, и после нее.

Ретро-стиль вообще безумно идет этой девушке, чем воспользовались

недавно киношники. В фильме "Три дня в Одессе" актриса исполнила роль капитана Карасевой. Поначалу в актерском агентстве "Успех", где Танина карточка — одна из самых востребованных, дали такую установку: "Карасева — это антиженщина!". И на прослушивание Таня явилась, уткнув руки в бока, пытаясь сделать ноги "колесом", говорила басом... Режиссер Алексей Пиманов от души посмеялся, а потом объяснил, что героиня совсем иная. Девчонка прошла войну и готовится применить свои навыки в борьбе с одесскими бандформированиями, но для этого ей нужно научиться носить штатское: те же крепдешиновые платья, шляпки, туфельки на каблуках. А еще — чулки с резинками, за которыми можно спрятать оружие.

— В сцене, где Карасевой нужно застрелить двух бандитов, я реально ощутила запах крови, — рассказывает Татьяна. — Мне выдали боевой "ТТ" сорок первого года. Все было так жутко! К тому же съемки велись ночью, в переулке у морга.

Еще одну возможность пощеголять на экране в ретро-наряде предоставил актрисе фильм "Улыбка Бога", премьера которого состоится 1 июня. Там она играет ведущую филармонического концерта одесского сезона 1954 года... А современных гламурных красоток она сыграла в короткометражках швейцарца Хуго Шера ("Последнее приглашение" и "Sub Rosa"), а также в новом полнометражном фильме Виллена Новака "К барьеру", съемки которого завершатся со дня на день в Одессе.

— Я изображала неверную жену, застигнутую мужем на месте преступления, — смеется Таня. — Мне разрешили импровизировать, и я начинаю объяснять супругу (его играет популярный московский актер Юрий Степанов), что все не так, как выглядит, просто неожиданно пришел сантехник, во время работы облился водой, снял рубашку, а я тем временем отдыхала, заснула, тут он заходит, денег просит за работу... Снималась в сцене видений моего экранного мужа, который воображает, будто застрелил жену с любовником, и они лежат в крови на полу спальни. Предстоит еще сцена воображаемых похорон героя: вот он застрелился сам, и за его гробом идет вдова, жалеет о своем поведении, рыдает... Надеюсь, получится смешно.

Редкая актриса не только любит, но и умеет быть смешной. Татьяне Коноваловой это дано. Можно спорить о том, чего больше в ее игре, переживания или представления, однако невозможно не восхищаться. И хотя о ней можно сказать словами поэта: "Она необычайно женственна", жизненные приоритеты и девизы у нее формулируются энергично, мужественно: "Сделай сам!", "Легкие победы не льстят сердца русского"... Зато с чисто женской мудростью стремится к гармонии ума и сердца, мечтает

о счастье и успехе, презирает зависть как корень всех зол, а также при всей своей фантастической работоспособности признает: женщинам нужно как можно больше отдыхать!". Я больше ни секунды не считаю ее пустой. Она полна чем-то таким возвышенным, одухотворенным, изучает какие-то мудреные практики, надеясь в итоге стать счастливой. Дай-то Бог!

27 марта 2008 года. День театра! На сей раз праздничный вечер и капустник в Русской драме. Танечке Коноваловой дают премию Лии Буговой! За роли в спектаклях "Девочки" и "Неприличное название". Когда Таня вышла на сцену, было заметно, что волнуется, — брови насупила, губу закусила, суровая такая, впрочем, ей идет. А на капустнике в паре с Сергеем Поляковым насмешила всех до слез, изображая актрису, берущую кредит в банке. Возвращать пришлось бы 935 лет! Правда, есть еще крупный необлагаемый налогом доход — елки... Таня то сникала, то расцветала, вспомнив о елках, которые могут чуть-чуть скостить срок возвращения кредита. Но все равно люди столько не живут. На голове какая-то невообразимая шляпка, из костюмерной небось взяла, чтобы в банке произвести впечатление... эх, Танюша, у театральных критиков та же история. Вот только на елки даже не зовут...

30 июня 2008 года. Зашла на сайт Русского театра. А вот и страничка Коноваловой. Немного о себе рассказывает. Любит утку с яблоками, ха! А я — с апельсинами... Да только где она, утка? Улетели наши утки... Утонули в речке... Тише, Танечка, не плачь, в банке оформляй кредит... На приобретение утки (без яблок, их нарвет по садам колхозным на выезде, все же не в убыток, а в сбереженье). Мечтает сыграть Клеопатру... Так ведь египетская царица была, мягко говоря, некрасива. Что делать? Нет, так не пойдет. Не нужно, Танюша, нос из гуммоза приклеивать. Ну ее, историческую правду. А что, взял бы и поставил, например, Алексей Литвин шекспировских "Антония и Клеопатру"! Да только боязно. Знаем мы этого Литвина: по ходу спектакля все сопьются и потеряют человеческий облик. С другой стороны, поучительно для молодежи... Любимый поэт — Маяковский. Тише, Таня, не смеши, Элюара почитай... Любимые писатели — Макс Фриш, Кен Кизи, Гоголь. А помоложе кто, Федерико Андахази, например, чем плох? Любимые цветы — лилии, розы (кроме бордовых — учтите, поклонники!). Любимая музыка — джаз. Человек наш! А еще — Рахманинов, французский шансон. Надо Татьяну еще на аргентинское танго подсадить. Все, Таня, я с тобой дружу! А если скажут, что это неэтично, — плевать. Нам не разминуться в этой жизни.

Игорь БОЖКО

Ёлка
Пьеса для Карины Шрагиной и Семена Крупника

Памяти кинорежиссера Михаила Каца посвящается

за окном предновогодний вечер

в комнате елка без игрушек

за столом сидит отец — погруженный в раздумье

из прихожей слышится звук открываемого замка

— папа это я

распахивается дверь — и в комнату протискивается дочь — с чемоданом — двумя большими сумками — и коробкой

— папа привет — это я — почему ты молчишь

отец прикладывает палец к губам — немая сцена

— что — что-то случилось — (*тревожно*) у нас кто-то есть

отец отрицательно поводит головой

— тьфу напугал

освобождается от ноши — раздевается

— тридцать первого декабря — все рязановские идиоты — по традиции ходят в баню — а ты в этот день молчишь — извини забыла — столько проблем...

проблемы как змеи в голове

ну как ты тут

подходит к отцу целует — гладит по волосам

— а у нас — ты представляешь самолет на одиннадцать сорок — так что на этот раз ты встретишь новый год без меня — а я в небе...

говорят если встретить новый год в небе — то в иллюминатор можно увидеть ангелов

ты веришь в это

отец пожимает плечами

— если я увижу — то обязательно тут же позвоню тебе — и расскажу какие они

ну ладно хватит об ангелах — сейчас нам надо достойно проводить год уходящий — давай помогай мне — (*распаковывает одну из сумок*) так что у нас здесь...

(*обращается к отцу как к ребенку — которого ублажают*) твой любимый коньячок — и сыр со слезками — плачет чего ему плакать — и маслинки такие как ты любишь — греческие "черные полковники" как ты их ког-

да-то называл — икорка извини красная — а здесь салатики всякие — сейчас мы с тобой все это будем уничтожать

а в той сумке — это тебе на потом — там консервы крупы

отец жестами показывает "не надо"

— надо надо — а то ты со своими интегралами и поесть забываешь

распаковывает коробку

— а это для красоты и воспоминаний...

вот смотри — какие я шары купила...

достает большой золотистый шар

— из всех новогодних игрушек мне всегда нравились только шары — я любила рассматривать в них свое отражение — поднесешь вот так близко к самому носу — и все лицо как у клоуна — а ты когда был маленький — тебе какие игрушки нравились

отец разводит ладони в стороны

— наверное плоские картонные солдатики — раньше таких игрушек много было — и солдатики и золотые рыбки и петушки

вдруг резко кричит по-петушиному

— да — вот такая музыка — извини это от избытка чувств...

а вообще-то отец — я настроилась сегодня с тобой поговорить — но как видно... наш разговор будет состоять только из моих монологов... не повезло... это конечно не разговор — но что делать ...

вешает шары и другие игрушки на елку

— папа не казни себя... я понимаю твое молчание... но то что произошло тогда в этот день — уже не поправишь... прошло столько лет... за это время все изменилось... определилось как-то

раздается телефонный звонок

дочь бросается к телефону

— это меня — это по работе

алло — алло... ВАЛЕРУШКА — (*разочарованно*) да... (*смотрит на отца — тот в растерянности приложил пальцы к губам*) — нет сейчас он подойти не может... я его дочь — нет ничего не случилось — (*слушает*) — нет... откуда вы взяли — (*слушает*) очень хорошо что вы понимаете — я обязательно передам...

знаешь кто это звонил

отец кивает

— это твоя коллега — голос довольно молодой — ты ей так сказать... симпатизируешь

отец неопределенно пожимает плечами

— понятно — бес в ребро — ну удачи вам — тебе и твоему бесу...

(*вдруг тревожно*) папа... ты хорошо себя чувствуешь — почему она как-то странно спросила о твоем самочувствии

отец всем своим видом показывает что он совершенно здоров

— да она поздравляет тебя с наступающим

слушай а вдруг она хотела пригласить тебя на новогоднюю дискотеку — попрыгать с молодыми козлами и козочками — тряхнуть так сказать теоремой Ферма

она что тоже... деревцо в чистом поле

отец постукивает костяшками пальцев по столу

— все все все — тема закрыта

да сейчас кто как может так и скрашивает бытие свое — но мне всегда казалось что одиночество — это не такая уж и страшная штука — ведь можно быть одинокой и вдвоем — через это я уже прошла — да и ты...

по-моему лучше быть одной в своем одиночестве...

никто тебе не мешает не раздражает — даже по телевизору можешь смотреть то что ты хочешь — а не то что хочет другой — не надо никого обслуживать — отвечать на всякие там вопросы — а тем более решать бытовые проблемы — обижаться — спорить — что-то доказывать — злиться...

а поговорить можно и... сама с собой — многие считают что это не нормально — а мне кажется что нормально — и пусть мне докажут обратное — петь почему-то можно а говорить нельзя — я иногда так прекрасно болтаю наедине — такие откровения выдаю... сама потом удивляюсь

и еще я поняла что одиночество — не так страшно для тех кто погружен в творчество... чей ум — постоянно занят какой-то духовной работой... а я человек обычный

— и вот накатывает на тебя обычная человеческая тоска... липкая такая... но и к тоске наверное можно привыкнуть...

можно находить в ней что-то — поэтическое что ли... что-то даже необходимое...

— ты знаешь — там возле моего дома есть продуктовый ларек который открывается ни свет ни заря — я как-то пошла купить чай — и впереди меня оказалась странная пара — мужик облезлый — дрожащий такой в домашних тапочках — и тетка дебелая такая — из их разговора я поняла что мужик этот недавно вышел из тюрьмы — и по-видимому вчера это событие крепко отмечалось — они шарили по своим карманам вытаскивая мелкие

деньги — и когда подошла их очередь то тетка спросила — "так что брать будем" — "водку" ответил мужик — "а еще что" — "и еще водку" — и тут она ему заявила — "ты что охренел совсем — лови кайф на отходняке"

— понимаешь у мужика этого было жуткое похмелье — а она посоветовала ему наслаждаться этим его идиотским состоянием...

наверное так стоит обходиться и с одиночеством — ловить в нем свой кайф

кружится по комнате в странном танце — напевает

— ловить в нем свой кайф...

(*так же в танце*) я думаю что одиночество настигает нас тогда когда в тебе никто не живет — а когда в твоем мозгу в твоих ребрах — уже поселился близкий тебе человек — то все — место занято — и тогда оно уползает как побитая собачонка

(*остановилась — снова тревожно*) папа — у тебя все нормально... ты выходишь в парк — гуляешь дышишь воздухом

отец кивает

— ты смотри у меня — а то получишь...

(*берет из коробки еще игрушки — вешает их на елку*) ладно я еще поболтаю... ты не возражаешь

мне надо сегодня... что-то расставить по своим местам...

отец помогает украшать елку

— плохо когда внутри как в нежилом доме...

нет ты и мама во мне всегда — но вы там... в одной комнате — а в другой — там где постоянно должен кружиться ангельский бал — у меня еще месяц назад — было пусто... до одного момента — а теперь там один сплошной ангельский ад...

отец вопросительно смотрит на дочь

затем — машет ладонями как крыльями

— да папа... амурчик с крылышками подстрелил... но стрела у него оказалась с кураре... рот открываешь а вздохнуть не получается

но сейчас не об этом...

однажды безысходность так загрызла меня... накатила какая-то жалость к себе...

помнишь я тогда еще пришла к тебе поплакаться в жилетку — папа неужели я так дурна собой — глупа — почему меня никто не любит — так как других...

весь мир мне тогда казался таким... будто пеплом посыпанный...

но на мои вопросы ты так толком ничего и не ответил — а потом я поняла что битая к битому пришла — жаловаться на свою судьбу — а на нее ведь никто жалоб не принимает...

снова кричит по-петушиному

— все больше не буду — иногда вот так закричишь где-то в трамвае или в автобусе и сразу легче делается — и другие пассажиры смотришь взбодрятся — улыбочками обменяются — а кто-то и винтик себе в голове пальцем подкрутит

— ну ладно — так вот — накатила на меня тогда эта самая серая тоска — и как-то в разговоре с одной своей приятельницей — которая работает в службе знакомств — обмолвилась о своем девичьем наболевшем...

знакомая моя тут же ретиво так — взялась за дело — и вот "лебединая песня" так называлась их фирма — свела меня с одним претендентом на большую любовь — с женщиной не более шестидесяти килограмм — и росту не ниже метр шестьдесят пять

ой папа что я тебе сейчас скажу

(*смеется*) когда мы еще переписывались с ним — то он показался мне довольно интересным — два иностранных языка — дизайнер — хобби современная литература — и на фотографии мне его лицо понравилось и фигура вроде бы ничего — а когда встретились — маленький лысый пузатый — одет как-то неряшливо — в руках какие-то цветочки жалкие — видно что где-то с клумбы выдрал прямо с корнями — а главное тут же заявил что представлял меня совершенно другой — в лучшую сторону

на моем лице он по-видимому увидел разочарование... и решил атаковать первым — тут же заявил что он человек серьезный и хочет создать крепкую ячейку общества — а дальше слушай — его фразочка которую я запомнила дословно — мне почему-то постоянно попадаются не те объекты — которые я себе наметил — в своих грезах

"так я значит не объект ваших грез" — спросила я — и он выдал — "вам бы я посоветовал искать для себя что-то попроще"

одним словом дебил — поговорила с ним две минуты и тут же захотелось послать его — потом я так и сделала — послала конечно...

представь себе эту сцену первого свиданья — я посылаю его а эта скотина посылает меня да еще с угрозой — я мол вычислю где ты живешь — и тогда мол научу тебя — как надо разговаривать с приличными людьми

пришлось врезать ему — потом сама же и подняться помогла

и все это на фоне оперного театра — при публике — вот такая была сцена у фонтана

но я на этом не успокоилась — и следующим претендентом на мою руку и печень — оказался крепко не пьющий — по рекомендации все той же конторы — кто бы ты думал — мой однокашник по цирковому училищу Вольдемарчик Сысоев — который прославился тем что на спор — за пять долларов сожрал живую ящерицу — ну ты ведь помнишь эту историю — я тебе рассказывала — ну вот а теперь он тоже — как выяснилось — упорно ищет тепла и ласки

я просто ради спортивного интереса встретилась с ним — там же на фоне оперного театра — и финал был почти такой же — как и с дизайнером — только к сожалению без рукоприкладства

да расскажу тебе еще об одной незабываемой встрече

все эти первые свидания — желающие создать крепкую ячейку общества — почему-то назначает у нашего оперного театра

и вот — иду я как-то возле этого самого оперного театра — и прямо на том же месте — где я недавно встречалась с дизайнером и Вольдемарчиком — стоит мой бывший суженый — с таким же жалким букетиком в руках как и сам — стоит по сторонам оглядывается — вижу трепетно ждет — а та с которой он должен был встретиться — наверное разглядела его еще издалека — и подойти не захотела

подошла я — и через две минуты стенаний — о том какой он талант — как его никто не понимает — какие у него грандиозные замыслы по модельному бизнесу — послала и его в даль светлую — а он целоваться полез — лезет и еще вещает что прощает меня за все — хотела я и ему отвесить бандероль из парижа — но потом передумала — дала ему какие-то деньги какие были при мне — и сделала ручкой — а потом обернулась — а он — жадно так пересчитывает пересчитывает...

он видите ли меня прощает

я возвращаюсь из поездки — и как в пошлом анекдоте — открываю дверь — звучит музыка — а мой птенчик кувыркается в постели сразу с двумя голыми... мудаками — я папа раньше об этом никому не говорила — просто омерзительно было ...

он видите ли придумал одежду — которую одевают сразу два дурака или две дуры — и как сиамские близнецы дефилируют по улицам

папа а может быть он действительно талант — создатель нового стиля а мы его не понимаем — может быть через год-другой по улицам будут ходить сотни сиамских близнецов — и это будет считаться шиком — последним криком моды...

может быть я тогда сделала ошибку — вместо того чтобы сразу с поез-

да — нырнуть к ним в постель четвертой — надавала им всем троим — била а сама хохотала как сумасшедшая — этот мой смех подействовал на них тогда как ладан на чертей — вылетели во двор все трое — ручками прикрываясь так...

отец подходит к столу

— скулили потом под окном — просили штаны выбросить

а потом мне их жалко стало — позвала чай пить с тортом — который везла за сто верст

дочь зажигает гирлянду

— ну вот теперь у нас настоящий новый год

отец вдруг подбегает к ней — делает странное движение рукой — как бы закрывая дочери рот — затем начинает бегать по комнате приплясывая и притопывая — снова подскакивает к удивленной дочери целует ее — потом возвращается к столу — и что-то пишет

дочь то улыбается— то прикладывает ладонь к губам

— папа что с тобой — какая оса тебя укусила — я говорят странная — а ты вообще... с приветом

отец закончил писать и забарабанил ладонями по столу

— так ясно — пришла идея как сделать человечество счастливым...

папа ты будешь меня слушать — или мне замолчать как и ты — и общаться с тобой жестами и танцами

отец молитвенно сложил руки

— ну ладно — давай садиться за стол — сейчас семь а в девять за мной уже заедут — давай проводим еще один твой и мой год — то счастливого то несчастного бытия нашего... на этой — такой странной планете...

давай — а то меня уже понесло куда-то не туда...

наполняет рюмки

— за тебя отец — за твое молчание в этот день — и... наверное за любовь... ты согласен

пьют едят

отец и на стуле продолжает приплясывать

— (*дочь удивленно*) я не понимаю — ты что радуешься моему отъезду

отец отрицательно поводит головой

что-то пишет на клочке бумаги — затем протягивает дочери

— (*та читает*) ***я гений***

— ну а кто же в этом сомневался — из всех гениев ты самый гениальный — поэтому мне... всегда так хорошо с тобой...

но и я теперь тоже...

не только — "по проволоке дама идет как телеграмма" — а с недавних пор — еще и госпожа клоунесса — вот смотри

взъерошивает волосы достает из кармана и цепляет на нос
красный колпачок и с криком алле оп делает "колесо"
затем жонглирует апельсинами
затем вертит тарелку на тросточке
все это возможно происходит под клоунские — скрипучим голосом реплики — типа "дети — я маленькая девочка — я потерялась — вы не видели мою маму — она самая красивая — даже красивее чем я"
отец аплодирует и выходит в другую комнату
раздается телефонный звонок
дочь берет трубку

— алло — да да Валерушка... настроение бодрое... но я — как на раздорожье... нет я очень хочу лететь — я уже в полете — просто как-то неспокойно на душе... какая-то муть — то муть то свет...

да и за отца неспокойно... он привык что каждую неделю я его навещаю... а это целых два месяца... (*слушает*) — понимаешь он у меня сейчас как ребенок...

отец выходит — в руках у него старая матерчатая кукла — слышит то что говорит дочь

— да я понимаю... если сегодня увидим их в иллюминаторе то все будет хорошо — а вдруг не увидим... ну ладно будем смотреть во все глаза... да до скорого... и я тебя в нос... потому что в нос — вот ещё... да я помню помню — я через полчаса выскочу и заберу наши афиши... нет это недалеко здесь рядом — мне их оставят на проходной — в этой типографии сто лет назад работала мама — так что меня там все знают...

ну все пока пока...

кладет трубку
видит отца с куклой

— папа — это же моя Дунечка — откуда она у тебя — ты что тогда все же нашел ее... но как — я до сих пор помню тот жуткий порыв ветра — как он подхватил все наши вещи — и мою Дунечку — как все это закружилось в воздухе — а потом упало за обрыв в море...

ты еще тогда схватил меня — прижал к земле — и потом долго не отпускал — хотя ветра уже не было...

моя Дунечка где же ты пропадала — это ведь была моя самая любимая кукла — спасибо тебе отец — я совсем забыла про нее... надо же... а почему ты тогда не отдал ее мне...

отец разводит руками

— ну да ладно... это неважно...

теперь она будет моим талисманом... она вернулась ко мне

ставит куклу на подоконник

— Крым... Тарханкут... этот порыв ветра... правда же — тогда мы все были счастливы...

оба какое-то время погружены в прошлое

— папа — я никогда раньше не говорила об этом — но сегодня... это твое молчание... ты так трагически молчишь — но ведь ты же не виноват что она ушла именно в этот день — к другому мужчине — который и в подметки тебе не годится — к жалкому рифмоплету — оставила нас одних и ушла

она ничего не понимала в твоей высшей математике — а ты... в ее увлечениях — ты не мог... не хотел понять... почему она завела вдруг ручную крысу — которая ползала по ней с голым — как веревка хвостом... а когда та болела — бегала с ней по ветеринарам — носила на рентген — делала ей уколы...

и ты уходил в свое молчание...

а она кричала тебе — почему ты молчишь — почему ты молчишь

безприютность — повисла в нашем доме — как липкая лента для мух... я ощущала ее просто на ощупь — мне порой хотелось кричать — но я ничего не могла сделать... я любила вас — как-то по отдельности — а когда вы были вместе — то ненавидела... да отец — ненавидела...

и ты не виноват в том — что когда мама ушла — то стала пить вместе со своим рифмоплетом — а потом и совсем спилась... она любила его давно — я это знала... однажды я увидела — как они держали друг друга за руки... и для меня все стало ясно

но нам с тобой — нужно досмотреть этот фильм до самого конца... по сути все мы — приходит время и оказываемся одни в пустыне — даже тот мамин рифмоплет сочинил такое — нет у меня ни имени ни отчества — я одно одиночество — как видишь и он порой может — "переплести слова с печалью"

вчера я была у нее — пришла попрощаться — а она меня не узнала и все время спрашивала — "ты кто" — я отвечала — "я твоя дочь" — она улыбалась кивала головой мы говорили о разном — а потом она снова спрашивала — "а ты кто"... я расчесала ей волосы — остригла ногти... а когда уже собралась уходить — она вдруг так пристально посмотрела на меня — и тихо сказала "скоро ты их увидишь" — "кого" спросила я — а она улыбнулась и снова прошептала "их" — и потом замолчала...

врач сказал что надежды нет никакой... и это безповоротно... и что у них там— это единственное место — где она может быть в безопасности

а рифмоплет в мужском отделении — рядом через дорогу — поведал мне что у него была белочка — но она из него уже выскочила и теперь живет на дереве...

действительно — я потом когда вышла увидела на дереве белку — причем не одну а сразу несколько — наверное это из других тоже повыскакивали

я часто вспоминаю как мы пели с тобой — когда я еще была девочкой — тот наивный романс — там еще такие смешные слова — дорогой говорит дорогая...

ты еще хотел узнать кто написал слова и музыку

а мама утверждала что этот романс сочинил рифмоплет...

а ты возмущался и говорил что он сочинил нашу таню которая громко плачет — и больше ничего хорошего не написал

дочь подходит к окну смотрит в его темную мерцающую огнями плоскость

— а тридцать первого декабря он позвонил маме и сказал что у него скончалась его тоже ручная крыса мадам помпадур — и он в отчаянье — и она прямо из-за праздничного стола схватила свою люси и побежала утешать его — и осталась там навсегда... а ты сидел как замороженный и даже не остановил ее...

а у двери она вдруг остановилась — и крикнула тебе — "замолчи" — хотя ты и без того — сидел и молчал...

возвращается к столу — отец пишет записку

— папа у тебя почерк как у участкового врача

— ты всегда была колючей девочкой — поэтому я и звал тебя не Леночкой а ЁЛКОЙ

— мне нравилось это имя — прости что я сама не зная почему именно сегодня ушла в наше прошлое — когда-то здесь здесь жила мама — здесь она ходила — мне кажется что я даже ощущаю запах ее духов...

ты живешь здесь — а я не могу... прошлое сильнее меня...

записка

— ты забыла рассказать мне про ангельский ад

— про ангельский ад... ты знаешь папа... тогда немного предыстории — потому что без этого — скажем так эпизода — картина будет неполной... ну давай еще по одной...

пьют — отец встает из-за стола — садится в кресло — чистит курительную трубку — набивает ее табаком

— как ты знаешь я работаю с Филимоновым довольно долго — я нормально относилась к нему — но совсем недавно — после одного случая...

у нас работает уборщица угрюмая такая тетка — и ей помогает ее умственно отсталая дочка — ей лет двадцать а по уму она пятилетний ребенок — они начинают убирать когда все уже расходятся — и заканчивают за полночь

и вот примерно два месяца назад эта девочка подходит ко мне и говорит что дядя Филя сделал ей больно сюда... и показала куда он сделал ей больно — сзади... я просто опешила — а когда встретила Филимонова спросила — это правда то что говорит дочь уборщицы

а он — еще не зная сути моего вопроса стал яростно возражать — кому мол ты веришь она же дебилка — дурочка — и тут мне все стало ясно — "какая же ты после этого мразь" сказала я ему — а он вдруг разрыдался как нашкодивший школьник...

об этом случае я ничего никому не сказала — уборщице он по-видимому дал денег и она тоже молчит — и дочка ее ко мне больше не приходила

вот так...такие пироги с котятами...

с тех пор я его возненавидела — а он меня соответственно

наш номер очень хорошо принимает публика и дети и взрослые — вдвоем на манеже мы изображаем Ромео и Джульетту — которые убегают от погони — преодолевают все преграды — и все заканчивается хэппи эндом

понимаешь — если из этого номера один из нас уходит — то мы оба оказываемся не у дел — вернее я еще могу о себе позаботиться — и все начать сначала — а он уже не потянет — самое худшее для Филимонова то что он после того случая с дочкой уборщицы — стал терять кураж

а это начало конца...

сам он не женат — живет со своими старыми родителями — и еще с какой-то дальней родственницей-нахлебницей — они на него просто готовы молиться...

да как партнер на канате он меня устраивает — он делает свою работу и делает ее довольно профессионально — это конечно не высший пилотаж — но...

но кроме моего с ним номера он ничего больше не может — если я с ним порываю — то вся его семья остается на голодном пайке

ему сделать что-то свое — проблема... на это нужна энергия время... и деньги в конце концов... а мне опять же — жалко черт побери его стариков...

ну вот а теперь переходим к ангельскому аду...

ты знаешь... во мне всегда было ожидание... я всегда ждала какого-то случайного события — какой-то случайной встречи... ждешь ждешь ждешь... и наконец происходит это самое вдруг

и вот вдруг... на фоне всей этой галиматьи с Филимоновым — присылают в нашу программу музыкального эксцентрика

Валерушка (так он всем нам тогда представился) — этакий добродушный чертенок

я тут же прониклась его обаянием — тихо так без особых сверканий и громыханий — но "вот где твоя могилка" подумала я — как только увидела его номер...

как-то Филимонов заболел — две недели его не было — я продолжала репетировать сама — и вот во время репетиции мы с Валерушкой остались одни на манеже — каждый отрабатывал свое — а потом он забрался ко мне на канат — и вдруг пошел по нему без шеста — просто расставив руки в стороны...

я обомлела — и тут же подумала — вот с кем бы делать наш номер "Ромео и Джульетта" — совсем бы все было по-другому — легкость азарт...

мои утренние репетиции по времени совпадали с его — и с силовиками — которые таскали свое железо — но я их почти не замечала...

между Валерушкой и мной протянулась невидимая нить — иногда я ловила его взгляды — и мои губы растягивались в дурацкой улыбке...

иногда он забирался ко мне на канат — и однажды я попросила его изобразить моего партнера — а потом все случилось как-то само по себе

он довольно легко — просто играючи — освоил те трюки которые делал Филимонов — и при желании мог бы довести их до совершенства — но это вообщем-то не главное — главное другое — я начала думать о нем везде где бы я ни была...

и еще... чтобы никто не подумал — что кто-то хочет съесть бедного дядю Филю — у него родилась идея — параллельно с моим основным выступлением — сделать меня клоунессой — и мы с ним подготовили один небольшой номер

простукивает вилкой посуду на столе и вдруг выбивает
"в лесу родилась ёлочка" (или другой мотив)

— ну вот так примерно — Валерушка говорит что у меня с ним одинаковые уши...

все эти дни я была на седьмом небе — но вышел отболевший Филимонов — и однажды когда мы должны были снова изображать влюбленных — я сама не знаю почему поцеловала его...

он так на меня посмотрел с удивлением — а я шепнула ему — "это не тебя"

потом у Валерушки был день рождения — после представления мы собрались отметить это событие — я прибежала на манеж когда там уже все толпились — я бегала за цветами — а когда влетела и понеслась к нему то увидела рядом с ним женщину — с миловидным таким но бесцветным — погасшим лицом — это оказалась его жена... она сидела — а рядом с ней стояли костыли...

на другой день Валерушка поведал мне историю их женитьбы

она его жена Люся когда-то работала на почте — а он утром по своим делам заскочил туда — и увидел — тогда еще симпатичную девушку — сидящую по ту сторону стеклянной перегородки

и поскольку был в игривом настроении то заговорил с ней — она ему так же игриво что-то ответила — не прошло и пяти минут — как он тут же — в шутку — предложил ей выйти за него замуж — она ответила ему "а почему бы и нет" — и на вечер они назначили — опять же таки в шутку — как он подумал свидание

целый день он носился по делам — а к вечеру вспомнил о этом рандеву — и не очень веря в то что оно состоится — пришел под условленный фонарь — и вдруг увидел ее идущую к нему... на костылях

она оказалась инвалидом — там на почте он не мог видеть всего этого — и вот когда она подошла к нему — то спросила — "ну как — ваше предложение на счет женитьбы — остается в силе"

дать задний ход... он посчитал что это будет подлость — и как бы не замечая ее хромоты — сказал — "да все остается в силе" — и он женился на ней

что же произошло тогда со мною отец — я не знаю... в один момент после этого его рассказа — я почувствовала к нему такое... болезненное притяжение... вот где твоя могилка — снова услышала я в себе... о господи...

еще у них есть малолетняя дочка — бледный такой картофельный росток — с глазами как блюдца...

с тех пор его жена стала появляться в цирке с их дочкой — на представлениях и на репетициях — она всегда возникала как немой укор — моему такому иллюзорному счастью

иногда когда там вверху на канате я вдруг на какое-то мгновение... встречалась с ней взглядом — у меня появлялось такое чувство — будто она знает — все что творится у меня в душе...

но хуже всего то — что она всегда старается со мной встретиться — заговорить...

эти встречи и разговоры — это то мольба — не забирай его у меня — то угроза — попробуй только забери

а перед отъездом — даже явилась со своим непотопляемым братом — он работает в горисполкоме — и при всех мэрах — которые как ты знаешь менялись у нас постоянно — и менялись их команды — оставался на плаву — уходя этот ее брат подошел ко мне и сказал — что если мне что-то будет нужно — то чтобы я обращалась прямо к нему — и оставил свою визитку

а затем больно — как бы невзначай наступил мне на ногу — и полчаса извинялся с таким холодным блеском в глазах

когда-то давно я услышала и запомнила стихи одного поэта

а как у вас с величием души
все остальное вроде бы в порядке
но не играя в поддавки и прятки
скажите как с величием души

это чертовое величие души... этот чертов поэт с его стихами... я знаю что если я переступлю грань — и на Валерушкины вздохи в мой адрес — отвечу своими — то от величия моей души — останутся одни ошметки...

а та самка — которая сидит во мне просто орет — наплюй на все — живешь один раз — но я не знаю будет ли это потом называться жизнью — если я наплюю...

что же мне делать — сейчас мы летим на гастроли — его жена остается здесь — она остается здесь вдали — и я боюсь что это может стать причиной... сближения наших с Валерушкой вздохов...

о боже — если бы она была красива умна эффектна — я бы наверное не задумываясь последовала совету — той зверюшки которая кричит во мне... но сейчас у такой забрать его — значит растоптать ее как насекомое — как козявку...

и еще эти глаза-блюдца...

"в тебе есть колдовство" как-то сказал он мне — и я потом почувствовала себя просто крылатой — я была благодарна ему за эти слова...

подходит к окну

за окном раздается выстрел и вспыхивает фейерверк

— ух ты — красиво как на войне...

стоит у окна пока не погасла ракета

затем оборачивается к отцу — а тот склонился вниз...

— (*тревожно*) папа — папа что с тобой...

(*кричит*) папа

немая сцена

вдруг отец шумно вздыхает и выпрямляется...

— ***а... что... я кажется это... уснул... да уснул... со мной иногда бывает...***

— боже как ты меня напугал...

— не обращай внимания… это так … пустяки…

трет голову руками

— да сейчас… сейчас… я что-то хотел тебе сказать… ах да — понимаешь дочка — стихи о величии души очень хорошие… но это стихи — а жизнь она — <u>сейчас — сей — то есть этот</u> — и другого в силу различных причин просто может не быть…

помнишь у Булгакова — человек смертен и смертен внезапно… подумай об этом Ёлочка

— ты советуешь мне...

— нет — я просто предлагаю тебе подумать над этими словами — подумать о том что — будущее о котором ты говоришь — в данном случае <u>бессмысленно</u>… и ты во имя этого эфемерного будущего — можешь растоптать — извини за высокопарность — пожалованный тебе <u>высочайший дар</u>

которым отмечается далеко не каждый — и отвергнуть который значит стать неблагодарной…

а жизнь без него — это та <u>безысходность и прозябание</u> — о котором ты здесь — сама же и говорила…

и еще дочь — есть жалость — которая как известно унижает — а есть сострадание — разберись что ты испытываешь в данном случае — к известной тебе особе…

— я кажется начинаю понимать тебя отец...

бросается к нему — обнимает

отходит к окну

— Господи я благодарю Тебя — все эти годы я тихо сходила с ума — тыкалась в разные щели — жила как на сквозняке — а теперь эта тревожная радость — со мной такое впервые — ты прав отец — прозябание осталось там за спиной в прошлой жизни — а в этой я уже другая — другая кровь в сосудах... легкая такая — как хорошая музыка...

у нас в цирке в вестибюле стоит старое пианино — Валерушка вчера когда все уже разошлись — сел и стал играть Шумана... ты же знаешь отец — я никогда не плакала — а тут глаза стали как дождевая туча... он играл очень тихо — и я просто не узнавала его — на манеже это гремучая ртуть — а тут вдруг... такое небесное дыхание... такой мерцающий свет...

он оказывается учился в консерватории...

долгая пауза — как будто слышат музыку

дочь вдруг радостно

— папа а ведь ты нарушил свое молчание — ты заговорил — я даже не заметила как это произошло...

— (*отец удивленно*) ***да… действительно… ну что ж — значит пришло время заговорить…***

ты дочь обронила сегодня фразу — что там в Крыму много лет назад мы все были счастливы… да действительно были счастливы — до одного момента — пока все мы — причем по моей инициативе — не пошли послушать одного малоизвестного поэта… потом на пляже он декламировал нам свои стихи — от которых я не был в восторге… а как-то вечером я увидел свою жену в его объятьях…

— дорогой мой я же не знала... что это началось еще там в Крыму...

— потом мы отправились в Тарханкут… и там твою куклу унес ветер…

— а как Дунечка спаслась — ведь мы же тогда все видели как она улетела — и там были такие высокие каменные берега — обрывистые — и спуститься вниз не было никакой возможности

— ночью когда вы с мамой спали в палатке — я пошел вдоль берега — светила луна — я стоял на краю и увидел Дунечку — которая застряла метрах в четырех подо мной в расщелине… я полез и достал ее

— господи отец — ведь ты же мог сорваться и разбиться — там же такая высота

— но я же не сорвался — хотя тогда…

а ты помнишь как я купил ее тебе

— смутно...

— тебе было четыре годика — мы шли возле базара — там где продают всякое барахло на земле — и среди этого барахла ты увидела ее — и закричала "она на меня посмотрела" — и тут же заявила "купи мне эту Дунечку" — а я еще удивился и спросил — "почему Дунечку ведь ты же не знаешь как ее зовут" — а ты закричала "знаю знаю это моя Дунечка она ушла а теперь вернулась" — и я купил…

а потом рассказал все это жене — и она сказала что эта кукла — знак свыше

— почему знак свыше

— видишь ли — до тебя у нас была еще дочечка — которая умерла сразу же после рождения… и когда мы ее хоронили то у нее даже не было имени — и твоя мама предложила назвать ее Дуней…

— как странно все это... а почему я про этого младенца ничего не знала... почему вы мне ничего не рассказывали... только сейчас...

— об этом тяжело было вспоминать — и ей и мне… это печальная тема…

— я понимаю...

— а ты знаешь с этой куклой у меня была еще одна история…

меня в прошлом году — когда ты была на гастролях — обворовали — так по мелочам — главное книги не тронули — забрали какие-то вещи одежду мою — и всякую дребедень — и вот возвращаюсь я вечером из института — и вижу на ступеньках в парадном лежит эта самая Дунечка — что за чудеса подумал я — а когда вошел в квартиру то понял что произошло — меня обокрали и куклу прихватили с собой — а когда грабители поспешно уходили — она по-видимому выпала откуда-то — и осталась ждать меня на лестнице…

потом на улице я увидел мужчину в моем костюме — у меня там была одна деталь — небольшая штопочка на плече — по которой я точно определил что это костюм мой — он шел и держал за руку девочку… я не стал ничего предпринимать а просто пошел за ними — и вдруг этот мужчина обратился к девочке "Дуняша а давай мы с тобой врежем по мороженому"

девочка закивала своей головкой — и я отстал от них…

— ой папа — я же должна выскочить за пакетом — чуть не забыла — там же наши афиши в типографии — я скоро я быстренько я сейчас

торопливо одевается

— представляешь какой это будет шок для всех — когда мы с Валерушкой покажем свой — наш номер там

Валерушка уже обо всем договорился... его все так любят

убегает

отец подходит к телефону — набирает номер

— алло алло — здравствуй галчонок… — нет нет — понимаешь я не мог тогда говорить — я же тебе еще вчера сказал что буду молчать… ты забыла — да — а вот теперь вдруг заговорил — я тебе потом все объясню…

понимаешь — это была моя дочь — и сегодня как мне показалось я для нее кое-что сделал — то чего не мог за всю мою жизнь… она сейчас вышла по делам и скоро улетает — и я останусь один…

да дорогая — я все же решил ту задачу Гаусса — ты знаешь меня осенило в тот момент когда Ёлка зажгла гирлянду — эта задача все время вертелась у меня в голове вертелась с самого утра — и вдруг в один момент пришло решение — такое… я бы сказал элегантное —

а ведь этой головоломке уже столько лет… столько умов билось… ты когда увидишь в чем соль этого решения — будешь хохотать и плакать

да да… а я ждал тебя — ты же сама предложила — сказала звонить не будешь — а придешь сразу — уже вечер а тебя все нет и нет — ты же еще хотела познакомиться с Ёлкой… я даже приготовил бумагу чтобы писать вам записки… жаль конечно что у тебя не получилось — уже конечно не успеешь — в девять за ней заедут… да да обязательно… в следующий раз…

и еще дорогая моя — со мной с полчаса назад произошел странный случай… я сидел в кресле и вдруг провалился в какую-то темную глубину…

ушел как под воду — только кусочком сознания зацепился за Ёлкин голос — почувствовал — что если я сейчас не выберусь из этой темноты — то это все… это навсегда… — и я мысленно взмолился — "Господи — только не сейчас — только не при Ёлке" — и потом как будто вынырнул на поверхность — а в голове остались слова — "Как только она увидит ангелов" — вот такой странный сон… — да конечно же… — да я знаю что все это чепуха…

приходи обязательно — я жду жду жду тебя…

слышен звук открываемой двери — влетает Ёлка с пакетом

— папка такой снежок сыпет — бежала и губами ловила

сбрасывает пальто — кружится по комнате — пытается увлечь с собою отца

— раз два три — раз два три — папа ты совсем разучился танцевать — так все... пора собираться собираться собираться...

за окном раздается автомобильный сигнал

— ну что дорогой — это за мной — время бежит... мне пора...

дочь подходит к окну — машет рукой

— подожди душа моя… — у тебя есть еще минутка…

— минутка еще есть — а что

— может быть… споем как тогда…

— (*обнимает отца*) давай мой дорогой...

поют

дорогой — говорит дорогая
что за музыка там — посмотри
кто так нежно и страстно играет
старый вальс — раз два три — раз два три

дорогой говорит — дорогая
это осени тихая медь
догорает огонь догорает
и не хочет никак догореть

сцена затемняется

дорогой — говорит дорогая
белый ангел стоит за стеклом
за стеклом притаилась другая
белый ангел с вороньим крылом

совсем темно

что молчишь дорогой воздыхая
как распятый Христос на горе
догорает огонь догорает
догорает — и вот догорел

догорает и вот догорел...

постепенно на сцене становится светло
дочери ее чемодана и пакета с афишами уже нет
на подоконнике забытая Дунечка
отец сидит за столом и делает из листа бумаги (на котором было записано решение Гауссовой задачи) самолетик...
сделал и запустил его...

медленно идет занавес

Одесса, май – июль, 2008



Михаил ЛЕВИТИН

Витя Куза в сандалиях на босу ногу*

Повесть

Часть 1. Проделки "Букиниста"

Запах книг не вытеснит запаха цветов. Тем более одной книги. Тем более тридцати поутру срезанных роз кремового цвета.

Мальчик нес влажный, покалывающий пальцы букет. Нес ей.

Количество цветов произвольно. Почему-то он решил — пусть будет тридцать. Полураспустившиеся бутоны доверчиво смотрели в лицо. Мальчик смущался и откидывал назад голову, отчего вид приобретал высокомерный.

На пути к ее дому пересек сквер, обогнув беседку-раковину для духового оркестра, перебежал трамвайные пути и снова и снова скользнул взглядом по витрине книжного магазина, за углом от которого жила она. Утренний свет ложился на стекло витрины, оно лоснилось от чистоты и блеска, а книги за ним казались еще древнее. Имя тому магазину — "Букинист".

Взгляд сверху

Здесь позволяли рыться в книгах. Здесь позволяли выбирать.

Единственная преграда — толстая, похожая одновременно и на камыш, и на хвост пуделя веревка отбрасывалась и — милости просим!

Дальше все зависело от техники принюхивания, ощупывания, попросту — от интуиции.

Прислушивается кассирша: что за свист?

Это сосредоточенно посапывают ищущие, листая страницы, а те, кто нашел, бледнеют, чеканя шаг, идут к кассе, притворяясь, что ничего особенного не случилось, и выдает их радость только немыслимо смятый рубль, выпавший из кулака!

Получая у продавца книгу, они шепотом просят: "Не заворачивайте!". И вот уже в сквере, уткнув носы...

Да здравствует утро книжников, счастливое утро книжников!

Мальчик не считал себя достойным великого звания "книжник" и вообще, в серенькой безрукавке, фланелевых брюках, в сандалиях на бо-

* Впервые опубликована в книге: Михаил Левитин. Болеро. Москва, 1983

су ногу, не вполне соотносился с тишиной и полумраком магазина. Улица была его призванием, "Букинист" — ловушкой. Опасности подстерегали и здесь и там.

Он, как чаплинский пилигрим, старался удержаться на пограничной линии между "Букинистом" и улицей.

Легкая фигурка в сандалиях на босу ногу, почти танцующая походка. Увлеченно играл с другими, увлеченно читал, и когда мчался по Греческой к морю, то, исчезая вдали, казался прохожим неотразимо артистичным!

Нет, не был он мудрым, полноценным книжником, таким, как вот тот полный мальчик, чьи короткие сильные пальцы по-врачебному простукивают корешки книг. И полка Кузу манила только одна. С надписью — ТЕАТР. Она находилась высоко!

Продавец подносил стремянку, а он, мальчик, взбирался.

Постоять наверху, оглядывая магазин, не торопиться выбрать книгу, тем более что выбирать было не из чего — полупустая полка с книгами неравноценного формата, расположенными ступенчато. Стоять долго, не боясь, что людям снизу видны твои босые ноги, измазанные улицей, — настоящая радость. И если нижние полки были в легкой пыли, внесенной покупателями и ветром, то эту, верхнюю, недосягаемую, только слегка-слегка припудрила облупившаяся на потолке известка.

Куза воображал себя архивариусом, легкокрылым архивариусом, который пользуется стремянкой, потому что лень взлетать. Мальчик владел хитроумным способом превращаться в разных существ. Никто в эту минуту не видел его лица, обращенного к книгам, а оно с каждой новой ступенькой приобретало новое выражение. Лицо становилось хищным, поджимались губы, удлинялся нос, мальчишеский лоб исчезал под сетью глубоких морщин.

Чье это было лицо — архивариуса Линдхорста из сказок Гофмана или невозмутимого старичка, сидящего на вынесенном стульчике у троллейбусной остановки, мешая толпе войти и выйти?

Менялся пульс у Кузы, руки по-стариковски цепко хватали стремянку, возник небольшой легкий горб — зловещий облик колдуна, разглядывающего свое хозяйство...

Оно не изменилось. Все те же толстые в картонных футлярах книги о музыкальном театре (к ним Куза относился спокойно) и всякая разрозненная мелочь о драматическом...

"Что?!" Архивариус увидел сводные театральные программы прошлых лет местного театра, и с лица архивариуса сползла зловещность —

прежнее, мальчишеское, оно смотрело на полку огорченно. Полка теряла привлекательность и тайну — таких программок у Кузы мильон, зачем "Букинист" их покупает?

"Разве такой театр нужен городу, который сам себе — театр?"

Мальчик посмотрел вниз.

"Только что, разморенные жарой, ленились обойти друг друга на улице, сталкивались, не извиняясь, тупые, сонные, а теперь стоят над книгами, объединенные одной страстью, и лица их по-птичьи беспомощные и дерзкие, особенно у нацепивших очки. Вот какой город!"

Пора было спускаться. Стремянке передавалась нервная вибрация продавца, взглядывающего на Кузу, и мальчик для вида вытянул из ряда книг одну, показавшуюся новой. "Книга о Камерном театре".

"Камерный, — подумал мальчик. — Камерный... Наверное, одна из разновидностей оперного. У них все есть — и Большой, и Камерный!"

Фотографии соответствовали впечатлению — нагромождение камней, диковинные парики, бессмысленно распростертые в воздухе руки.

"Заслуженный артист А. Таиров", — прочитал он под первым из портретов, и через пять страниц: "Заслуженная артистка А. Коонен".

Странная фамилия, странное лицо, не отдаленное временем, хотя книга датирована 1934 годом. Эту солистку сфотографировали за одиннадцать лет до рождения Кузы, а смотрела она доброжелательно и поощряюще высокомерно.

Мальчик выбрал наугад одну из строчек. Строчка была затейливо сложена автором из манких и загадочных слов, но абсолютно несъедобна. Следующая тоже.

Может быть, Куза читать разучился, или эта книга иностранная, нарочно переписанная русскими буквами?

"Контрольной и диспетчерской инстанцией, которая управляет отбором и степенью проявления этих средств, является осознание актером всех внешних проявлений эмоций и то особое кинетическое чувство, которое является функцией нервной системы и которое автоматически находит внешнюю форму эмоционального выражения".

"Как о кроликах пишет!" — рассердился мальчик и, захлопнув книгу, увидел уголок торчащего из нее листа, другого цвета и толщины. Куза потянул за уголок. Лист был газетный. С фотографией того самого, первого, А. Таирова, только облысевшего еще больше и без улыбки. Лист был некрологом. Кто-то вложил его в книгу. Предчувствуя наказание, впервые за свою недолгую жизнь, Куза, не отводя руки, кончиками пальцев свер-

нул некролог в трубочку и быстрым движением швырнул в расстегнутую щель рубашки. Там листок выпрямился и прижался к телу. Книгу Куза вернул на полку.

Со стремянки мальчик спускался медленно, с первым же неловким шагом одна из сандалий полетела вниз.

Раздался звук, похожий на одиночный хлопок в ладоши.

Все прекратили поиски и уставились на босую мальчишескую ногу. Куза так смутился, что, спрыгнув со стремянки на пол, заложил босую ногу за другую и стоял теперь, как маленькая провинившаяся цапля.

Продавец нагнулся, достал сандалию из-под прилавка.

"Прошу", — недовольно произнес он.

Выходя из магазина, Куза, не выдержав напряжения, оглянулся и увидел, что все снова углубились в любимое дело, а на стремянку взбирались девичьи ноги такой стройности и красоты, что мальчик зажмурился.

Украденный некролог

Почему же теперь, когда он бежал с букетом мимо "Букиниста", запах роз был скомкан ветром из-за угла, а вместо него возник другой, старинный, как будто открыли плоскую коробку с елочными игрушками, переложенными пожелтевшей ватой, и вырвался, закружился новогодний хвойный дух, такой беззащитный под утренним южным солнцем. Играли на клавесине Баха, проделки "Букиниста" продолжались.

Это был запах той самой непонятной книги о Камерном театре, и Куза догадался, что стал вчера чем-то вроде книжного вора.

Куда идти? В руках неживые цветы, в заднем кармане сложенный непрочитанный некролог.

Магазин еще закрыт. Значит, вернуть листок на место пока не удастся.

Теперь он двигался к ее дому вяло, будто настиг его в пути резкий и грубый окрик. Из-за чего так страдать?

Никто не видел, вынь некролог и опусти в урну. Уймись — сегодня день рождения Ирины. Трудно достались розы!

Лаял пес, плоская и длинная бабка отказывалась продать, играючи пощелкивала себя веткой по ногам, как плеткой, он протягивал сквозь щель в заборе десять рублей, смятенно кудахтала в птичнике курица, бабка орала на всех и смеялась, потом выхватила деньги у него из рук и протянула непонятно когда срезанные розы... При чем здесь А. Таиров? Чепуха какая-то!

Он присел на чугунную тумбу у Ирининых ворот.

Из некролога он узнал, что 30 сентября 1950 года умер "честный труженик, много лет отдавший любимому делу".

Из некролога он узнал, что Александр Яковлевич (так звали Таирова) "преодолевал имевшие место в его творчестве первых десятилетий элементы увлечения внешней формой".

"А.Я. Таиров похоронен на Новодевичьем кладбище".

И в длинном столбце подписей Куза снова прочитал странную фамилию — А. Коонен.

Стало ясно, что существовал на свете абсолютно неизвестный театр, и этот театр десять лет назад потерял своего руководителя.

"Почему "существовал"? Может быть, существует!"

О Кузе говорили так: "Для своих лет он знает слишком много".

"Только о театре", — уточняла мама.

"А это, как известно, полная чепуха", — успевал добавить отец.

И сейчас мальчик рылся в своей памяти, полной чепухи, но ничего, ничего о Камерном там не было.

Еще в трехлетнем возрасте после циркового представления, когда расстегивала мама пальто не по-детски сосредоточенного Кузы, мальчик, стоя у белой кафельной печки, медленно сказал: "Я буду клоуном".

"Но клоуны должны все уметь!" — растерялась мама.

"Я буду уметь все", — грустно ответил Куза.

И он учился.

Складывать губы ниточкой, опускать нос к подбородку, владеть пустыми рукавами длинного отцовского пиджака, подбрасывая их, сплетая, когда Куза выскакивал в гущу хмельных гостей из соседней комнаты, изображал умирающего лебедя или разыгрывал интермедию "Поцелуй кота под хвост" — случай, происшедший с ним в действительности, когда Куза буквально воплотил пожелание папы. Возникали перед гостями: и разгневанный фыркающий кот, и сам Куза, исцарапанный, в полуобморочном состоянии, лицо папы, потерявшего дар речи, изумленного. Какой успех, и — ах! — аплодисменты. Иногда мальчик начинал петь, но гости торопились подхватить, и в общем гуле терялась прелесть одинокого пения, пения без аккомпанемента. Тогда мальчик шел спать, волоча за собой по полу отцовский пиджак.

Так проходило детство. Как у всех, но немного в сторону.

В сторону театральных книг и оттачивания непонятного самому мальчику умения.

Люди двигались коротко и рвано, их жесты были некрасивы, как

у больных, а он. Куза, пытался, не прерывая движения, совершить ряд поступков: ему нравилась волнообразная линия, прочерченная в воздухе его руками, а всем цифрам он предпочитал "8", как наиболее хитрую, какую-то в самой себе законченную.

"Как он ест! — восхищались гости. — Как он бесподобно красиво ест!"

"Воспитание..." — многозначительно произносила тетя Лена и разводила руками, чуть не проткнув соседей ножом и вилкой.

А он не ел "красиво", а репетировал, брал, не расплескав, подносил ко рту, пил беззвучно, возвращал на место, не задевая, с той особой связью между ним и любым зависящим от его действий предметом.

И ждали мальчика впереди три мнения, три приговора.

Одно снисходительное: "Это изящество врожденное, хорошая координация".

Другое доброе: "Молодец, стремится к совершенству!".

И третье самое простое: "Эстет, пижон".

А пока Куза сидит у ворот, смотрит на прохожих и думает: "Как они могут быть красивы!"

Нет, он никогда не слышал о Камерном, никогда.

Стояли дома книги о Художественном театре с фотографиями артистов, легендарных, как "тридцать три богатыря".

Их имена вызывали в памяти живые, сохраненные другими воспоминания.

Кто-то слышал Качалова на эстраде в Киеве после войны.

"Скажите, что он читал, скажите?!"

"Что читал? Ну, первым делом "Буревестника".

"Какого "Буревестника"?"

"А разве их много? Того самого, горьковского".

"И как, как он читал?!"

Очевидец немного подумал и ответил:

"Громко".

А когда мальчик, разочарованный, шел к двери, его останавливало восклицание:

"Вспомнил, вспомнил! Он еще изображал Барона "На дне", ну который картавит!"

"Грассирует?"

"Да, да, грассирует! Боже мой, как он смешно картавил!"

И восторг этого непосвященного, случайного человека делал фактом существование Качалова.

Качалов был! Он играл Барона в горьковском "На дне", он играл Барона в Киевской филармонии, играл без грима, с уже постаревшим, немного отечным, но все еще качаловским лицом.

А если он был там и читал, значит, существовал на свете Художественный театр!

Но вот о Камерном Витя Куза не знал ничего.

А новогодний хвойный дух снова плясал под музыку клавесина, щекоча ноздри мальчика.

Оставалось купить книгу, но денег не было.

И тут случилось то, что потом будет часто вменяться ему в вину, сопровождаемое жутким словом "эгоист", что требовало немедленного воплощения.

Озаренный идеей, Куза мчался по ступенькам подъезда вверх, к Ирине, нетерпеливо давил на кнопку звонка, маялся ожиданием.

"Доброе утро, — сказал он открывшей дверь Ирининой маме. — Поздравляю вас, позовите Ирину, пожалуйста".

"Ты пришел очень-очень рано. О, какие розы! Хочешь, я сама отнесу их Ирине, скажу — от тебя?"

Куза резко прижал к телу цветы:

"Если можно... позовите Ирину".

"Ах, да ты нервничаешь! — игриво воскликнула мама и крикнула куда-то в глубь квартиры: — Именинница! Куза пришел!"

Ей хотелось наблюдать церемонию вручения, хоть через глазок, хоть в сторонке: "Как, ну как это у них делается, вспомнить бы!".

Но выкатившаяся из глубины коридора ("Как щенок, которого позвали!") ее дочь и этот воинственный мальчик стояли неподвижно.

"Ну, чего вы стоите? Дай, дай ей розы, можешь даже чмокнуть!"

"Мама!"

"Что стесняться? Ты же именинница!"

Дети посмотрели так, что она заторопилась:

"Ладно, ладно! Тогда заходи в дом, не стой на пороге. Я не понимаю — какие у вас могут быть тайны?!"

И ушла.

"Что случилось?" — спросила Ирина.

"Я пришел тебя поздравить".

"Спасибо".

"Тебе нравятся эти цветы?"

"Да. Что случилось?"

"Ирина, я купил их для тебя... Скажи, ты не могла бы как-нибудь обойтись без них? За углом в "Букинисте" появилась одна книга..."

"И тебе не на что ее купить?"

"Да!"

Ирина засмеялась тоненько и высоко, почти неслышно (так плачут взрослые женщины, так смеются дети) и обняла шею Кузы, несчастные глаза мальчика стояли перед ней.

"Сейчас, — шепнула она, становясь серьезной. — Сейчас, подожди, я оденусь".

Через несколько минут на соседней улице девочка в зеленом сарафане, мальчик в сандалиях на босу ногу бойко и радостно распродавали розы. Куза все время переспрашивал удивленно:

"Ты не обижаешься на меня, не обижаешься?"

"Но ты ведь их мне купил?"

"Кому же еще?"

"Вот и хорошо!"

Не пойманные милицией, не узнанные знакомыми, собрали ровно на книгу — пять рублей.

Теперь оставалось рассказать Ирине о случившемся. Куза мял в руках некролог, объяснял, заикался...

"Так что я зайти в магазин не могу, пока не могу, понимаешь?"

"Ладно, я сама куплю. Повтори, как она называется?"

"Книга о Камерном театре".

"Так книга называется?"

"Ну да, да! "Книга о Камерном театре".

"Книга о Камерном театре"..."

Ирина пошла к "Букинисту".

"Стой, стой!"

"Что еще?"

"Только ты не лезь на стремянку, хорошо? Пусть сам достанет!"

"Почему?"

"Неважно, я очень-очень прошу тебя!"

Куза крутился у витрины, вглядывался, но блики мешали, удавалось рассмотреть только плечо кассирши, находящееся в постоянном движении, и фосфоресцирующую копию какой-то огромной картины...

"Книги нет", — сказала Ирина,

"Что?"

"Книгу купили вчера".

"Кто купил? Кому она нужна, кроме меня, эта тоска?"

"Купили".

И дети подумали в этот момент о проданных розах...

Потом Куза взял девочку за руку, так, для смелости, и оба, войдя в магазин, направились к двери с табличкой: "Прием книг у населения". Кузе показалось, что продавец за прилавком сделал такое движение, будто хотел схватить его.

В крошечной комнате за столом сидела немолодая женщина с брезгливым выражением лица.

"Без паспорта нельзя, — сказала она. — Без документов книг не принимаем".

"Мы..."

"Без паспорта не возьму. Мало ли зачем вы продаете! Может, на папиросы!"

"Да нет у нас ничего! Посмотрите! — и Куза поднял пустые ладони вверх. — Нам справка нужна".

"Справка? Справок не даю".

"Нам нужно узнать, кто сдавал "Книгу о Камерном театре", адрес этого человека".

"Справок не даю".

"У вас же должно быть записано, пожалуйста, посмотрите, ну, пожалуйста".

Куза канючил с самым сиротским, жалостливым видом, толкнув при этом Ирину.

"Мы вас очень просим", — сумела сказать она.

"Да не могу я! Что ты пристал, зачем тебе справка, может, ты перекупщик?"

"Я не перекупщик! — Куза думал недолго, — Мне сказали... эта книга... о моем отце... я сирота", — он заплакал.

Женщина жалостливо посмотрела на Ирину:

"Не врет?"

"Что вы!"

Тогда приемщица встала из-за стола и, переваливаясь, пошла куда-то в угол.

"Я с больной рукой, — причитала она, — с больной рукой! А тут ищи, ройся... Какая, ты говоришь, книга?"

"Книга о Камерном театре".

А потом нестерпимо долго писала приемщица на клочке бумаги детским почерком: "Подбельского, 15, кв. 72. Гуськова Любовь Андреевна".

Золотобородый

На улице — солнце. А здесь — погруженная во тьму лестничная площадка, и кажется — из всех трех высоких дверей кто-то на них смотрит. Неразличимы номера квартир. Не найдя звонка, Куза постучал.

"Кого?" — мгновенно раздался властный женский голос.

"Нам Гуськову Любовь Андреевну".

"Не живет".

"Почему?" — испугался мальчик.

"Что за идиотский вопрос? У нас такой нет, вот и все!"

"Это какая квартира?"

"Не та, что вам нужна. Не стучать больше!"

Потом зашептала старушка:

"Вера Андреевна, что им нужно?"

"Ищут Гуськову".

"Любку? Так это же рядом".

"Нужно — найдут!"

И Куза представил обладательницу властного голоса: обязательно низкорослую полную даму с недокуренной папироской во рту, нет, не полную — рыхлую, но с очень энергичными бестолковыми жестами. Ей всюду тесно, она задыхается. И подошедшая к ней аккуратненькая старушка, вероятно, со страхом и уважением смотрит, как атласный шар лифа выкатывается из байкового халата дамы.

Сопровождаемые шумом туалетного бачка, они идут от входной двери к своим комнатам: дама — зло курить и думать, старушка — переживать.

Перейдя к квартире напротив, дети прислушались, прежде чем стучать, за дверью, тоже притаившись, тяжело дышал пес, и под его охраной с веселыми восклицаниями: "Ты — похая, я — похой" — топал копытцами в пол чей-то ребенок. Средняя дверь, звеня многочисленными цепочками, распахнулась, и два света, солнечный и электрический, опережая друг друга, проникли на площадку. А в проеме двери стояла женщина, за которой — вся перспектива длинного коридора с раскладушками вдоль стен, подвешенными над головами детскими санками, и в самом конце, пучась, выползала хлопьями из эмалированного таза сизая пена, хлюпаясь на табурет. Шла великая стирка.

"Что, не говорят, гады, где я живу, да? Вот злодеи, тюкнутые! — и она погрозила одной из дверей.— А я тут живу! Проходите!"

"Мы ищем Гуськову Любовь Андреевну".

"Ну а я про что? Давайте, давайте!"

Немолодая женщина, такого чистого и белого вида, будто в молоке вымоченная, она катилась впереди детей на кухню. Именно катилась — катастрофически кривые ножки образовали под ней как бы колесо. Но это не уродовало Гуськову Любовь Андреевну.

"Здесь я принимаю, — сказала она. — Тута моя резиденция. Вы от кого?"

"Из магазина..." — начал Куза, в ужасе сознавая, что никаких книг в этом доме быть не может, тем более о Камерном театре. И вид одиноко стоящей на кухонном столе бутылки подсолнечного масла окончательно подкосил мальчика. Была еще надежда на чердак, если, конечно, есть в этом доме чердак! На какие-то выброшенные прежними владельцами старинные чемоданы...

Ирина заговорила:

"Любовь Андреевна, скажите, пожалуйста, это вы сдавали несколько дней назад в букинистический "Книгу о Камерном театре"?

Тут произошло следующее. Гуськова уронила мокрый рулон простыни в воду, пена взбрыкнулась и полетела ей в лицо. Раздирая глаза и без того мыльными руками, она причитала:

"Тише, тише, от скаженные! Да я этой книги сроду не бачила, сроду! Да зачерпните вы вот той зеленой кружкой воду из ведра, дайте сполоснуться, скаженные!"

Началось метание по кухне, искали кружку, искали гуськовское ведро с водой, не дай бог, чужое! Нашли, и все время, пока спасали глаза, Гуськова выкрикивала: "На кой ляд мне те книги нужны, что я, интеллигентка какая, что я, своим умом не проживу!".

"Любовь Андреевна, дорогая Любовь Андреевна, — голос Кузы сорвался и дал петуха, выдавая мутацию и волнение. — Может быть, ну, может быть, кто-нибудь другой просил вас отнести и продать эти книги. Бывает же такое! Вспомните, пожалуйста".

"Никто меня не просил..."

"Никто ее не просил. Она их просто украла".

Сияние незнакомого лица, окаймленного золотым караваем бороды, поразило ребят, когда они обернулись. Видно было, как хотелось этому только что вошедшему старику прислониться к стене, но он стоял перед ними прямо и строго. Кем он был? Откуда пришел?

Фигура под полосатой пижамой казалась костлявой и сильной, преклонный возраст выдавали только острые, беспомощно приподнятые плечи.

"Я всегда удивлялся, Любовь Андреевна, куда исчезают мои книги. Если вам нужны были деньги... Боже мой, как вы хитры и коварны!"

"Я ковер твой — трогала? — зашумела, заверещала Любовь Андреевна. — Я фарфор твой — трогала? Две ненужные книжицы всего и взяла!"

"Молодые люди, — старик смотрел на детей. — Мне неловко, что это отвратительное разоблачение произошло в вашем присутствии. Но такие события трудно предугадать! Прошу ко мне".

Кузе показалось, что рука золотобородого ищет посох, чтобы опереться, находит, а Куза и Ирина, как два юных пастушка, следуют за ним, и всю эту процессию замыкает мокрый черт на кривых ножках. Черт шипит... "Вы ему не верьте, не верьте, он — придурок". Дверь перед носом черта захлопывается.

И в неожиданно светлой комнате старика над запахом каких-то пролитых капель стоял тот самый преследующий мальчика клавесинный хвойный дух. Сомнений не было, здесь ночевала эта книга, отсюда ушла.

Огромный матрац, придавивший подставленные для прочности козлы, очки под торшером, тонкие, металлические, с линзами круглыми, как пуговицы, книги, книги на провисших полках, разрозненные листы рукописей, всюду — на полу, на тахте, исчез под листами письменный стол...

Если не замечать высоты комнаты, все напоминало гигантский бумажный оползень с золотобородым старцем посредине.

Такой уютный замечательный оползень!

"С вашего позволения, — сказал хозяин. — Я на минуту прилягу, всего лишь на одну минуту. А потом мы продолжим наше увлекательное знакомство".

И он лег, как был, в полосатой пижаме лицом к ковру, и он лежал ровно одну минуту, но эта минута показалась Кузе на глазах созревающей каплей, которой никак не удается сорваться с крыши и полететь. Минута истаяла, старик сел.

"Простите великодушно, — сказал он и повторил: — Простите великодушно! Теперь я спокоен и могу говорить. Смахните вон те листы со стульев и сядьте".

В коридоре стучала каблучками, передвигалась, ворочалась, полоскала белье ставшая прошлым Любовь Андреевна.

"Дело в том, — произнес золотобородый, — что моя покойная жена, печась обо мне перед своей кончиной, обратилась к этой женщине — не оставлять меня житейским вниманием и заботой. Она, конечно, хотела добра, а вот что вышло..."

Золотобородый прислушался: "Бывают люди настырные и злые, как хорьки, в жажде деятельности они прогрызают насквозь все, даже чужую жизнь. Да вы только что видели... — он замолчал, потом спросил: — Какую она продала книгу?"

"О Камерном театре".

"Книгу о Камерном театре"?!"

"Да".

Старик вскочил и с неожиданной легкостью ринулся к одной из полок. "Она обязательно должна была взять и те, что рядом, такие, как она, не выбирают. Конечно!" Он застонал.

Старческой ладонью он водил вдоль щели, образованной сданными книгами.

"Не повезло Камерному... — шептал он. — В который раз не повезло..."

"Я хочу вам вернуть..." — Куза достал из кармана и протянул некролог.

Ни о чем не расспрашивая, старик разгладил газетный лист, сказал, вглядываясь:

"Да, Александр Яковлевич, Александр Яковлевич..."

Наверное, он что-то вспомнил, потому что прежнее сияние возникло на лице, и он улыбнулся:

"Молодые люди, не огорчайтесь, что книги нет. Вас ведь интересует Камерный театр? Это такой нечастый сегодня, непростой интерес. К сожалению, у меня нет материалов, чтобы подготовиться к лекции, но если вы знаете о театре меньше меня, то я пороюсь в старой памяти, соберусь с мыслями и попробую рассказать вам".

"Да мы ничего не знаем о Камерном, понимаете, совсем ничего!" — крикнул Куза в предчувствии небывалой удачи.

...А когда они возвращались, отбрасывая длинные тени под стоящим в зените солнцем, Ирина решилась признаться:

"Ты знаешь..."

"Знаю. Тебе было скучно. Я видел".

"Наверное, мы с мамой слишком поздно пекли пироги вчера..."

"Как ты вертелась!"

"Извини, я пробовала слушать, но, когда я чего-то не понимаю, страшно разболевается голова".

"И сегодня тоже?"

"Сегодня как-то особенно сильно!"

Ирина тряхнула головой, будто пыталась сбросить боль, усилившуюся на солнце. Куза смотрел на нее с сожалением и надменно.

"Это потому, что ты ни при чем", — сказал он загадочно, с оттенком непонятного превосходства.

Прогулки с театралом

Навстречу друг другу шли золотобородый и Куза. Старик приветственно взмахнул пиджаком, лежащим на левой руке, и холодок неминуемой прекрасной встречи пробежал вдоль тела мальчика. Они условились вчера, они точны!

Мелькнула мысль, что в своей застегнутой даже на верхнюю пуговицу рубахе, с этой стопкой книг, перехваченной поперек ремнем, извлеченным из брюк, Михаил Леонидович Савицкий такой же безнадежный старик, как остальные, дремлющие на скамьях. Но он приближался особой походкой, легким и широким шагом, давно установленным, выверенным: шагом человека, который может рассчитывать только на себя. Он гнал перед собой ветер!

"Я не опоздал?" — спросил он.

"Нисколько, Михаил Леонидович!"

"Я так волновался!"

"Можно мне понести ваши книги?"

"Нет, нет! Я терпеть не могу, когда руки свободны и болтаются. Руки должны быть заняты, вы понимаете?"

"Может быть, посидим на скамейке, Михаил Леонидович?"

"Здесь, на этой аллее мертвых? Я смертельно боюсь стариков. Вы шутите! К морю, к морю!"

Раньше стыдился Куза немощных и толстых, прикидывался непричастным, подсаживая в переполненный трамвай страдающего астмой дядю Александра, и всегда ему казалось, что дядя это понимает, и все понимают, но ничего не мог мальчик с собой сделать. Он считал, что болезни исчезнут сами — надо только захотеть!

Испарина на лицах, скрюченные болью тела — в это не хотелось верить всерьез, все было притворством, и только мучения деда, вцепившегося пальцами за минуту до смерти в плечо своей дочери, Витиной мамы, его крик: "Я не хочу, не хочу, не отдавай меня!" — встревожили Кузу. Простые слова, после которых — смерть.

Куза стал остерегаться старых людей — от них можно было ожидать самого непонятного, необъяснимого. Другое дело золотобородый...

Здесь правда была не в возрасте, а в словах, в мыслях, в интонациях,

во всем, что падало на мальчика с высоты стариковского роста, не причиняя боли.

"Если бы вы знали, Виктор, как разволновали меня вчера! Дело не в том, что она уносит книги, а в том, что я мог этого так и не заметить. Что это — слабоумие, слепота? О чем я думаю, пока еще живу? Смотрю вперед? Но это ересь! Вы застали меня врасплох, когда я все забыл, почти все, правда, другие помнят еще меньше. Например, мой брат... Да, да, у меня есть брат, он живет в этом городе, он пытается навестить меня, ну да Бог с ним!

Вы говорите — Камерный... Можно восстановить в памяти стихи, фильмы, живопись; то, что хоть на мгновенье, но застывало, позволяло себя рассмотреть, обжить, но театр, эта легенда, прихотливая, капризная; реальность, которая тут же становится воспоминанием! Трагическое явление — Театр. Вам пока непонятно? Камерный существовал еще каких-то двенадцать лет назад, а вы расспрашиваете о нем, как о древнегреческом театре. Потому что перестал дышать, говорить своим особым языком, перестал быть, и не потому, что не хотят вспомнить, просто не в состоянии. Мой брат... Я возвращаюсь к нему не из чувства любви; он, именно он был моим проводником по Москве двадцатых. А это, поверьте, непросто! Он приходил ко мне, только что приехавшему из провинции новоявленному студенту института восточных языков, ужасно в себе неуверенному и оттого безмерно самоуглубленному; приходил с женщинами, это вас, наверное, не интересует? Но здесь важно все, и эти женщины казались доступными и одновременно глубоко целомудренными, как и все тогда, они не ждали подвоха, были открыты душевно. Ваша подруга Ирина их напоминает. Кстати, почему она не пришла?"

"Не захотела".

"Видите, не захотела. Ну, конечно, я выглядел вчера глупо..."

"Рассказывайте, пожалуйста".

"Мой брат руководил театральной студией, не ахайте, здесь не было ничего удивительного, фантастическая тогдашняя жизнь требовала быть понятой, зафиксированной любыми средствами, и уж конечно средствами театра, человек чувствовал в себе возможности, которые не повторятся, и торопился, поэтому студий было множество. Подчас они исчезали, как прошедшие праздники, грустно, но естественно. А мне казалось, что в этой братниной театральной компании бродила какая-то новая идея, какой-то принцип, еще не расследованный, не выраженный. Поверьте, все объяснялось не простыми родственными чувствами или обаянием брата, иногда я

хотел бы так думать, но для чего оправдывать человека, который все уничтожил сам, сознательно, для чего? Учителем своим он считал Таирова и приводил меня на спектакли. Теперь я вас, вероятно, разочарую... Я никогда не любил искусства Камерного театра".

На протяжении всего пути лицо Кузы не оставалось спокойным, пульсировало, меняло цвета, отвечая толчкам пусть неоформленных, но все же мощных мыслей, возникших во время рассказа. Последних слов он не ждал и растерялся:

"Зачем же вы..."

"С вашего позволения, — сказал старик, — я прилягу на парапет и полежу минуту ровно. Благо здесь никого нет, а мне необходимо".

Они подходили к морю с какой-то другой, незнакомой Кузе стороны.

Не цивилизованной, пляжной, где навстречу, облизывая эскимо, идут почти нагишом люди, где нехорошо пахнет из палаток шашлыком и кислым вином, их дорога называлась шляхом; сожженная солнцем, степная, под мягким слоем пыли, она казалась лишенной травы и жизни, но глубоко хранила и память о них, и остатки маленьких цепких корней.

"Здесь когда-то была удивительная бухточка, я ее помню".

"Не знаю, я впервые..."

"Вот видишь, сколько мы с тобой сегодня открыли! Не обижаешься, что я обращаюсь к тебе на "ты"?"

"Даже легче как-то..."

"Вот и хорошо!

...Да, я не любил Камерный театр, как всякий не очень крепкий рефлексирующий человек, я предпочитал другие лекарства, не столь пряные, изысканные, как Камерный, с его особым репертуаром, женственным героем-любовником, с его странным пафосом, да, да, меня пугал этот пафос, возвышенный настрой актерских душ, все это казалось алхимией. Мне нравился Мейерхольд... Ну, это другая тема, как-нибудь в другой раз. Мне нравились тогда парады, спортивные представления, цирк. Я хотел видеть мускулатуру актера, целесообразность каждого его движения. Мне казалось, что спасение возможно и для меня... А на Камерном мне становилось почти дурно от полного ощущения нереальности происходящего, хотелось встать и обвинить в фальши, но великая Алиса, но безукоризненная, совершенная работа Таирова! Я ругался с братом, клялся не приходить, с наслаждением смотрел в мастерской Фореггера (было и такое чудо в Москве) пародии на Камерный, но всегда поражался терпению и воле Таирова. Им руководило стремление к красоте, к красоте как высшей ис-

тине театра. Презрительная кличка Эстет его не обижала, он был слишком занят, чтобы расслышать ее. И еще мне говорили — он был добрым. А великий Мейерхольд... Ну, это другая тема, когда-нибудь..."

Сходя по крутой тропинке с обрыва, они поднимали ногами такую пыль, что казалось, приближается к морю меняющее форму облако, которое несут на себе, время от времени что-то внутри помешивая, два непонятных существа.

Обещанная золотобородым бухточка открылась перед ними.

"Если я дошел и не умер, — смеясь, произнес старец, — грех не искупаться, вода, я думаю, теплая необыкновенно!"

Он разделся быстрее Кузы, ни капельки не стыдясь своего тела, и, сделав несколько шагов по воде, пошел и поднялся на плоский, покрытый мхом камень.

Тонкий-тонкий, не прикрытый спасительным тряпьем старик. Стоял и смотрел. И тут, как маленькая мартышка, завозился Куза, будто его завели и подбросили. Он сделал двойное сальто, походил на руках, в три прыжка с разбега покорил значительное расстояние, зачерпнув песок в трусы, и все это с тайной надеждой, что золотобородый заметит. Золотобородый заметил, но не успел рассмеяться, потому что необъяснимо для них появилась на обрыве и направилась к бухточке колонна, состоящая из двух десятков детей и рослого мужчины в спортивном костюме. Дети опирались кто на костыль, кто на палку, мужчина даже вел одного совершенно счастливого мальчика, поддерживая за плечи, и видно было, как ужасны ноги поддерживаемого, буквально высохшие до кости.

Куза подбежал к старику. Его колотило от внезапной перемены событий. Дети приближались, оживленно разговаривая, как любые предчувствующие купание дети.

Старик обнял Кузу:

"Прости, я не знал. Здесь, вероятно, недалеко санаторий для больных детей... А буйствовал ты на берегу замечательно, я видел. Но мы в изящных беседах забыли, что есть несчастные, и наказаны".

Великий математик

Все последующие за этой прогулкой дни Кузе казалось, что золотобородого подменили.

На расспросы о Камерном он отвечал:

"Это не к добру, вы сами видели, я не могу".

Даже облик его менялся. Что-то неопрятное, какие-то признаки разрушения появились в Михаиле Леонидовиче. И так беспомощно перемещались его ладони вдоль одежды во время разговора, будто ими он хотел прикрыть всего себя, исчезнуть.

После ссоры с воровкой-соседкой он стал ничей. Так, какой-то неухоженный старик.

"Проходите, проходите, — говорила Гуськова, открывая дверь. — Ваш-то сегодня суп пытался сварить, смехота! Кушайте на здоровье!"

Старика не было видно из-за письменного стола, когда Куза вошел; сидя на корточках, он шарил вокруг, искал что-то в очередной раз закатившееся.

"Я никогда не думал, — сказал он, подымаясь, — что мне придется прощать плохих людей только потому, что я не могу обойтись без их помощи. Трудно рассчитывать на себя! Да вы сами видите..."

"Мы с Ириной все сделаем", — Куза поспешил поднять с пола свечу и брюки золотобородого. Старик постоял неподвижно, потом буркнул что-то и повернулся к мальчику:

"Неужели вы не понимаете, что это его козни? Им затеяно".

"Кем?"

Куза вдруг ясно ощутил, что в комнате двое, он и золотобородый, и не так уж она велика, эта захламленная комната. Вот так всегда — приходишь к старому человеку с простым вопросом, все обыкновенно, а отвечает тебе как бы рой голосов, сидящих в нем, какие-то призраки, прошлое... Стало страшно.

Но золотобородый и сам заметил волнение мальчика, взял будильник, стал поспешно заводить, и равномерные щелчки поворотов успокоили обоих.

"Какое сегодня число?" — спросил Савицкий,

"Пятое июня".

"Ты давно не был в театре?"

"В театре?"

"Да. Хочешь пойти со мной? Кто знает, может быть, нам повезет?"

"Хочу, конечно".

Если бы Куза знал Савицкого дольше, он бы заметил, что степенные приготовления к походу в театр выдавали волнение куда больше, чем суета. И вообще старик преображался.

Куза в отсутствие Гуськовой стянул на кухне кусок марли и теперь разглаживал пиджак Савицкого абсолютно неумело, но с охотой. Он на-

чинал понимать, что старик извлекает сейчас из тайников какие-то забытые привычки, как фокусник — волшебный реквизит.

Мало надеть последнюю свежую рубаху, попросить Кузу завязать особым узлом галстук и научить его этому, мало обрызгать себя и мальчика жидкостью из древнего флакона с крючковатым металлическим носиком и резиновой грушей — надо было что-то в самом себе нащупать, передвинуть, изменить, потому что (так думал Куза) их ждал Театр.

Он не пропускал ни одного движения старика, окрестив их мысленно "танцем старого театрала". Так оно и было, да, так оно и было...

"Ну, как я выгляжу?" — во всем теле старика появилось какое-то изящество и даже фатоватость, но исчезла, как ни странно, печать мужественности, замеченная Кузой на пляже, хотелось дать старику в руки ридикюль и зонтик со словами: "Шагай, бабушка, шагай!".

Они проследовали по коридору мимо ошеломленной Любки, как два прославленных чечеточника.

Наверное, им повезло. В театре давали "Гамлета". Среди летней вечерней толпы на не остывшем за день асфальте хорошо стоять у рекламных тумб и читать театральные афиши, потому что театральные афиши прохладны.

"Гамлет", — сказал Куза.

"Да, да, что поделаешь, пусть "Гамлет", уже все равно... Вот пять рублей. Билеты, я уверен, есть, бери самые дорогие, даже в первый ряд, — старик оглянулся. — Но только не проговорись, что я иду с тобой".

"Кому?"

"Любому — кассиру, билетершам, пусть это будет сюрпризом".

"А разве вас знают?"

"О да, меня отлично знают! Вот там я буду стоять, через дорогу от театра, иди, иди".

Мальчик ощутил, как колотит его друга беспричинная дрожь. Сновала, как челнок, старческая рука, вручая деньги, лоб вспотел, нетерпение овладевало им.

"Скорее, ну, скорее!"

Когда мальчик через несколько минут вернулся, старик сидел прямо на грязных ступеньках маленького фотоателье спиной к нему.

"Вы не ошиблись — действительно только первый, вот без сдачи".

"Первый? — переспросил Савицкий. — Это очень нехорошо — смотреть из первого ряда. А может быть, не стоит, а? Пусть он живет, как хочет, в конце концов, не стоит, а?"

"Вы передумали идти?"

"А тебе хочется?"

"Честно говоря, настроился".

"Тогда, — старик стоял в профиль, и свет, перебежавший с театральной стороны улицы на эту, неосвещенную, превращал его в оперного персонажа, — тогда я не стану мучить тебя. Пусть это будет продолжением нашего разговора о Камерном. Вперед, мальчик!"

А дальше... Куза мог поклясться, что полная билетерша забеспокоилась, увидев золотобородого, но тот действовал с такой вдохновенной настойчивостью, так крепко держал перед собой за плечи мальчика и билеты не дал, а буквально всадил в руки билетерши, придерживая вторую половину, да так, что она, подчинившись, надорвала, отпустила...

И уже после Куза заметил, как она, размахивая руками, подозвала кого-то, оставила вместо себя, побежала и скрылась за кожаной дверью.

"Не шевелись, — шепнул старик, когда они очутились за колонной. — Не надо прятаться, стой неподвижно, и никто тебя не заметит".

Куза совсем ничего не понимал, но эта игра ему понравилась. Он чувствовал, как старику весело.

"Сейчас этот раб пробежит мимо, видишь, с черным лицом? Нет, он не африканец, он — администратор. Неужели и в туалете будут искать?"

Крошечный человечек с круглым лицом, как бы покрытым ваксой, действительно впорхнул в туалет и, скривившись, вылетел, чтобы искать их дальше. Потом вернулся, а когда остановился, взмыленный, рядом с ними, Кузу поразило, что пахнет от него не потом, а каким-то чудесным детским мылом.

"Молодец, старается,— тихо засмеялся старик. — Сейчас предупредит всех дежурных по залу".

Так оно и случилось — Африканец перебегал от двери к двери, всем женщинам что-то нащебетывая.

Когда раздался третий звонок и в фойе стало сумрачно, так как самое интересное переместилось в зал, старик взял мальчика и уверенно зашагал к средней двери справа, уже полуприкрытой. Навстречу ему выскочила женщина.

Та же униформа, что у остальных, те же пуговицы, но с таким расстроенным человеческим лицом, которое делало ее абсолютно беззащитной.

"Да, Валечка, это я",— старик пожал суконный локоть женщины.

"Михаил Леонидович, нельзя".

"Валечка..."

"Михаил Леонидович! Не велели!"

"Все знаю, Валечка. Но я не один", — и старик кивнул на Кузу.

"Мальчика я посажу, Михаил Леонидович".

"Дорогая моя, да разве я зверь — оставлять ребенка здесь одного?"

"Ой, Михаил Леонидович!"

"Ладно, дружок, ладно".

И под звуки увертюры, освещенные светом из лож, они проследовали на виду у всех в центр первого ряда. Потом старик оглянулся.

"Посмотри, почти полный зал. Какой ужас!" — сказал он.

И начался "Гамлет". Как и все немногие Гамлеты Витиной жизни, да и любой другой, начался в темноте, изредка поблескивая тут и там вкрапленным металлом, и, как обычно, люди выясняли отношения в Эльсиноре, люди торопились к развязке, но впервые рядом с таким соседом разделил мальчик тревогу происходящего.

"Кого мне больше жалко? — думал он. — Золотобородого или Гамлета? Кого?"

Ему даже показалось, что Гамлет нет-нет да и оглянется на старика из первого ряда, или это артист старался овладеть вниманием зрителя?

Зачем стараться, когда старик и без того сидит неподвижно и прямо, как наваждение, и там, на сцене, чувствовали это и пытались воздействовать на него всем, чему их учили. Но только один-единственный раз старик шевельнулся и, не поворачивая головы, сказал о Гамлете: "Наш хороший простой советский парень".

В антракте они остались сидеть, и, подперев рукой щеку, старик говорил глухо:

"Я снова в дураках, ведь все в порядке, ты чувствуешь, насколько все в порядке? Ну, не звучат стихи, но кто сегодня помнит, как они могут звучать? А то, что ходят напыщенно, не трагически, а именно напыщенно, зритель простит — потому что кто видел Коонен в "Федре", кроме старого дурака из первого ряда? И вообще, рвать в клочья таких знатоков-любителей, как я! По ветру их, по ветру! Но он-то всему этому учился, ну, они — неучи, но он-то? Таиров говорил об особом жесте в трагедии: "Персонажи трагедии как бы ощущают силу земного притяжения!". Вот как он говорил! А здесь, ты разве не чувствуешь, как аромат послеобеденной отрыжки витает над сценой? Таиров писал об актере, освобожденном от пут быта, о новой, другой реальности — реальности театра. Ну, они могут не знать об этом, неучи, дети, но он, он! Его надо было бы уничтожить как лжесвидетеля!"

Заметив, что к нему начинают прислушиваться, старик замолчал.

Куза продвинулся ближе:

"О ком вы все время говорите? Кто это "он"?"

"Он — это мой брат".

Черное, ваксой вымазанное лицо склонилось над ними, хриплый, взволнованный тенорок говорил с оттяжкой: "Я-я-я прошу-у-у вас немеее-дленно покинуть театр!".

"Постыдитесь мальчика. Мы купили билеты".

Тенор набирал высоту:

"Если вы не покинете! Наш режиссер сказал, что спектакль продолжен не будет! Я прошу вас! Деньги вам возвратят!"

Антракт закончился, но свет не убирали, для столпившихся в проходе людей черномазый разыгрывал дивертисмент.

"Немедленно уходите, немедленно! Старый человек, не заставляйте людей ждать!"

Золотобородый поднялся с места и, покорно взмахнув рукой, пошел к выходу, Куза за ним, администратор за Кузой, раздаривая улыбки садящимся. На пути им попалась Валечка и метнулась в сторону, пропуская; Куза слышал, как спросили ее:

"Кто это? Пьяный?"

И плачущий Валечкин голос ответил:

"Какой он пьяный? Просто больной человек!"

"Неужели впустили сумасшедшего?"

"Ну, впустили, вам-то что?! Он — чудесный старик".

В фойе администратор бросился к той самой, кожаной, двери, и тотчас из нее вышел высокий полный человек и направился к ним.

"Миша, — сказал он, — зачем ты пришел, Миша? Тебе нельзя".

"Боишься меня?" — спросил золотобородый.

"Мишенька, тебя подвезет мой шофер, а я приеду после спектакля".

"Ты — лжесвидетель, — сказал старик. — Гнусный и подлый лжесвидетель!"

"Хорошо, Миша, хорошо, — тут полный заметил Кузу и спросил: — Ты с ним, мальчик?"

"Да".

"И покупал билеты ты?"

"Да, я".

Тогда человек, лицо которого казалось мальчику на протяжении всего разговора уже виденным где-то, сказал:

"Нельзя быть равнодушным в твои годы, надо думать, что делаешь, надо жалеть психически неуравновешенных людей".

"Он нормален, абсолютно нормален!" Куза понимал, что если не остановить, он бросится на этого элегантного старого господина и стряхнет с него весь лоск, всю элегантность, и выцветшие голубые глаза его Куза ненавидел.

"Пойдем, пойдем, он прав", — золотобородый легко подтолкнул мальчика к выходу.

"Я заеду к тебе сегодня," — донеслось из фойе.

"Он прав,— повторил на улице старик.— Мне забывать не должно, что я прежде всего математик, великий математик..."

И он, как бы потеряв мальчика навсегда в темноте летнего вечера, ускользнул со всеми своими догадками, озарениями, болезнями. А мальчик стоял у театра, отягощенный раскрывшейся тайной, и за спиной его на большом репертуарном щите еще можно было разглядеть, приблизившись, три слова: "Главный режиссер Б.Л. Савицкий".

Часть 2. Как играть трагедию

И Куза заболел. Как будто прорвалось звено в цепочке летних дней, и пустоту надо было заполнить,

Вместе с золотобородым ушли ответы на незаданные вопросы, ушло и беспокойство. А неясная обида помучила немного, чтобы смешаться с болезнью.

Теперь он лежал на высокой родительской подушке, гордо сознавая границы собственного тела, с его особым климатом и теми крошечными облачками забытья, после которых выступали слезы.

И что ему, отделенному болезнью, борьба между августом и подступившими с моря осенними ветрами?

Чьей-то уверенной рукой начертаны карты древнего мира, оставленные ушедшей мамой. Мама — историк, но это не значит, что Куза любит историю, просто он всегда во время болезни рассматривает — если не каштан за окном, то эти карты. Они, как болезнь, в бесконечных черточках и курсивах.

"Понт Евксинский, Понт Евксинский... Камерный театр, Камерный театр... При чем здесь Камерный? Черное море называлось Понтом Евксинским, наше море, я знаю".

Стоял на площади посреди древних Афин золотобородый, держа в руках хлебную сайку, как лиру. И слетались птицы.

Когда это было? Да, на следующий день после театра! Из парадного, едва успев туда заскочить, видел мальчик, как шел по улице Михаил Леонидович, за ним Гуськова. Он был носителем авоськи и еще чего-то блестящего, черного, с пуговицей посредине. Из этого черного извлекла Гуськова серебряную мелочь, когда они поравнялись с булочной, а потом опустила кошелек назад, в стариковский карман. Он, казалось, не замечал ее манипуляций, стоял и смотрел, взглядом скользя над улицей. Потом Гуськова вынесла сайку и какой-то пакет, пакет вложила в авоську, а сайку Савицкий не отдал, прижал к себе. Близко-близко, рядом с Кузой, проплыло лицо Савицкого с засохшими ручейками каких-то капель, вероятно, небрежно закапанных Гуськовой.

Все вернулось вместе с кривоногим опекуном — и дряхлость, и умирание. Уходил Савицкий кушать на кухне компот.

"Жители Афин! — обратился Куза к тем, чьи белые и легкие одежды колебал ветер с Эгейского моря. — Благородные греки! Спасем старика Савицкого! Может быть, он действительно великий математик или актер великий?"

Но много забот у афинян, день только начинается! Через Босфор и Дарданеллы вливаются воды Понта Евксинского в Эгейское море и обратно... "Слушайте передачу "Театр у микрофона", — сказал диктор. — Сегодня у нас премьера — возобновление спектакля Московского Камерного театра "Мадам Бовари" в постановке Александра Таирова. Режиссер возобновления и исполнительница главной роли — народная артистка РСФСР Алиса Георгиевна Коонен". "Кто в остальных ролях? Кто в остальных ролях? Чья музыка? Почему я ничего не слышу и нет сил протянуть руку, сделать звук громче?"

Но тут после волшебной увертюры несколько слов произнесла она, и Куза совсем забылся.

Голос

Сколько же нужно молчать, чтоб так заговорить!

Голос, как лестница в небо, бесконечные ступени, бесконечные... Нет, нет, он колотится в горле, а звуки разлетаются в клочья, в созвучия. И нет других.

Куза пискнул из-под одеяла, чтобы увериться, насколько тщедушен его собственный голос, в щель копилки опустить, и только.

Вот он лезет туда, плоский, скучный, а вместо — в комнату проникает ее, без стыда и совести, голос, карнавал какой-то!

"Радио, — думает Куза, — развивает воображение, я люблю радио, мне не надо показывать — я вижу!"

Теперь она бежала там, в студии, мадам Бовари, а за ней торопливо — другие, актерские, немолодые голоса, их не в чем было винить, вышел срок, звучат как могут. Потом — она же просто отобрала у них весь воздух, дышать нечем!

"Как она это делает? Как она это делает? Понять, понять! Разве голосом рисуют?"

Так, трехлетнего, приведенного мамой в женское отделение бани, потому что некуда было деть, Кузу подхватил десяток нагих и прекрасных рук, а потом его, намыленного сообща, окатила под громкий хохот горячая волна из шайки, да так, что он поехал, удерживая равновесие, по скользкому полу, и сквозь завесу пара между ним и женщинами он увидел их всех сразу, сбившихся в комок, растерянных, в безнадежной попытке помочь ему... Они молчали, но ее голос сейчас кричал за них!

И губы у мадам Бовари, наверное, как у мамы, полные, пунцовые, добрые!

Она ничего не скрывала, она была абсолютно беззащитна, голос выдавал ее!

Когда казалось — ему конец, сорвется, погибнет, он падал в прекрасную музыку, чтобы через минуту снова возникнуть.

"Она их не слышит, своих партнеров, — лихорадочно соображал Куза. — С кем она говорит, с кем же! Ага! Она говорит с музыкой!"

Ох, как хотелось придраться и обвинить ворчливым тоном пятнадцатилетнего:

"В комнате так не разговаривают, действие-то происходит не на площади, в комнате, вы же не сумасшедшая какая-нибудь!" — но вместо пришла простая мысль: "Я никогда не стану актером", и чей-то дразнящий хохоток: "Духа-ха не хватит, духа-ха, духа-ха!". Она была свободна, эта погрязшая в долгах Бовари, а он уже сейчас обучен, когда молчать, когда говорить. Надо найти ошибку, надо, надо! Не явилась же она сюда, чтобы лишить Кузу надежды? И, присев на постель, в сиреневой маечке, с марлевым компрессом вокруг горла, подавленный, несчастный, стал Куза свидетелем, что и этот голос не вечен, вот он спотыкается, спотыкается и не за что ухватиться, сейчас заглохнет, чтоб потом стать обычным голосом радиотеатра. Да это же просто раненный голос, раненный, да, да, как же он раньше не заметил?! Стало слышно усилие актрисы скрыть рану, обмануть его, Кузу.

Еще один взлет, а там уже агонизирующий стон мадам Бовари: "Зеркало, зеркало!" — она задыхается, конец спектакля.

И никакого волшебства. Мадам Бовари умерла по-настоящему.

"Вероятно, у нее просто не хватило сил умереть красиво", — облегченно думает Куза и, лежа на постели, глядит в потолок, пытаясь воспроизвести предсмертный голос Бовари, но выжимает из себя только кашель...

А недалеко, на улице Подбельского, 15, в квартире 72 сидит на стопке книг золотобородый и думает про Кузу: "Слышал ли он, знает ли он, что этой Бовари уже... семьдесят лет; она — моя сверстница, Эмма Бовари...".

В комнату заглядывает Гуськова:

"Баиньки пора, Михаил Леонидович, ваш братец говорил: "Надоедайте ему, Любовь Андреевна, с режимом! И почаще!". Вот вы опять на полу сидите..."

И счастливым голосом человека, к которому только что вернулся друг, крикнул золотобородый:

"Пошла вон! Вон!"

Игрушки Анны Карловны

Завуч собрала их и сказала: "Нам повезло. У нас теперь будет новый руководитель школьного театра, с вами согласилась работать уважаемая Анна Карловна Карлос!"

И под раздавшиеся аплодисменты Куза вспомнил, что в прошлом году им уже "везло" — Марк Григорьевич, прежний руководитель, всегда засыпал в то время, как они старались выполнить его бессвязные указания. Тогда они рассаживались вокруг, хором поддерживая Маркушин храп. "Мне так удобнее, — говорил он, просыпаясь. — Я лучше слышу с закрытыми глазами..."

Беспомощный, но добрый старичок! Где он теперь? Кого учит театру?

Сейчас вся их прославленная школьная труппа, вытянув шеи, разглядывала Анну Карловну из актового зала. Мальчишки переглянулись, Ирина шепнула Кузе: "Фея, правда?".

Даже статная дама в строгом сером костюме, их завуч, первый раз в жизни почувствовала себя неуверенно, взглянув на ту, кого сейчас представляла, и по ступеням торопливо спустилась в зал, предпочитая превратиться в обыкновенного зрителя.

И так легко произнесла Анна Карловна: "Театром могут заниматься все, буквально все! Талантливых людей много!" — что некоторые облег-

ченно заулыбались, как дождавшиеся выздоровления, а Сережа Малько взглянул на Кузу с вызовом.

Седая, женственная, энергичная, в темном бархатном платье, она стояла по-особенному, почти в профиль, вероятно, на сходство с кем-то намекая. И оттого была похожа сразу на многих.

Но неназойливые интонации, проникая в зал, действовали обезоруживающе мягко. Ей не нужен был свет софитов, она пользовалась своим собственным внутренним светом, который легко зажигала улыбкой. Само обаяние в бархатном платье, такое немного старомодное, милое, обращалось к ним. Оно слегка размахивало какой-то, вероятно, надушенной бумажонкой в такт своим речам, и приятно потрескивал воздух от ее движений... В самом деле — фея!

"Я не буду учить играть, — говорила она. — Я научу вас жить на сцене, жить реальной жизнью, в предлагаемых обстоятельствах, как завещал нам Константин Сергеевич Станиславский".

Это заявление обескураживающе подействовало на Кузу — ему впервые обещали так много, и это в считанные часы занятий, отведенные драмкружку?

Мальчик встревожился, но Иринино плечико вздрагивало рядом так счастливо, что Куза решил: "А кто ее знает, эту Карлос, вдруг действительно может?"

А потом все пятнадцать человек были приглашены на вечерний чай домой к Анне Карловне. "Я хочу кое-что вам показать!" — весело сказала она.

"Адрес, адрес!" — закричали дети, и внезапно та самая надушенная бумажонка оказалась адресом, ее подхватили, и пока переписывали, вырывая из рук, Куза слышал, как завуч спросила у Карлос:

"А это педагогично?"

"О, очень, очень педагогично, я всегда так начинаю".

Когда куда-то было надо и не хотелось, Куза говорил себе: "Вспомни — у тебя много дел". И всегда оказывался прав.

Помимо несделанных уроков надо было овладеть верчением тросточки так же умело, как любимый клоун Леонид Енгибаров. Мальчик пытался вертеть ее часами, она вырывалась из рук, скакала по квартире, как шальная, царапала стены, полировку, а иногда, возвращаясь, била Кузу по лбу!

Родителей встречала вечером вся в увечьях комната и любимый сын с шишкой на лбу. Но зато... каким денди он становился, когда попытка удавалась, с тончайшей улыбкой на лице, маленькой куколкой прохажи-

вался по комнате, самый выразительный, самый легкий... Иногда он занимался в коридоре, но, облаянный соседской собачонкой, возвращался...

Куза вздрогнул, когда с улицы донесся голос Ирины: "Витя! Витя!".

"Пришла за мной", — понял он и уже готовился отказать, когда увидел всю ее в кремовом плаще, стоящую на осенних листьях, у каштана. Задранная вверх мордашка улыбалась... "Что с того, что она ничего не понимает? — подумал Куза. — Кто у меня есть, кроме нее? Разве что — золотобородый..." И ответил:

"Подожди минуточку, сейчас выйду".

А потом они шли по городу, обнявшись за плечи, очень-очень сосредоточенно. И конечно же, фея жила в одном из самых красивых домов; на первом его этаже мягко светилась изнутри аптека, и кроме основного помещения, где толпились люди, была видна комната, посреди которой, казалось, дышали разноцветные колбы под присмотром двух существ, напоминающих женщин в белых халатах. На старом кружевно-решетчатом лифте они поднялись наверх буквально святым духом. Все было, можно сказать, волшебно, пока за дверью Анны Карловны не заорал ребенок.

"Надоело, надоело! Слышишь, Аня, надоело!" — говорила незнакомая женщина, а другая ей отвечала:

"Потерпи, я не могу жить без людей, это мой метод, в конце концов!"

"А куда ребенка деть прикажешь?"

"Об этом раньше надо было думать, милая!"

Звонок Ирины и Кузы был некстати. Они пришли первыми. Но, увидев их, Карлос закричала: "Соня, Соня, посмотри, какие они красивые, нет, ты только посмотри!".

Наверное, Соне было очень некогда, потому что она выскочила из какой-то комнаты, всклокоченная, с бутылочкой молока в руке, недоуменно спросила: "Кто прицел? Чего ты шумишь? Ах, эти дети? Здравствуйте!" — и скрылась.

Как кот в сапогах, церемонно приседая и оглядываясь, Анна Карловна ввела ребят в комнату.

"Вы — самые первые, — сказала она. — Посидите, осмотритесь, я исчезаю на секунду..." Мягкая ее спина в чем-то вечернем колыхнулась нарочито роскошно, обдав детей запахом тонкой пудры. "Ого, как умеет!" — испугался Куза.

Судя по комнате, могло показаться, что ее хозяйке никак не удается согреться. Разнообразные пледы, клетчатые шотландские, одноцветные наши, висели и лежали повсюду, камина не было, а центром являлось трю-

мо, какое видал Куза в театральных гримерных, и почему-то именно оттуда тянуло холодом и пустотой.

Все-таки незнакомой Соне здорово доставалось, потому что каждого новоприбывшего Карлос приветствовала криком: "Какой же вы красивый!" — и требовала свидетельства Сони.

Потом, когда все собрались, Карлос села так, чтобы отражаться во всех трех зеркалах, ноги закутала пледом, и гости (Куза мог поклясться!) повторили ее движение. Даже Ирина. Особенно тревожно стало, когда черным веером, подарком покойной великой актрисы, велено было всем обмахнуться, а от веера с каждым взмахом все сильнее пахло дворовой кошкой. Под этот запах пили чай, рассматривая фотографии Анны Карловны в каких-то прошлых ролях, благоговейно.

"Спросить или не спросить о Камерном?" — подумал Куза, но все еще не решался.

"Этот слюнявчик подарил мне мой учитель в день моей первой премьеры, — хохотала Анна Карловна. — Не знаю, отдам ли его даже маленькому Алику, когда он повзрослеет. Слышите? Это он кричит, сын моей сестры, крошка Алик!" — и конфиденциально, чтобы не слышала Соня, сообщила, кто отец ребенка.

Девчонки засуетились:

"Анна Карловна, неужели, неужели? И похож? Покажите нам его, покажите!"

А потом по одному входили в комнату, у дверей которой стояла измученная Соня, наклонялись над мальчиком, восторженно переглядываясь...

Куза выходил последним. Наверное, у него было недоуменное лицо, потому что Соня сказала:

"Ребенок как ребенок, — и добавила: — А отец его — сволочь!"

В конце визита читала Анна Карловна стихи Блока, и то ли от усталости, то ли от уверенности, что вечер удался, читала плохо, и опустив глаза, увидела, что никто из детей этого не заметил, кроме Кузы...

Встреча с методом

У дверей актового зала люди тихо-тихо скользили по паркету под наблюдением испуганной старушки вахтерши, пересаженной сюда снизу, чтобы следить за порядком. Школа становилась на осадное положение — Анна Карловна репетировала.

Тех, кого отметила божественная печать, завуч освободила даже от

уроков, и дело не в престиже школы на районных и городских смотрах, просто так велика ее любовь к искусству.

Сейчас она объясняла в учительской взволнованным учителям:

"Нам же лучше — дети станут культурнее, тоньше!"

"Но почему за счет знаний?" — недоумевал маленький, вечно небритый учитель физики Вениамин Сергеевич.

"Слушайте, дорогой Вениамин Сергеевич, что изменят два, три урока? Просто будут меньше смотреть в окно, я же у вас присутствовала, я наблюдала... И потом, школа известна своими культурными традициями, Зинаида Николаевна, вы со мной согласны?"

Зинаида Николаевна, директор школы, утвердительно махнула головой, потому что ей было все равно. Ей, пришедшей с поста замдиректора кондитерской фабрики, никак не удавалось привыкнуть к школьной планировке, где в тесных комнатах сидит скопление людей и смотрит прямо на тебя. Даже неловко как-то, честное слово!

Зинаида Николаевна предпочитала разговоры с глазу на глаз, как в прежние времена, и сейчас она чувствовала смущение, что ли, под взглядом недовольных учителей. Она поднялась и вышла.

"Как дела?" — строго спросила она у вахтерши и усадила энергичным жестом на место, когда та, ободренная вопросом начальства, затарахтела: "Репетируют, Зинаида Николаевна, репетируют, а как же, страсти какие, страсти...". Старушка захлебнулась, и некоторое время обе прислушивались к происходящему в зале...

"Еще раз! Активнее! Активнее!" — кричала Анна Карловна трясущемуся Сережке Малько, у которого от ее крика цепенели пальцы на кнопках баяна, не подчинялись. "Шаг резче, определенней, активней!" И колонна ребят, среди которых Куза, в марше шагала по проходу.

Куза шел, пытаясь постичь метод Анны Карловны.

Сначала они прочитали пьесу, которая оказалась пьесой в стихах, что, неясно по какой причине, обрадовало мальчика. Он читал много случайных пьес и всегда искал какой-то особый порядок в речи персонажей. Стих был именно таким порядком, Кузу успокаивало все, что влекло за собой новое умение, которого у мальчика еще не было.

"Что ты там щелкаешь языком, Куза?" — раздражалась она.

"Я пытаюсь свистнуть, как вы просили, Анна Карловна!"

"Но ты же прекрасно свистишь и так..."

"Можно поинтересней, Анна Карловна..."

Если бы она могла обойтись без этого мальчика!

В семь утра она вставала, чтобы получить в поликлинике питание для Сонькиного ребенка, забегала на рынок, возвращалась и, едва приняв ванну, неслась во Дворец пионеров, где тоже работала, оттуда в 107-ю школу, из 107-й — сюда...

Ну, нельзя же так смотреть на загнанного человека, честное слово, этот мальчик слишком серьезен!

Она просто хотела нравиться всем, быть любимой, это удавалось...

Но вот он перестал конспектировать за ней, и все репетиции полетели к черту...

"Не может быть, опыт обязан действовать", — упорствовала она в душе, пытаясь разбудить воображение ребят вопросами о сути происходящего.

"Куза, почему ты молчишь?"

"Я не могу участвовать в болтовне".

"Ах, ты гордый!"

"Я просто пытаюсь понять, чего вы хотите, Анна Карловна".

"Мой учитель говорил о таких, как ты, — это исполнитель, не творец, а исполнитель, понимаешь?!"

"Понимаю, Анна Карловна".

Какой-то тихий бунт при полном послушании. Если бы она могла обойтись без этого мальчика!

"Значит, театр делается так, — думал Куза. — Ага". И вспоминал золотобородого. Ему не нравилось, что на репетициях он уставал, ничего по существу роли так и не предпринимая.

Не нравилось, что от него требуют оставаться самим собой, хотя самим собой надо прежде всего стать, во всяком случае, в театре.

И он ловил эту нарядную женщину на небрежности к его актерским ошибкам.

Чего же она добивается, когда хвалит Ирину, такую беспомощную на сцене, крикливую?

Однажды во время Ирининого монолога Куза притронулся к ней чуть-чуть сильней, чем обычно, и она на несгибаемых ногах пролетела, как заводной цыпленок, через всю сцену и ударилась о портал. Вот какая свободная!

Но зато сколько было в ней презрения, когда Куза предложил свою помощь.

"Некоторые,— сказала она громко, чтобы слышали остальные, — некоторые большие театралы любят советы давать, а у самих нет души".

"Кто тебе сказал, что у меня нет души?" — спросил растерянный Куза.

"Сами видим — не слепые," — Ирина пошла к Анне Карловне, которая, конечно, все слышала.

И тогда Куза оглянулся, потому что ему показалось... Ну конечно же ему показалось, будто не его друзья сидят рядом, а какая-то труппа лилипутов с распомаженными актерскими физиономиями, и лицо Анны Карловны, глядя на него, сморщилось, как у затеявшей пакость обезьянки.

"Ты, говорят, увлечен Камерным театром?" — торжествующе спросила она.

"Мне просто интересно..."

"Ах, тебе интересно! Почему же ты не спросишь, я видела этот театр, хорошо знаю его героиню, могла бы и рассказать".

"Вы знакомы с Коонен?"

"Конечно".

Куза чувствовал, что его куда-то волокут, и не надо, не надо поддаваться, но все-таки спросил очень тихо:

"Какая она?"

"Алиска? (она именно так и сказала — Алиска!). А ты ее когда-нибудь видел?"

"Я слышал по радио "Мадам Бовари".

"И тебе понравилось?"

"Да. Очень интересно".

"Вот, — сказала Карлос. — Теперь все понятно, отлегло от души, а я все присматриваюсь к тебе — что-то в тебе таится, кроется что-то... Теперь, слава богу, понятно! Она — кривляка, милый мой, твоя Коонен; ты прислушайся, как она дышит, как нарочно взвинчивает себя, однообразная кривляка!"

"Анна Карловна, не надо..."

"Почему же? Я видела, я знаю... Боже мой, как она набирает воздух во время стиха! Это же надо делать совсем иначе", — и она показала...

Под правильно поставленное дыхание Анны Карловны смеялся мальчик так, как не смеялся еще ни разу в жизни.

Потом он встал на руки и вышел из зала.

Пушкин

Он уже полчаса стоял в кабинете завуча и чувствовал, как ей хочется его ударить. Но тут к обоюдной радости за окном окончательно смерклось, и начался дождь.

Хоть и шел он как-то боком, кривовато, зажатый между школой и соседним домом, оба испытывали облегчение.

Завуч встала и незаметно для мальчика притронулась пальцами к сейфу, как к чему-то очень надежному.

"Анна Карловна нелегко мне досталась, а без тебя школа может и обойтись".

"Я понимаю, — пробормотал Куза. — Я понимаю", — и в эту минуту пришла в голову та самая мысль... Теперь он смотрел на завуча просветленно и покорно.

"Что с тобой? — испугалась она. — Только не говори, пожалуйста, что ты болен, меня этим не проймешь!"

Как он благодарен сейчас этой строгой женщине за вызов в кабинет, потому что под ее монотонные упреки, перешедшие в шум дождя, хорошо думалось!

"Что я должен сделать, Елена Павловна? Уйти из драмкружка? Я согласен, я по химии отстал..."

"А из школы ты уйти не хочешь? За два месяца до смотра? Единственный исполнитель?! Нет, ты придешь на репетицию, извинишься и будешь молчать до самой премьеры! Анна Карловна — очень больной человек. А деньги? Ты думаешь, достаточно мы ей платим за каторжный труд?"

"Я об этом не думал".

"Потому что не горбатился никогда, — глубоко вздохнула завуч и ударила по сейфу ладонью. Убедившись, что звука не получилось, она решила кончать разговор. — Ничего, погорбатишься еще, погорбатишься, иди домой".

Но не домой торопился мальчик, когда, прикрывшись ранцем, перебегал под дождем улицу, и трамвай, в котором он ехал сейчас, следовал по другому маршруту, а маленькая улочка с двухэтажными неснесенными домишками была чужой и подавно. Здесь на первом этаже жил Володька Гальперин, и тому, что Куза не ошибся, свидетельствовали турнирные часы на подоконнике и маленькие магнитные шахматы.

Пришлось стучать долго, так как обладатель этих сокровищ, конечно же, спал.

Вот он неторопливо шагает, очень недовольный...

"Чего надо?" — спрашивает он Кузу через стекло в двери.

"Открывай, открывай, ученая крыса, я весь мокрый!"

"Мы же не договаривались..." — продолжает занудствовать невыспавшийся гроссмейстер, но Куза перебивает:

"А я пришел, взял и пришел!"

Кузе так хорошо здесь, что вслед за тяжелым ранцем он снимает ботинки, сбрасывает на табурет намокшую одежду. Теперь они стоят босиком, голые до трусов и хохочут.

"Нет, серьезно! — говорит Володька. — Если что-то случилось, мог мне и в школе сказать. Взял в привычку будить рабочего человека!"

"Что же ты делаешь, рабочий человек?" — спрашивает Куза.

"Думаю,— совершенную правду отвечает Гальперин. — А что Елена говорила? Из школы тебя не выперли?"

"Нет, я им еще нужен".

Они сидят на кухне у печки, греются, и Володька кричит:

"Не тронь жаркое руками! Бабушка на неделю готовила!"

Куза знал, что между ним и Гальпериным всегда останутся такие особые, са-мо-вос-ста-нав-ли-ваю-щие-ся отношения, и все потому, что Куза не дал ответа...

Несколько лет назад, в пятом классе, подошел Гальперин к Кузе на перемене и брякнул смущенно: "Давай дружить".

Куза даже оглянулся, так ему стало неловко.

Солнечный школьный двор с порхающими девчонками, среди которых Ирина, не располагал к такому сложному разговору.

"Я не знаю — как это... — замялся Куза, пытаясь не обидеть Гальперина.— Вот мы учимся вместе... Получится — конечно, будем дружить".

С годами у них что-то получилось, но ответа чуткому Гальперину Куза не дал, и каждый раз они пытались либо завершить тот разговор, либо выбросить из памяти. Вообще они были самостоятельные, уважающие друг друга люди со своими заботами и страстями.

"Пушкина любишь?" — спросил Куза.

"Идиотский вопрос! Ты за этим пришел?"

"Ага. Хочешь сыграть Сальери?"

Гальперин попробовал рассмеяться, но лицо Кузы поразило его. "Ты совсем помешался, Витька, какого Сальери? С моим "л"?!"

"Именно с твоим "л", с твоей железной логикой, с твоей силой! А что — у Сальери могло быть дурное произношение — он не Моцарт!"

"Да я никакого отношения к театру не имею! И не хочу!"

"Вот это и хорошо. Ты не имеешь, Игорь не имеет, Санька, но если я умею, а вы захотите мне помочь, у нас получится, — и, распушив ладонью ошеломленному Гальперину волосы, Куза крикнул: — С Пушкиным не пропадем!"

И тут показалось Гальперину, что только что он получил ответ на давнее предложение.

"Если для смеха..." — начал он.

"Звони, звони остальным!"

А потом они вчетвером склонились над Пушкиным в низенькой бабушкиной комнате, и вовлеченный в "эту авантюру" (как он выразился) лучший математик школы Санька Меньшов недоумевал:

"Да, но мне что делать? Никакой роли Черного человека здесь нет!"

"Она будет!"

"По какому принципу ты нас назначил? Неужели я так пугающе уродлив?"

"Именно так!"

Игорь соглашался играть скрипача, объяснив это только нереализованной страстью к музыке и полным отсутствием слуха. Кроме того, яхт-клуб уже был закрыт, и времени свободного до черта!

Днем Куза честно "отрабатывал" на репетициях Анны Карловны, отбивая маршевый шаг в проходе, объясняясь на сцене в любви Ирине, ставшей примадонной, и всех недоброжелателей приводил в недоумение своим счастливым и ласковым видом.

Люди, вы ничего не знаете, у меня впереди — Пушкин!

И как все абсолютно посторонние и одновременно очень добросовестные люди, его друзья увлеклись...

Игорь прерывал репетицию восклицанием:

"И ты утверждаешь, что театр — это серьезное дело для мужика?!"

"Что ты — наоборот!"

"Мамоньки мои!" — и они продолжали.

Они обрадовались, открыв для себя, что театр живет не одним "наитием", а требует точности и работы, и трогало Кузу их желание, воспользовавшись репетициями, немедленно постичь то, чему он хотел посвятить годы.

"Смотри, — говорил Санька, открывая одну из пушкинских книг. — Удивительная мысль, я рад, что могу подарить ее тебе. На такой мысли можно построить всю свою карьеру и даже написать диссертацию, ты ведь напишешь когда-нибудь диссертацию? — и он читал: — "Правдоподобие все еще полагается главным условием и достоянием драматического искусства. Что, если докажут нам, что самая сущность драматического искусства именно исключает правдоподобие..." — слушай дальше: "...где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполне-

на зрителями, которые условились, etc.". Ну, как вам?" — и он проверял впечатление.

"Ты слишком умен для театра", — смеялся Куза.

Но тот же Санька был неподражаемо жутким в роли Черного человека. Вероятно, он понимал, кого играет...

"Гениев среди нас нет, — сказал Куза. — Но ансамбль, кажется, полный. Мы вместе, чувствуете? С Пушкиным не пропадем!"

И вообще, и вообще, когда окна выходят в палисадничек перед гальперинским домом, а в этом палисадничке навсегда расположилась весна и теперь подсказывала им, что нельзя, нельзя играть трагедию глубокомысленно и таинственно, что глупо в такой солнечный день притворяться какими-то реально недоступными Моцартом и Сальери, достаточно бережно передавать друг другу слова, не пытаясь придать им посторонний, пусть даже очень глубокий смысл, — они как бы буквально погружали руки в неизвестное, незримое, чтобы достать и явить белому свету что-то только ими видимое. Они объединялись, как слова в пушкинской строфе, потому что им все это нравилось.

Здесь не было ни преклонения, ни пиетета — откуда им знать о пиетете и преклонении, когда в палисаднике — весна, а вокруг города — море? Откуда им знать, что такое слово "кощунственно", когда они любили Пушкина и друг друга?

Нет, нет, только озноба они желали, целью их жизни был озноб. Он предвещал не болезнь, а выздоровление, потому что это был озноб догадки, догадки и сопричастности. "Не надо музыки, — говорил Куза,— просто будем сидеть и слушать". И они сидели, потрясенные тишиной, там, где у Пушкина написано: "Идет к фортепьяно. Играет".

Дело было не в музыке, а в готовности слышать ее всегда и сидеть вот так рядом, может быть, целую жизнь. И не было вражды между Сальери и Моцартом — просто с каждой секундой накапливалась какая-то неясная боль и искала выхода. Это расставались с музыкой и тишиной дети, они уже никак не могли спасти Моцарта, потому что у Пушкина он уходил умирать. Но быть с ним рядом они могли и хотели.

Сам Моцарт казался Кузе таким же, как он, мальчишкой, только еще более щедрым, со странной угловатой пластикой, будто он перебегал очень широкую освещенную солнцем площадь, и этот бег доставлял ему радость.

Взмахи длинных и тонких рук Кузиного Моцарта могли показаться прохожим смешными, если бы они не шли в такт с чем-то глубоко в нем

происходящим. Такой Моцарт мог умереть только на лету, без всяких могучих предчувствий, весело умереть.

А рядом боялся сойти с места Сальери, расточить хоть одно движение — физическое ли, душевное. Сам себя приковал и говорит, говорит...

Фортепьяно никакого не было, Куза вовремя догадался, что оно ни при чем, тем более играть никто из них по-настоящему не умеет, а притворяться зачем?

Был прямой некрасивый стол, и четверо мальчиков в собственных своих костюмах сидели и слушали тишину, был длинный-предлинный черный лоскут с лирой посередине — дань "взрослому" театру, и единственная вольность — последние строчки: "А Бонаротти? Или это сказка тупой бессмысленной толпы — и не был убийцею создатель Ватикана?" — не произносились, а зритель слышал из-за кулис дрожащий мальчишеский голос Моцарта — Кузы, ушедшего умирать: "Гений и злодейство — две вещи несовместные!"

Когда уже трудно было произносить пушкинские стихи под развешанным Володькиной бабушкой сырым бельем, они проникли в актовый зал и репетировали при закрытом занавесе на сцене. И просунулась однажды голова Сережи Малько, и посмотрела...

На другой день Анна Карловна сидела посреди зала, вцепившись в кресло перед собой трагическим жестом, голову положив на руки.

Все ее подданные стояли единым рядом параллельно сцене, когда Куза вошел. Видно было, что они охвачены воодушевлением и еще усталостью, вероятно, из-за ночной репетиции, но это Куза заметил позже...

"Виктор Куза, — сказала толстая Вера Григорьева, очень смешная, неуклюжая в жизни, на сцене в смешных ролях она почему-то теряла всякое обаяние. — Виктор Куза! Наш коллектив обвиняет тебя в том, что ты предал общее дело, наш коллектив презирает изменников и требует, чтобы ты во всем немедленно признался".

"Вера, — спросил Куза. — Ты что, очумела?"

Тут дирижерским жестом подбросила голову, вскинула руки Анна Карловна посреди зала, восклицая:

"Он обижает девушку, какой-то неисправимый негодяй!"

После этого движения ряд развалился, и группами Кузу начали окружать.

"Знаешь, кто ты?" — осторожно спросил Малько.

"Кто?"

"Ты... авантюрист!"

"А ты, Сережа, шпион!"

"А ты — формалист!"

"Что ты сказал?" — Куза в отчаянии оглянулся на Карлос. Кажется, она была довольна.

"Формалист проклятый, вот ты кто!"

После того как ударил Куза Сережку Малько, началось невообразимое — девчонки щипали его какими-то особо болезненными щипками, мальчишки били ногой в зад, и все это под вопли Анны Карловны: "Даже Мейерхольд был талантливей Таирова, даже Мейерхольд!" — а потом она приказала: "Прекратить!" — и ушла из зала. Остальные за ней.

Куза увидел, что в последнем ряду сидит, вдавившись в кресло, единственная не напавшая на него фигурка, и пошел к ней.

"Ирина, — сказал он. — Знаешь, нам так нужна твоя помощь! И вообще, я соскучился по тебе".

"А что вы ставите?" — спросила она сквозь слезы.

"Пушкина. "Моцарт и Сальери", представляешь?"

"Тебе больно?"

"Чепуха! Противно немножко, нельзя же так подчиняться этой истеричке!"

Ирина поднялась и стояла перед ним в какой-то возвышенной, черт его знает кем поставленной позе.

"Ты неисправим,— сказала она, направляясь к выходу. — Я не собираюсь помогать тебе... И потом — какое отношение имеют ко мне твои "Моцарт и Сальери"? — какая-то чужая дурь прямо-таки кипела в ней. — Там же нет женских ролей!"

Большое жюри

Вначале Кузе объяснили, что "Моцарт и Сальери" — "великая маленькая трагедия, поставить еще никому не удавалось и рассчитывать на успех — наглость", потом директриса сказала, "что школа не город, и два театра в одной школе — большая роскошь". Вслед за этим пришло сообщение, что у Карлос гипертонический криз, она умирает.

В невообразимой суете, когда завхоз и учитель физкультуры куда-то уезжали по поручению завуча, чтобы тут же вернуться, и потом, по непонятной причине, несли в учительскую баян Сережи Малько (может быть, как вещественное доказательство Кузиного преступления?), когда, держась за перила, обескровленно и очень драматично прошла мимо них Ирина, Куза спросил у Игоря:

"Черной материи достал?"

"И материю достал. И лиру сделал. Перестань волноваться!"

"В науке, я думаю, живется спокойнее, — сказал Санька. — Из-за чего сыр-бор?"

А Володька Гальперин, который сидел на скамье рядом с учительской молча, неожиданно произнес:

"Куза, мне почему-то кажется, что я не боюсь играть Сальери, тебя это радует? И вообще, пусть мне дадут умереть на сцене спокойно!"

Вот она, вся его крошечная труппа, собранная на полчаса сценического времени, верная всю жизнь, весь его Камерный театр, просуществовавший на земле один месяц! Интересно, сколько жил тот Камерный, из некупленной книги? Были у Таирова такие же трудности, как сейчас у Кузы? Разве могла ему помешать какая-то Карлос?!

Куза открыл дверь и вошел в учительскую:

"Елена Павловна, чего мы ждем?"

Он застал учителей в момент величайшего смятения, им давно пора было уйти, но безутешное горе завуча не позволяло, и они бродили по комнате, с надеждой взглядывая на Елену Павловну.

Она смотрела на Кузу:

"Тебе мало, что ты погубил человека?"

"Я этого не делал, Елена Павловна".

"Может быть, ты скажешь, что не сорвал районный смотр, не опозорил школы?"

"Да!"

"Чего же ты хочешь?" — измученные ожиданием учителя приближались к Кузе.

"Действительно, ты бы объяснил, Витя... и все бы уже давно... понимаешь?" — спросила Августа Александровна и зарделась. Она преподавала математику, недавно вышла замуж, ребятам казалось, что она любит своего полковника и. всегда торопится домой, невзирая на культурные традиции школы.

"Вопрос ставите неверно, Августа Александровна! Ведь мы умирать будем, а они ничего не поймут! Анна Карловна — человек такой высокой культуры, мастер, здесь не спрашивать надо, а броситься к ней, умолять! Если ты хотел самостоятельности, мог показать ей... твое творение, она — мастер, все было бы отлично!"

В учительской идея понравилась, света стало как бы больше, и все заулыбались.

"Куза, а почему нет? — спросил Вениамин Сергеевич. — Вы же сдаете мне контрольные на проверку..."

И показалось Кузе, что с черным кошачьим веером в руках сидит у него на репетиции Анна Карловна, размякшая от доброты, готовая простить тех, кто на сцене...

Жестким стал мальчик в эту минуту, зорким, жестким, настороженным, как бы затвердел весь:

"Но нам Анна Карловна ничего такого не задавала, и вообще, Елена Павловна... мы настаиваем, чтобы нашу работу посмотрело компетентное жюри". Куза так и сказал — "компетентное".

И этим словом завоевал симпатии учителей.

Екатерина Трофимовна наклонилась к уху завуча:

"Может быть, правильно... Дети все-таки... нужны неопровержимые доказательства".

"Куда я должна звонить? — растерялась Елена Павловна. И в это время телефон зазвонил сам. — Да, — сказала она в трубку. — Да, это я... Милая моя, зачем вы? Могла и Соня... Да... Да... Вы так сами решили? Моя великодушная... Такая мысль возникла и у нас, он согласился?! Когда приедет? Уже вечером! Хорошо, хорошо, не плачьте, милая, мы все организуем. Ах, конечно, я понимаю... да и ни к чему вам, лежите, лежите..."

"Вот, — сказала завуч, положив трубку, — Анна Карловна — великодушнейший человек. Вечером приедут вас смотреть очень-очень не простые люди, идите, Куза, вот ключ от зала. Нужна помощь — зовите завхоза".

А вечером в уже притемненный и совершенно пустой зал вошли три человека и сели не очень далеко, не очень близко. Затем ребята расслышали из-за кулис, как завуч говорит кому-то: "Нет, нельзя, нельзя... Только учителям. Позовите Шкурникову, пусть находится у дверей!" — и несколько пар ног, поскрипывая, постукивая, некоторое время пробирались по залу, а потом притихли, рассредоточились.

Что-то тревожное есть в игре перед пустым залом. Еще более пустым, когда горстка зрителей сидит не вместе, а отделившись друг от друга, и это, подумал Куза, совсем не то, что играть для самих себя или в гуле заполненного школьниками пространства. Казалось, чья-то огромная пасть пожирает спектакль, да еще торопит ребят, торопит...

Но тут Куза увидел, что такое состояние владеет только им одним, а шахматист, играющий Сальери, а математик — Черный человек, а скрипач — художник, веселый энтузиаст Игорь, вышли на сцену работать. И работают.

И, благодарный им, он доиграл спектакль.

После, не произнося ни слова, они остались сидеть на сцене, ожидая, когда позовут их те, кто шептались там, в зале. Появился завхоз.

"Быстренько! — испуганно сказал он. — Велели спускаться".

Короткими и частыми кивками Елена Павловна выражала свое согласие с тем, что говорил ей высокий полный человек в сером костюме. Еще из "компетентных" в зале находилась носатенькая женщина, похожая на птичку, и молодой мужчина с внешностью постороннего.

Высокий повернулся к ним, рассматривая...

Куза понял, что высокий его забыл, как забывает, вероятно, все, что засоряет его уже немолодую память.

Борис Леонидович Савицкий был весел.

"Титаны! — сказал он. — Ну, сильны! Р-раз, и Пушкина сыграли! — он засмеялся. — А недурно, знаете, совсем недурно... Слегка самоуверенно, но это пустяки. И вы мне нравитесь,— обратился он к Володе. — Что, трудно играть злодея? Как это вы все руками, руками, "змеей, людьми растоптанною вживе"! Вам бы в театральную студию, молодой человек! Ах, он шахматист! Ну и что? Театр же не на всю жизнь, будет что вспомнить! А Черный человек чем у вас занимается? Вот как... Гордость города, слышал, слышал. И почему это так — в молодости играешь вдохновенно, но неумело; начинаешь уметь — главное исчезает куда-то, а? Фокус в чем, не знаете?"

"Борис Леонидович, — смущенно попросила завуч. — Вы своих замечаний не скажете?"

"А какие замечания? Тут, знаете, все так наивно, чисто, законы совсем другие. Пусть играют. Ничего страшного! Успокойте мою ученицу".

"Вот вы все про нас и про нас, — грубовато сказал Игорь. — А мы что? Мы — пришли... и ушли. А сделал все он, он один. — Игорь ткнул в сторону Кузы. — А мы что? Мы — пришли и ушли".

И тут, пытаясь задержать взгляд Савицкого, с вызовом произнес Куза:

"Как поживает ваш брат?"

"Вы знаете моего брата?" — Савицкий вглядывался в мальчика.

"Да. Он рассказывал мне о Камерном театре".

"Это и есть тот самый, — сказала завуч. — Виктор Куза. Зачинщик".

Кажется, Савицкий все понял, потому что загрустил как-то и начал шагать по проходу.

"Почему — зачинщик? — наконец произнес он. — Не зачинщик — автор всего этого зрелища, и они ему верны... Ну а то, что он обидел больную женщину... — и велел Кузе: — Проводишь меня к машине".

Потом Савицкий прощался церемонно и даже, взяв за руку Гальперина, многозначительно посмотрел ему в глаза, как бы желая запечатлеться там навеки. Дальнейшее он совершал уже для Кузы и особым роскошным жестом принял у гардеробщицы плащ и зонт взял по-особому.

"До свидания, — сказал он тем, с кем пришел. — Я еще заеду домой, а потом ждите меня в театре".

Молодцеватый шофер выскочил из машины:

"Борис Леонидович, заводить?"

"Нет. Сеня, исчезни куда-нибудь на несколько минут, не под дождем же мне разговаривать с этим юношей, мы посидим в машине".

В машине Куза сел сзади, Савицкий впереди и затем почти все время говорил, не поворачиваясь:

"Вы напрасно на что-то рассчитываете. Камерного театра больше нет".

"Где ваш брат?"

"Мой брат — неизлечимо больной человек, а вы, начиненный его бреднями, думаете, что спасете человечество, искусство. Ведь вы так думаете? Мне рассказала о вас Анна Карловна. Да, конечно, она не великий режиссер, но человек... верный! А это немало... понимаете?"

Куза молчал.

"Вы, безусловно, молодец, но поймите, мальчик, неестественно много уметь в вашем возрасте... Все эти формальные навыки... Да и не нужно, в конце концов! Они редко кому могут пригодиться. Сохраните молодость, непосредственность, это важнее современному театру сегодня, душа важнее, чем техника".

"Я не хочу быть актером, я знаю, что моих способностей мало".

"Да нет, вы — как раз способный, а кем вы собираетесь — режиссером?"

"Сначала я должен узнать, чем занимался Камерный театр".

"Да это идея-фикс! — произнес Савицкий, с трудом поворачивая к мальчику поддержанную тугим воротником голову, лицо его раскраснелось от возмущения и духоты. — Чем занимался — хочешь знать? Фиглярничал, удивлял мир! Чем занимался? Ломал актерскую природу, реальную, естественную, живую!"

"А Коонен?"

Болезненная судорога пересекла лицо Савицкого и исчезла, кончик языка обежал пересохшие губы, потом он сказал потерянно:

"Коонен, Коонен... Я и сам себе не могу объяснить. Здесь кроется какой-то обман, — зашептал он чуть позже. — Если бы Коонен не было, Таирову нечем было бы крыть, а Камерный мог вообще не родиться. И по-

том... — рассвирепел Савицкий, — если тебе не о чем меня больше спрашивать, выходи из машины".

Куза потянул на себя ручку и, выбравшись послушно из машины, сразу попал под дождь, но, оглянувшись, пожалел не себя, а этого сидящего в тепле старого человека. Он постучал в стекло. Борис Леонидович вздрогнул и приоткрыл дверцу:

"Что тебе нужно еще?"

"Адрес Алисы Георгиевны дайте, пожалуйста. Где она живет?"

"Все там же, все там же, Москва, Камерный театр — тьфу черт, театр Пушкина, на втором этаже, все там же... передадут".

А через несколько дней, в тот самый сумасшедший вечер, когда играли для школы, для родителей "Моцарта и Сальери", когда обнаружилось, что забыли поставить кубок во второй картине и не зажигали свет, пока в темноте Игорь ползком не проник к столу Сальери, в тот самый вечер, полный чудес и неурядиц, показалось Моцарту, что в первом ряду сидит золотобородый старик и смотрит на сцену подозрительно и тревожно.

Часть 3. Алиса верная

Позволь мне вмешаться, мальчик, и помаячить где-нибудь вблизи, изредка давая советы. Я лучше знаю Москву, такую нестерпимо знойную сегодня, и меня тревожит твое в эти два года изменившееся лицо, и угловатая пластика семнадцатилетнего юноши. Взлохмаченный, неуклюжий, подросший, ты идешь вдоль стены Новодевичьего монастыря, а впереди тебя, за тобой, прогуливают люди больших породистых собак, приветствуя друг друга.

Там, за стеной, — кладбище, и я догадываюсь, чью могилу ты ищешь, но это сложно, Куза, потому что столько знакомых имен ты встретишь, для тебя все еще живых, а на деле здесь захороненных...

Нет, нет, она жива, ты увидишь ее сегодня, а надгробье Таирова — вот оно, розовая плита с коленопреклоненной Федрой, надпись: "Александру Таирову — Алиса Коонен". И вообще много солнца, и, наверное, теплой стала вода в баночке с фиалками на краю могилы — здесь бывают и без тебя, Виктор Куза. Признайся — много случилось страстей за два года, и "Книгу о Камерном театре" ты прочитал давно, и девушку любишь другую — не Ирину. А Москва — она тебе столько предлагает, что, если бы я не напомнил, не вложил в твою ладонь двухкопеечной монеты, не подвел к автомату, кто знает, позвонил бы ты Алисе Коонен или нет? Но здесь

заинтересованных двое: ты, который получил ее ответное письмо два года назад, и я, который его читал! И мысли твои сейчас просто настроены на той недолговечной смеси веселья и брюзжания, столь свойственной твоему возрасту: "Неужели она все еще живет при театре, нет, все-таки есть что-то постыдное в такой жизни, будто театр выделил тебе закуток, и ты возишься с кастрюлями и банками, шаркаешь шлепанцами по полу, навсегда забыв, что под тобой сцена, прежнее твое жилье".

Виктор Куза, не впадай в юношеское заблуждение, что вместе с изменениями в тебе меняется и мир. Отращивай усы, сбривай, меняй пристрастия, ходи по улицам злой и озабоченный, но Алиса Коонен сама по себе, мой мальчик, сама по себе.

"О, не беспокойтесь, я могу говорить долго! Во многих спектаклях театра были сцены, когда мои героини доведены до отчаяния, до крика. Я не "сажусь" на горло, а полностью снимаю всякое напряжение, освобождаю связки и кричу. Я могу говорить долго".

Я стою за твоей спиной, Виктор Куза, оба мы смотрим на нее, и единственное, что она может для нас сделать сейчас, — это обвить себя шалью, да так, чтобы переброшенные через сгибы локтей натянутые концы шали придали ей ту осанку, создали то чудо, которому рукоплескал мир, — царственный облик Алисы Коонен.

"Вас заинтересовали эти фигурки? — спрашивает она и берет в руки маленькую коленопреклоненную Федру. — Вам они кажутся, наверное, игрушками? Это не так... Прежде чем шить костюмы на живого актера, Александр Яковлевич просил сделать и одеть вот такую фигурку, у нас их были десятки...

В последние годы Александр Яковлевич создал из них труппу; ровно в семь здесь, в комнате, открывал занавес маленького макета сцены и разыгрывал с этими фигурками спектакль, который мог бы идти сегодня... У него, кажется, был даже репертуар составлен на месяц вперед. Потом занавес закрывался, фигурки отдыхали, Александр Яковлевич ложился спать".

Ты слышал, мальчик?

И я снова люблю тебя, потому что вижу, как ты начинаешь завидовать этим фигуркам, которым навсегда передалось тепло таировских рук, и теперь, чтобы никому не пришла в голову фантазия воспользоваться ими, они притворились неодушевленными.

Я предупреждаю твой следующий вопрос, пусть непосредственный, но оттого не менее дурацкий... "Почему, Алиса Георгиевна, вы уже двад-

цать лет живете без театра?" Я сжимаю до боли твое плечо и не даю спросить, потому что предчувствую страстное недоумение на ее лице: "Но с кем, для чего? Нет Таирова..."

А потом она говорит:

"Я готовлю программу. Тургенев, Блок. Надо иногда напоминать о себе, — и вдруг восклицает неожиданно радостно: — Знаете, что говорил мне Таиров перед смертью? "Алиса, живи так, будто у тебя сегодня вечером спектакль".

И прежнее волнение возвращается к моему повзрослевшему другу, оно лишает его самонадеянности, столь присущей нашему возрасту...

"Вы писали мне два года назад, что будете поступать в ГИТИС. Сейчас вы для этого приезжали?"

"Вроде бы, Алиса Георгиевна..."

"Меня возили туда однажды смотреть какой-то экзамен... Я многого не поняла. Конечно, талантливые люди есть, но почему боятся играть Гамлета, Ипполита? Верх смелости — горьковские персонажи. Почему не учат играть трагедию?"

Здесь помолчит Виктор Куза, а я отвечу: "Не знаю, Алиса Георгиевна, ни тогда не знал, когда там учился, не знаю и теперь. В Камерном театре играли трагедию: "Федру", "Благовещение", "Антигону", "Оптимистическую"..."

Не представляю. Совсем недавно существовал театр, говорил о главном, о потрясениях, не мелочась, языком великих поэтов. Премьерные афиши расклеивались по Москве. Не представляю. Камерный театр исчез весь, сразу после смерти Таирова, как Атлантида. Остались легенды...

Я хочу добавить: "И если бы не многострадальная жизнь Виктора Кузы, кто знает, смог бы ли я сейчас поверить в то, что на земле жила великая актриса одного театра — Камерного, одного-единственного режиссера — Таирова. Алиса Верная".

И мы оба, Коонен и я, позволяем Кузе совершить последнюю оплошность на сегодняшний вечер; вот он разворачивает перед уходом в прихожей какой-то маленький сверток и говорит: "Алиса Георгиевна, я совсем забыл, я принес вам подарок; вы, наверное, знаете, какая радость — вышла книга о Мейерхольде, правда, маленькая, но вышла, — вот она!"

Мы спускаемся по лестнице, я объясняю смущенному Кузе, что его всеядность могла огорчить Коонен, известно, какие сложные отношения были у Таирова с Мейерхольдом тогда, в двадцатых. Куза оглядывается на уже закрытую дверь и говорит: "Что она теперь подумает обо мне? Какой

же я беспросветный дурак!" Но на этот раз чего-то не понял я — Алиса Коонен думала о нем хорошо.

P. S. Привожу два отрывка из давнего письма Алисы Георгиевны Коонен Виктору Кузе:

"Вы правильно мыслите, что, поступая в театральный институт, хотите найти свое мировоззрение — в искусстве театра. Это верный подход. В работе театра, особенно режиссера, очень важна целеустремленность, своя точка зрения, с самых первых шагов..."

"Таиров очень заботился о том, чтобы все учебные дисциплины в театральной школе воспитывали здорового актера, укрепляли его здоровье (в здоровом теле — здоровый дух!). И какие бы трагические эмоции ни переживал актер, они должны были ложиться на крепкий и здоровый темперамент, ибо трагедия сугубо несовместима с неврастенией или истерией. Люди нервно неустойчивые не могут играть больших трагических ролей. Нервозность — начало физиологическое, а искусство актера — это не физиология...".

Москва

Семен ЗЛОТНИКОВ

"СтёБ"
Отрывок из румана

Действие румана охватывает наши дни, происходит в реальном времени: в заснеженной Сибири, труднодоступном Китае, Москве, Иерусалиме, а также на Мертвом море и поблизости от животворящих вод священного Тивериадского озера.

Краткое содержание 238-и предыдущих глав.

Однажды, дойдя до ручки, на кладбище повстречались Сын Бога, старая московская проститутка и знаменитый крупье казино. Их встрече предшествовали невероятные житейские испытания, чуть было их – каждого, разумеется, по-своему! – не приведшие к гибели. До знаменательной встречи в могиле они и не подозревали о том, кто они есть на самом деле (Иннокентий – Сын Бога, Маруся – Его вечная спутница, и Джордж, наконец, – верный оруженосец), и также, разумеется, о своем истинном предназначении: последнем сражении с Дьяволом...

Итак, глава 239.

...Песчаная буря, возникшая вдруг в Иудейских горах, швыряла гигантский геликоптер типа "Апачи" с нашими героями на борту, как щепку!

Всем было несладко, — не слаще других, однако, приходилось Захару, отвыкшему от перегрузок: он сотрясался и со звоном изрыгал Зойке в подол золотые царские червонцы, которые (с тех самых пор, как разбогател) всегда по обыкновению носил на левой внутренней стороне груди, возле сердца.

Зойка своими длиннющими руками немедленно возвращала червонцы на место.

Но упрямец Захар после очередной петли или пике их тут же выблевывал обратно.

Иннокентий с Марусей в четыре руки крепко держались за Джорджа, — молясь про себя, чтобы он не рассыпался от качки.

Лучше всех себя в эти минуты чувствовал глубоко мыслящий попугай Конфуций, летящий над бурей на собственных крыльях.

Геликоптер упрямо пробирался к Мертвому морю, преодолевая ветер, песок, воздушные ямы и прочие сопутствующие неудобства...

240.

...Вертолет приземлился точно на стыке двух тектонических плато, неощутимо, по одному миллиметру в тысячу лет, движущихся в перпендикулярно противоположных направлениях — с Востока на Запад, и с Запада на Восток.

Нам, привычным к квазипространствам и гиперскоростям, может показаться нелепым, что всего миллиметра оказалось достаточно для создания величайшего напряжения между Западом и Востоком!

— Время! — нетерпеливо забарабанил снаружи по бронированному корпусу геликоптера наш пернатый философ. — Промедление смерти подобно! — припомнил он к месту знаменитый лозунг жуликов Древнего Рима.

Попугай не шутил: действительно, белое солнце заваливалось за красно-бурые холмы, и действительно до полуночи оставались считанные часы...

"Содом и Гоморра!" — распахнув настежь дверь в пылающую апокалиптическими красками пустыню, зычно по-нанайски доложил пилот-командир, нанаец по происхождению (еще в бытность свою губернатором Аляски огрызок Полусын взял за правило вверять свою жизнь исключительно представителям малых народов Крайнего Севера, считая их менее подлыми и коррумпированными).

По удивительному совпадению, Содом и Гоморра — на всех языках Содом и Гоморра, так что все сразу и поняли, что прибыли куда надо.

Наконец большой винт вертолета замер в нескольких сантиметрах от гигантской соляной скульптуры — самой загадочной в мире из женщин!

Просторный салон летательного аппарата моментально наполнился дурманами Мертвого моря.

— Ах, как тут вкусно пахнет! — сладострастно простонала Зойка, всей грудью вдыхая серную вонь.

— Я, честно, не верю, что я уже тут! — с облегчением пискнул Захар.

Иннокентий не стал дожидаться, пока опустится трап, — но мгновенно спланировал на зыбучую землю и стремглав устремился вниз, к заросшему солью берегу моря.

— Любимый! — растерянно прокричала Маруся вослед.

— Жди, и я вернусь! — за Иннокентия на бегу откликнулся Конфуций.

Забежав в воду, наш Герой энергично поплыл вдоль угасающей солнечной дорожки.

— Еще, уже близко, Ю! — возбужденно подбадривал попугай, кувыркаясь у Него над головой.

Соль жгла глаза, но Иннокентий упрямо плыл, стиснув зубы, отчаянно загребая руками и работая ногами, ибо хорошо знал грозящую цену промедлению!

"Судьба мира! — стучало забытой морзянкой в мозгу. — Судьба мира!"

— Я уже вижу воронку, Ю! — набрав высоту, закричала пичуга...

241.

...О знаменитой воронке где-то в районе северо-юго-восточно-западной оконечности Мертвого моря Конфуций узнал из письма Аристотеля к Александру Македонскому, помиравшему от тоски по ушедшему от него в другой мир Гефестиону (тогда же, в полете, наш пернатый герой-почтальон, естественно, не удержался и прочитал таки сверхсекретное послание, и правильно сделал, потому что Александр, прочтя, тут же его проглотил).

"...там, в толщах мертвой воды, — сообщал старый сплетник, — покоятся опаленные за разврат Содом и Гоморра, и только достигнув дна, — загадочно добавлял древний ученый грек, — вернешь себе друга".

"Это легко так сказать!"— усмехнулся Конфуций, на лету запечатывая конверт: за пятьсот лет до Александра он сам лично был свидетелем погружения знаменитого посоха Моисея на дно до отметки семи тысяч локтей (тогда еще все измерялось локтями).

"И всегда-то он был далек от реальности! — рассеянно размышляла птица про Аристотеля. — А вот Моисей, пораскинув мозгами, повел евреев по бережку!"

Македонский, в чем был после жаркого боя с недобитыми варварами, так в том и полез в безжизненные воды, — и никто его, как ни старался, не мог остановить.

Следом за ним, туда же — и тоже, как были! — кинулись все его воины с лошадьми, верблюдами, слонами и боевым скарбом (ибо такой у них был неписаный закон — куда он, туда и они).

Море, точно по Архимеду, такой оравы не выдержало и вышло из берегов, и поглотило дотоле цветущий оазис — от Бейт-Шеана и до Синая (там с тех пор ничего толком не растет, кроме терний).

Семь долгих дней и ночей Александр добирался вплавь до искомой воронки — но только он было в нее заглянул, как тотчас отпрянул и в ужасе

возвратился на берег, где повырывал всем штатным летописцам руки и языки, дабы пошлые потомки, не дай Бог, не проведали про его бесславное плавание.

Фактически то был единственный раз, когда Александр по-настоящему испугался...

242.

...Достигнув воронки (представлявшей собой на поверку, пустотелый пахнущий диким кошмаром, тускло светящийся столб), наш Герой потрясенно отпрянул и на минуточку замер: запашок тут стоял еще тот!

...В порядке догадки, возвращаясь к завоевателю Александру: он вони, известно, на дух не выносил — оттого и бежал!..

Тут стоит заметить, что нашего Героя совсем не пугали семь тысяч локтей (согласно замерам Моисея): за 33 года, полных приключений, Он падал со стула, с верхушки таежной ольхи, с тринадцатого этажа в занесенной вечными снегами Чите, с немыслимых круч Поднебесной и даже однажды с горы Эверест, что поблизости от Катманду.

В нужный момент, размышлял и планировал наш Герой, Он свернется в клубок и совершит 26 высокоскоростных вращений вперед, после чего резко изменит направление вращения на 180 градусов и проделает то же количество кульбитов, но уже в обратном порядке, — только после чего, наконец, в доли мгновения распахнется, как парашют, и зависнет свечой над точкой приземления.

Определенно, падения Он не боялся!

И также Его не заботило, что Его там ожидает, на дне, или как Он оттуда вернется, и вернется ли вообще.

Больше собственной смерти страшила Его гибель Мира (правда, еще вонь).

От одной только мысли о гибнущем мире Иннокентий камнем низвергнулся вниз...

243.

...Единоличные владельцы всех в мире бань, парилок, цирюлен и прачечных, метровый огрызок Захар и длинная, как верста, и плоская, как дос-

ка, Зойка по фамилии Полусын бегали по бережку Мертвого моря, о чем-то кричали вослед Иннокентию и рвали на себе волосы...

244.

...Он летел, превозмогая зловоние, подобно пушечному ядру, с нарастающей скоростью, и не было силы, способной Его остановить.

Идущий с глубин тусклый свет по мере приближения становился все ярче и нестерпимей.

У Него закололо в груди, когда Он вдруг понял, что ширина воздушной воронки не позволит ему притормозить, и что Его при ударе расплющит о дно.

Тогда Он зажмурил глаза и подумал: смерть в вонючей воронке банальна, но как будет — так будет!

А с другой стороны, Он подумал, ведь Он был рожден...

Не успел Иннокентий толком сообразить, для чего Он рожден, как почувствовал вдруг...

245.

...Он вдруг почувствовал, как Его подхватили тысячи трепетных рук и увлекли на городскую площадь к памятнику прекрасному юноше, окаменевшему от несчастливой любви почти пять тысяч лет назад.

Невиданные доселе человекоподобные существа стучали копытами и восторженно выкрикивали: "Иссахар, Иссахар!".

Иннокентий сначала не понял, куда и к кому Он попал, и оттого несколько растерялся.

Постепенно же выяснилось что все эти бравые парни и есть те самые знаменитые считавшиеся пропавшими без вести обитатели Содома и Гоморры.

Как оказалось, они не только уцелели, но и еще взамен двух рухнувших в бездны деревушек сотворили целый подводный мегаполис с ласкающим ухо названием: Содоморра.

Живительной грязи на дне Мертвого моря хватало на всех с лихвой, поэтому никто не умирал.

И поскольку никто не умирал, то никто и не рождался.

И поскольку никто не рождался, то и потребности в женщинах у содоморритян не ощущалось.

А поскольку потребности в женщинах у содоморитян не ощущалось, — то их тут и не было (просто незачем жить, когда ты не нужен).

В отсутствие ветра, женщин, детей, дождя, снега и града не имело смысла развивать легкую промышленность, — поэтому (и еще потому, что просто приятно) все и повсюду ходили голышом.

Пили опресненную воду и питались, как встарь, домашним скотом, птицей и дичью, выведенными из редчайших, там же на дне обнаруженных бактерий.

Специально для сладкоежек соль превращали в сахар и варили клубничное варенье.

Не было краж, наветов, зависти, ссор, драк, войн, развлекались друг с дружкой и любили ближнего своего — как могли!

Что касается памятника юноше, окаменевшему от любви к женщине, — то для мужественных содоморритян он являлся сентиментальным напоминанием о былых заблуждениях...

Разумеется, меньше всего наш Герой ожидал встретить под мертвой водой вполне современный город с развитой инфраструктурой.

Он также не думал увидеть тут небо в алмазах (потом оказалось, правда, то было не небо, а суррогат — но в алмазах).

Но чего Он не ждал вообще — так это памятника Ему, Иннокентию, на главной городской площади, куда Его принесли на руках.

Удивительное воспоминание о былом и забытом неожиданно вспыхнуло в Нем ярким пламенем и осветило уголки памяти...

246.

...В то же самое время — буквально! — Маруся стояла и потрясенно как в зеркале разглядывала осолоневшую пять тысяч лет назад женщину.

В возможность подобного сходства верилось с трудом, но оно было — и было налицо!

Зойка по прозвищу Сельдь Астраханская при виде соленой глыбы едва не рехнулась и только глуповато пробормотала, тупо переводя глаза с жены Лота на Марусю и обратно, с Маруси — на жену: "Одно лицо, мля!".

247.

...Увы, сия повесть намного печальнее той, о которой поведал миру Шекспир!

Две незатейливых (по нашим временам) деревушки — Содом и Гоморра — ютились по обе стороны дороги, неизвестно откуда берущей начало и уводящей непонятно куда.

В то время как женщины этих селений в муках рожали людей, мужчины успешно занимались разведением рогатого скота (до того успешно, что постепенно между мужчинами и скотом стерлись всякие визуальные различия, — так что было уже не различить, где, к примеру, мужчина, а где, скажем, скот).

И все же при внешней похожести между ними существовало одно, но глубокое внутреннее противоречие: содомцы, подобно душке Жан-Жаку Руссо, желали слиться с природой (другими словами — самим уподобиться скотам), гоморрцы же, через дорогу, в подражание Вольтеру отважно агитировали за революцию в диаметрально противоположном направлении — от скотины к человеку!

Так или иначе, а в округе на пять тысяч верст (от Тигра — до Евфрата) содомца с гоморрцем легко узнавали по скотскому облику.

Речь, однако, у нас не о скотстве (не всякое скотство, по справедливому замечанию Сократа, попадает в Историю), а собственно — о Любви!

Итак, содомская девочка Мара происходила из зажиточного рода потомственных скотоводов, а гоморрский мальчик Иссахар возник у местных нищих диссидентов, считавших, что человеку при любых обстоятельствах хорошо бы оставаться человеком!

Мара жила, как грезила, в просторной четырехэтажной вилле с садом по левую сторону от дороги (если стоять лицом к восходящему солнцу), Иссахар же влачил без просвета в тесной землянке напротив.

Мало чего соображая в вопиющем социальном неравенстве, дети буквально с пеленок ползали друг к дружке через дорогу — туда-сюда.

Естественно, как-то однажды играя в саду, Мара и Иссахар поклялись друг дружке в вечной любви.

Разумеется, что родители Мары, те еще потомственные скотоводы, на всякие клятвы тринадцатилетней дочери хотели плевать с четвертого этажа (и плевали) и срочно отдали ее замуж за Лота, тоже того еще скотовода.

Смертельно влюбленный Иссахар от такой потери окаменел, а Мара с горя начисто позабыла, как ее зовут.

Так и стоял каменный Иссахар как напоминание миру о великой любви!

Что касается жены Лота (Мары в девичестве, о чем помним только мы), то она прожила еще сколько-то бесцветных бездарных лет с нелюби-

мым, назло ему родила четырех дочерей (что по тем временам считалось позором), и возможно, так бы и канула в лету бесследно...

Как пить дать, никто бы уже на следующий день не вспомнил о старой больной безымянной женщине, когда бы она, спасаясь с постылым мужем от катаклизма, все-таки не оборотилась последним взором назад к окаменевшему возлюбленному: в то самое мгновение, что она оборотилась, она и стала солью земли!

С тех пор в любую погоду вот уже пять тысяч лет несчастные влюбленные приходят к Маре за утешением.

И соли у Мары хватает на всех...

248.

...Странное чувство испытывал Иннокентий, стоя на импровизированной трибуне среди огромного скопления содоморитян: как будто Он с ними и не расставался все эти пять тысяч лет.

Многие почти не изменились, разве что выглядели более ухоженными (все той же грязи, должно быть, благодаря).

Многих Он узнавал в лицо и даже неожиданно вспоминал по именам.

Вон издали Ему помахал мохнатой дланью пастух Ибуха-кривой (так по прозвищу его отличали от других Ибух).

Иннокентий вдруг вспомнил, как будучи маленьким вечно голодным Иссахаром, Он часами, бывало, торчал у дороги и ждал, когда, наконец, появится Его одноглазый благодетель и угостит ломтиком пахучего козьего сыра или даже великодушно дозволит откушать парного молока от царского вымени рыжей верблюдицы (которую Ибуха-кривой и сам любил, как родную).

— Иссахар, Иссахар, ты для нас, как нектар! — затянул кто-то сладким, как мед в мае месяце, голосом, напомнившим нашему Герою барда и исполнителя собственных песен содомскую суперзвезду по имени Зевель.

В стороне от толпы одиноко стоял пророк Впрок (в народе его не любили за откровенность).

Иннокентий вдруг с грустью подумал, что все предсказания Впрока на пять тысяч лет вперед практически сбылись: ведь действительно рухнули и канули в небытие великие царства Ацтеков, Египта, Рима и СССР!

Он тщетно искал глазами отца-диссидента (земного, понятно) и не находил: наверное, у него, как всегда, были причины таиться и не приближаться к сыну.

Наконец, на трибуну поднялся старейшина Содоморры по имени Пуп и встал рядом с нашим Героем, и обнял Его, как родного.

Какое тут на площади наступило ликование — невозможно передать словами.

Пуп поднял одну руку (другой он смахивал слезы с ресниц) и воскликнул: "С возвращением, Иссахар!".

— С возвращением, блудный сын! — с энтузиазмом подхватили тысячи голосов.

— За последние пять тысяч удивительных лет, — продолжил старейшина, — не случалось события более интригующего, чем возвращение Иссахара!

— Не случалось, воистину! — все как один согласились содоморритяне.

— О чем это говорит? — прищурился Пуп.

— О чем? — замахали руками мужчины.

— О том, что Он послан к нам Богом! — изрек вождь подводного царства.

— Богом! Богом! Богом! — прокатилось над площадью.

— Пусть скажет, чего хочет Бог! — раздались голоса.

— Чего хочет Бог, Иссахар? — повторил свой вопрос Пуп, передавая Иннокентию микрофон.

— Грязи! — не сразу, но просто и без пафоса ответил Сын Бога...

249.

...Чего-чего, а грязи у содоморритян хватало!

Другое дело, что им не хотелось отпускать от себя чудесно воскресшего Иссахара: все-таки Он был первой живой весточкой сверху за пять тысяч лет!

Понятно, Он был погребен их вопросами типа:

"что сталось с людьми за пять тысяч лет (под людьми, разумеется, подразумевались мужчины)?"

и — "о чем люди думают, если думают вообще?"

и — "что люди чувствуют, если чувствуют вообще?"

и — "что люди говорят, когда говорят?"

и — "на что люди надеются, если надеются?"

и — "кого люди любят (в приятном смысле) и в каких интерпретациях и пропорциях?"

и — "какие законы нынче блюдутся — по бедному Авелю или по несчастному Каину?"

и — "как вообще обстоят дела с равенством, братством и свободой — этой с содомских времен вековечной мечтой всего прогрессивного человечества?"

Особенно также содоморритяне интересовались про экологию: в каком, например, состоянии реки, озера, моря, горы и пастбища, и куда при такой ораве людей девается говно?

Иннокентий прекрасно осознавал, что времени до полуночи (когда мир погибнет — или будет спасен) оставалось все меньше — но тем не менее, внешне Он выглядел спокойным и раздумчивым (все та же школа), и на так называемые сущностные вопросы отвечал по сути, а на преходящие и суетные — смущенно пожимал плечами и застенчиво улыбался.

Наконец, подняв обе руки, Он попросил тишины и спокойно, без истерики сообщил бывшим землякам о том, что мир, пожалуй, погибнет без грязи!

— Мы всегда это знали! — послышались возгласы. — Дадим миру грязи, дадим ему шанс (но, правда, при этом звучали и скептические сентенции типа: "Его, этот мир, уже ничто не спасет!")!

— Нам грязи не жалко! — истошно завопил старейшина Пуп, призывая в свидетели содоморритян.

— Не жалко! Не жалко! Не жалко! Не жалко! — прокатилось по дну Мертвого моря...

Тель-Авив



И не нужно разговоров откровенных
Драма в стихах

Вместо эпиграфа

"Дотронулся, дотронулся,
узнал. Какая-то негромкая, одна
неласковая за чертой,
какая-то не ты.
Оспаривать не стал.
Закрался, стих
и невпроворот поплыл. Без дна.
Без рук и губ, дыханье утопив".

Глеб ПАВЛОВСКИЙ

...Ты ускользаешь, уплываешь
с течением живой реки.
А я, как пристань, неизменна
на отмели твоей руки.
Надежды детства далеки.
Свободны мы — и вновь едины.
Как свет прозрачны и легки.
Как смерть уже непоправимы.

* * *

От моей души распахнутой
До глубин твоих распаханных
Было много нагорожено.
Оба стали осторожными.
И теперь, когда мы видимся
Под звездой небесной,
Нам с тобой спокойно.
Нам с тобой не тесно.

* * *

В этом городе надежда поджидает
в самых неожиданных местах.
Старая дворняга у подъезда лает.

Ветер теребит канадский флаг.
Шелестят булыжной мостовой
шины респектабельной машины.
Я с тобой прощаюсь, дорогой.
Отвечаешь: "Что ты, Бога ради..."
И печаль растворена во взгляде.
Обещаешь привезти домой.
...Над Канадой осень догорает,
над Москвой оранжевый туман.
Мой родной! Чего нам не хватает?
У канадского посольства ресторан.
Или нет, я путаю, конечно —
твой подъезд, поземка из листвы...
Я с тобой лукава и беспечна.
Бережен и безогляден ты.

...В этом городе давно мы заблудились,
И глухими переулками плутаем...

* * *

От моей далекой близости
До тебя рукой подать.
Попрошу у Бога милости —
Ниспослать нам благодать.
Расскажи мне про хорошее,
Промолчи о чем-нибудь.
А под вечер, расставаясь,
Попрощаться не забудь.
Потому что воля вольная
И прозрачна, и светла.
Потому что доля общая —
Далека от нас пока.

* * *

Ты, как заснеженный глухой овраг,
себе не рад, всем проходящим враг,
и над тобою, в темных небесах,
покачивая пламя на весах,

созвездие мерцает. Но не греет.
И ёжится душа. Душа болеет.
А у лица вприпрыжку, торопясь,
несется ввысь дымками белых кухонь.
Где чай гоняют сплетницы старухи.
И девочку бранит сурово мать.
Где в теплой люльке ты бы мог лежать,
перерастая холода и слухи.

* * *

...Хорошо —
до мороза проваляться бы в постели!
А потом, по первопутку — да в бега,
чтоб добраться до краев отдохновенных.
Там звенящая от смеха голова.
И не нужно разговоров откровенных.

* * *

Мы не решились разлучиться,
поскольку стали неделимы
с пространством,
знобким и прекрасным,
равновеликим в половинах.
Где ночь и день в переплетенье
огня, воды, уединенья,
вошедших в ткань повествованья,
проникших в суть стихотворенья.
Пора понять, пора расслышать
и скрип сосны, и всхлип уключины...
Уже угадана судьба
и жизнью намертво заучена.

* * *

Долго мы с тобою будем жить.
Горькой нашей памяти служить.
Трудно нам встречаться не в дому.
А в дому встречаться ни к чему.
Потому что дом оглох и нем.

Радости и счастья нету в нем.
По чужим встречаемся углам.
Господи, пошли надежду нам.

* * *

Из прошлых дней растущие слова
Заполонили наши сутки.
Ты жив вполне. И я вполне жива.
...А пес цепной скулит в промерзшей будке.
Уж лучше б выл. Мы знаем, по кому.
Слова с такой соединило силой,
Что ты молился: "Господи, прости!"
И я просила: "Господи, помилуй!"

* * *

Мы не помним, во что мы проснемся потом.
Наше прошлое скрыто подтаявшим льдом.
Ах, как хочется быть. И как нравится петь.
И не помнить о том, где и как умереть.

* * *

Москва. Июньский зной.
А у тебя в зрачке
Осколок голубой
На ледяном крючке.

Опять ты смотришь вглубь,
Прислушиваясь чутко.
Но музыка молчит
Торжественно и жутко.

И в этой тишине
Я паузу держу.
И музыке твоей
Молчанием служу.

Вокруг метет метель
Древесным спелым пухом.

...Мой Моцарт был глухим.
С немузыкальным слухом.

* * *

Живу на пепелище
и здравствую. Пока.
Печаль моя сильнее смерти.
Любовь моя — те облака,
что прилетают, улетают,
и нет им дня, ночей не счесть,
и в этом непрестанном бегстве
надежды нет. А счастье — есть.

* * *

Открываю окно — словно ворон, врывается полночь,
и бессонницей метит, и кличет по-птичьи беду.
Мой будильник стучит. Он старательно стрелочки точит.
Год за годом по ходу часов удивленно иду.

Я не знаю сама, отчего во мне бездна все шире.
Смысл от слов отлетает и стелется комнатой дым.
Подступила болезнь, покачала на лезвиях синих
и пометила волосы прошвой седин.

Память бродит по жизни, в цейтнот безысходный попав.
Рвется сердце за клетку, рассыпав запретов основы.
Все тебе расскажу. Но спекаются губы над словом,
когда корни взрывают надежный домашний капкан.

Каждый лист прошуршавший — моих сновидений свидетель,
и доносчик, и враль, он сумеет тебе рассказать,
как вчера, в листобой, я слова разбросала на ветер,
и на цыпочках ливень пришел, чтобы снова собрать.

Уговаривал, вел свою линию гибким пунктиром,
сквозь который боялась я твой силуэт проглядеть.
Ты мне виделся — весь — в промежутках особенно длинных,
и наверное, нужно в длиннейшем из них умереть.

* * *

"В смерть ляжем вдвоем".

Глеб ПАВЛОВСКИЙ

Свидания оборвались. Душа отпрянула
от чьих-то любопытных глаз, как черт от ладана.

Беспомощен молчанья звук. Корежит щелканьем
пружин в замках, зрачков тугих сквозь двери щелку.

О, плач души моей! О, свет на слове резком:
я и вдова, я и жена, я и невеста...

* * *

Жить — это значит ждать
под угрозой семи жал.
Значит, любить и взять
то, чего Бог не дал.
Струны зажать в горсти,
выпустить птицу "жаль",
выпустить птицу "соль",
мучая птицу "си",
мучая птицу "до",
выпустить птицу "ля".
И головы не снести.
Жить — это свечку жечь
денно и нощно, чтоб
белым лицом лечь
в день, словно в светлый гроб.

Вместо эпилога

Глеб ПАВЛОВСКИЙ

Расстанемся. Уйдем в неодиночество.
Ведь — северно.
А души
Спят, торосами.
Скажи: ты хочешь, чтоб они растаяли?
Уходим.
Из любви, в неодиночество.

* * *

За что я жил? За что люблю
и к стенке постоять готов?
За что в зеленую траву
я окунаю руки — и отвожу беду?
За что росу дрожу разбить?
С кастрюли муравья сдуваю?
За что я не боюсь?
За что мне сын?
О чем я жил?
Кого еще благодарить,
скажи?

* * *

Смерть? — Логика. Если уйти
невмочь — любви не будет
и воли — будут люди, лестницы,
дождь...
как с Луны свалился —
И студит, и студит.
...Дай руку, подую — мне
холодно и жалко
тоски, которой тоскуют, —
а я не имею права —
ни справа вильнуть, ни
слева; ни смерти посметь
впустую.
Позволь, я тебя поцелую...

Одесса — Москва



Мерлехлюндия

На облаке стихов
В обрывках чьих-то строчек
Своих, твоих, чужих —
Не разобрать, чей почерк,
Лечу, плыву, скольжу
Над миром бестолковым,
В котором все слова,
Увы, давно не новы.
В котором правды нет,
Покоя нет и воли,
А ритм и рифма есть,
Как есть земля и море.
Но облако стихов
Дождем исчезнуть может,
Кого-то напоив,
Кого-то растревожив.
Тогда, упав с небес,
Очнувшись в шуме тризны,
Иду просить в собес
Пособие по жизни...

Ностальгия

Мне хочется к тебе — всегда, всегда,
К твоим глазам чуть-чуть раскосым.
К тому, что ты зовешь славянским носом,
К твоим губам, что пьются, как вода,
К твоим рукам и к слову "никогда"...

Стихотворение, не вошедшее в пьесу "Лист ожиданий"

Привет, далекий-близкий человек,
Мы вместе продышали годы,
Которые нам отпустил наш век.
В нем были радости, невзгоды,
Порой и слезы на глазах.
В нем были встречи, разговоры,
И расставанья в поездах.
В нем было вкусно и тревожно,
И счастье с ложью пополам.
Забыть все это невозможно,
Как жизнь нельзя прожить без ран...



"Удивительная профессия..."

* * *

Удивительная профессия,
Очень сложная и простая.
Занимательная процессия,
Что позволит вам жить мечтая.

Каждый день над собой мучение...
Сам себя ты толкаешь в пропасть!
Вот летишь... и в это мгновение
Видишь путь, как к мечте протопать.

Нужно быть постоянно разным,
Лицедейство у всех в крови.
Сцена, словно микроб, — заразна!
Сцена — вот эшафот любви.

* * *

Давным-давно, прибыв в столицу,
Понять мальчишкой я не мог,
Что пересек тогда границу
Больших и маленьких дорог.

Что расставаясь с солнцем юга,
Я детству говорил — прощай,
Просил любимую, коль туго,
Меня почаще вспоминай.

Я помню гул больших проспектов
И переулков перезвон,
И блеск столичных интеллектов,
И гам студенческих племен,

И счастье, сидя за кулисой,
В бесчисленно который раз
Быть очарованным актрисой,
Ее волшебным блеском глаз.

А после — ждал меня К-9,
И перепуганный кассир
Спешил мне три рубля отмерить,
И с ними выпустить в эфир.

Куда умчалось это время?
Где то, что я не смог постичь?
И встречи где со всеми теми,
С кем не успел поговорить?

Где то, что я не смог увидеть?
Где те, кого я не простил?
Где те, кого успел обидеть?
Где время то, что я убил?..

Давным-давно, прибыв в столицу,
Понять мальчишкой я не мог,
Что пересек тогда границу
Больших и маленьких дорог.

"Проводы"

Все люди упакованы в вагоны,
Лишь головы и руки из окон,
И на бетоне старого перрона
Я уходящий провожу сезон.

Уже отлипли от колес колодки,
И проводник застыл с флажком в руке,
И в репродуктор прозвучали сводки,
Состав готов исчезнуть вдалеке.

А я гляжу — и за стеклом вагонным,
Что рамой поперек рассечено,
Мелькает взгляд, слезами воспаленный,
И все трепещет, как в немом кино.

Сезон прошел, а с ним умчались роли,
И репетициям уже не быть,
И вдруг осознаешь до боли,
Что на год меньше остается жить.

* * *

Вы, сидящие в зрительном зале,
Оказались здесь ради смеха.
А по сути, мы все на вокзале
Кто приехал, а кто уехал.

Наши встречи так мимолетны,
Так, по-видимому, бесценны,
Что волнуюсь я безотчетно,
Каждый раз, выходя на сцену.

Время вас заставляет ахать,
Так, что вы дружка к дружке жметесь.
Мне вас легче заставить плакать,
Чем услышать, как вы смеетесь.

Но мы вместе, и СЛАВА БОГУ,
Может, кто-то другого мненья.
Важно, что мы пока в дороге
Под оркестр сердцебиений.

* * *

Евгении Ермаковой

Я не пишу тебе стихов
И не пишу тебе сонетов.
Не оттого, что нету слов,
Не оттого, что рифмы нету.

Не оттого, что чувства спят,
Не оттого, что мысли дремлют.
Твой образ для меня так свят,
Что слов презренных не приемлет.

Ты, словно трепетная муза,
Витаешь где-то надо мной.

И вот от нашего союза
Возник спектакль первый мой.

Ты, муза, так не безответна,
И близко так твое плечо.
Я знаю, будешь многодетна,
Со мной не раз родишь еще.

Для этого мне нужно только,
Чтоб ты мне верною была,
Чтобы одесско-пермский Борька
Уж не сводил тебя с ума.

Будь, музыка моя, здорова,
Здорова будет пусть семья —
Спектаклей настрогаем новых,
И буду этим счастлив я.

* * *

В.Д. Гольдату — Фролову

В твоей судьбе, поверь, так много
Еще не сыгранных ролей
К чему, ответь мне, ради Бога,
Справлять сегодня юбилей?

Какие подводить итоги?
Зачем кому-то это знать?
Пока артиста носят ноги,
Он должен каждый день играть!

Я знаю, это наше счастье,
Посеять в зрителях любовь,
Переживать чужие страсти,
Свою при этом тратя кровь.

Ты можешь болен быть, простужен,
Другой в постели бы лежал.
Но ты придешь, хоть и не нужен,
Ты хочешь знать, как дышит зал...

Ты сумасшедший, слава Богу!
За это чтит тебя народ.
А длинная ролей дорога
Пусть к "Дон Кихоту" приведет.

Прими, Володя, поздравленье,
И в нарушенье всех примет
Ты долго помни день рожденья,
Не зная, сколько тебе лет!

С.С. Крупнику — 80!

Сегодня число поздравлений
В Ваш адрес, поверьте, не счесть.
По сумме бесчисленных мнений,
Вы — ум, наша совесть и честь.

Как я не люблю юбилеи!
Считать, сколько лет Вам, — на кой?..
Нет в жизни противней затеи,
Вы очень еще молодой!

И в общем, не глядя на это,
Вы столько наделали дел,
Что мне интересно: кто где-то
Сравниться бы с Вами сумел?

Не будем мы трогать былое,
О прошлом чего говорить?..
Вы нынче творите такое,
Как вновь начинаете жить.

Так дай Вам Всевышний здоровья!
Таланта у Вас не отнять,
Чтоб к жизни могучей любовью
Нас долго еще удивлять!

А. ВОЛКОВ

Четверть века на театре

Несколько слов о воспоминаниях А. Волкова

В истории печати русской эмиграции во Франции сохранилось название: "Возрождение". Прежде всего, оно относится к газете, которая была создана известным промышленником А.А. Гукасовым и философом, экономистом, литератором П.Б. Струве. Выходившая в Париже ежедневно с 1924 по 1935 год, а позднее, вплоть до начала второй мировой войны, превратившаяся в издание еженедельное, она представляла собой одну из главных площадок, на которой помимо сообщений о событиях в пореволюционной стране и мире велись дискуссии о путях возвращения России в русло реформ, начатых в эпоху Екатерины Великой, продолженных при Александре Первом и Александре Втором... В контексте же современности речь, в первую очередь, шла о выработке политической программы и идеологии побежденного большевиками Белого движения. Как известно, дебатам этим и надеждам положила конец реальность европейская. Последний номер газеты "Возрождение" вышел в свет 7 июня 1940 года. Над Францией уже висела тень гитлеровской свастики, а через неделю сапоги оккупантов стучали по мостовым Парижа. Возродилось "Возрождение" в виде журнала в 1949 году. На первых порах тогда редакцию возглавил литературовед И.И. Тхоржевский, а после его смерти (в 1950 году) историк С.П. Мельгунов. Редакторы нового "Возрождения" позднее менялись несколько раз, издание просуществовало до 1974 года. Последняя, как значилось на обложке — "тетрадь", имела номер 243.

Считать журнал "Возрождение" наследником прежней газеты не следует. Сам дух издания изменился. Можно сказать, что изменение это в известной мере отразило сдвиги и в умах, и в настроениях эмиграции, произошедшие в годы войны. Преемственность заключалась только в титуле. Ставший выпускаться в послевоенные годы, он большое внимание уделял новейшей истории, процессам в области культуры и искусства, происходившим в жизни СССР, печатая отдельных поэтов и прозаиков, живших в эмиграции, но, пожалуй, наиболее интересно представляли в нем страницы разных мемуаров. К сожалению, редакция не слишком заботилась о том, чтобы представить "крупным планом" того или иного автора, словно был важен не он сам, а то, свидетелем чего он был, что и кого видел...

Попавшиеся мне случайно воспоминания А. Волкова (именно так, даже без указания на инициал отчества) "Четверть века на театре", которые я прямо-таки проглотил, в какой-то мере можно отнести именно к такой категории материалов. За безликим и словно не привязанным к определенному времени заголовком "Четверть века на теат-


ВОЗРОЖДЕНІЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія тетради

под редакціей
С. П. МЕЛЬГУНОВА

ТЕТРАДЬ ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Ноябрь-Декабрь 1951 года

PARIS


ВОЗРОЖДЕНІЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія тетради

под редакціей
С. П. МЕЛЬГУНОВА

ТЕТРАДЬ ПЯТНАДЦАТАЯ

Май-Іюнь 1951 года.

PARIS

ре" (подобный заголовок можно ведь было бы дать воспоминаниям какого-нибудь актера или режиссера не обязательно XX, но и XIX века) погрузил меня в украинскую реальность, предшествующую революции и гражданской войне, затем в гущу замешанной на муках Истории, увиденной человеком искусства – художником сцены, актером... Немало повидавший, испытавший в разных местах, с особым чувством повествует он об Одессе, и уже это обстоятельство я счел достаточно веским, чтобы предложить странички мемуариста читателям "Дерибасовской – Ришельевской".

Не вдаваясь в вопросы, касающиеся имен и мест, фигурирующих в тексте (то есть оставляя историкам города и его театральной жизни судить об изложенном), хочу лишь внести кое-какие пояснения к самой публикации. "Четверть века на театре" вышла в двух тетрадях журнала "Возрождение": 15-м (май-июнь 1951 года) и 18-м (ноябрь-декабрь того же года). Первая публикация завершилась главой "Плеяда одесситов". Вторая – "Среди бродячих комедиантов". Началу части в тетради 18-й предшествовало редакционное указание: "См. "Возрождение" т. 16". В действительности начало было именно в тетради 15-й. Далее. В конце главы "Среди бродячих комедиантов" значилось: "Продолжение следует". Его не последовало. То есть утверждать, что журнал опубликовал полную версию воспоминаний А. Волкова, нельзя. Тем не менее, то, что сохранилось, дошло до нас, по-своему композиционно завершено.

Виталий АМУРСКИЙ,
Иври-на-Сене, Франция

А. ВОЛКОВ

Четверть века на театре

Несколько слов о воспоминаниях А. Волкова

В истории печати русской эмиграции во Франции сохранилось название: "Возрождение". Прежде всего, оно относится к газете, которая была создана известным промышленником А.А. Гукасовым и философом, экономистом, литератором П.Б. Струве. Выходившая в Париже ежедневно с 1924 по 1935 год, а позднее, вплоть до начала второй мировой войны, превратившаяся в издание еженедельное, она представляла собой одну из главных площадок, на которой помимо сообщений о событиях в пореволюционной стране и мире велись дискуссии о путях возвращения России в русло реформ, начатых в эпоху Екатерины Великой, продолженных при Александре Первом и Александре Втором... В контексте же современности речь, в первую очередь, шла о выработке политической программы и идеологии побежденного большевиками Белого движения. Как известно, дебатам этим и надеждам положила конец реальность европейская. Последний номер газеты "Возрождение" вышел в свет 7 июня 1940 года. Над Францией уже висела тень гитлеровской свастики, а через неделю сапоги оккупантов стучали по мостовым Парижа. Возродилось "Возрождение" в виде журнала в 1949 году. На первых порах тогда редакцию возглавил литературовед И.И. Тхоржевский, а после его смерти (в 1950 году) историк С.П. Мельгунов. Редакторы нового "Возрождения" позднее менялись несколько раз, издание просуществовало до 1974 года. Последняя, как значилось на обложке — "тетрадь", имела номер 243.

Считать журнал "Возрождение" наследником прежней газеты не следует. Сам дух издания изменился. Можно сказать, что изменение это в известной мере отразило сдвиги и в умах, и в настроениях эмиграции, произошедшие в годы войны. Преемственность заключалась только в титуле. Ставший выпускаться в послевоенные годы, он большое внимание уделял новейшей истории, процессам в области культуры и искусства, происходившим в жизни СССР, печатая отдельных поэтов и прозаиков, живших в эмиграции, но, пожалуй, наиболее интересно представляли в нем страницы разных мемуаров. К сожалению, редакция не слишком заботилась о том, чтобы представить "крупным планом" того или иного автора, словно был важен не он сам, а то, свидетелем чего он был, что и кого видел...

Попавшиеся мне случайно воспоминания А. Волкова (именно так, даже без указания на инициал отчества) "Четверть века на театре", которые я прямо-таки проглотил, в какой-то мере можно отнести именно к такой категории материалов. За безликим и словно не привязанным к определенному времени заголовком "Четверть века на теат-


ВОЗРОЖДЕНІЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія тетради

под редакціей
С. П. МЕЛЬГУНОВА

ТЕТРАДЬ ВОСЕМНАДЦАТАЯ

Ноябрь-Декабрь 1951 года

PARIS


ВОЗРОЖДЕНІЕ

« LA RENAISSANCE »

Литературно-политическія тетради

под редакціей
С. П. МЕЛЬГУНОВА

ТЕТРАДЬ ПЯТНАДЦАТАЯ

Май-Іюнь 1951 года.

PARIS

ре" (подобный заголовок можно ведь было бы дать воспоминаниям какого-нибудь актера или режиссера не обязательно XX, но и XIX века) погрузил меня в украинскую реальность, предшествующую революции и гражданской войне, затем в гущу замешанной на муках Истории, увиденной человеком искусства – художником сцены, актером... Немало повидавший, испытавший в разных местах, с особым чувством повествует он об Одессе, и уже это обстоятельство я счел достаточно веским, чтобы предложить странички мемуариста читателям "Дерибасовской – Ришельевской".

Не вдаваясь в вопросы, касающиеся имен и мест, фигурирующих в тексте (то есть оставляя историкам города и его театральной жизни судить об изложенном), хочу лишь внести кое-какие пояснения к самой публикации. "Четверть века на театре" вышла в двух тетрадях журнала "Возрождение": 15-м (май-июнь 1951 года) и 18-м (ноябрь-декабрь того же года). Первая публикация завершилась главой "Плеяда одесситов". Вторая – "Среди бродячих комедиантов". Началу части в тетради 18-й предшествовало редакционное указание: "См. "Возрождение" т. 16". В действительности начало было именно в тетради 15-й. Далее. В конце главы "Среди бродячих комедиантов" значилось: "Продолжение следует". Его не последовало. То есть утверждать, что журнал опубликовал полную версию воспоминаний А. Волкова, нельзя. Тем не менее, то, что сохранилось, дошло до нас, по-своему композиционно завершено.

Виталий АМУРСКИЙ,
Иври-на-Сене, Франция

Лесь Курбас и "Молодой театр"

Несомненно, что в 1919-1920 гг. на Украине самым интересным явлением в театре был режиссер Лесь Курбас и его театр в Киеве. Так называемый "малорусский театр", с его небольшим репертуаром музыкальных комедий, драм и музыкальных драм давно превратился в набор шаблонов, которые мы, "новые", называли бранной кличкой "Топ мои грычаныки!". "Запорожец за Дунаем", "Наталка Полтавка", "Назар Стодоля", "Сватаня на Гончарынце", еще две-три комедии — и это все, что из года в год в любом городе Украины неизменно шло на "малорусской сиене". Этот "малорусский театр" имел и своих великих мастеров, как Кропивницкий, Суслов и Саксаганский, но рутина оставалась рутиной.

Лесь Курбас был первым человеком. поднявшим мятеж против "Топ мои грычаныки!", и мятежником большого таланта и размаха. Руководимый им в Киеве театр начал борьбу в двух направлениях: первое — в области нового репертуара украинского театра; второе — борьба против убогого натурализма, за новые формы сценической интерпретации. Через много лет Леся Курбаса назовут "украинским Мейерхольдом", а еще позже он, как и Мейерхольд, падет жертвой застенков НКВД.

Лесь Кубас был галичанином, из Западной Украины он принес большой вкус к хорошей литературе, большую эрудицию и подлинную украинскую культуру.

Только в его театре украинцы впервые на родном языке услышали произведения европейских классиков, "Царь Эдип", "Гамлет", "Горе лжецу" Грильпарцера и др.

Я был слишком молод тогда и воспринимал все просто, без политической предвзятости. Мне — русскому юноше — казалось прекрасным, что народ (называемый то "малоруссами", то "хохлами", то "украинцами"), который я очень любил за его сочный и теплый юмор, за его чудесные песни, красивые обряды, вышивки и разукрашенные избы, народ, давший нам Гоголя, народ, живущий на изобильной и сытой земле, — что этот народ услышит на своем родном языке великих классиков.

Я часто слышал среди русских издевки по адресу театра Леся Курбаса. С ужимками и хохотком рассказчиков скабрезных анекдотов русские издевочно передавали монолог Гамлета у Курбаса. печальный датский принц говорил: "Буты — чи не буты? Ось где заковыка?..." Но разве эти же самые русские не издевались точно так же над всем "украинским" языком,

сочиняя пародии и переводя фразу "Мотоцикл подъехал к фотографии" — "Самопер припер до мордописни"?

Вначале я ничего плохого не видел в том, что театр Леся Курбаса играл на украинском литературном языке, импортированном из Галиции, откуда был родом сам Курбас, его выдающиеся сподвижники и, кажется, даже и премьер театра — Гнат Юра. Галиция, Львов были культурным центром украинцев. Лучшая современная литература украинцев зарождалась в Галиции. Галицкая Русь, как я знал из истории, была неотъемлемой частью славянства и Киевской Руси.

Понадобилось много лет, вторая мировая война и темные годы эмиграции, чтобы мне раскрылась зоологическая ненависть галичан к русским.

В одесские годы я был полон самого искреннего доброжелательства к представителям украинского искусства, пришедшим к нам из Львова, попавшего под польский сапог. И когда в Одессе появился один из сотрудников Леся Курбаса — Васильев*, я очень подружился с ним, и мы вместе стали мечтать о том, чтобы построить здесь такой же авангардный украинский театр, как в Киеве.

Я засел за эскизы декораций. Я набросал их целую кипу. Тут была и "Черная пантера" Винниченко, и "Горе лжецу" Грильпарцера, и "Герцогиня Падуанская" Оскара Уайльда и др.

Я помню, что среди театральной и музыкальной молодежи, группировавшейся вокруг "курбасовца" Васильева, было очень много русских, которые, как и я, с радостью и вдохновением хотели строить театр для братского народа. Через десять или двадцать лет такие же русские мастера искусства и литературы вдохновенно строили и театры, и литературные институты, оперы и консерватории в самых экзотических "национальных республиках" Советского Союза, и строили с любовью, как родное дело. И в этом я всегда видел светлое доказательство величия русской души, которой не свойственна ни зазнайская "великодержавность", ни презрение к "нижестоящим народностям", ни понятие "унтер-меншей", ни все те прелести колониальные, которыми давно обесславили себя некоторые другие народы. Я, как и многие мои коллеги по театру, были счастливы и радовались, что на одной земле с нами живут такие прекрасные, многим отличные от нас, русских, народы, как узбеки, туркмены, осетины и грузины. Что родина наша — огромный сад, где взросло множество разных цветов. И русские режиссеры, композиторы и художники отдавались целиком, всей своей душой, выдумкой и энергией, помогали создавать первые

* Ошибка памяти автора: Василько (Ред.).

туркменские оперы, первые консерватории в Узбекистане, писали комедии и трагедии на основах фольклора и истории всех мыслимых и немыслимых народностей России, и делали дело на чужом языке, как свое собственное, родное и важнейшее. И это отношение было типично русским. Ибо я годами был свидетелем того, что сам народ русский — крестьянство, всегда и везде относился к "инородцам" неизменно с восторженным интересом и лаской. Человек в пестром халате, да еще с чалмой, да к тому же говорящий на непонятном языке, — ведь это же "заморский гость" из сказки! На него только глядеть, да удивляться!

И мне в моей юности украинские песни, костюмы, говор и обычаи — казались феерией ярмарки в Сорочинцах. И я был счастлив, что смогу набросать эскизы декораций для театра, в котором будут сидеть потомки Тараса Бульбы и Солохи.

Плеяда одесситов

Когда пытаешься вспомнить этот шумный солнечный немного жуликоватый "левантийский" пород, то прежде всего из тьмы ушедшего встает образ теплого моря. Изумрудное море, белые ракушки берегов Фонтанов, Аркадии и Люстдорфа. Замершие на горизонте рыбачьи шаланды или, как их называют там, — "дубки". Чумазая детвора, плещущаяся целыми днями в море или с прибрежных скал удящая "бычков". Пепельная паутина сохнущих сетей подле рыбачьих домишек. Шумный, гремящий порт, заросли мачт, грохот лебедок и цепей на разгружающихся пароходах... "Вира на нос!.. Майна! Майна!.. Трави!.." Темные ущелья Карантинной улицы, где ютятся проститутки, спившиеся грузчики и морячки в полосатых фуфайках. Толкучки, спекулянтские кафе Фанкони и Робина, где продают и покупают несуществующие вагоны сахарина... "Что у вас есть?" — "У меня ничего нет, кроме диабета..." — "И почем вагон этого диабета? Франко — Одесса-товарная..."

Но была еще и другая Одесса... Она начиналась со старинного двухэтажного домика с аркой ворот, мраморной доской на фасаде и акациями на тротуаре. Дом был серый, а доски ворот выкрашены в зеленую краску. И там жил Пушкин...

За памятником "дюку" — Ришелье стоял полукруг старинных домов, за ними мост у Воронцовского дворца, переулки со зданиями в русском ампире — все это было пушкинское, похожее на Петербург. И этот петербургский аромат не выветрило столетие. Была талантли-

вая, смелая и совсем не провинциальная плеяда одесских поэтов и литераторов.

В те годы в Одессе "начинали" поэты Эдуард Багрицкий и Вера Инбер.

Багрицкий еще писал поэтические акварели, вроде:

"Там, где косяк журавлиный курлычет,
Голосами спугнув тишину,
Зябкий март на прогалины кличет
Из-за дальнего леса весну.

И подол свой обрызгавши снегом,
От пасхального звона пьяна,
По тугим и набухшим побегам
Топоча пробегает весна..."

Ныне седовласая маститая и "орденоносная" Вера Инбер в те годы начинала в подвальном кабаре — "Коробочка", где писала тексты для таких песенок, как:

"Нас к вам прислала мама.
Мы к вам пришли из Амстердама"...

К этой плеяде принадлежал и Владимир Катаев и В. Петров и Ильф, авторы будущих "Двенадцати стульев", "Золотого теленка", создатели Остапа Бендера. Остап Бендер не мог никогда быть рожденным, не будь его создатели — одесситами. В Одессе начинал и самый пленительный писатель и драматург послереволюционной России — Юрий Карлович Олеша.

Одной из талантливейших представительниц Одессы художников была тогда Александра Экстер.

Похвалы по адресу моих эскизов декораций, которые я слышал от коллег по создаваемому нами молодому украинскому театру, очевидно, не могли заглушить голоса моей совести, корившего меня как недоучку и дилетанта. Только этим и можно объяснить то, что однажды я собрал в папку все свои "твори" и очутился у дверей квартиры А. Экстер.

Высокая женщина с несколько мужеподобным суровым лицом ввела меня в комнату, где сильно пахло мылом для стирки белья от гуаши, расставленной на столе и подоконнике... И я увидел на стене яркие и мощные

эскизы к "Саломее" О. Уайльда в постановке Александра Таирова в московском Камерном театре. И этого единственного взгляда на мастерские костюмы было достаточно, чтобы я почувствовал полнейшую беспомощность и жалкость всего того, что я принес в папке.

Она почти силой принудила меня показать то, что я притащил. Она медленно рассматривала мою мазню, а я мял потные ладони. За этим суровым лицом и седеющими висками таилась добрая душа, ибо она подбодряюще похвалила мои наброски. И я начал у нее учиться живописи.

Она засадила меня за натюрморт — миска и блюдо. Сезанн был тогда властителем душ художников. Под его влиянием была тогда и станковая живопись Экстер. Для меня Сезанн был — бунтом против натурализма, против перегрузки картины дребеденью деталей и выписанных мелочишек и бирюлек. Надо было искать самое главное — первооснову вещи, первичность ее души, главную черту характера объекта. И я искал перводушу миски и блюда. Но ничего не получалось, кроме бледно-зеленых теней.

Уроков было меньше, чем их было нужно мне. Но у Александры Экстер мне открылось самое главное — существование какого-то пятого измерения в живописи, в котором можно искать выхода из тупика натурализма, какая-то суровая, несколько холодная, трагическая тональность, пусть так же отвлеченная, как отвлеченна и абстрактна бывает музыка, — но в которую можно и необходимо транспонировать твои переживания, порождаемые созерцанием действительности.

Поиски реальности иного, "ирреального" мира, которыми я буду охвачен долгие годы, быть может, истоки свои ведут из маленькой и душной комнаты, пахнущей мылом, от полотна, на котором я искал "идею миски и блюда".

И мне не забыть Александры Экстер, впервые давшей мне прикоснуться к какому-то высокому миру живописи.

Большая, настоящая сцена!..

"Украинский Державный театр имени Т.Г. Шевченко" — так назывался тот театр в Одессе, в котором я впервые получил самостоятельную работу декоратора. Помпезное звание "художник-декоратор" в переводе на украинский язык звучало смиряюще для моего русского уха — "маляр-декоратор". И действительно, за мое короткое пребывание в этом театре я вспоминаю себя чаще в роли скромного маляра. Папки эскизов декораций ко всем мыслимым и немыслимым постановкам, — осуществленными

оказались один "деревенский задник" да какой-то тюремный "пратикабль". Вот и все. Художественный руководитель театра, последний из могикан "малорусского театра" — Онисим Зиновьевич Суслов был высоким и мощным стариком с седой копной волос. Если бы ему приклеить лаком седые запорожские усы, — то он без малейшего грима мог играть Тараса Бульбу. Он был милейшим "дидом", но всякие мои "новации" и "поиски новых возможностей" в сценическом оформлении — были для него намалеванным ребусом. Все это неизменно браковалось. Единственные декорации, признаваемые "дидом", были "блакитный" фон, на котором обязательно должны быть намалеваны четыре вещи: белые хаты под соломой, подле них — цветущие подсолнухи и мальвы, а вдалеке — журавль и "кирныця". Как роскошь театр еще мот позволить себе "лесной задник" — на тот случай, если надо будет ставить "Майска ничь" либо "Утопленица". Для нас, "новаторов и левых", — Онисим Зиновьевич был седой скалой, смиряющей разбег.

Ставили мы постановки в помещении бывшего "Русского театра" на Греческой улице. Помещение и сцена — были "камерными", рассчитанными на "театр-кабаре". Коробочка сцены была тесна. Декорации писались махонькими.

Но однажды случилось то, чего я никогда не забуду. Даже сейчас, четверть века спустя, при воспоминании у меня в теле пробегает холодная и сладостная дрожь...

В Шевченковскую годовщину наш театр должен был дать торжественный спектакль из отрывков и сценок, написанных великим украинским поэтом. Спектакль был намечен в помещении Одесского оперного театра. В самом прекраснейшем театральном помещении в России. Как известно, Одесская опера является несколько уменьшенной копией парижской "Гранд-Опера". С роскошными мраморными лестницами, фойе и одной из самых больших и оборудованнейших сцен в России. Написать в короткий срок специальные декорации для гигантской сцены не было уже времени, да и не нашлось бы и средств. Мне было велено отправиться в оперу и отобрать для генеральной репетиции все, что подойдет из склада тамошних декораций.

Я очень важно вошел в вестибюль оперы, но каждая мраморная ступень, по которой я поднимался, скользкая и ледяная, нагоняла в меня холод робости. Я вошел в зрительный зал, в полумраке надо мной громоздились золоченные ложи бельэтажа, первого, второго и третьего яруса... и где-то в недосягаемой вышине мерцал барьер галерки... Каждый мой

шаг отдавался громким эхом в пустом зале театра... Я нашел там нужного мне администратора театра и инспектора сцены. Это были пожилые и массивные люди, и глядели они на меня, как на досадную муху, залетевшую с жаркой улицы в прохладный храм, где они были жрецами. Я предъявил им два мандата от отдела народного образования и нашего театра. И они посмотрели еще злее на меня. Какой-то мальчишка должен был вторгнуться в святое святых, на сцену, где пели Собинов, Шаляпин, Фигнер и прочие боги. Это было явное и оскорбительное кощунство. Они пошли с моими мандатами в руках звонить в Наробраз, чтобы доказать невозможность отдачи сцены чужому, непосвященному человеку не их касты. Я остался в зале. Ко мне подошел старый, пахнувший восковыми свечами капельдинер и стал внимательно осматривать пол и ворчал довольно внятно: "Пол навощенный... Ежели всякие с улицы, с пыльными ножищами будут шляться... То хоть зови опять полотеров...". Я думаю, это был только предлог напомнить, что между мной и великим оперным искусством не может быть ничего общего. И мандатами тут не поможешь...

Но мандаты оказались сильнее служителей этого величественного храма звука... Инспектор сцены вернулся таким же хмурым и чопорным и бросил: "Ну, итак, что вам угодно от нас?..".

Я объяснил, что нам угодно, и тогда началось незабываемое переживание моей юности...

Гигантский красно-золотой занавес величественно стал подниматься вверх... За ним обнаружилась какая-то бездонная зелено-черная глубина пустой сцены... Мне велено было по мостку, переброшенному через оркестр, подняться в святое святых... И мосток мне казался невероятно узким, и яма оркестра — пропастью, от которой кружится голова и леденеют трясущиеся ноги... Я стоял на такой огромной сцене, что казался себе моллюском, затерянным в зеленой тьме какого-то подводного царства... Неслышно около меня возникла фигура седого машиниста сцены... Быть может, его сердце старого волка сцены растрогал вид тощего юноши, который широко раскрытыми глазами, со страхом и восторгом, пьет бездонный и бескрайний полумрак сцены... Он даже помолчал, дав мне возможность насладиться. И был со мной по-отечески ласков. Он был седым кудесником. Какое бы я желание не высказал, он отрывисто его бросал в высоту неба колосников, и оно в несколько секунд выполнялось... "Мне нужен средневековый город..." И этот город тихо упал с неба и стал перед моими глазами... "Я хотел бы, чтобы город этот и площадь были мрачны, ибо тут сожгут Яна Гуса..." Он тихо бросил пару слов в щель осветитель-

ского люка... И над городом спустились скорбные сумерки.... И какое-то багровое пятно на островерхой крыше дохнуло жутью.... Мне нужна была тюремная камера для инсценировки отрывка из поэмы Шевченко... и перед моими глазами то появлялись, то исчезали — подземелья, страшные темницы Средневековья... казематы... пока я не нашел чего-то похожего на зарешетчатое окно кельи...

Да, эти оголенные подмостки оперы — были огромной площадью, где можно было в массовых сценах занять сотни людей... В этой полумрачной пустыне можно было поставить в средине одного актера трагедии, облить его узким лучом света...

Или разбросать по всей шири почти скульптурно выточенные группы разорванного хора "Орестеи"...

Но вечером идет "Кармен", и весь этот почти степной простор сцены будет погребен под тряпками декораций... Я знал давно этот театр. Я пересмотрел в нем все оперы. И всегда сцена мне казалась обычной и даже маленькой. Весь ее простор сжирали "задники", "кулисы" — и прочее тряпье... Единственный раз в жизни я увидел ее в полной наготе... И она была прекрасна... Это было непередаваемое "пространственное наслаждение", и рождение мысли о том, что будущее театра лежит не в плоскости, а в магии объема... Во взлете вверх и прыжке вглубь...

И поэтому я не могу забыть этой встречи с оголенной сценой Одесской оперы.



Лесь Курбас и "Молодой театр"

Несомненно, что в 1919-1920 гг. на Украине самым интересным явлением в театре был режиссер Лесь Курбас и его театр в Киеве. Так называемый "малорусский театр", с его небольшим репертуаром музыкальных комедий, драм и музыкальных драм давно превратился в набор шаблонов, которые мы, "новые", называли бранной кличкой "Топ мои грычаныки!". "Запорожец за Дунаем", "Наталка Полтавка", "Назар Стодоля", "Сватаня на Гончарынце", еще две-три комедии — и это все, что из года в год в любом городе Украины неизменно шло на "малорусской сиене". Этот "малорусский театр" имел и своих великих мастеров, как Кропивницкий, Суслов и Саксаганский, но рутина оставалась рутиной.

Лесь Курбас был первым человеком. поднявшим мятеж против "Топ мои грычаныки!", и мятежником большого таланта и размаха. Руководимый им в Киеве театр начал борьбу в двух направлениях: первое — в области нового репертуара украинского театра; второе — борьба против убогого натурализма, за новые формы сценической интерпретации. Через много лет Леся Курбаса назовут "украинским Мейерхольдом", а еще позже он, как и Мейерхольд, падет жертвой застенков НКВД.

Лесь Кубас был галичанином, из Западной Украины он принес большой вкус к хорошей литературе, большую эрудицию и подлинную украинскую культуру.

Только в его театре украинцы впервые на родном языке услышали произведения европейских классиков, "Царь Эдип", "Гамлет", "Горе лжецу" Грильпарцера и др.

Я был слишком молод тогда и воспринимал все просто, без политической предвзятости. Мне — русскому юноше — казалось прекрасным, что народ (называемый то "малоруссами", то "хохлами", то "украинцами"), который я очень любил за его сочный и теплый юмор, за его чудесные песни, красивые обряды, вышивки и разукрашенные избы, народ, давший нам Гоголя, народ, живущий на изобильной и сытой земле, — что этот народ услышит на своем родном языке великих классиков.

Я часто слышал среди русских издевки по адресу театра Леся Курбаса. С ужимками и хохотком рассказчиков скабрезных анекдотов русские издевочно передавали монолог Гамлета у Курбаса. печальный датский принц говорил: "Буты — чи не буты? Ось где заковыка?..." Но разве эти же самые русские не издевались точно так же над всем "украинским" языком,

сочиняя пародии и переводя фразу "Мотоцикл подъехал к фотографии" — "Самопер припер до мордописни"?

Вначале я ничего плохого не видел в том, что театр Леся Курбаса играл на украинском литературном языке, импортированном из Галиции, откуда был родом сам Курбас, его выдающиеся сподвижники и, кажется, даже и премьер театра — Гнат Юра. Галиция, Львов были культурным центром украинцев. Лучшая современная литература украинцев зарождалась в Галиции. Галицкая Русь, как я знал из истории, была неотъемлемой частью славянства и Киевской Руси.

Понадобилось много лет, вторая мировая война и темные годы эмиграции, чтобы мне раскрылась зоологическая ненависть галичан к русским.

В одесские годы я был полон самого искреннего доброжелательства к представителям украинского искусства, пришедшим к нам из Львова, попавшего под польский сапог. И когда в Одессе появился один из сотрудников Леся Курбаса — Васильев*, я очень подружился с ним, и мы вместе стали мечтать о том, чтобы построить здесь такой же авангардный украинский театр, как в Киеве.

Я засел за эскизы декораций. Я набросал их целую кипу. Тут была и "Черная пантера" Винниченко, и "Горе лжецу" Грильпарцера, и "Герцогиня Падуанская" Оскара Уайльда и др.

Я помню, что среди театральной и музыкальной молодежи, группировавшейся вокруг "курбасовца" Васильева, было очень много русских, которые, как и я, с радостью и вдохновением хотели строить театр для братского народа. Через десять или двадцать лет такие же русские мастера искусства и литературы вдохновенно строили и театры, и литературные институты, оперы и консерватории в самых экзотических "национальных республиках" Советского Союза, и строили с любовью, как родное дело. И в этом я всегда видел светлое доказательство величия русской души, которой не свойственна ни зазнайская "великодержавность", ни презрение к "нижестоящим народностям", ни понятие "унтер-меншей", ни все те прелести колониальные, которыми давно обесславили себя некоторые другие народы. Я, как и многие мои коллеги по театру, были счастливы и радовались, что на одной земле с нами живут такие прекрасные, многим отличные от нас, русских, народы, как узбеки, туркмены, осетины и грузины. Что родина наша — огромный сад, где взросло множество разных цветов. И русские режиссеры, композиторы и художники отдавались целиком, всей своей душой, выдумкой и энергией, помогали создавать первые

* Ошибка памяти автора: Василько (Ред.).

туркменские оперы, первые консерватории в Узбекистане, писали комедии и трагедии на основах фольклора и истории всех мыслимых и немыслимых народностей России, и делали дело на чужом языке, как свое собственное, родное и важнейшее. И это отношение было типично русским. Ибо я годами был свидетелем того, что сам народ русский — крестьянство, всегда и везде относился к "инородцам" неизменно с восторженным интересом и лаской. Человек в пестром халате, да еще с чалмой, да к тому же говорящий на непонятном языке, — ведь это же "заморский гость" из сказки! На него только глядеть, да удивляться!

И мне в моей юности украинские песни, костюмы, говор и обычаи — казались феерией ярмарки в Сорочинцах. И я был счастлив, что смогу набросать эскизы декораций для театра, в котором будут сидеть потомки Тараса Бульбы и Солохи.

Плеяда одесситов

Когда пытаешься вспомнить этот шумный солнечный немного жуликоватый "левантийский" пород, то прежде всего из тьмы ушедшего встает образ теплого моря. Изумрудное море, белые ракушки берегов Фонтанов, Аркадии и Люстдорфа. Замершие на горизонте рыбачьи шаланды или, как их называют там, — "дубки". Чумазая детвора, плещущаяся целыми днями в море или с прибрежных скал удящая "бычков". Пепельная паутина сохнущих сетей подле рыбачьих домишек. Шумный, гремящий порт, заросли мачт, грохот лебедок и цепей на разгружающихся пароходах... "Вира на нос!.. Майна! Майна!.. Трави!.." Темные ущелья Карантинной улицы, где ютятся проститутки, спившиеся грузчики и морячки в полосатых фуфайках. Толкучки, спекулянтские кафе Фанкони и Робина, где продают и покупают несуществующие вагоны сахарина... "Что у вас есть?" — "У меня ничего нет, кроме диабета..." — "И почем вагон этого диабета? Франко — Одесса-товарная..."

Но была еще и другая Одесса... Она начиналась со старинного двухэтажного домика с аркой ворот, мраморной доской на фасаде и акациями на тротуаре. Дом был серый, а доски ворот выкрашены в зеленую краску. И там жил Пушкин...

За памятником "дюку" — Ришелье стоял полукруг старинных домов, за ними мост у Воронцовского дворца, переулки со зданиями в русском ампире — все это было пушкинское, похожее на Петербург. И этот петербургский аромат не выветрило столетие. Была талантли-

туркменские оперы, первые консерватории в Узбекистане, писали комедии и трагедии на основах фольклора и истории всех мыслимых и немыслимых народностей России, и делали дело на чужом языке, как свое собственное, родное и важнейшее. И это отношение было типично русским. Ибо я годами был свидетелем того, что сам народ русский — крестьянство, всегда и везде относился к "инородцам" неизменно с восторженным интересом и лаской. Человек в пестром халате, да еще с чалмой, да к тому же говорящий на непонятном языке, — ведь это же "заморский гость" из сказки! На него только глядеть, да удивляться!

И мне в моей юности украинские песни, костюмы, говор и обычаи — казались феерией ярмарки в Сорочинцах. И я был счастлив, что смогу набросать эскизы декораций для театра, в котором будут сидеть потомки Тараса Бульбы и Солохи.

Плеяда одесситов

Когда пытаешься вспомнить этот шумный солнечный немного жуликоватый "левантийский" пород, то прежде всего из тьмы ушедшего встает образ теплого моря. Изумрудное море, белые ракушки берегов Фонтанов, Аркадии и Люстдорфа. Замершие на горизонте рыбачьи шаланды или, как их называют там, — "дубки". Чумазая детвора, плещущаяся целыми днями в море или с прибрежных скал удящая "бычков". Пепельная паутина сохнущих сетей подле рыбачьих домишек. Шумный, гремящий порт, заросли мачт, грохот лебедок и цепей на разгружающихся пароходах... "Вира на нос!.. Майна! Майна!.. Трави!.." Темные ущелья Карантинной улицы, где ютятся проститутки, спившиеся грузчики и морячки в полосатых фуфайках. Толкучки, спекулянтские кафе Фанкони и Робина, где продают и покупают несуществующие вагоны сахарина... "Что у вас есть?" — "У меня ничего нет, кроме диабета..." — "И почем вагон этого диабета? Франко — Одесса-товарная..."

Но была еще и другая Одесса... Она начиналась со старинного двухэтажного домика с аркой ворот, мраморной доской на фасаде и акациями на тротуаре. Дом был серый, а доски ворот выкрашены в зеленую краску. И там жил Пушкин...

За памятником "дюку" — Ришелье стоял полукруг старинных домов, за ними мост у Воронцовского дворца, переулки со зданиями в русском ампире — все это было пушкинское, похожее на Петербург. И этот петербургский аромат не выветрило столетие. Была талантли-

вая, смелая и совсем не провинциальная плеяда одесских поэтов и литераторов.

В те годы в Одессе "начинали" поэты Эдуард Багрицкий и Вера Инбер.

Багрицкий еще писал поэтические акварели, вроде:

"Там, где косяк журавлиный курлычет,
Голосами спугнув тишину,
Зябкий март на прогалины кличет
Из-за дальнего леса весну.

И подол свой обрызгавши снегом,
От пасхального звона пьяна,
По тугим и набухшим побегам
Топоча пробегает весна..."

Ныне седовласая маститая и "орденоносная" Вера Инбер в те годы начинала в подвальном кабаре — "Коробочка", где писала тексты для таких песенок, как:

"Нас к вам прислала мама.
Мы к вам пришли из Амстердама"...

К этой плеяде принадлежал и Владимир Катаев и В. Петров и Ильф, авторы будущих "Двенадцати стульев", "Золотого теленка", создатели Остапа Бендера. Остап Бендер не мог никогда быть рожденным, не будь его создатели — одесситами. В Одессе начинал и самый пленительный писатель и драматург послереволюционной России — Юрий Карлович Олеша.

Одной из талантливейших представительниц Одессы художников была тогда Александра Экстер.

Похвалы по адресу моих эскизов декораций, которые я слышал от коллег по создаваемому нами молодому украинскому театру, очевидно, не могли заглушить голоса моей совести, корившего меня как недоучку и дилетанта. Только этим и можно объяснить то, что однажды я собрал в папку все свои "твори" и очутился у дверей квартиры А. Экстер.

Высокая женщина с несколько мужеподобным суровым лицом ввела меня в комнату, где сильно пахло мылом для стирки белья от гуаши, расставленной на столе и подоконнике... И я увидел на стене яркие и мощные

эскизы к "Саломее" О. Уайльда в постановке Александра Таирова в московском Камерном театре. И этого единственного взгляда на мастерские костюмы было достаточно, чтобы я почувствовал полнейшую беспомощность и жалкость всего того, что я принес в папке.

Она почти силой принудила меня показать то, что я притащил. Она медленно рассматривала мою мазню, а я мял потные ладони. За этим суровым лицом и седеющими висками таилась добрая душа, ибо она подбодряюще похвалила мои наброски. И я начал у нее учиться живописи.

Она засадила меня за натюрморт — миска и блюдо. Сезанн был тогда властителем душ художников. Под его влиянием была тогда и станковая живопись Экстер. Для меня Сезанн был — бунтом против натурализма, против перегрузки картины дребеденью деталей и выписанных мелочишек и бирюлек. Надо было искать самое главное — первооснову вещи, первичность ее души, главную черту характера объекта. И я искал перводушу миски и блюда. Но ничего не получалось, кроме бледно-зеленых теней.

Уроков было меньше, чем их было нужно мне. Но у Александры Экстер мне открылось самое главное — существование какого-то пятого измерения в живописи, в котором можно искать выхода из тупика натурализма, какая-то суровая, несколько холодная, трагическая тональность, пусть так же отвлеченная, как отвлеченна и абстрактна бывает музыка, — но в которую можно и необходимо транспонировать твои переживания, порождаемые созерцанием действительности.

Поиски реальности иного, "ирреального" мира, которыми я буду охвачен долгие годы, быть может, истоки свои ведут из маленькой и душной комнаты, пахнущей мылом, от полотна, на котором я искал "идею миски и блюда".

И мне не забыть Александры Экстер, впервые давшей мне прикоснуться к какому-то высокому миру живописи.

Большая, настоящая сцена!..

"Украинский Державный театр имени Т.Г. Шевченко" — так назывался тот театр в Одессе, в котором я впервые получил самостоятельную работу декоратора. Помпезное звание "художник-декоратор" в переводе на украинский язык звучало смиряюще для моего русского уха — "маляр-декоратор". И действительно, за мое короткое пребывание в этом театре я вспоминаю себя чаще в роли скромного маляра. Папки эскизов декораций ко всем мыслимым и немыслимым постановкам, — осуществленными

эскизы к "Саломее" О. Уайльда в постановке Александра Таирова в московском Камерном театре. И этого единственного взгляда на мастерские костюмы было достаточно, чтобы я почувствовал полнейшую беспомощность и жалкость всего того, что я принес в папке.

Она почти силой принудила меня показать то, что я притащил. Она медленно рассматривала мою мазню, а я мял потные ладони. За этим суровым лицом и седеющими висками таилась добрая душа, ибо она подбодряюще похвалила мои наброски. И я начал у нее учиться живописи.

Она засадила меня за натюрморт — миска и блюдо. Сезанн был тогда властителем душ художников. Под его влиянием была тогда и станковая живопись Экстер. Для меня Сезанн был — бунтом против натурализма, против перегрузки картины дребеденью деталей и выписанных мелочишек и бирюлек. Надо было искать самое главное — первооснову вещи, первичность ее души, главную черту характера объекта. И я искал перводушу миски и блюда. Но ничего не получалось, кроме бледно-зеленых теней.

Уроков было меньше, чем их было нужно мне. Но у Александры Экстер мне открылось самое главное — существование какого-то пятого измерения в живописи, в котором можно искать выхода из тупика натурализма, какая-то суровая, несколько холодная, трагическая тональность, пусть так же отвлеченная, как отвлеченна и абстрактна бывает музыка, — но в которую можно и необходимо транспонировать твои переживания, порождаемые созерцанием действительности.

Поиски реальности иного, "ирреального" мира, которыми я буду охвачен долгие годы, быть может, истоки свои ведут из маленькой и душной комнаты, пахнущей мылом, от полотна, на котором я искал "идею миски и блюда".

И мне не забыть Александры Экстер, впервые давшей мне прикоснуться к какому-то высокому миру живописи.

Большая, настоящая сцена!..

"Украинский Державный театр имени Т.Г. Шевченко" — так назывался тот театр в Одессе, в котором я впервые получил самостоятельную работу декоратора. Помпезное звание "художник-декоратор" в переводе на украинский язык звучало смиряюще для моего русского уха — "маляр-декоратор". И действительно, за мое короткое пребывание в этом театре я вспоминаю себя чаще в роли скромного маляра. Папки эскизов декораций ко всем мыслимым и немыслимым постановкам, — осуществленными

оказались один "деревенский задник" да какой-то тюремный "пратикабль". Вот и все. Художественный руководитель театра, последний из могикан "малорусского театра" — Онисим Зиновьевич Суслов был высоким и мощным стариком с седой копной волос. Если бы ему приклеить лаком седые запорожские усы, — то он без малейшего грима мог играть Тараса Бульбу. Он был милейшим "дидом", но всякие мои "новации" и "поиски новых возможностей" в сценическом оформлении — были для него намалеванным ребусом. Все это неизменно браковалось. Единственные декорации, признаваемые "дидом", были "блакитный" фон, на котором обязательно должны быть намалеваны четыре вещи: белые хаты под соломой, подле них — цветущие подсолнухи и мальвы, а вдалеке — журавль и "кирныця". Как роскошь театр еще мот позволить себе "лесной задник" — на тот случай, если надо будет ставить "Майска ничь" либо "Утопленица". Для нас, "новаторов и левых", — Онисим Зиновьевич был седой скалой, смиряющей разбег.

Ставили мы постановки в помещении бывшего "Русского театра" на Греческой улице. Помещение и сцена — были "камерными", рассчитанными на "театр-кабаре". Коробочка сцены была тесна. Декорации писались махонькими.

Но однажды случилось то, чего я никогда не забуду. Даже сейчас, четверть века спустя, при воспоминании у меня в теле пробегает холодная и сладостная дрожь...

В Шевченковскую годовщину наш театр должен был дать торжественный спектакль из отрывков и сценок, написанных великим украинским поэтом. Спектакль был намечен в помещении Одесского оперного театра. В самом прекраснейшем театральном помещении в России. Как известно, Одесская опера является несколько уменьшенной копией парижской "Гранд-Опера". С роскошными мраморными лестницами, фойе и одной из самых больших и оборудованнейших сцен в России. Написать в короткий срок специальные декорации для гигантской сцены не было уже времени, да и не нашлось бы и средств. Мне было велено отправиться в оперу и отобрать для генеральной репетиции все, что подойдет из склада тамошних декораций.

Я очень важно вошел в вестибюль оперы, но каждая мраморная ступень, по которой я поднимался, скользкая и ледяная, нагоняла в меня холод робости. Я вошел в зрительный зал, в полумраке надо мной громоздились золоченные ложи бельэтажа, первого, второго и третьего яруса... и где-то в недосягаемой вышине мерцал барьер галерки... Каждый мой

шаг отдавался громким эхом в пустом зале театра... Я нашел там нужного мне администратора театра и инспектора сцены. Это были пожилые и массивные люди, и глядели они на меня, как на досадную муху, залетевшую с жаркой улицы в прохладный храм, где они были жрецами. Я предъявил им два мандата от отдела народного образования и нашего театра. И они посмотрели еще злее на меня. Какой-то мальчишка должен был вторгнуться в святое святых, на сцену, где пели Собинов, Шаляпин, Фигнер и прочие боги. Это было явное и оскорбительное кощунство. Они пошли с моими мандатами в руках звонить в Наробраз, чтобы доказать невозможность отдачи сцены чужому, непосвященному человеку не их касты. Я остался в зале. Ко мне подошел старый, пахнувший восковыми свечами капельдинер и стал внимательно осматривать пол и ворчал довольно внятно: "Пол навощенный... Ежели всякие с улицы, с пыльными ножищами будут шляться... То хоть зови опять полотеров...". Я думаю, это был только предлог напомнить, что между мной и великим оперным искусством не может быть ничего общего. И мандатами тут не поможешь...

Но мандаты оказались сильнее служителей этого величественного храма звука... Инспектор сцены вернулся таким же хмурым и чопорным и бросил: "Ну, итак, что вам угодно от нас?..".

Я объяснил, что нам угодно, и тогда началось незабываемое переживание моей юности...

Гигантский красно-золотой занавес величественно стал подниматься вверх... За ним обнаружилась какая-то бездонная зелено-черная глубина пустой сцены... Мне велено было по мостку, переброшенному через оркестр, подняться в святое святых... И мосток мне казался невероятно узким, и яма оркестра — пропастью, от которой кружится голова и леденеют трясущиеся ноги... Я стоял на такой огромной сцене, что казался себе моллюском, затерянным в зеленой тьме какого-то подводного царства... Неслышно около меня возникла фигура седого машиниста сцены... Быть может, его сердце старого волка сцены растрогал вид тощего юноши, который широко раскрытыми глазами, со страхом и восторгом, пьет бездонный и бескрайний полумрак сцены... Он даже помолчал, дав мне возможность насладиться. И был со мной по-отечески ласков. Он был седым кудесником. Какое бы я желание не высказал, он отрывисто его бросал в высоту неба колосников, и оно в несколько секунд выполнялось... "Мне нужен средневековый город..." И этот город тихо упал с неба и стал перед моими глазами... "Я хотел бы, чтобы город этот и площадь были мрачны, ибо тут сожгут Яна Гуса..." Он тихо бросил пару слов в щель осветитель-

ского люка... И над городом спустились скорбные сумерки.... И какое-то багровое пятно на островерхой крыше дохнуло жутью.... Мне нужна была тюремная камера для инсценировки отрывка из поэмы Шевченко... и перед моими глазами то появлялись, то исчезали — подземелья, страшные темницы Средневековья... казематы... пока я не нашел чего-то похожего на зарешетчатое окно кельи...

Да, эти оголенные подмостки оперы — были огромной площадью, где можно было в массовых сценах занять сотни людей... В этой полумрачной пустыне можно было поставить в средине одного актера трагедии, облить его узким лучом света...

Или разбросать по всей шири почти скульптурно выточенные группы разорванного хора "Орестеи"...

Но вечером идет "Кармен", и весь этот почти степной простор сцены будет погребен под тряпками декораций... Я знал давно этот театр. Я пересмотрел в нем все оперы. И всегда сцена мне казалась обычной и даже маленькой. Весь ее простор сжирали "задники", "кулисы" — и прочее тряпье... Единственный раз в жизни я увидел ее в полной наготе... И она была прекрасна... Это было непередаваемое "пространственное наслаждение", и рождение мысли о том, что будущее театра лежит не в плоскости, а в магии объема... Во взлете вверх и прыжке вглубь...

И поэтому я не могу забыть этой встречи с оголенной сценой Одесской оперы.



Поэты в театре и о театре

"Весь мир — театр, а люди в нем актеры". По этим словам, сказанным почти за двести лет до ее создания, живет Одесса. Трагедии и комедии разыгрываются ежесекундно на Дерибасовской и Молдаванке, в трамвае и на Привозе. Любой разговор одесской мамы с ребенком — это сценка если и не из Шекспира, то уж точно из Бомарше. Что поделать, уважаем мы классику, даже если и не читали. Но звуки музыки и слова пьес в нас заложены на генном уровне.

В начале позапрошлого века одесские биндюжники во время работы распевали итальянские арии и забивали до отказа галерку первого театра.

Чуть позже звучное бельканто потеснила чеканная проза.

На одесском зрителе антрепренеры проверяли молодые таланты и постановки. Если актера или пьесу принимали в Одессе, то за гастроли в Милане, Петербурге, Париже или Москве можно было уже не беспокоиться. Ибо знали у нас, что "в исступлении благородной страсти больше справедливости и надежды, чем в безрадостных правилах мира" Автор этих слов, И. Бабель, написал удивительный рассказ об одесском театре и его зрителях "Ди Грассо".

Но идет время, начинается первая мировая, и далеко не все радует сердца и уши. Юный Анатолий Фиолетов после посещения оперы пишет рецензию. Но так как он поэт, то и рецензия его в стихах. И публикует ее в январе 1916 журнал "Южный музыкальный вестник". Кто из современных исследователей мог догадаться искать в этом достаточно специализированном журнале стихи Фиолетова? Так что на целых сто лет остались они неизвестными. И если бы не нашла их Ольга Барковская, не узнали бы мы о том, как "коверкали Онегина актеры", не вернулось бы еще одно стихотворение рано погибшего поэта.

Заканчивается мировая, за ней и гражданская. Начинается мирная жизнь. Народ хочет зрелищ, а поэты — хлеба. В такой ситуации и возникает "Крот". Еще лет тридцать назад ходили по Одессе легенды о театре, в котором занавес поднимала молоденькая Рина Зеленая, на скрипке играл юный Давид Ойстрах, а песенки собственного сочинения пела очаровательная Вера Инбер. О названии говорили разное, большинство театралов сходилось на том, что помещался театр в подвале. А как на самом деле? В фондах Одесского литературного хранятся воспоминания журналиста газеты "Моряк" Якова Кравцова, книга воспоминаний Рины Зеленой и, главное, рукопись той самой пьесы Веры Инбер, которая шла на сцене театра. Ставил ее Виктор Типот.

Теперь можно прочитать пьесу, умилиться старому тексту, посмеяться над Адамом или Змеем, узнать больше о названии и репертуаре. А вечером сходить в театр.

Алена ЯВОРСКАЯ

Анатолий ФИОЛЕТОВ

Евгений Онегин

За тягучею и сладкой увертюрой
Я глядел на подозрительных старушек
С сохранившейся, до странности, фигурой,
С модной обувью совсем не старых ножек.

Ленский ревностно хранил "en face" печальный,
А Онегин явно бил на благородство,
Но в течение семи картин, фатально
Все ж не выказал над миром превосходства.

Скрипка плакала в отчаяньи прелестном
Пред дуэлью, даже искренней поэта,
Но тончайший срок разрушил неуместно
Слишком розовый, безвкусный блеск рассвета.

В третьем действии Онегин в томной позе
Афишировал на бис любовь к Татьяне,
Но не верилось, что может он серьезно
Баритоном петь о страсти и страданье...

Так коверкали Онегина актеры.
И за Пушкина мне стало так обидно,
Захотелось закричать с блестящим взором:
"Молодые люди, стыдно, очень стыдно —

Изуродован непонятый и жалкий
Академик А.С. Пушкин неповинно...
Ведь известно, что Татьяна не русалка,
Ну а Ольга уж отнюдь не балерина!.."

Южный музыкальный вестник № 1-2, январь 1916.

Ад в раю

Действующие лица:
Адам, Ева, Лилит, Змея, Ангел.

Сцена I

Лилит (*варит питье*)**:**
Уснули звезды, ветры спят,
И небо, и земля;
Ручьи и птицы не звенят,
Не сплю лишь я.
Темна, как ночь, как мир стара,
Как пламя веселюсь,
Я знаю все; плоды добра
И корни зла.
И вот сейчас, не в силах спать,
Как спят Адам и Змей,
Варю я зелье, чтобы стать
Еще мудрей.

(*Адам и Змей входят.*)

Змей:
Светает. Ночь прошла, как миг.
Уснул я с вечера — прекрасно,
Хотя за ужином напрасно
Поел чрезмерно много фиг.

Адам:
Я принял бром вчера, и что ж?
Не сна добился, лишь дремоты.
Поверь ты мне, не от работы,
А от безделья устаешь.

Змей:
К таким вещам не привыкай,
Они не средство от недуга.

Адам:
А вот Лилит, моя супруга,
Варит нам кофе или чай.

Лилит:
О, нет, не чай варю я ныне,
Ты ошибаешься, Адам.
Питье из лука и полыни
Себе готовлю, а не вам.

Адам:
Опять какой-то там напиток
И ядовитые блины.
Взяла бы лучше черных ниток
Да починила мне штаны.
Хотел жену — а взял гадалку,
Попал к тебе, колдунья, в плен.

Змей:
Забыл я где-то зажигалку
(*Уходит.*) Не выношу семейных сцен.

Лилит:
Адам... от гнева стало жарко.
Ты выпил, болен, что с тобой?
Раз навсегда: я не кухарка,
Прошу запомнить, милый мой.

Адам:
Лилит, потише... ведь неловко.

Лилит:
Тебе не совестно, медведь,
Я не кокетка, не мотовка
И не мошенница, заметь.

Адам:
Ты не кокетка? Очень грустно,
Прошу тебя, чем хочешь будь,

Но только вовремя и вкусно
Подать мне завтрак не забудь.

Лилит:
Ты, трутень, спящий без помехи,
Чем занят ты в теченье дня?
По вечерам грызешь орехи,
А по утрам грызешь меня.

Адам:
Хочу я кофе или чаю.

Лилит:
При чем же я здесь, милый друг?
Я, наконец, не понимаю,
Ведь есть же ангел для услуг.

Адам:
Так что же с ним? Какая чара,
Зачем же нынче, как всегда,
Он не поставил самовара
И не принес его сюда?
Молчишь? Ты держишь это в тайне?
(*Выливает питье.*)

Лилит:
Ну согласись, что ты свинья.

Адам:
Где этот ангел, отвечай мне,
Ведь ты хозяйка, а не я.

Лилит:
Я не хозяйка.

Адам:
Это верно.
С гиеной, что вон там лежит

Я бы счастливей был, наверно,
Чем с этой ведьмою Лилит.

Лилит:
Теперь довольно. Этой сценой
Вполне я насладилась. Вот.
Я ухожу. Живи с гиеной.
(*Ангелу.*) Идите. Барин вас зовет.

Адам:
Ну наконец-то, ждешь вас вечно.

Ангел:
Ведь все на мне, как на рабе.

Адам:
В кустах амурились, конечно,
Или играли на трубе.

Ангел:
Готовил я бульон из саги
И слушал утренний концерт.

Адам:
Достанешь мне клочок бумаги,
Перо, чернила и конверт.

Ангел:
Один момент. (*Уходит.*)

Адам:
Такую даму
Я пожелаю лишь врагу.
Пошлю письмо; нет, телеграмму,
Что жить с Лилит я не могу.

Ангел:
Принес.

Змей (*входя*)**:**
Да что с тобой, дружище?

Адам:
Фу, жарко стало. Ну и день!

Змей:
Мой милый, у тебя мигрень.

Адам:
Тут будет кое-что похлеще.

Змей:
Да ты взволнован. Что с тобой?
(*Ангелу*.) Достаньте хоть воды немного.

Адам:
Пишу я заявленье Богу,
Что недоволен я судьбой.
Я развожусь. Пусть Божья кара
Меня доймет, мне все равно.

Змей:
Адам, Лилит тебе не пара,
Я это говорил давно.

Лилит (*считает вещи*)**:**
Кастрюля, плэд, два чемодана,
Пальто, гитара, связка нот.

Змей:
Сударыня, куда так рано?

Лилит:
Ну все.

Ангел:
Машина у ворот.

Лилит:
Мое искусство в том порукой.
Теперь вам будет рай не в рай.
Прощай, Адам, прощай, гадюка.
(*Ангелу*.) Прощайте. Это вам на чай.

Адам (*дает телеграмму Змею*)**:**
Прочти сначала.

Змей (*читает*)**:**
Богу, лично.
Сим заявляю: все покинь,
И мне создай жену вторично.
Адам на веки твой. Аминь!

Адам:
Как ты находишь?

Змей:
Очень мило.
Я твоему решенью рад.

Адам (*Ангелу*)**:**
Теперь летите что есть силы
И возвращайтеся назад.

(*Ангел уходит. Адам и Змей смотрят вверх.*)

Ангел:
Велели передать словесно.
Не беспокойтесь, мол, Адам,
Что им, уж дескать, все известно,
Велели спать ложиться вам.

Адам:
Куда там спать! Нелепо даже.

Змей:
А где ж кастрюля? Есть пора.

Ангел:
И не тревожится пропажей.

Адам:
Чего? Кастрюли?

Ангел:
Нет-с, ребра.

Сцена II

(*Адам лежит. Ева встает.*)

Ева:
Allo! Адам.

Адам:
Привет мой, Ева!
Как вы попали к нам сюда?
Пришли вы справа или слева,
Или упали, как звезда?
Откуда вы? Какого рода?

Ева:
Я — женского (*оглядывается*). Здесь просто рай,
Какая дивная погода!
Какой прекрасный урожай!

Адам:
Я спал. Я ничего не помню,
Вдруг ваши кудри, ясный взгляд.

Ева:
Какие фрукты! Повезло мне,
Я обрываю виноград.

Адам:
Светла, как солнечная сфера,
Ей лет четырнадцать на вид,
Какие милые манеры,
Что за сравнение с Лилит.

Ева (*оглядывается*)**:**
Овечка обнимает волка,
Нет, не овечка, а баран.
Адам, а где у вас иголка?
У вас разорван левый штан.

Адам:
Малютка... прелесть, слов не стало.

Ева (*Ангелу*)**:**
Голубчик, есть у вас игла?
Скорей.

Ангел (*в сторону*)**:**
Метет всегда сначала
Прекрасно новая метла.

Адам (*с восторгом*)**:**
Сама зашила! Без нотаций!
Ой, больно! От спины до плеч!

Ева:
Конечно. После операций
Нельзя ходить, а надо лечь.

Адам:
Заботлива, нежна, как фея.
Ребра не жалко мне, о нет.
Я для нее не пожалею
Отдать хоть весь спинной хребет.

Ева (*ведет Адама*)**:**
Ходите тише. Вы забыли...
Сейчас я принесу вам плед.
Вы гуся с яблоками или
Бифштекс хотите на обед?

Адам:
Нет, Ева, я вегетарьянец.

Ева:
Ну, бабку... Да? Из макарон.

Адам:
Что за глаза! Какой румянец!
Я окончательно влюблен.

Ева:
Иду на кухню. Жаль, что гуся
Вы не хотите убивать.

Адам:
Да, я забыл сказать вам, дуся,
Что яблок здесь нельзя срывать.

Ева:
Ну и не надо, милый. (*Ангелу.*) Дай-ка,
На рынок я пойду сама.

Адам:
Какая чудная хозяйка,
Мой Бог, благодарю весьма.

Ангел:
Мне это вовсе не по нраву.

Змей (*с букетом цветов*)**:**
Как чувствуешь себя, Адам?
Вид у тебя прекрасный, право,
А как ребро? И где madame?

Адам:
Представь, сама пошла на рынок.

Змей:
Не может быть.

Адам:
Пошла, и что ж?
Ни шляп, ни тряпок, ни косынок,
Кокетства, милый, ни на грош.

Змей:
Ну, поздравляю.

Ангел:
Я все знаю-с.
На сколько душ накрыть на стол?

(*Змей показывает три пальца.*)

Адам:
Ежеминутно улыбаюсь.

Змей:
Ну улыбайся... Я пошел (*встает*).
А не сыграть ли до обеда
Нам в экарте, хороший мой?

Адам:
Пойдем. Уговорим соседа.

Змей:
И кстати выпьем по одной.

(*Уходят.*)

Ева:
Адама нет.

Ангел:
Ушли со Змеем.

Ева:
Ну пусть. А где ж мои ключи?
Всегда теряю. Ну, скорее
Мне разведи огонь в печи!

(*Ангел уходит.*)

Ева (*разбирая покупки*)**:**
Грибы, петрушка, лук, капуста,
Гранаты, сливы, виноград,
Без блюд мясных в желудке пусто,
Хоть три обеда ешь подряд.
Небесной манны не забыла
Для каши мужу моему.
Вот груши, яблок не купила.

Змей:
Спросить осмелюсь, почему?

Ева:
Кто там?

Змей (*берет ее за руку*)**:**
Рука белее снега,
Но я представлюсь вам скорей:
Я мужа вашего коллега
И друг. Моя фамилья Змей.

Ева:
А! Очень рада я соседу.
Но я спешу, обед не ждет.

Змей:
А почему бы вам к обеду
Не сделать яблочный компот?

Ева:
Представьте, я забыла тоже.
Но даже сам Адам, и тот
Сказал, что как нельзя быть строже
Здесь запретили этот плод.

Змей:
Адам лишь пошутил отлично,
Вам шутки понимать пора. (*Вынимает яблоко.*)
Железо в коже. Ведь их обычно
Рекомендуют доктора.
Они у нас целебны прямо,
Как рыбий жир или кумыс.
Так приготовьте ж для Адама
К обеду яблочный сюрприз.

Ева:
Простите, я спешу серьезно.

Змей:
Но ваш обед ведь не горит.

Ева:
Нет, именно горит. Уж поздно. (*Хочет уйти.*)

Змей:
Была здесь некая Лилит.

Ева (*останавливается*)**:**
Лилит? О ней я не слыхала.

Змей:
Суп закипел.

Ева:
Иду сейчас. И что ж?

Змей:
Так вот, она съедала
По паре яблок каждый час.

Ева:
И как?

Змей:
Поздоровела вскоре.
Так не полнела ни одна
И от швейцарских санаторий,
Как пополнела здесь она.

Ева:
Поправиться всегда приятно,
Но муж сказал, что оный плод...

Змей:
Предполагал он, вероятно,
Что будет все наоборот.

Ева:
И что ж? Она поздоровела?

Змей:
Кто?

Ева:
Эта самая Лилит?

Змей:
Цветет, как лилия. А тело!
О нем все небо говорит.

Ева:
Не знаю... У меня веснушки...

Змей:
Они исчезнут от плодов.

(*Ева берет яблоко.*)

Такие маленькие ушки
И столько было надо слов.

Ева:
Вы не расскажете про это?

Змей:
От всей вселенной утаю.

(*Ева ест яблоко. Входит Адам.*)

Ева:
Адам, вам надобно побриться.

Адам (*трогает лицо*)**:**
Она права.
(*Змею.*) Где твой жилет? (*Уходит.*)

Ева:
Я не напудрена... Ужасно.
И нос, наверное, блестит.

Змей:
Нос не блестит, и все прекрасно.
Вы даже лучше, чем Лилит.

Ева:
Вы щутите.

Змей:
Да как я смею
Шутить над вами, вас любя.
Поверьте опытному змею
И поглядите на себя (*дает зеркало*).

Ева:
Так это я? Здесь нет Адама?
А я, вы знаете, мила.
Конечно, может быть, та дама
Еще красивее была.

Змей:
Адам ваш бреется под пальмой,
Он будет бриться целый час.
Зачем скрывать какой-то тальмой
Такие плечи, как у вас? (*Обнимает.*)

Ева:
Такие беленькие руки —
И записались в повара.
Я умираю здесь от скуки
С небритым мужем без ребра.

(*Змей целует ее плечо.*)

Вы сумасшедший.

Змей:
Нынче ночью
Я вас свезу на лунный шар,
И вы увидите воочью
Большой американский бар.
Вина мы выпьем в Луна-парке.

Ангел:
Пюре горит.

Змей:
Залей водой.

Ева (*Ангелу*)**:**
Я не пошла еще в кухарки,
Прошу запомнить, милый мой.
(*Змею.*) Я разоденусь, как комета.

Змей:
С хвостом поклонников. И вот

Ева:
Меня звездою полусвета
Провозгласит небесный свод.

Змей:
Прекрасно. Браво. Одобряю.
Да вам не место здесь, в раю.

Ева:
О да, еще не то я знаю,
Я кое-что сейчас спою.
(*Поет.*)
Мне эта жизнь не по плечу,
Куда хочу, туда лечу,
И буду откровенна — раю
Я Луна-парк предпочитаю.
Меха, автомобили, ах!..
И солитеры на руках.
Такая жизнь мне по плечу,
Куда хочу — туда лечу.
Сегодня файф, а завтра бал,
Всегда наполнен мой бокал.
Я буду откровенна, раю
Я Луна-парк предпочитаю.

Адам:
Я выбрит, точно англичанин.
(*Замечает Еву.*)
Но вид ваш... не найду я слов...
И подозрителен, и странен,
И суп, я вижу, не готов.

Ева:
Ах, да... Обед, припоминаю,
Но я ж при чем тут, милый друг,

Я наконец не понимаю —
Ведь есть же ангел для услуг?

Адам:
С утра не ел, не выпил чаю.

Ангел (*с кастрюлей*)**:**
Пюре сгорело.

Ева:
Унеси.

Адам:
Я есть хочу — я умираю.

Ева:
Так съешьте фигу.

Адам (*глядя вверх*)**:**
Ну, мерси.

Рина ЗЕЛЕНАЯ

Разрозненные страницы

Театр "Крот"

Одна тетка сказала мне, что здесь, в Одессе, существует группа людей, увлеченных театром, — любителей. Собственно говоря, это была не тетка, а певица. Она жила рядом с нами, играла на рояле и пела, довольно громко. Нас приютила ее родственница, и мы жили втроем: я, мама и сестра — в почти пустой комнате с голыми окнами. Но был стол, и на чем-то мы спали. В городе не было воды, возили воду из порта в бочках и продавали. Стояла необычная для юга холодная весна, как на севере.

Давно я стала главой семьи, хотя в этом чужом непонятном городе работы у меня не было. Здесь был голод. Помочь нам не мог никто.

Тогда, в поезде, когда мы все-таки доехали до Одессы, маме предложи-

Я наконец не понимаю —
Ведь есть же ангел для услуг?

Адам:
С утра не ел, не выпил чаю.

Ангел (*с кастрюлей***):**
Пюре сгорело.

Ева:
Унеси.

Адам:
Я есть хочу — я умираю.

Ева:
Так съешьте фигу.

Адам (*глядя вверх***):**
Ну, мерси.

Рина ЗЕЛЕНАЯ

Разрозненные страницы

Театр "Крот"

Одна тетка сказала мне, что здесь, в Одессе, существует группа людей, увлеченных театром, — любителей. Собственно говоря, это была не тетка, а певица. Она жила рядом с нами, играла на рояле и пела, довольно громко. Нас приютила ее родственница, и мы жили втроем: я, мама и сестра — в почти пустой комнате с голыми окнами. Но был стол, и на чем-то мы спали. В городе не было воды, возили воду из порта в бочках и продавали. Стояла необычная для юга холодная весна, как на севере.

Давно я стала главой семьи, хотя в этом чужом непонятном городе работы у меня не было. Здесь был голод. Помочь нам не мог никто.

Тогда, в поезде, когда мы все-таки доехали до Одессы, маме предложи-

ли приютить нас на время ехавшие вместе с нами чужие люди. Они узнали от мамы, что в Одессе нас никто не встретит. Со мной не советовались: меня вынесли из вагона в тифу, без сознания. Пока я болела, эти добрые люди помогли найти адрес отца.

Оказалось, отец был уже не один. Он по дороге тоже заболел тифом в Киеве, и его спасла какая-то женщина, видно, одинокая, потому что, когда он смог двигаться дальше к месту своего назначения, она, бросив все, поехала за ним. Им дали в Одессе комнату. Отец уже приступил к работе и восстанавливал вещевые склады для армии: перед уходом белые разорили и разрушили все, что не могли увезти с собой. Когда отец узнал, что мы приехали к нему, он ужаснулся: ведь совсем скоро его должны командировать дальше и дальше. Насчет Елены Степановны отец не беспокоился: ведь он ее предупредил, что у него семья.

Но мама решила все быстро и по-своему. Она сказала мне:

— Ну и прекрасно. Он уедет с Еленой Степановной, а я останусь с вами здесь.

Комнату мы к этому времени нашли. И вот мы оказались без отца и неизвестно зачем в этом городе. Ни денег, ни еды. Надо было служить, чтобы получать паек. Но как и где служить, я совсем не знала. И искать работу в такой холодище просто невозможно: плюс два в Одессе с пронизывающим ледяным ветром были холоднее, чем минус двадцать в Москве. Неистовый ветер сбивал с ног, особенно слабых и голодных. В нашей комнате, как во всем городе, отопление не работает и укрываться нечем. Вот мы ложимся спать. Я лезу в ледяную постель, покрываюсь простыней, кладу сверху юбку, кофточку, шарфик и поверх всего галстук, чтобы насмешить сестру и маму: они уже лежат, и им холодно. Тогда я вдруг вскакиваю голая, хватаю испанский веер (его мама не забыла взять из Москвы) и начинаю бешеную пляску, прыгая, как кошка, и обмахиваясь веером. Они хохочут, как в цирке. После этой гимнастики мне действительно становится тепло, я кладу на себя сверху еще газету и засыпаю.

Однако я попросила свою певицу точнее узнать, нельзя ли мне повидать кого-нибудь из этой группы любителей. И она помогла мне встретиться с ними.

Я тогда не представляла, каким будет это знакомство...

А весна ворвалась в город, как бешеная. Все преобразилось. На улицах расцвели каштаны. Цветы на них, оказывается, как огромные белые свечи. Солнце сияет.

Потом выяснилось, что тут есть Черное море. И есть знаменитый бульвар, и лестница, которую сегодня знает весь мир, она в картине "Бро-

неносец "Потемкин". А я о ней не знала и нашла совершенно нечаянно, возле Дюка Ришелье. Ведь тогда никто не водил меня по городу — у меня не было ни одного знакомого человека.

И все-таки я попала к тем людям, с которыми хотела встретиться. Я пришла на красивую улицу, в красивый дом. в запущенную роскошную квартиру, которая. видно, не убиралась с семнадцатого года. Красивые, настоящие вещи, мягкая плюшевая мебель, картины были для меня как декорация в театре. До сих пор я никогда не видела таких квартир. Огромные вазы особенных форм на полу, столы и столики неизвестного мне назначения — это были предметы роскоши. Мне не приходилось раньше интересоваться ими, потому что я ничего не знала об их существовании. И люди здесь были другие совсем: молодые, они были образованными, умными в разной степени, воспитанными и демократичными. Их, совсем разных, объединяла любовь к театру, к сцене. Уже давно, многие годы, у себя в домах они устраивали спектакли. Сами писали пьесы или переводили в стихах и прозе, делали костюмы, пели, танцевали для своих друзей и знакомых. Теперь они хотели показывать эти спектакли зрителям, всем желающим.

Конечно, это были первые новые люди, с которыми я встретилась в своей короткой жизни. Они думали иначе, видели иначе, чем я и все, кто меня окружал до сих пор. Со многими из них потом дружба, творческая и личная, длилась долгие годы или всю жизнь.

Я, со своей круглой, обритой после тифа головой, сразу подошла им, и они мне — тоже. Вот, оказывается, зачем я ехала сюда так долго: мне нужно было, значит, играть в пьесах Козьмы Пруткова, а не Ибсена, "червонную двойку в революционной колоде карт", а не "Дети Ванюшина", нужно было петь, танцевать, переодеваться каждую минуту, играя по пять ролей в один вечер. Для меня перестал существовать голод и холод. Целые дни надо было работать, чтобы менять программу каждую неделю. Репетиции, спектакли — ведь зрители платили деньги, которые делились между всеми. Пусть самые маленькие деньги, заработанные мной и сестрой на восьмушку хлеба, но деньги.

Сестра тоже нашла свое место в этом театрике — как балерина. В свое время в Москве мама не зря отдала ее в платную балетную школу Нелидовой. Конечно, потихоньку от отца, который определил Зинаиду учиться в Епархиальную гимназию при Скорбященском монастыре, красное кирпичное здание которого и сегодня стоит на Новослободской улице. Сестра не стала ни монахиней, ни балериной и успешно работала актрисой, долго — в "Синей блузе", а затем в "Кривом Джимми" в Москве и в Театре сатиры.

В 20-е годы не только в Одессе, повсюду рождались маленькие театры. Они ждут своих исследователей, и я расскажу потом о тех из них, где мне довелось работать. Эти театрики появились одновременно в Москве, Харькове, Петрограде. В них самые молодые актеры играли рядом со старыми. Они возникали и расцветали, имели успех. Потом их прихлопывали какие-то досужие рачители искусства. Защитников не находилось. Тут с Большими и Малыми театрами было не управиться.

В нашем театре никто никого не назначал, но как-то складывалось само собою, что у всех были свои обязанности и амплуа. Рабочим сцены, например, была Люся Гинзбург — угловатая девочка, неловкая, умная до такой степени, что сейчас она доктор филологических наук, профессор-литературовед в Ленинграде, автор многих научных трудов. Она же на занавесе, ей же за все попадает.

Душа всей технической работы театра — Н. Блюменфельд. Она костюмер, она рабочий, художник, переводчик, портниха, парикмахер, козел отпущения и машинистка. Кроме того, она жена нашего главного режиссера В. Типота и актриса на выходах.

Костюмерная наша помещалась вся в одном большом сундуке Туда вообще заталкивалось все для нашего театра, приносившееся из дома не на время, а насовсем: клетчатые лоскутья, полосатые ленты, куски материи, украденные из дома, штаны, просто отдельные бархатные рукава, цилиндры, фалды от фраков, страусовые перья, ботинки на пуговицах, шали, распоротые платья, шляпы, кружева.

В каждой программе все это служило по-разному. Сегодня это был шлейф дамы, в следующей программе — плащ палача или скатерть на столе на сцене. В случае необходимости сундук пополнялся новыми "ворованными" дома вещами.

Первый вопрос, который Надежда Германовна Блюменфельд задавала актеру: "Вы спиной к зрителям поворачиваетесь?". Если нет, ваш костюм сзади она затягивала веревкой или куском бязи. Лицом к публике при этом вы стояли в великолепном одеянии из блестящей парчи или бархата, с бриллиантовыми застежками и короной на голове. Со сцены одетый таким образом человек уходил за кулисы, так ни разу не повернувшись спиной, и публика ничего не знала о необыкновенной изобретательности, находчивости, выдумке нашей художницы.

Мы играли царей, средневековых дам, санкюлотов, русских матрешек и французских маркиз в фижмах. Иногда костюмы делались даже целиком.

Наш режиссер Виктор Типот, химик по образованию, будущий автор

первых советских оперетт "Свадьба в Малиновке", "Вольный ветер", "Сын клоуна" и других, был не только режиссером, но и автором, и завлитом, и худсоветом, хотя в худсовет входили также Вера Инбер, которая уже тогда была Верой Инбер, Е.А. Левинсон, А.Н. Фрумкин, будущий академик, известный всему миру химик.

Спектакли наши шли с большим успехом. Но так не хватало сатирического перца! Самые, вероятно, необходимые для театра, для нас люди, которые в это время начинались как сатирики, чьи биографии сейчас изучают и знают: Ю. Олеша, В. Катаев — уже уехали из Одессы, сначала в Харьков, а потом в Москву. Как странно, что мы тогда ничего не знали о них. Иногда появлялся у нас кто-то — молодые, случайные авторы, непрофессионалы. В программе был даже многосерийный детектив "Голубой бриллиант" В. Инбер и В. Типота. Для каждой программы писалась новая серия. Появились попытки отразить современность: восставала против короля червей колода карт.

Театр назывался "КРОТ". Аббревиатура расшифровывается так: Конфрерия Рыцарей Острого Театра. Как полагается "кроту", театр помещался в подвале. Шли пародии на оперетты. Потом это стало для всех маленьких театров тривиальным приемом, но тут все было в первый раз, все надо было придумывать самим. Даже балет "Красная Шапочка" был, по-моему, придуман и поставлен впервые.

Вера Михайловна Инбер написала для меня и для себя маленький диалог кукол. Она была французская кукла Мариетта из Прованса, а я — русская Матрешка (по моему, тогда Матрешка появилась впервые; зато потом — ой-ой-ой!). В финале В. Инбер пела:

Я Мариетта, родом из Прованса,
Люблю поэта Анатоля Франса.

А Матрешка, впервые заговорившая со сцены, отвечала:

А у нас есть свой поэт московский —
Владимир Владимирович Маяковский.

В. Инбер очень увлекалась своей театральной работой, ждала с нетерпением рецензий. В каждой программе она писала для себя очаровательную крошечную миниатюру. Действие всегда происходило в Вене. Действующие лица — она, Мици, и ее муж, толстый немец (всех немцев играл Митя Кесслер — впоследствии крупный инженер-энергетик в Москве. Он всегда играл туповатых и толстых персонажей в нашем театре).

Шла у нас пьеса "Ад в раю" — миниатюра в стихах В. Инбер о невыносимой обстановке, сложившейся в раю для Адама и Евы.

Какие-то вести доходили до нас из Москвы. Уже кто-то приезжал оттуда, кто-то уезжал туда. Рассказывали, что в Москве появились новые театры, новые постановки. Меня, москвичку, волновали разные противоречивые слухи. И когда в очередной раз встал вопрос о нашем театре и его существовании, я решила все-таки поехать в Москву. Это был довольно отчаянный шаг, но его надо было сделать.

Я оставила в Одессе маму и сестру и при первой же возможности села и поехала в Москву, чтобы понять, что мне делать дальше.

Москва была не та, которую я оставила.

Сверкали вымытые стекла магазинов. Витрины ломились от товаров. Открылся магазин, бывший Елисеева. В Охотном ряду на лотках лежали метровые осетры, семги, в корзинах — живая рыба, в плоских ящичках — золотые копчушки, дальше фрукты, коробки с халвой — все, чего захочет душа. Если деньги есть.

Но мне необходимо было узнать, как и что в театрах. А узнать-то у кого?

Моя старшая сестра, которая оставалась в Москве, все в той же квартире, приняла меня довольно сухо.

Фамилия

Очень нужно записать вот что: люди часто интересуются моей фамилией. Одни спрашивали, почему я выбрала такой псевдоним, а другие уверяли меня, что я родилась в Одессе и что я дочь одесского градоначальника Зеленого, поэтому у меня такая фамилия. Мне приходилось отказываться от такого родства не только потому, что одесский градоначальник в свое время был предметом насмешек для знаменитого клоуна А. Дурова, но просто потому, что у меня был свой отец, хотя и не генерал.

Отец рассказывал мне (после долгих лет разлуки, когда он стал стар и больше не работал, он приехал в Москву вместе с Еленой Степановной и уже до конца жизни был на моих руках), что в годы революции его вызвали куда-то, чтобы уточнить обстоятельства его деятельности как градоначальника Одессы и узнать, почему он не указывает этого факта в анкетах. Отец сообщил, что никогда не бывал в Одессе до революции, и ему не привелось быть градоначальником.

— Как вы можете это доказать?— спросили его.

— Может быть, доказательством служит то, — ответил, подумав, отец, — что одесский градоначальник Зеленый давно умер, а я чувствую себя прекрасно.

И его отпустили.

Так что фамилия у меня своя собственная. А вот имя — Рина, которое ни в ком не вызывает сомнений, оно не настоящее, оно уменьшительное и является половинкой моего полного имени Екатерина. Когда писали первую афишу, на ней мое длинное имя не поместилось, только — Рина. И почему-то это сразу оказалось коротко и удобно. И так и осталось. А маленькие дети очень часто считали и считают, что это одно целое слово: РИНАЗЕЛЕНАЯ. Так и пишут каракулями в своих письмах. И я себя тоже так рассматриваю.

Когда начиналась наша театральная жизнь, на афишах писали имя, отчество и фамилию. У меня получились имя и фамилия. Потом это стало модой — писать именно так. Теперь опять пишут более солидно, с отчеством.

Яков КРАВЦОВ

Театр в подвале

Это было в 1920 роду. Молодежь тогда собиралась на крошечном (зато модном!) Австрийском пляже, столь колоритно и образно описанном Константином Георгиевичем Паустовским.

Там я познакомился с техническим редактором газеты "Моряк" Евгением Николаевичем Ивановым, и он пригласил меня. Я в свои семнадцать лет стал репортером. На том же Австрийском пляже я свел знакомство с Виктором Яковлевичем Типотом — руководителем весьма своеобразного любительского театра "Крот".

До самого последнего времени я представлял, что название свое театр получил потому, что размещался в подвале, в Театральном переулке "под землей". Но недавно один из организаторов и основных актеров театра того периода Дмитрий Осипович Кесслер разъяснил мне, что стал он именоваться по первым буквам весьма выспренного, но, как казалось по тем временам, звучного сочетания первых букв слов: "Конфрерия рыцарей острого театра".

Так вот, по приглашению Виктора Типота я и стал актером этого театра, будучи одновременно газетчиком.

В театре "Крот" выступали: Виктор Яковлевич Типот, Вера Михайловна Инбер, Рина Васильевна Зеленая и ее сестра Зинаида Васильевна (ба-

И его отпустили.

Так что фамилия у меня своя собственная. А вот имя — Рина, которое ни в ком не вызывает сомнений, оно не настоящее, оно уменьшительное и является половинкой моего полного имени Екатерина. Когда писали первую афишу, на ней мое длинное имя не поместилось, только — Рина. И почему-то это сразу оказалось коротко и удобно. И так и осталось. А маленькие дети очень часто считали и считают, что это одно целое слово: РИНАЗЕЛЕНАЯ. Так и пишут каракулями в своих письмах. И я себя тоже так рассматриваю.

Когда начиналась наша театральная жизнь, на афишах писали имя, отчество и фамилию. У меня получились имя и фамилия. Потом это стало модой — писать именно так. Теперь опять пишут более солидно, с отчеством.

Яков КРАВЦОВ

Театр в подвале

Это было в 1920 роду. Молодежь тогда собиралась на крошечном (зато модном!) Австрийском пляже, столь колоритно и образно описанном Константином Георгиевичем Паустовским.

Там я познакомился с техническим редактором газеты "Моряк" Евгением Николаевичем Ивановым, и он пригласил меня. Я в свои семнадцать лет стал репортером. На том же Австрийском пляже я свел знакомство с Виктором Яковлевичем Типотом — руководителем весьма своеобразного любительского театра "Крот".

До самого последнего времени я представлял, что название свое театр получил потому, что размещался в подвале, в Театральном переулке "под землей". Но недавно один из организаторов и основных актеров театра того периода Дмитрий Осипович Кесслер разъяснил мне, что стал он именоваться по первым буквам весьма выспренного, но, как казалось по тем временам, звучного сочетания первых букв слов: "Конфрерия рыцарей острого театра".

Так вот, по приглашению Виктора Типота я и стал актером этого театра, будучи одновременно газетчиком.

В театре "Крот" выступали: Виктор Яковлевич Типот, Вера Михайловна Инбер, Рина Васильевна Зеленая и ее сестра Зинаида Васильевна (ба-

лерина), Анна Черткова, Федор Поляков, Дмитрий Кесслер, Владимир Ландау. Подвизался еще на наших подмостках Бама Питовецкий, юрисконсульт облисполкома, — высокий, полный и угловатый, но очень милый молодой человек. Я, собственно, запомнил одну его "коронную" роль. Он в фуражке шуцмана (полицейского) несколько раз пробегал по сцене и истошным голосом кричал: "Кто украл серебряную ложку?..". Вот и все его артистическое амплуа.

Была еще Надежда Семеновна Можаровская, наш бессменный аккомпаниатор. Она окончила Берлинскую консерваторию, а в театре стала нашим "концертмейстером". С ее помощью мы с Виктором Типотом создавали свои оперетты и другие музыкальные, обычно одноактные, пьески.

Я жил в том доме, где процветало знаменитое в свое время кафе Робина и где помещался театр Миниатюр (как его в шутку прозвали, "Театр имени ТЮР") — здесь ставились оперетты, и мне с самого детства были знакомы многие мотивы. Я их напевал, Виктор Яковлевич сочинял слова, Надежда Семеновна это проигрывала. Вот так и получались наши собственные оперетты.

Помню одну из них. Называлась она "Долли Файф, или Венская жизнь". Я в ней играл героя-ловеласа Виконта де Бражелона, а Рина Зеленая кафешантанную диву Долли Файф. В свои 17-18 лет я выступал во фраке и цилиндре, в твердой манишке с такими же накрахмаленными манжетами и в лаковых туфлях. Все это "снаряжение" заимствовал у нашего соседа, зубного врача Якова Семеновича Плоттера, который, видимо, сохранил свою "амуницию" еще со времен свадьбы.

Исполняя по ходу пьесы песенки и канканы, я выглядел в этом фраке и шапокляке довольно импозантно, но, очевидно, и смешно.

Молодежь в те годы много времени проводила на Австрийском пляже. В этой связи вспоминается модная в ту пору песенка популярного куплетиста Юлия Убейко:

От ласок солнца почернев,
Веселый рой одесских дев
И в утра час, и в вечер даже
Мечтает об Австрийском пляже.

Припев:

Моя ты Ева,
Тебя пою,
Ты королева,
И я в раю,

И справа-слева
Как вид сей мил,
В костюмах Евы
Чернеют девы
Черней чернил...

Весьма популярным был тогда "Гимн Кротов". Вся труппа перед началом спектакля выходила на сцену, впереди наши девушки в кротовых кофточках, и хором пели:

Смиренный крот
В земле живет,
Во мраке и тиши.
Родит детей
В норе своей
И счастлив от души.
Но мы, наземные кроты
Не так проводим дни:
Мы любим солнце и огни,
Улыбки и цветы...

Припев:

В зной ли, в холод
Будешь ты стар или молод,
Каждый с радостью придет
Посетить веселый "Крот".
В вечер синий,
Будет то дождь или иней,
Сгладят хмурые черты
Бодрые кроты...

Большой успех имела песенка Веры Инбер "Веселые голландцы". Она выходила на сцену в национальном костюме этой страны, стройная, миниатюрная, и своим тонким приятным голоском пела:

Нас к вам прислала наша мама
Мы к вам пришли из Амстердама...

И припев:

В милой Голландии славно живется,
Курица трижды там в сутки несется,
Ну а коровы —
Это не ново —
Бродят там гурьбой...

Сливок голландских не сыщете слаще
Черных тюльпанов там целые чащи,
Вместо ромашек
Лен для рубашек
Вырос сам собой...

При этом Вера Михайловна еще очень мило и нарочито неуклюже пританцовывала. Этот номер неизменно вызывал шумные аплодисменты.

Еще запомнилась такая песенка в исполнении Веры Инбер:

Ее папаша был фарфор,
Он знатный был синьор,
Мамаша же простой фаянс
Их брак был мезальянс,
Ручки, шейка и головка —
Все прилажено так ловко.
Но пустая я внутри,
Если хочешь — посмотри.

Музыку к эим и другим сольным номерам неизменно сочиняла Надежда Можаровская. И эти песенки "кротов" распевали многие одесситы.

Репертуар тогдашнего "подземного" театра был самый разнообразный. Точного распределения ролей, обычного профессионализма не было и в помине. Все выступали в различных жанрах. Спектакли ставились раз в неделю, по-моему, по субботам или воскресеньям. Билеты распространялись только среди знакомых, в открытую продажу не поступали. Зрители была постоянные — молодежь, студенты, интеллигенция.

Ставили "Черепослов, сиречь френолог" — оперетту в трех картинах, сочинение Петра Федотыча Пруткова (отца). В ней я играл роль фельдшера Иванова. Шли "Революция в колоде карт", "Немая жена" с Риной Зеленой в главной роли, "Паноптикум", "Голубой бриллиант", "Фокусник Бен-али", "Ад в раю" и многие другие.

Нравились публике "Патэ-журналы" (были в то время в моде такие хроникально-видовые киносборники, предшественники теперешних "Новостей дня"). Мы их иллюстрировали в живом виде. Например, Виктор Типот выбегал на сцену в майке и трусах с номером на груди, как заправский спринтер, тяжело дыша, а диктор объявлял, что это победитель на стометровой дистанции. Или Володя Ландау, здоровенный детина, появлялся в коротких штанишках и бархатной блузке с огромным белым бантом, со скрипкой у подбородка. Это был "вундеркинд". Музыки "скрипача" не было слышно — ведь тогда фильмы были немые. Или выходил Ми-

тя Кесслер в обычном костюме, а Виктор Типот бросал в него игральные карты и кромсал их на клочки, поясняя при этом, что он "рвал и метал". Либо подбегал с сантиметром в руках, распускал его сверху вниз и разъяснял популярное выражение : "Он мерил его с ног до головы".

Не забудьте, что все это происходило в 1920-21 годах, когда было весьма и весьма голодно и холодно, помещение, естественно, не отапливалось. Зрители сидели в зале в верхней одежде, а актеры под своими нарядами, положенными им по роли, носили фуфайки, простите, трико или теплые кальсоны.

Костюмером была Надежда Германовна Блюменфельд, жена Виктора Яковлевича Типота, помогали ей ее сестры Евгения и Александра. Надежду Германовну отличал безукоризненный вкус, но не располагая достаточным выбором, она нередко вынуждена была халтурить, сметывая костюмы, что называется, "на живую нитку". И вот бывало, что у кого-нибудь на сцене в самый ответственный момент спадали брюки. Или же приходилось играть, находясь все время к зрителю лицом (не дай бог повернуться спиной — там не было никакого "оформления"). Однажды у Виктора Типота на сцене отвалилась борода. Ничтоже сумняшеся, он подхватил свою искусственную бороду, положил ее на бутафорский камин и продолжал играть.

Наступило время, когда нашу молодежь потянуло в Москву. Уехали Вера Михайловна Инбер, Рина и Зина Зеленые, Виктор Яковлевич Типот. Тогда и закончил свое существование театр "Крот".

Я еще какое-то время работал в Одессе, в "Моряке" и местных "Известиях", а затем, в 1931 году, как собкор выходившей тогда в Москве "Рабочей газеты" был переведен в ее центральный аппарат.

Публикация Алены ЯВОРСКОЙ



К истории одесских театров

"Влюбленный в театр", "Друг актера и театра" – так назвали свои воспоминания о профессоре И.М. Дузе заслуженные артисты Украины Василь Яковец и Анатолий Дрыженко. "В Одесской театральной среде Ивана Михайловича считали своим", – писал в статье "Не только имя на афишах" заслуженный художник Украины главный художник Одесского театра юного зрителя Николай Вылкун. – К его советам внимательно прислушивались. Его присутствию на репетициях и премьерных показах всегда радовались". Руководитель литературно-драматической части Одесского академического украинского театра имени В. Василько Любовь Федченко заметила: газетные и журнальные рецензии И.М. Дузя на спектакли театра разных лет могли бы составить не один том ("Спогади про Івана Михайловича Дузя", Одеса, "Маяк", 2004).

Если образ театра прошедших эпох не в последнюю очередь формируется рецензиями и обзорами современников, то составить представление о театральной Одессе 60-х – начала 90-х годов XX века вряд ли возможно без театроведческих работ И.М. Дузя. Среди них десятки рецензий, откликов на премьеры одесских театров и гастрольные спектакли в нашем городе, эссе об актерах разных поколений, а также книги о корифеях сцены ("Марія Садовська", К., 1957; "Іван Едуардович Замичковський", К., 1962), о художественных исканиях драматурга и театра ("Від задуму до прем'єри", К., 1985), об истории и этапах развития театра ("Одеський театр імені Жовтневої революції", К., 1972).

Текст "Місто його долі" составил главу учебного пособия И.М. Дузя "Літературна Одеса. Вклад української літератури в духовний розвиток Півдня України" (Одесса, 1994). Его газетный вариант "Марко Кропивницкий: "Одесса – город моей судьбы" был опубликован к 200-летию города в газете "Одесские известия" 9 сентября 1992 года.

Лариса ДУЗЬ

Иван ДУЗЬ

Марко Кропивницкий: "Одесса – город моей судьбы"

Городом своей судьбы назвал корифей украинского театра выдающийся драматург Марко Лукич Кропивницкий нашу Одессу. И это действительно так. Здесь, в Одессе, состоялся его сценический дебют — это произошло 13 ноября 1871 года. Здесь же, в Одессе, он должен был выступать и 29 марта — 7 апреля 1910 года. А между этими датами — систематические приезды, деловые и дружеские встречи, переписка, огорчения и радос-

ти, премьеры, десятки собственных пьес, публикации в местной периодике — вехи бурной жизни и деятельности.

Но начнем с самого начала. Впервые об Одессе Марко услышал мальчиком от детей князя Кантакузена, владельца более шести тысяч десятин земли вокруг Бобринца. Семья князя жила постоянно в Одессе, а на лето приезжала в сельское имение. Отец будущего писателя служил в тамошней экономии, а мать, красивая талантливая женщина, подружилась с княгиней и под ее влиянием, бросив мужа и детей, сбежала "с охвицером", как рассказывала горничная. Марко общался с господскими детьми, какое-то время даже учился вместе с ними, и между прочим, слышал их рассказы о черноморском городе. Был и еще один, довольно экзотичный источник знакомства подростка с Одессой — торговка, дородная баба Оляна. Она, обладательница трех военных медалей, висевших на ее заложенной фуфайке, ежедневно на весь базар повествовала, как в Одессе в годы Крымской войны подкатывала к пушке бомбы, как выносила с поля боя раненых.

Несколько раз приезжал Марко Лукич в Одессу, работая в государственных учреждениях Бобринца. А в сентябре 1871 года твердо решил порвать с казенщиной и искать счастья в театре. Он подает в отставку, продает в Бобринцах дом, избавляется от хозяйства, лошадей и переезжает жить в Одессу. Недавний чиновник мечтает поступить в консерваторию или в университет, или же в технологический институт. Но влечение души приводит его в объятия музы театра. 13 ноября актер-аматор дебютирует в народном театре Марковых и Чернишова в роли Стецька в пьесе Квитки-Основьяненко "Сватання на Гончарівці".

Всю жизнь вспоминал режиссер тот судьбоносный день, и всякий раз — с восторгом. "Дебют удался, — писал Кропивницкий в статье "Підсумки за тридцять п'ять літ". — Мне назначили довольно большую по тем временам плату — 175 рублей в месяц и сезонный полубенефис".

Два с половиной сезона прослужил Марко Лукич актером в Одессе. Искренний и откровенный, он сразу же сходится с мыслящей молодежью университета и женской гимназии, создает большой хор, принимает участие в литературных дискуссиях и концертах. Среди его знакомых — композитор Нищинский и его дочери, профессора Григорович и Пригода, известный библиограф Комаров. Но больше всего друзей и приятелей у него среди талантливых актеров. Кропивницкий с гордостью вспоминал корифеев русской сцены Рыбакова, Милославского, Новикова, Максимова, Самсонова, Стружкина и других. В Одессе окрепла дружба и творческое

сотрудничество Кропивницкого с Иваном Тобилевичем, которого он называл "одесским Рахметовым", с Марией Заньковецкой, перед которой всю жизнь благоговел, с Миколой Садовским и Панасом Саксаганским, с Михайлом Старицким, с которым делил славу и боль украинского профессионального театра.

"Этот дебют и решил мою судьбу, — вспоминал Кропивницкий в одной из последних автобиографий. После "Сватання на Гончарівці" пошла пьеса Котляревского "Наталка Полтавка", где актер создал новаторские образы Выборного и Возного. Далее последовали постановки драмы Шевченко "Назар Стодоля", пьес Кухаренко "Чорноморський побит", Квитки-Основьяненко "Шельменко-денщик" и "Шельменко — волосний писар". Выступил Кропивницкий в русском и западноевропейском репертуаре, — в комедиях Гоголя "Ревизор" и "Женитьба", Грибоедова "Горе от ума", в драме А.К. Толстого "Князь Серебряный", в ряде пьес Островского, а также в "Гамлете" Шекспира.

Эти годы остались незабываемыми в жизни Марка Кропивницкого. Позднее он не раз вспоминал одесское побережье, Большой Фонтан с его "великолепными дачами, фантастическими оранжереями и беседками", морской порт и гостиницы, экзотичный деловой дом Попандопуло, рабочую Пересыпь и буйно-расхристанную Молдаванку, архитектурные ансамбли и юмористично-говорливые базары. И превыше всего — дух свободы, просвещения и святости, который сиял из стен университета, консерватории, гимназии и семинарии. "Здесь, в Одессе, — писал Кропивницкий в одном из писем июля 1872 года, — еще больше точит меня тот червяк, который на общеупотребительском языке называется светом и свободою; здесь нельзя ни на минуту успокоиться, потому что на каждом шагу встречаешь светлые личности, и эти личности воочию гибнут от коммерции, интриг и всяких мерзостей".

Подобные козни, исходившие от хозяев театра и меценатов, от цензурных запретов и категоричных распоряжений генерал-губернатора, вмешивались и в судьбу Марка Кропивницкого. Особую силу они приобрели после подписания Александром II в мае 1876 года Эмского указа, которым строго запрещались "различные сценические постановки на малороссийском наречии, а также печатание на нем текстов к музыкальным нотам".

Режиссер и актер Марко Кропивницкий вынужден был выезжать то в Галицию, где проработал несколько лет в провинциальных театрах, то в Елисаветград. Он был занят в русском репертуаре и в операх вплоть до октября 1882 года, когда после некоторых послаблений царской цензу-

ры удалось создать первую украинскую профессиональную труппу. В ее состав вошли Иван Тобилевич, Мария Заньковецкая, Микола Садовский, Панас Саксаганский... Они составили славу и гордость украинского театра. А Одесса стала его колыбелью.

С тех пор Марко Лукич почти ежегодно приезжал в наш город на гастроли. Здесь прошли лучшие спектакли с его участием. Одесский зритель увидел Кропивницкого в ролях Карася ("Запорожець за Дунаєм"), Коваля (драма "Невольник" по Шевченко), Тараса Бульбы (инсценировка повести Гоголя). Выступал он и в своих социальных драмах "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Глитай або ж Павук", "Дві сім'ї", "Зайдиголова", "Олеся", "Замулені джерела", в сочных, полных юмора и сатиры комедиях "Пошилися в дурні", "Помирились", "По ревізії", "Зальоти соцького Мусія", "Чмир" и "Джигун". Кропивницкий раскрыл перед одесским зрителем остроту и привлекательность драматургии Ивана Тобилевича (Карпенко-Карого), создав образы Мартына Борули в одноименном произведении, Ивана в "Безталанній", Бондаря в историко-романтической драме "Бондарівна", Золотницкого в спектакле "Хазяїн" и другие. Необходимо также вспомнить спектакли по пьесам и инсценизациям Михайла Старицького, которые полюбились требовательным театралам Одессы.

Об этих работах щедро и достаточно квалифицированно писала одесская периодическая печать. В свое время ею был замечен и отмечен дебют Кропивницкого, а спустя год, анализируя выступления артиста в спектаклях "Сватання на Гончарівці" и "Наталка Полтавка", рецензент "Одесского вестника" писал о реальном вкладе в историю украинского театра. "Без преувеличения, — читаем в статье, — Кропивницкий — родоначальник новой реально-художественной школы относительно малоросского репертуара, который так жестоко профанируется и оскверняется разными рутинерами и традиционалистами".

В 1892 году одесситы увидели спектакль "Дай серцю волю — заведе в неволю". Он сразу же был прорецензирован газетой "Вести Одесского градоначальства". В статье шла речь об эстетических достоинствах сценического произведения, об умении автора выбрать из действительности самое существенное и создать убедительные художественные характеры. "Внимание Кропивницкого, — писал рецензент, — привлекли целостные типы, которые могут быть обобщены и по своим определяющим особенностям могут быть названы типами в самом широком значении этого слова".

Через два года к этой же пьесе и спектаклю обратился рецензент "Одесского вестника".

Оценивая гастрольный спектакль, он писал об изобличительной силе произведения, об открытом протесте против мошенничества и развращенности бывших крепостников, об утверждении народной морали, чести и совести. "Автором, — читаем в статье, — затронуты живые вопросы, отмечены два "гнезда" общества, между которыми "страшная пропасть". Это, следует вывод, определяет значение драмы.

В это же время "Одесский вестник" пишет о пьесе "Две семьи", отмечая ее как значительное событие театральной жизни. Ранее рассматривались спектакли "Глитай або ж Павук", "Зайдиголова", "Хазяїн".

Охотно выступал Марко Кропивницкий в концертах, и особенно на литературных вечерах. Он специально приезжал в наш город ради таких событий. Чаще всего они были посвящены памяти Шевченко. В эти дни игралась сцена из "Назара Стодолі" — "Вечорниці", написанная Нищинским, читались отрывки из поэмы "Гайдамаки", стихотворения "Холодний яр", "Думи", "Чернець", "Минають дні, минають роки", "Мені однаково", "До Гоголя". Хор исполнял украинские народные песни.

Проводились вечера-концерты в помощь одесским литераторам и малоимущим студентам. "Мой концерт в Одессе будет 12 марта при участии 35 человек хора любителей, фортепианиста и скрипача..." — писал драматург в одном из писем марта 1873 года. "В четверг вечером выезжаю в Одессу, где участвую в концерте. 25-26 выеду обратно", — сообщал он Миколе Садовскому в феврале 1890 года. В таких концертах исполнялась известная "Удовиця" ("Удовицю я любив, подарунки їй носив"), отрывки из поэмы Котляревского "Енеїда" и песни из "Наталки Полтавки", части из поэмы Некрасова "Русские женщины", куплеты Стецька из "Сватання на Гончарівці" — "Оце світ, такий світ", которые пользовались неизменным успехом, и множество сцен из разных оперетт.

О своем участии в таких вечерах Кропивницкий писал, в частности, Антонине Маркович в письме от 4 декабря 1888 года: "Я пел попурри из шести пьес: двух малорусских, одной дьяковской, одной немецкой, одной русской и куплетов русских. Переодевался так быстро, что зритель диву давался".

В Одессе Кропивницкий осуществил несколько интересных публикаций. Среди них статья "Жестокому фельетонисту" в "Новороссийском телеграфе" от 30 ноября 1871, которая является образцом режиссерского анализа роли и задач, стоящих перед актером-исполнителем. В 1877 году в "Одесском вестнике" (№ 53) был напечатан его "Рассказ о турецкой войне, привезенный малорусом в Одессу". Драматург планировал обнаро-

довать свои произведения и записи народных песен в одесском альманахе "Нива", но помешали цензурные запреты.

Марко Лукич часто писал в Одессу. Трудно переоценить историко-культурное значение его переписки с Михаилом Комаровым. Писал он сыну Константину, жившему на Слободке (письма, к сожалению, не сохранились). Переписывался с братом Владимиром, служившим в Ананьеве. Состоял в переписке по арендным вопросам с хозяевами разных театров, с цензорами и генерал-губернаторами — по вопросу разрешения спектаклей.

Множество писем отправил Кропивницкий из Одессы. Они адресованы коллеге по любительским спектаклям Егору Мячикову, композиторам Миколе Лысенко и Миколе Аркасу, писателям Борису Гринченко и Даниле Мордовцеву. Обратные адреса рассказывают о местах проживания артиста: "Одесса, на Польской улице, дом Янченко, 20", "Одесса, на Преображенской ул., гостиница "Одесса", № 45", "Одесса, Русский театр", "Одесса, ул. Кузнечная, дом Вайнберга".

Кропивницкий всем сердцем любил Одессу. Когда возник вопрос о праздновании двадцатипятилетия его сценической деятельности, он сразу же избрал местом торжеств Одессу. В письме к Даниле Мордовцеву он писал: "Буду праздновать свой юбилей 22 ноября в Одессе, в Русском театре". Об этом же шла речь в письме к Илье Ефимовичу Репину.

Юбилей удался на славу. Его широко освещала одесская пресса. Микола Вороной в обзоре газет писал: "Целая неделя была "неделей Кропивницкого". Очень много писалось и говорилось об этом весьма заслуженном муже". По требованию зрителей после торжеств в Русском театре чествование повторили в городской аудитории, которую заполнили рабочие и ремесленники. Эти чествования укрепили желание Кропивницкого создать в Одессе стационарный театр. Но переговоры с городской управой, продолжавшиеся почти два года (о чем писал "Новороссийский телеграф"), положительных результатов не принесли.

Последний приезд Кропивницкого в Одессу пришелся на весну 1910 года. 25 марта он писал полтавскому издателю Григорию Маркевичу: "Завтра еду на три спектакля в Одессу, к Колесниченко". Выступления планировались с 25 марта по 7 апреля, но не состоялись. Приехав, Кропивницкий почувствовал острое недомогание. В вагоне поезда "Одесса — Киев" произошло кровоизлияние в мозг. Так неожиданно ушел из жизни корифей нашего театра, выдающийся драматург марко Лукич Кропивницкий, судьбу которого в искусстве определила и утвердила наша Одесса.

Публикация Ларисы ДУЗЬ

К истории одесских театров

"Влюбленный в театр", "Друг актера и театра" – так назвали свои воспоминания о профессоре И.М. Дузе заслуженные артисты Украины Василь Яковец и Анатолий Дрыженко. "В Одесской театральной среде Ивана Михайловича считали своим", – писал в статье "Не только имя на афишах" заслуженный художник Украины главный художник Одесского театра юного зрителя Николай Вылкун. – К его советам внимательно прислушивались. Его присутствию на репетициях и премьерных показах всегда радовались". Руководитель литературно-драматической части Одесского академического украинского театра имени В. Василько Любовь Федченко заметила: газетные и журнальные рецензии И.М. Дузя на спектакли театра разных лет могли бы составить не один том ("Спогади про Івана Михайловича Дузя", Одеса, "Маяк", 2004).

Если образ театра прошедших эпох не в последнюю очередь формируется рецензиями и обзорами современников, то составить представление о театральной Одессе 60-х – начала 90-х годов XX века вряд ли возможно без театроведческих работ И.М. Дузя. Среди них десятки рецензий, откликов на премьеры одесских театров и гастрольные спектакли в нашем городе, эссе об актерах разных поколений, а также книги о корифеях сцены ("Марія Садовська", К., 1957; "Іван Едуардович Замичковський", К., 1962), о художественных исканиях драматурга и театра ("Від задуму до прем'єри", К., 1985), об истории и этапах развития театра ("Одеський театр імені Жовтневої революції", К., 1972).

Текст "Місто його долі" составил главу учебного пособия И.М. Дузя "Літературна Одеса. Вклад української літератури в духовний розвиток Півдня України" (Одесса, 1994). Его газетный вариант "Марко Кропивницкий: "Одесса – город моей судьбы" был опубликован к 200-летию города в газете "Одесские известия" 9 сентября 1992 года.

Лариса ДУЗЬ

Иван ДУЗЬ

Марко Кропивницкий: "Одесса – город моей судьбы"

Городом своей судьбы назвал корифей украинского театра выдающийся драматург Марко Лукич Кропивницкий нашу Одессу. И это действительно так. Здесь, в Одессе, состоялся его сценический дебют — это произошло 13 ноября 1871 года. Здесь же, в Одессе, он должен был выступать и 29 марта — 7 апреля 1910 года. А между этими датами — систематические приезды, деловые и дружеские встречи, переписка, огорчения и радос-

Ежедневно о театре

Несбыточная мечта современного одессита о регулярной информационной театральной газете, оказывается, успешно претворилась в жизнь еще в далеком 1896 году.

Если верить справочнику "Библиография периодических изданий России" (Л., 1960), Одесса одной из первых стала издавать ежедневную газету "Театр" (опередила нас лишь Москва, выпускавшая газету "Театральные известия" с 1894 г.). Потом подобные издания появились в других городах: "Дневник театра и искусств" (СПб, 1898), "Зритель" (Тифлис, 1909), "Иркутская справочная и театральная газета" (1906), "Казанская сцена" (1911) и др. Одесская продержалась до 1902 года, породив добрую традицию в своем городе и подтверждая репутацию горожан как активных и любознательных зрителей.

Вплоть до 1920 г. В Одессе в разные годы постоянно выходили журналы и газеты по вопросам зрелищных искусств. Одних газет сколько было: "Театральное обозрение", "Театральные отголоски", "Театральный день", "Театральные вести", "Театральный курьер", "Театральный листок", "Одесское обозрение театров" и т. д.



№ 30-й. Среда, 31-го Января 1896 г. № 30-

Контора редакціи:
Одесса, Лаваровская (уголъ Гимназической), д. Скалы, № 22.
Контора открыта ежедневно отъ 6 час. утра до 8 час. вечера.
Личныя объясненія ежедневно отъ 2 до 3 час. пополудни.
Подписная плата съ доставкой и пересылкою на годъ 6 р., на ½, годъ 3 р. 50 к., на 3 мѣсяца 1 р. 50 к., на 1 мѣсяцъ 75 коп.
Въ розничной продажѣ № — 5 коп.
За перемѣну адреса требуется 25 коп.

ТЕАТРЪ

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА,
посвященная искусствамъ, театру, музыкѣ и спорту.

Контора редакціи
Одесса, Лаваровская
Гимназической, д. Скалы,
Объявленія принимаются:
№ 220.

Газета "Театр", несмотря на смену редакторов, основательно и серьезно подходила к делу освещения материалов о театре, музыке и спорте. "Наша цель — служение искусству, отражающему в себе лучшие и возвышенные идеи... Газета дает возможно полную картину театрально-музыкальной и художественной деятельности не только в Одессе и на Юге, но и в столицах, а также в заграничных театрах..." — писалось в подробной программе данного издания.

Ежедневно читатель находил в своей газете либретто и программы спектаклей на определенный день, что невольно зачастую вдохновляло его на поход в театр или же на концерт.

Просматривая подшивку газеты за 1896 год, убеждаемся в разнообразии рубрик в ней. Например, "Летучие наброски" как будто написаны сегодня — "сногсшибательная политическая жизнь", "благие намерения общественных деятелей", "жители предместий, тщетно ожидающие благоустройства" и т. д. То есть газету "Театр" заботили не только театральные проблемы, хотя, конечно, основное внимание отдавалось им. В частности, рассматривалась неудачная попытка организации в Одессе театральной школы на базе артис-

тического кружка. Доказывалась необходимость такой школы для молодежи, ведь она смогла бы стать "не праздной забавой, а нести просветительскую миссию...".

Большие огорчения вызывала сценография Городского театра, где все оперы, несмотря на разные изображаемые эпохи, оформлялись часто одними и теми же декорациями, лишь с небольшими изменениями. Зоркий глаз критика узрел, например, на столе у Лизы ("Пиковая дама") современный журнал "Нива", а в углу стояло пианино новейшей конструкции. Конечно, культура театра требовала более тщательного подхода при подготовке спектаклей.

В газете часто можно встретить в рубрике "В альбомы" забавные эпиграммы, стихи о театре и актерах, также привлекают внимание подборки "Афоризмы и мысли", выполняющие как бы просветительскую миссию, ибо цитаты для них подбирались из Вольтера, Руссо и т. д.

Театралов регулярно знакомили с книжными новинками в разделе "Библиография". К тому времени вышел из печати очередной "Ежегодник императорских театров" и "Мемуары" Гектора Берлиоза.


ТЕАТРЪ

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА,

посвященная искусствамъ, театру, музыкѣ и спорту.

Контора редакціи:

Газета постоянно следила за гастрольной афишей. Широко, например, освещались спектакли братьев Адельгейм. В тот год это были одни из первых их совместных гастролей в провинции, куда они привозили лучшие произведения мировой классической драматургии. Современники, да и сами артисты, тогда не знали, что их карьера продлится долгие 40 лет.

Любители театра и сегодня улыбнутся, почитав в рубрике "Театральные силуэты" меткие зарисовки типичных представителей актерских амплуа, узнаваемых в своих слабостях и привычках.

Татьяна ЩУРОВА

Дозволено цензурою. Одесса, 30 Марта 1896 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

„Антрепренеръ-художникъ“.

Практическій младенецъ.

Передъ разверзтой могилой обязательно спроситъ: "что такое деньги"?

Всю жизнь бредитъ искусствомъ, вліяніе котораго сказалось на немъ самомъ: онъ благороденъ, изященъ, сердцемъ кротокъ, въ актерѣ видитъ отпечатокъ божественнаго генія.

Любитъ актеровъ, какъ дѣтей своихъ, если-бы они у него были.

Онъ живетъ въ театрѣ, единственномъ мѣстѣ, гдѣ его восторженная душа свободно паритъ, какъ горній духъ, и тоскуетъ, выходя изъ него.

Онъ спустилъ на театръ все свое состояніе, которое было очень значительно, нѣсколько разъ прогоралъ, съ трудомъ доводя артистическое предпріятіе до конца сезона, – но актеры всегда о немъ говорили:

– Рѣдкій человѣкъ! Заплатилъ до единой копѣйки!.. А между тѣмъ, бѣдняга впалъ въ неоплатные долги. Выберется-ли онъ когда, Богъ вѣсть!

Если актеры жалѣютъ, то это признакъ высокой самоотверженности и абсолютной честности антрепренера.

Онъ вдругъ исчезаетъ съ театральнаго горизонта, пропадая на два-три года и внезапно появляется, какъ Мефистофель изъ бездны, счастливый, улыбающійся, суетливый, полный радужныхъ надеждъ и отважныхъ полетовъ мысли.

– Гдѣ вы были до сихъ поръ, Іосифъ Петровичъ?

– Гдѣ былъ? Ха, ха, ха!.. Не спрашивайте! Былъ вездѣ и нигдѣ. Обрыскалъ полсвѣта, изучалъ образцовые европейскіе театры и такую, голубчикъ мой, обстановочку привезъ изъ Нью-Іорка для "Африканки", что вы ахнете... Двѣнадцать тысячъ стоитъ.

– Да вѣдь это разорительно, Іосифъ Петровичъ!

– Знаю-съ. Да нельзя. Геніальное произведеніе нуждается въ художественной рамкѣ. Декоративное искусство должно идти рука объ руку съ художественнымъ творчествомъ. Произведеніе, голубчикъ, выигрываетъ отъ этого, а вкусы массы совершенствуются, облагораживаются... Искусство, батенька, это высокій міръ грезъ, чарующихъ звуковъ и божественныхъ чувствъ!.. Вы этого, можетъ быть, не чувствуете такъ глубоко, какъ я, который жизнь свою прожилъ съ искусствомъ въ тѣсной и вѣчной дружбѣ!... Знаю я, что я прогорю. Публика – ребенокъ, очень быстро мѣняющій свои привязанности и вкусы. Да не въ этомъ, батенька, сила. Пусть ее! Мы должны идти въ уровень съ вѣкомъ.

Онъ не молодъ, въ волосахъ давно замѣтно выдѣляются серебряныя пряди, – но голосъ звучитъ юношеской искренностью, движенія полны юношескаго задора и пыла.

– Не лѣта, батенька, играютъ роль въ жизни человѣка, а душа, – отвѣчаетъ онъ на вопросъ, сколько ему лѣтъ. – Судите сами, сколько мнѣ лѣтъ. Если у васъ возникъ вопросъ о моихъ лѣтахъ, то я могу судить, что вы или поражаетесь моей преждевременной старости или дивитесь моей неугасшей отвагѣ молодости. Я желаю думать, что я еще очень молодъ, – и въ этомъ моя гордость.

Онъ вѣчно хлопочетъ, какъ будто равновѣсіе міра зависитъ отъ его неутомимаго труда.

«ТЕАТРЪ».

Программы спектаклей 31-го Марта 1896 года

ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Кіевской драматической труппой Н. Н. Соловцова представлено будетъ:

ПОЛУСВѢТЪ (Demi-monde)

комедія въ 5 д., соч. А. Дюма (сына).

Участвуютъ: г-жи Глѣбова, Немировичъ, Анненская, Никитина, Крафтъ, гг. Кисилевскій, Рощинъ-Инсаровъ, Полтавцевъ, Долиновъ, Чинаровъ, Лѣсковъ, Гратовскій и др.

Начало въ 8 часовъ вечера.

РУССКІЙ ТЕАТРЪ.

ДНЕВНОЙ СПЕКТАКЛЬ.

ДѢТСКАЯ ОПЕРА.

По общедоступнымъ цѣнамъ представлено будетъ:

ЗАКОЛДОВАННЫЕ АИСТЫ

муз. Рейнера въ 2 дѣйст., либретто В. Заведскаго.

Дѣйствующія лица:

Магбетъ-Вали, губернаторъ Лебединаго острова	г-нъ Августовъ.
Кабухъ, его личный секретарь	г-нъ Бѣлинскій.
Луза, дочь Магбета	г-жа Праведина.
Кашнуръ, волшебникъ, переодѣтый торговцемъ	г-нъ Гальбиновъ.
Селимъ, мудрецъ	г-нъ Тассовъ.
Мизра, дальній родственникъ Магбета	г-нъ Позовцевъ.
Его секретарь	г-нъ Топоровскій.
Прохожій 1-й	г-нъ Картосевъ.
Прохожій 2-й	г-нъ Засимовъ.
Двѣ пигушки (дуэтъ)	г-жи Алидова и Гарди.

Народъ, войско и слуги.

Во второмъ дѣйствіи большое шествіе. 1-е дѣйств. происходитъ въ саду Магбета; 2-е на площади.

МУЗЫКАНТЫ

Дѣтская опера въ 1 дѣйствіи, муз. Брянскаго.

Дѣйствующія лица:

Мартышка—сопрано	г-жа Зотова.
Сидорей	г-жа Алидова.
Козелъ-мецо-сопрано	г-жа Праведина.
Оселъ—теноръ	г-нъ Львовъ.
Медвѣдь—басъ	г-нъ Тассовъ.

ВЕЧЕРНІЙ СПЕКТАКЛЬ

Товариществомъ русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ И. М. Арнольдова. Гастроли извѣстныхъ трагиковъ Рафаэли и Роберта Адельгеймовъ. Предстаѣлено будетъ во 2-й и послѣдній разъ:

РАЗБОЙНИКИ

Драма въ 5 дѣйств. и 10 карт., соч. Шиллера, перев. Ѳ. М. Достоевскаго и Рафаэли Адельгеймъ, пьеса приспособлена для русской сцены брат. Адельгеймами.

Дѣйствующія лица:

Максимиліанъ фонъ-Моорь, владѣтельный графъ	г-нъ Либаковъ.
Карлъ) его дѣти	г-нъ Роб. Адельгеймъ.
Францъ)	г-нъ Раф. Адельгеймъ.
Амалія фонъ-Адельрайхъ	г-жа Дуплева.
Германъ, побочный сынъ одного дворянина	г-нъ Строителевъ.
Шатеръ	г-нъ Путанцевъ.
Даніэль, дворецкій Моора	г-нъ Любимовъ.

Швейцеръ	молодые люди, а впослѣдствіи—разбойники	г-нъ Залѣсовъ.
Шпигельберъ		г-нъ Давыдовичъ.
Ролеръ		г-нъ Массинъ.
Рацманъ		г-нъ Берсеневъ.
Шуфтерле		г-нъ Кручининъ.
Гриммъ		г-нъ Лозинъ.
Шварцъ		г-нъ Мартымовъ.
Коссинскій		г-нъ Вронскій.

Разбойники и солдаты.

Начало въ 8 часовъ вечера.

– Въ работѣ – жизнь, говоритъ онъ, воодушевляясь. – Душа такъ-же быстро изнашивается и теряетъ свою красоту, какъ и тѣло, если ихъ не упражнять и оставить въ полномъ бездѣйствіи. Отнимите у меня музыку, лишите меня возможности дышать отравленнымъ воздухомъ кулисъ, и я зачахну.

И онъ говоритъ сущую правду.

Онъ въ этомъ отношеніи похожъ на страстную, чувственную женщину, которая кончаетъ обыкновенно нравственнымъ помѣшательствомъ.

Съ кредиторами необыкновенно ласковъ.

– Голубчики мои, зачѣмъ вы меня душите? говоритъ онъ, улыбаясь розовой улыбкой, озаряющей его оживленное лицо. – Вѣдь вы видите, что у мена нѣтъ!.. Не могу-же я "Короля Лагорскаго" пустить безъ роскошнаго храма. А вѣдь мнѣ затратить на это нужно до шести тысячъ. Вѣдь это произведеніе знаменитаго композитора, котораго признаетъ міръ... Уплачу, уплачу все до копѣйки! – Я подниму публику съ пуховыхъ подушекъ, разгоню ее изъ салоновъ и клубовъ и всю, какъ стадо барановъ, загоню въ театръ! Вотъ что я сдѣлаю!.. И тогда, тогда вы получите отъ меня сторицей!

И онъ вѣритъ въ это, какъ школьникъ, которому обѣщана награда "за благонравіе и успѣхи".

Любитъ хорошую рецензію.

– Читали, – говоритъ онъ громко, увлекаясь и тыча пальцемъ въ газетный листъ. – Вотъ статья! Обнаруживаетъ вкусъ, пониманіе, художественное чутье. Золотыми буквами на мраморѣ слѣдуетъ высѣчь. Въ школахъ слѣдуетъ распространять. Съ силой, чувствомъ и умомъ написано. Это не то, что нашъ любитель адюльтера и клубнички, который судитъ о музыкальномъ произведеніи и исполненіи по бюсту артистки...

Типъ художника-антрепренера вымираетъ. "Чумазый" вытѣсняетъ его.

Мефистофель.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

2.

Комикъ.

Комикъ обязательно человѣкъ кругленькій, живой и съ наружными изъянцами. Люди полагаютъ, что комизмъ — въ безобразіи, какъ будто красавцы не могутъ быть превосходными комиками въ жизни, а уроды — неукротимыми трагиками. Но такова традиція. Комикъ съ пѣтушинымъ голоскомъ и пѣтушиной походкой отжилъ свой вѣкъ, изгнанъ изъ драмы и исключительный пріютъ находитъ теперь въ опереткѣ и циркѣ. Только великіе таланты Мартынова и Живокини способны были вдохнуть "душу живу" въ эти вертящіеся манекены. Замѣстителей теперь нѣтъ. Столица ихъ не знаетъ, а провинція, та провинція, куда свѣтъ цивилизаціи проникаетъ широкой и благодатной волной, ихъ не любитъ и титулуетъ клоунами.

Выходцевы теперь не въ модѣ. Надъ ними смѣются, но ихъ въ то же время и жалѣютъ. Вкусы публики усовершенствовались, облагородились. Гдѣ-нибудь въ Сестрорѣцкѣ "шмаги", прибѣгающіе къ колѣнцамъ, могутъ имѣть успѣхъ.

Провинціальный комикъ въ большинствѣ случаевъ человѣкъ искалѣченный жизнью, неисправимый брюзга, съ охрипшимъ голосомъ, разбитый на ноги, съ уродливой, помятой, испитой физіономіей. Постоянно грустенъ и унылъ. Больше всего сосредоточенно молчитъ, — но интриганъ, осторожно подкапывающійся подъ благополучіе своего врага.

Съ суфлеромъ въ большой дружбѣ и часто прибѣгаетъ къ помощи междометія: э, э, э!... когда не знаетъ роли. Терпѣть не можетъ ролей комиковъ-резонеровъ современнаго репертуара и, какъ утопающій за соломинку, такъ и онъ хватается за Живуль и Бобчинскихъ, гдѣ онъ можетъ пошаржировать, вызвать дешевый смѣхъ. Любитъ разсказывать циническіе анекдоты съ невозмутимой серьезностью въ лицѣ и тупо и безучастно глядитъ на окружающихъ его, надрывающихъ животики со смѣха.

Высокаго мнѣнія о своемъ дарованіи и когда ему сообщаютъ, что пріѣхалъ знаменитый комикъ, — гордо заявляетъ:

— Дрянь!.. Я лучше!

Рѣдко умывается, въ костюмѣ небреженъ. Повидимому, твердо держится завѣта Несчастливцева:

— Пренебреги!

Мефистофель.

● ● ● ● ● ●

МАЛЕНЬКІЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

«Героиня»

Нѣчто среднее между ingenue dramatique и драматической старухой.

Ingenue переросла, до "старухи" не доросла.

Героиня — вполнѣ сохранівшаяся женщина въ періодѣ отъ 30 до 40 лѣтъ.

Она юна сердцемъ, жива и экспансивна, тѣлом дородна, упитана и весела.

"Героиня" — созданіе новѣйшей драматургіи. Прежде она называлась "трагической актрисой".

Нынѣ это — "драматическая плакса".

Нытье — ея характерная особенность. Въ нытьѣ — ея сила, ея значеніе.

Этому научили ее Крыловы, Невѣжины, Шпажинскіе.

"Трагическая актриса" потрясающе рыдала, захватывая зрителя и мучительно надрывая его сердце.

"Героиня" скорбно поетъ и безжалостно треп-

летъ нервы зрителя, измочаливаетъ его чувство, нагоняетъ на него тоску, лишаетъ его сна.

Она пользуется престижемъ въ любой труппѣ, потому что рѣдкій сезонъ обойдется безъ "Второй молодости", "Въ старые годы", "Послѣдней жертвы".

"Героиня" – не одна.

Одиночество ей вообще мало знакомо.

"Герой" или "первый любовникъ" весьма благосклонно оглядываютъ ея округленныя формы, съ любовью ловятъ серебристый звукъ ея голоса, охотно бесѣдуютъ съ нею о пустякахъ и съ удовольствіемъ выпиваютъ у нея чашку кофе.

Скоро одинъ уступаетъ дорогу другому, и "героиня", прикатившая "сироткой" къ началу сезона, обзаводится семьей. Между "первымъ любовникомъ" и "героемъ" пробѣгаетъ кошка съ плутовскиискрящимися глазами.

"Героиня" согласуетъ свои дѣйствія съ мѣстомъ, временемъ, средой.

На сценѣ она держится гордо, съ достоинствомъ, такъ какъ на сценѣ нуженъ апломбъ.

Говоритъ она обыкновенно нѣсколько лѣниво, нараспѣвъ и въ поучительномъ тонѣ.

– Вы, милочка, – говоритъ она ingenue dramatique, – не такъ ведете сцену сумасшествія въ Офеліи... У васъ Офелія слишком порывиста, а это противно ея натурѣ. Вѣдь ее Шекспиръ создалъ тихой, скромной. А вы произносите свои монологи горячо и нервно. Это неправильно. Жаль, что я растолстѣла, а то бы я вамъ показала, какъ ее нужно играть... Это я года два-три, какъ расползлась... А вы знаете, какъ меня публика принимала за эту сцену?.. Я помню, въ Моршанскѣ меня восемь разъ вызывали!.. Урядникъ плакалъ, – а вѣдь это какая рѣдкость!..

Къ концу сезона становится придирчива, капризна.

– Не хочу я играть "кумы"! Надоѣла она мнѣ!.. Дайте мнѣ сыграть Марію Стюартъ!.. Цѣлый сезонъ вы меня кормите "Бурей" и "Второй молодостью".

– Голубушка, это вашъ жанръ! – волнуется антрепренеръ. Вы играете эти роли такъ, какъ покойный Николай Карловичъ "Парижскихъ нищихъ".

– Не желаю я больше ныть!.. Я хочу сыграть сильную, драматическую роль.

– У васъ для Маріи Стюартъ нѣтъ величія...

– Что?!. Нѣтъ величія?.. Ну, такъ я у вас больше не служу!..

И шумно убѣгаетъ, по пути обронивъ: я не нуждаюсь!.. Придете ко мнѣ.

И не ошибается въ разсчетѣ: сезонъ на исходѣ, сборы неважны, а бѣгство актрисы вызоветъ полное замѣшательство.

Окружена поклонниками, которыхъ выслушиваетъ съ полуснисходительной улыбкой.

При случаѣ скажетъ ненавистной grande coquette, утопающей въ морѣ удовольствій.

– Ахъ, да!.. Вы съ этимъ... Какая отталкивающая личность. Онъ за мною увивался три года, каждый день букеты присылалъ, лакеевъ и горничныхъ подкупалъ, а я его прогнала!.. Нахальный милліонеръ!..

– Но, душенька, онъ недавно изъ Петербурга. Онъ тамъ жилъ до сихъ поръ безвыѣздно!..

– И онъ спеціально для васъ пріѣхалъ?.. Да?.. Странно! Я съ нимъ-то тамъ и познакомилась.

Антрепренеръ о ней обыкновенно говоритъ.

– Въ драмѣ – золото!.. Чистое золото!.. Захнычетъ, весь театръ въ три ручья рыдаетъ!.. Незамѣнимый человѣкъ!.. Въ комедіи – слащава до приторности, потому что пріучила свое горло къ плаксивнымъ тонамъ!.. За кулисами – дрянь!.. Мучительница!.. Вы видите, какъ я спалъ съ лица?.. Помните меня въ началѣ сезона?.. Половина, батенька, осталась, а другую съѣли ея капризы, причуды... Внѣ сцены это не "героиня", а арестантка!..

Мефистофель.

МАЛЕНЬКІЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

8.

Grande Coquette.

Амплуа праздныхъ женщинъ.

Продуктъ новѣйшаго времени. Бездѣлье и порокъ — ея родители. Эсъ-буке современныхъ комедій, скроенныхъ по парижской модѣ, пропитанныхъ запахомъ бульвара и одуряющимъ ароматомъ алькова.

Трагикъ сороковыхъ годовъ пришелъ-бы въ ужасъ, если-бъ ему заявили, что открылось новое амплуа — grande coquette...

— Это что еще за мразь такая! — рявкнулъ-бы онъ своимъ львинымъ голосомъ. — Кокотки — не жрицы искусства... Онѣ загрязняютъ сцену. Къ чорту grande... grande... И не выговоришь пошлаго слова, языкъ не поворачивается сказать гадость... Пустите ее на сцену, плюну и уйду!...

И уйдетъ. Онъ зналъ амплуа ingenue dramatique, комической и драматической старухи и снисходительно смотрѣлъ на водевильную актрису.

Въ нихъ онъ видѣлъ своихъ дѣтей, мать, сестеръ. Среди нихъ онъ чувствовалъ себя, какъ въ родной семьѣ, члены которой объединены любовью къ общему идейному дѣлу.

Трагикъ умеръ. Произошла смѣна.

"Герой" и "первый любовникъ" ласково протянули свои руки надушенной особѣ, съ кокетливо взбитыми на лбу волосами, въ роскошномъ платьѣ gris de perle...

Это была grande coquette. Она внесла особую, специфическую струю, подняла закулисную температуру, разлила вокругъ собя острый запахъ мускуса и лаванды...

Изъ уборной часто доносился серебристый смѣхъ, слышались мужскіе голоса, громко вторящіе звонкому хохоту, рѣзкое и смѣшливое передразниваніе.

— Наша-то, наша-то!... говоритъ въ этомъ случаѣ антрепренеръ, потирая руки и бросая на уборную дружелюбные, но характерные взоры... — Какъ заливается!... А генералъ совсѣмъ раскисъ... въ фитюльку превратился... Ха, ха, ха!...

Достоинства grande coquette: пустота, красота и костюмы.

Костюмы создаютъ въ закулисномъ мірѣ репутацію, толкаютъ актрису впередъ по лѣстницѣ повышенія.

— Да вы мнѣ, батенька, не говорите объ ея артистическихъ успѣхахъ! — сердится антрепренеръ, которому дѣлаютъ предложеніе принять въ свою труппу grande coquette... Мнѣ ея успѣхи ненужны!.. Есть-ли у нея гардеробъ? Вотъ что мнѣ важно!

— Гардеробъ?... Ха, ха... Да вы посмотрѣли-бы, сколько у нея брилліантовъ!... Вѣдь она Коробкина, этого, какъ его... фабриканта рыбныхъ консервовъ, на 20 т. обобрала! У нея гардероба сундуковъ десять!... Она васъ ослѣпитъ и публику ошарашитъ!...

И дѣйствительно ошарашитъ. Изящество и богатство костюма овладѣваютъ вниманіемъ толпы, отодвигаютъ вопросъ объ оцѣнкѣ дарованія, создаютъ поклонниковъ...

По платью встрѣчаютъ и... по платью провожаютъ.

Пословицу обязательно нужно передѣлать, приспособивъ ее къ измѣнившимся взглядамъ.

Grande coquette даетъ своеобразный тонъ рѣчи: она говоритъ томно, лѣниво, выцѣживая слово за словомъ полузакрывая, какъ нѣжащійся котъ, свои опушенные бархатными рѣсницами взоры.

У нея выхоленное лицо, атласистая кожа котораго носитъ слѣды тщательнаго ухода и вліянія цѣнной косметики.

Жизнь grande coquette въ вихрѣ безсмѣнныхъ удовольствій.

Сцена – лѣстница, ведущая въ храмъ безпечности и невозмутимаго покоя...

И она не всходитъ, а взбѣгаетъ на нее запыхавшись, раскраснѣвшись, съ бьющимся отъ ожиданія сердцемъ, съ искрящимися глазами, съ полуоткрытыми пурпурными устами, съ которыхъ не сходитъ привлекательная улыбка...

А что она даетъ искусству?

Антрепренеръ вамъ на это отвѣтитъ, зажмуривъ одинъ глазъ и щелкнувъ языкомъ:

– Искусство, говорите вы... Оно, положимъ, искусство – вещь... Спорить противъ этого нельзя. Всѣми признано, и мы возражать невправѣ... А позвольте васъ спросить: можно одной любовью къ искусству существовать? Вотъ вамъ и гамлетовскій вопросъ!.. И рѣшайте! Не единымъ хлѣбомъ живъ будетъ... Нѣтъ, не то... не единымъ искусствомъ жить будешь... Нужно о хлѣбѣ подумать. Ну, и берешь искусство на пристяжку... И ничего. Везетъ. Видите, какіе она наряды носитъ и въ какую ротонду одѣвается! Искусство плюша не дастъ, золотомъ не насытить...

Мефистофель.

МАЛЕНЬКІЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

«Grande dame»

Дѣйствительно, очень крупная дама, обладающая внушительной фигурой, атлетическимъ тѣлосложеніемъ и "властной" рукой. Генералъ въ юбкѣ.

Женщина бальзаковскаго возраста, смотрящая на жизнь, какъ на источникъ благополучія, и презирающая "всякіе" идеалы.

Отъ идеальнаго міровоззрѣнія такъ же далека, какъ мы отъ отважнаго норвежца Нансена, взобравшагося на ледяную сосульку сѣвернаго полюса.

Умна, практична и непокладиста.

– Ты меня, другъ мой, противъ шерсти не гладь! – говоритъ она антрепренеру. – Я тебѣ не вѣрю. Заплатишь, пойду играть! Не заплатишь, въ театръ не пріѣду. Ты мнѣ о славѣ не говори. Слава для институтокъ, а я женщина немолодая! Слава только идеальныхъ воробьевъ кормитъ.

Прошла суровую школу, пока "нагуляла телѣса".

Ничѣмъ не брезгала, лишь бы "положенія" на сценѣ добиться.

Служила на "выходахъ", но успѣха не имѣла, такъ какъ держалась у самаго порога и замѣчена не была.

Набралась храбрости, попросила роль горничной, "причепурылась", какъ говорятъ малороссы, и шмыгнула на аванъ-сцену, стрѣльнула красивыми глазками, заговорила бархатнымъ игривымъ, какъ весенній ручеекъ, голосомъ и... была замѣчена.

Черезъ недѣлю переѣхала, по желанію степняка-помѣщика, въ "Hôtel de France".

Съ этого времени бойкостью и заразительной веселостью всѣхъ плѣняла.

Пошла "въ ходъ", какъ говорятъ за кулисами.

Недурная субретка постепенно округлялась, становилась лѣнивѣе, апатичнѣе, невнимательнѣе къ своимъ ролямъ.

Живость и вертлявость уступили мѣсто медленной походкѣ, размѣренности темпа рѣчи.

Въ ней стали обнаруживаться grande dam'овскія особенности: вальяжность, солидность и преждевременная холодность тона.

Случайное барство оказало ей громадную услугу, подготовило въ ней будущую grande dame.



Но жизненный переломъ остановилъ развитіе этихъ особенностей почти въ зародышѣ.

Она однажды проснулась совершенно одинокой, а черезъ день наняла дешевенькій номеръ съ прокисшимъ воздухомъ и заплеваннымъ поломъ.

Но каррьера была намѣчена, и она къ ней неудержимо стремилась, какъ сорвавшаяся лавина катится съ высокой кручи въ черную пропасть...

Наступившій антрактъ въ ея жизни длился ровно столько, сколько необходимо для того, чтобъ собраться съ мыслями послѣ обморока.

Роль "маіорши" ей пришлась по сердцу.

Она слишкомъ гармонировала съ ея вѣтреннымъ сердцемъ и пустымъ карманомъ.

Постные дни ее не пугали.

Коту всегда была масляница, вопреки народной поговоркѣ.

Grande dame — "тертый калачъ", какъ ее аттестуетъ закулисный міръ.

Она знаетъ себѣ цѣну и спуску никому не даетъ.

Со всѣми говоритъ тономъ интеллигентной "мамаши", озабоченной воспитаніемъ распущенныхъ дѣтей.

Въ особенности любитъ поучать молодыхъ неопытныхъ женщинъ, идущихъ на сцену во имя идеала. манящаго въ туманной, поддернутой золотомъ восхода дали.

— Вы, милочка, не особенно увлекайтесь сценой, — говоритъ она ingenue. Это химера. Всѣ ваши порывы — пустяки. Если вы обладаете только талантомъ, вамъ хода не дадутъ. Васъ на первыхъ же порахъ загрызутъ. Вы смотрите на сцену практически. Вотъ Вѣрова, напримѣръ. Вѣдь сущая бездарность, а какіе у нея наряды. Антрепренеръ въ ней души не чуетъ, а режиссеръ ей лучшія роли даетъ. Это, милочка, когда-то такъ было, что талантъ имѣлъ значеніе, а теперь не тѣ требованія. Вы повѣрьте мнѣ, дорогая. Я женщина опытная. Не даромъ пятнадцать лѣтъ на сценѣ. Во всѣхъ передѣлкахъ была.

"Первому любовнику", страстно на нее взглядывающему и порою нѣжно прикасающемуся губами къ ея выхоленной рукѣ, прямо говоритъ:

— Ну, что ты хвостомъ вертишь? Насквозь тебя вижу. Прошли мои дѣтскіе годы, когда закатываніе глазъ да нѣжную улыбку я считала за откровеніе неба... Нѣтъ-ли у тебя чего-нибудь болѣе интереснаго?

Бархатный голосокъ субретки смѣнился рѣзкимъ и повелительнымъ голосомъ бригадира въ юбкѣ.

Играетъ азартно... въ карты и проявляетъ во время игры несомнѣнную неподдѣльную страсть...

Мефистофель.

МАЛЕНЬКІЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

9.

Комическая старуха.

Театральная "маменька".

Покровительство молодымъ женщинамъ, вступающимъ на театральные подмостки – ея страсть.

Любить читать "рацеи", пробирать увлекающуюся молодежь, проводить теоріи о "добродѣтели".

– Эхъ вы, безперыя пташки! – говоритъ она съ комическимъ вздохомъ. – Много вы разговариваете, а на душѣ пустота. Пожили-бы вы съ наше, не то-бы сказали. Пикни только скверное словцо въ присутствіи Милославскаго, – вонъ выгонитъ и въ штрафную запишетъ. А теперь что?.. Молодость безуздая какая-то, старость ни во что не ставитъ, дѣломъ не занимается и по кабачкамъ все разгуливаетъ...

Судачитъ и сплетничаетъ.

– Ахъ, милая! – говоритъ она драматической старухѣ, съ которой она очень дружна. – Вы не можете себѣ представить, какъ эта глупая дѣвченка себя ведетъ!.. Три недѣли на сценѣ, а уже букетики отъ пожилыхъ генераловъ съ улыбочкой принимаетъ... Какая безстыжая! А маменька еще и радуется, на дочь не наглядится. Какіе, говоритъ, успѣхи, дочь дѣлаетъ! Знаемъ мы эти успѣхи! Цѣлый полкъ у генерала отвоевала.

– Какъ отвоевала?

– А такъ!.. Глазками!.. Вѣдь вы посмотрите, душенька, что она глазками-то дѣлаетъ! Ну, вотъ она и стала стрѣлять по унтеръ-офицерамъ и офицерамъ!.. И что-же вы думаете, весь полкъ къ себѣ переманила!.. А генералъ-то узналъ, да чтобы задобрить ее, чтобы офицеровъ отпустила, – а то вѣдь полкъ опустѣлъ, – съ своей стороны ей букетъ преподноситъ. А публика думаетъ, что за талантъ.

– Какъ можно! Она дѣвочка способная (такъ всегда говоритъ старуха о молодыхъ дебютанткахъ). Какъ она Лизу вчера въ "Горе" съиграла!

– Ахъ, душенька! не вѣрьте!.. Это вы по добротѣ своей говорите. Тутъ Грибоѣдовъ виноватъ, а она ни причемъ... Ахъ, душечка! Такъ-ли мы вели себя...

И начнетъ разсказывать про старину, когда ее губернаторъ сладенькими бубликами угощалъ, а она все скромно твердила:

– Ахъ, ваше превосходительство! Вы меня такъ конфузите!

Не совсѣмъ грамотна, читаетъ по печатному, а когда присылаютъ роль, никогда неигранную, проситъ читать ей вслухъ.

– Прочтите, миленькій, а я послушаю... Глаза старые, отвыкли читать, а очковъ терпѣть не могу.

Наружностью напоминаетъ откормленнаго мопса, но при удобномъ случаѣ со вздохомъ замѣчаетъ.

– Ахъ, и красива-же я была! И красота какъ-то нынче даже мельчаетъ. Бывало, покойникъ Аграмовъ – хорошій былъ режиссеръ – стоитъ, глядитъ, не налюбуется... – Что вы меня такъ глазами пожираете? спрашиваю... – А-ахъ! – говоритъ, Анна Перфильевна, и для чего только Господь Богъ неправильно распредѣляетъ свои блага? Одному много, а другому – ничего... А покойничек-то былъ – у-ухъ! какой некрасивый!

Съ антрепренеромъ разговариваетъ нѣсколько сурово и напускаетъ на себя большую важность. Большею частью по праву старшинства говоритъ ему "ты".

– Ужъ ты меня, Антонъ Павловичъ, не обижай и заплати, что слѣдуетъ. Я вѣдь тебя мальчишкой помню, за уши дирала.

И антрепренеръ, скроивъ кислую гримасу, уплачиваетъ "комической старухѣ" слѣдуемое жалованье, чтобъ избавиться отъ ворчанія и "пиленія" "старой вѣдьмы"...

Мефистофель.

МАЛЕНЬКІЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

5.

Первый любовникъ.

На театральномъ жаргонѣ называется "jeune premier", что въ почти дословномъ переводѣ на русскій языкъ означаетъ "молодой первакъ" (если существуетъ такое слово). Но очень часто эта кличка такъ-же соотвѣтствуетъ персонѣ "перваго любовника", какъ титулъ мандарина чиновнику-замухрышкѣ.

"Первому любовнику", играющему "въ страсти", зачастую ровно полвѣка, а онъ еще хорохорится, какъ индѣйскій пѣтухъ. щеголяющій своею гордою поступью и фельдфебельской грудью.

"Первый любовникъ" – гвоздь труппы. Безъ него существованіе труппы такъ-же немыслимо, какъ немыслимъ человѣкъ безъ головы.

Положеніе "перваго любовника" – привиллегированное, исключительное, и вотъ почему большинство актеровъ стремится занять это амплуа. Прикащикъ, въ теченіи маогихъ лѣтъ отпускавшій "икорку-съ" и "семгу-съ", насмотрѣвшись "Мамлета, прынца Вятскаго" и "Навумордона сохора" ("Навуходоносоръ" онъ ни за что не скажетъ) – прямо заявляетъ:

– Пойду на сцену! Образина у меня на мѣстѣ, правильная и даже, можно сказать, съ форсомъ... Всѣ дѣвицы будутъ мои. Денегъ у насъ куры не клюютъ, – и я "перваго любовника" отмачивать буду на сценѣ.

Поступивъ на сцену, будетъ играть первыхъ любовниковъ. Обязательно. Нынче въ театральномъ мірѣ для занятія этого амплуа требуется: внѣшность, импозантная фигура. значительная доля нахальства и неукоснительная самоувѣренность.

"Первый любовникъ" чувствуетъ себя въ положеніи бога на Олимпѣ. Его слово имѣетъ вѣсъ, его капризы считаются чѣмъ-то обыденнымъ, нормальнымъ и очень естественнымъ.

Онъ даетъ тонъ труппѣ, ему вторить очень часто подобострастно хоръ другихъ персонажей.

– Не буду играть сегодня! – заявляетъ онъ, потягивая дымокъ изъ гаванской сигары и развалясь въ креслѣ...

– Иванъ Викторовичъ, родной! Помилосердствуйте!.. Вѣдь у насъ единственная надежда на эту піесу!.. Вѣдь у насъ каждый день дефициты!

– А мнѣ наплевать! "Любовникъ" пускаетъ клубы сизаго дыма и равнодушно плюетъ въ пространство. – Я хочу отдохнуть... Я не кляча!

– Я это понимаю, – стонетъ антрепренеръ, – но если отложить "Кина" на завтра, публика потребуетъ деньги обратно...

– Ну и пусть!.. Что мнѣ публика!... Ну, взыщите съ меня за нарушеніе контракта!..

– Что я съ васъ взыщу?.. Дѣло не въ нарушеніи контракта, а въ томъ... – плачетъ антрепренеръ... – Что я безъ васъ значу?...

– Сочтете за нарушеніе контракта сей отказъ мой, брошу завтра и уѣду... Мнѣ Грубинъ три телеграммы въ день шлетъ, прося пріѣзда...

И говоритъ неправду. Просто хотѣлось поформить, поважничать..

Приходитъ въ театръ позже всѣхъ, кричитъ громче всѣхъ, гримируется медленнѣе всѣхъ.

– Мерзавецъ, – слышится изъ его уборной зычный голосъ "любовника", дружески принимающаго портнаго. – Какой ты мнѣ костюмъ принесъ? Что эта за трусики?.. Гдѣ ты раздобылъ такіе ласины? Зови, подлецъ, режиссера!..

И "подлецъ" почти кубаремъ вылетаетъ изъ уборной, потный, красный, взволнованный...

Красотой своей гордится, какъ арабскій конь своею статностью.

На женщинъ смотритъ полуснисходительно, полунебрежно, и связи съ ними считаетъ по пальцамъ, но... пальцевъ не хватаетъ...

Мефистофель.

МАЛЕНЬКІЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ.

(Миніатюры).

4.

Простакъ.

Онъ иначе называется на театральномъ жаргонѣ "jeune comique" Онъ-же и водевильный "любовничекъ", какъ выражаются лицедѣи сцены, особенно сочувственно относящіеся къ этому амплуа. И дѣйствительно, простакъ – общій другъ, кумиръ артистокъ, неугомонный весельчакъ, балагуръ и бонъ-виванъ. Онъ постоянно остритъ, кстати и не кстати, удачно и неудачно, самъ заливается отъ смѣха надъ своимъ остроумiемъ, заражая другихъ. Старыя актрисы, комическія старухи, привѣтливо улыбаясь на его шуточки, снисходительно замѣчаютъ:

– Шалунишка, мальчикъ!..

И мальчикъ этотъ, которому перевалило за тридцать, строитъ при этомъ уморительную рожу невиннаго агнца.

Передъ крупными артистическими звѣздами мило лебезитъ, воодушевленно превознося ихъ таланты, повторяя почти ежеминутно:

– Божественно!.. Отчего у меня нѣтъ этого... какъ его... Я бы жизнь отдалъ!..

И за это получаетъ милостивую улыбку и крупную роль своего амплуа. Наружностью неказистъ: невысокъ, худъ, чаще всего бѣлобрысъ, но пользуется успѣхомъ у женщинъ. На всякій мужской товаръ у женщинъ существуетъ спросъ.

Смѣясь, переходитъ отъ интрижки къ интрижкѣ, житейскую драму превращая въ водевиль.

Простакъ на сценѣ – варваръ внѣ ея. Съ женщиной не церемонится, считая ее предметомъ, созданнымъ для каприза и прихоти мужчины. Противозаконную связь считаетъ обыденнымъ явленіемъ. Общій кузенъ, незамѣнимый собутыльникъ, безудержный враль. Съ рецензентами цѣлуется прямо въ губы (верхъ любви!), приговаривая:

– Голубчикъ, родной! Ты меня поддержалъ! Моя каррьера въ твоихъ рукахъ!..

Пьетъ всегда на чужой счетъ.

– Послушай, братъ! Это чортъ знаетъ что! – говорятъ товарищи, зѣло кутнувшіе. – Ты никогда не платишь!

– Ничего, – смѣется онъ. – Въ другой разъ я васъ всѣхъ угощу!

И никогда не сдержитъ слова.

Вретъ увлекательнѣе барона Мюльгаузена, а Хлестаковъ ему въ ученики не годится.

– Знаете, что со мною въ Калугѣ случилось? – говоритъ онъ внимающей ему актерской братіи. – И я-бы не повѣрилъ, если бы этого не было... Пріѣзжаю въ Калугу "яко нагъ, яко благъ" послѣ удачнаго сезона... Схожу съ вагона... Думаю: Господи, гдѣ-бы тутъ раздобыть цѣлковый, чтобъ пообѣдать!.. Что-жъ вы думаете?... Я это объясняю гипнотизмомъ... Я вѣрю въ эту науку, господа...

– Ты? Ха, ха! – смѣются товарищи.

– Вѣрю! Убѣдился! Ну-съ, только я это помыслилъ, какъ выростаетъ передо мною женщина... Сильфида – одно слово! Обомлѣлъ, поблѣднѣлъ, чуть не растянулся пластомъ, чортъ меня возьми!... Не говоря ни слова, беретъ меня объ руку, ведетъ... Я лишился языка и мысли куда-то разбѣжались... Ведетъ къ каретѣ, усаживаетъ... Понесли насъ вороныя лошади... Я какъ во снѣ... Что такое?... Ничего не понимаю...

– Милый мой, говоритъ, отчего-же ты въ такую лютую зиму безъ шубы пріѣхалъ?... Это мнѣ-то, актеру, получающему сто корбованцевъ въ мѣсяцъ и сбѣжавшему отъ прогорѣвшаго антрепренера, – шубу? А? Молчу... Что-жъ я ей скажу? Вы поймите мое положеніе, господа! Привезли меня въ палаццо... Накормили меня, какъ дьявола, шампанскимъ напоили и спать уложили... Что-же оказалось, господа? Не повѣрите!... Я гостилъ у принцессы Неаполитанской!..

– Какъ?

– А такъ ошиблась, ждала брата... А я былъ удивительно похожъ на него!

– Какъ-же она попала въ Калугу?

– А чортъ ее знаетъ!..

– Чѣмъ-же кончилось?

– Чѣмъ? Одолжилъ у нея двѣ красненькихъ и махнулъ изъ Калуги!

Мефистофель.

Въ альбомы.

Г-ну Гальбинову.

Ахъ, искусство смотритъ въ гробъ!..
Мало крупныхъ дарованій.
Нынче нуженъ микроскопъ
Максимальныхъ очертаній,
Чтобъ узрѣть въ концѣ-концовъ,
Не щадя ни силъ, ви взоровъ,
Голосишки у пѣвцовъ
И таланты у актеровъ.

Г-ну Разумному.

Кто помнитъ "Ночь предъ рождествомъ",
Тому, навѣрное, знакомъ
Пацюкъ — съѣстнаго истребитель,
Галушекъ яростный любитель.
Теперь открою вамъ, безъ штукъ:
Пѣвецъ Разумный и Пацюкъ
Подобны, словно двѣ полушки:
Во рту у нихъ всегда галушки.



Артистка А. А. СМОЛИНА.



Артистъ С. Я. Семеновъ-Самарскій.

АКТЕРУ.

Рядъ безконечныхъ, безплодныхъ скитаній...
Дымкой печали подернутый взоръ...
Вѣчная жизнь безпросвѣтныхъ страданій...
Какъ непривѣтенъ твой жребій, актеръ!
Призракомъ блѣднымъ, могильною тѣнью
Бродишь ты въ мірѣ нетвердой стопой,
Слѣпо отдавшись святому влеченью
Чуткой, восторженно-чуткой душой!
Даръ вдохновенный, божественно-чистый
Дать тебѣ многаго въ жизни не могъ...
Гдѣ же окончится путь твой тернистый,
Гдѣ отдохнешь ты отъ горькихъ тревогъ?..
Нѣтъ тебѣ отдыха! Счастья достойныхъ
Мало средь истинныхъ сцены жрецовъ:
Счастье не любитъ сердецъ безпокойныхъ,
Счастье не любитъ мятежныхъ умовъ!
Вотъ она, горькая доля актера!
Жизнь среди вѣчныхъ скитаній и грозъ
И одинокая смерть у забора
Безъ сожалѣнья, безъ вздоховъ и слезъ!..

Я. Сосновъ.

Спектакли 31 января 1896 года (среда):

Городской театръ. «Манонъ Леско», опера въ 5-ти дѣйств., муз. Массенэ. Начало въ 8 час. вечера.

Русскій театръ. Въ прощальный бенефисъ г-жи Чосновской представлено будетъ: «Прекрасная Елена», опера-буффъ въ 3 д., пер. Кавасса; 2) второй актъ изъ оперетты «Сердце и рука», муз. Лекока. Начало въ 8 ч. вечера.

Новый театръ. Въ бенефисъ артиста Д. А. Гайдамаки представлено будетъ: 1) «Дай сердцеви волю, заведе у неволю», драма въ 5 д. и 6 карт., соч. М. Л. Кропивницкаго; 2) «Якъ ковбаса та чарка, то минется й сварка», вод. въ 1 д., соч. Старицкаго. Начало въ 8 час. вечера.

Городская аудиторія. Въ бенефисъ режиссеровъ гг. Горскаго и Н. Гринева представлено будетъ: «Отелло», трагедія въ 5 д., соч. Шекспира, перев. Алексѣя Мосховскаго. Начало въ 7½ час. вечера.

Грандъ-Отель. Концертъ единственной дамской концертной капеллы подъ управленіемъ виртуозки m-lle М. Мессершмидтъ. Начало въ 8½ часовъ вечера. Входъ безплатный.

Циркъ Годфруа. Блистательное представленіе съ участіемъ всей трупы. Начало въ 8 час. вечера.

Либретто и программы помѣщены на 3-й и 4-й стран.

Въ пятницу, 16 февраля 1896 г.

Въ залѣ Благороднаго собранія

состоится ТОЛЬКО ОДИНЪ

КОНЦЕРТЪ

АЛЬМЫ ФОСТРЕМЪ

съ участіемъ

піанистки **А. ШТОССЪ-ПЕТРОВОЙ**

Билеты заблаговременно продаются въ нотномъ магазинѣ **Болеслава Ковейво.**

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на газету „ТЕАТРЪ“.

съ 1 февраля по 31 декабря 1896 года

3 руб. 70 коп.

ДОКТОРЪ

Л. Е. ШРАЙБЕРЪ

Акушерство и женскія болѣзни.

Пріемъ отъ 11 до 1 ч. и отъ 4 до 5 ч. Ямская, д. № 58, между Тюремной и Торговой ул.

Афоризмы и мысли.

Въ образовательномъ смыслѣ театръ можетъ больше просвѣщать, чѣмъ иная толстая книга.

Voltaire.

Изящныя искусства требуютъ, чтобы ихъ болѣе чувствовали, чѣмъ разсуждали о нихъ.

La Harpe.

Правила искусства начертаны для обыкновенныхъ способностей человѣческаго ума, а не для генія.

Boiste.

Искусство ревниво: оно требуетъ, чтобы человѣкъ всецѣло отдался ему.

Микель-Анджело.



ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

ТРИ дневныхъ гастрольныхъ спекта

драматической труппы г. Арнольдова

съ участіемъ

извѣстныхъ гастролеровъ-трагиковъ

БРАТЬЕВЪ

РОБЕРТА и РАФАЭЛЯ АДЕЛЬГЕЙ

Репертуаръ:

1-й спектакль въ пятницу, 2 го февраля 1896 года,

РАЗБОЙНИКИ

Трагедія въ 5 дѣйств., соч. Шиллера.

2-й спектакль въ субботу, 3-го февраля 1896 года,

УРІЕЛЬ АКОСТА

Драма въ 5 д., соч. Гуцкова.

3-й спектакль въ воскресенье, 4 го февраля 1896 года,

ОТЕЛЛО

Трагедія въ 5 д., соч. Шекспира.

Подробности будутъ объявлены своевременно

Въ альбомы.

Г. Дюро въ "Жидовкѣ".

Ростовщика изображенье
Артистъ весьма искуссно далъ,
Пустивъ открыто въ обращенье
Своихъ талантовъ капиталъ.
За эту роль апплодисменты
Пѣвца лишь могутъ наградить:
Онъ долженъ съ публики проценты
На капиталъ свой получить!

Г. Рѣзникову.

Пѣвецъ убогій, Рѣзниковъ,
Должно быть впрямь изъ рѣзниковъ:
Терзая зрѣнье, слухъ и чувство,
Онъ рѣжетъ безъ ножа искусство.

Г. Тансини.

Такой блистательной октавѣ
Хвалебный гимнъ пою въ октавѣ.
На верхнихъ нотахъ sol, mi, la
Артиста школа намъ мила;
Когда-жъ беретъ do-contra басомъ,
Сравнится только съ контрабасомъ.
Ну, словомъ, низкій человѣкъ:
Онъ на низахъ поетъ весь вѣкъ,
Смущая дѣвушекъ и женъ
Могучимъ голосомъ.

Иженъ.



Робертъ Адельгеймъ.

ЛЕТУЧІЕ НАБРОСКИ.

Братья Рафаэль и Робертъ Адельгеймы. Достойные сыновья великой мамаши — трагедіи.

Многихъ нашихъ трагиковъ могутъ, такъ сказать, заткнуть въ жилетный карманъ и дать имъ двадцать очковъ и одного одесскаго любителя впередъ.

Обладая громкими голосами, пользуются, въ буквальномъ смыслѣ, громкою извѣстностью.

Какъ новые Самсоны, потрясли своей игрою храмъ искусства.

Для городскаго театра это было нѣсколько необычайно, такъ какъ настоящій Самсонъ, въ лицѣ г. Дюро, сотрясалъ въ немъ только воздухъ.

Въ шиллеровскихъ "Разбойникахъ" оказались истинными братьями разбойниками.

Напали на публику въ расплохъ, разбили... ледъ общей холодности и плѣнили... зрителей.

Показали, съ какого именно конца "спаржу ѣдятъ".

Въ общемъ, изображаютъ русско-нѣмецкое единеніе, такъ какъ, играя на русскомъ языкѣ, декламируютъ на нѣмецкій манеръ.

Благодаря имъ, публика познакомилась съ новою пьесой.

Съ "Разбойниками" Шиллера, въ переводѣ Достоевскаго и Адельгейма.

Немножко смѣло и смахиваетъ на хлестаковскаго "Юрія Милославскаго".

Нельзя такъ разбойничать съ "Разбойниками", переведенными великимъ писателемъ.

Подобное юмористическое сотрудничество причинило, навѣрное, на томъ свѣтѣ немало безпокойныхъ минутъ автору "Мертваго дома".

И для чего понадобилось г. Адельгейму пристегнуть себя къ Достоевскому?

Иному дано два таланта, иному же одинъ.

Будучи трагикомъ, и хорошимъ, зачѣмъ компрометировать себя рискованными поползновеніями на званіе драматурга?

* * *

Каламбуръ изъ достоевско-адельгеймовскихъ "Разбойниковъ".

Швейцеръ, обращаясь къ Карлу фонъ-Моору, говоритъ:

"Вѣдь вы-же ребенокъ совсѣмъ, атаманъ!"

Сочетаніе довольно таки лошадинаго свойства.

Принадлежитъ, навѣрно, не г. Достоевскому.

И даже, вѣроятно, не г. Адельгейму.



Рафаэль Адельгеймъ.

Къ нуждамъ нашего Городскаго театра.

Успѣхъ всякаго театральнаго дѣла основывается на слѣдующихъ трехъ главныхъ его факторахъ: на репертуарѣ, артистическомъ персоналѣ и обстановкѣ.

Въ виду того, что половина всего числа представленій, даваемыхъ въ Городскомъ театрѣ, падаетъ на оперу, мы намѣрены разсмотрѣть въ нашей газетѣ роль каждаго изъ этихъ факторовъ по отношенію къ оперѣ и, такимъ образомъ, пролить нѣкоторый свѣтъ на то, въ чемъ состоитъ слабая сторона веденія у насъ опернаго дѣла. Исполненіе оперы и ея обстановка даютъ возможность говорить о себѣ въ ежедневныхъ газетныхъ рецензіяхъ и потому о нихъ намъ остается сдѣлать лишь нѣсколько общихъ замѣчаній; что-же касается репертуара, который не представляетъ собой удобнаго матеріала для ежедневныхъ рецензій, то о немъ мы постараемся поговорить возможно подробнѣе.

Хорошая обстановка обусловливается не столько роскошью и блескомъ, сколько соотвѣтствіемъ съ требованіями пьесы въ смыслѣ выдержанныхъ по стилю декорацій, вѣрныхъ по времени костюмовъ, мебели, аксессуаровъ и всего прочаго. Насколько историческая правда проглядываетъ въ обстановкѣ нашего театра, мы, даже не вдаваясь глубоко въ исторію, можемъ съ увѣренностью сказать, что она далеко съ нею расходится. Главную причину этого мы видимъ въ томъ, что при постановкѣ новыхъ оперъ для нихъ не изготовляются спеціальныя новыя обстановки, а компануются изъ того, что уже имѣется, прибавленіемъ одной, двухъ новыхъ декорацій и нѣсколькихъ костюмовъ, которые въ свою очередь впослѣдствіи примѣняются къ постановкѣ другихъ оперъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, велось дѣло до сезона 1894-95 г., когда городъ принялъ на себя обстановочную часть и въ настоящее время, несомнѣнно, до извѣстной степени упорядочилъ ее, хотя и въ нынѣшнемъ сезонѣ, не смотря на блестящую казовую постановку "Лагорскаго короля", среди декорацій мы замѣтили нѣкоторыя изъ "Африканки", "Лакмэ" и, если не ошибаемся, изъ "Князя Игоря". Не беремся опредѣлить, въ какой изъ этихъ оперъ декораціи соотвѣтствовали эпохѣ. Помимо всего этого, мы не можемъ не высказать еще разъ своего взгляда на заѣдающую рутину: пора, наконецъ, обратить вниманіе на то, чтобы исполнители не входили на сцену и не уходили съ нея чрезъ стѣны, чтобы кабинеты и дворцовыя залы не отличались отсутствіемъ всякой мебели, кромѣ единственнаго стула и стола, покрытаго поблекшей цвѣтной скатертью, недостаточно даже скрывающей сосновыя ножки стола, и бутафоромъ, ограничивающимся огромной золотой чернильницей, каковые только имѣются на сценѣ въ силу того, что герою на стулѣ приходится умирать, а за столомъ подписывать смертные приговоры!.. За все время существованія Городскаго театра мы видѣли только "Пиковую даму" при должной обстановкѣ, и то, благодаря присутствію самого композитора и режиссерству покойнаго Аграмова, хотя и здѣсь не обошлось безъ курьезовъ: на столѣ въ комнатѣ Лизы мы видѣли номера журнала "Нива", а стоявшее въ углу комнаты піанино было самое модное и новѣйшей конструкціи. Нельзя не удивляться тому, что наша обстановка, блещущая, правда, нерѣдко роскошью, пестрая, не строго выдержанная, не смотря на массу промаховъ, доходящихъ до курьезовъ, сравнивается съ обстановкой Императорскихъ сценъ, гдѣ все вниманіе обращено на историческую правду, въ то время какъ блескъ нашей обстановки есть одна лишь мишура, далеко не характеризующая данную эпоху.



ЛЕТУЧІЕ НАБРОСКИ.

Немножко постныхъ размышленій.

Всеобщее раскаяніе.

Любители театральнаго искусства каются сугубо, припоминая загубленныя роли, истерзанныя пьесы, зарѣзанныхъ авторовъ и убитую публику.

– Грѣшенъ, стократъ грѣшенъ! Будучи въ артистическомъ отношеніи, такъ сказать, санкюлотомъ, мнилъ себя принцемъ датскимъ! Хлестакова въ искусствѣ корчилъ, на ходули становился! Цѣлыя сцены проваливалъ, вмѣсто того, чтобы попросту со сцены проваливать!

– О, горе мнѣ! На Шиллера руку подымалъ, Шекспиромъ пошаливалъ! Про Островскаго напраслину говорилъ, свою собственную "отсебятину" за его сочиненіе выдавалъ! А несчастнаго Потѣхина на общую потѣху прямо таки и словомъ, и дѣйствіемъ оскорбилъ!

– О, ужасъ, ужасъ! Венеціанскаго мавра ревнивымъ пожарнымъ сыгралъ и Дездемону, какъ кухарку Акулину, задушилъ! Шейлока въ простаго одесскаго "Маргулиса" превратилъ! Короля Лира паціентомъ со Слободки-Романовки сдѣлалъ! Гамлета разочарованнымъ штабнымъ писаремъ изобразилъ!

Но раскаяніе любителей обманчиво, какъ обѣщанія антрепренера, и недолговѣчно, какъ служба базарнаго смотрителя въ Одессѣ.

Минетъ постъ и гг. любители снова начнутъ "пошаливать" Шекспиромъ.

* * *

Кстати, и окружающая насъ обстановка замѣчательно располагаетъ къ покаянію.

Наглядно изображая тѣ адскія условія, въ которыхъ очутятся нераскаянные грѣшники.

Благорастворе́ніе одесскаго воздуха наводитъ на мысль объ адской вони.

Сногсшибательная политическая жизнь послѣднихъ дней живо олицетворяетъ кипѣніе въ котлѣ.

Благія намѣренія общественныхъ дѣятелей напоминаютъ тѣ камни, которыми въ аду вымощена мостовая.

Жители предмѣстій, тщетно ожидающіе благоустройства, свидѣтельствуютъ объ адскомъ терпѣніи.

Подъ впечатлѣніемъ многочисленныхъ процессовъ о лихоимствѣ, ростовщики вертятся, какъ бѣсы.

Наконецъ, предстоящіе концерты даютъ понятіе о воѣ и скрежетѣ зубовномъ.

"Воютъ грѣшники въ прискорбіи"...

Въ довершеніе всего вы, подчиняясь требованіямъ морали, обязаны просить прощенія у кредиторовъ и заключить миръ с тещей.

Чѣмъ не адъ?

* * *

Концерты.

Пять недѣль "о концертантахъ".

Концертанты мчатся роемъ
Другъ за другомъ по пятамъ,
Визгомъ жалобнымъ и воемъ
Раздирая уши намъ.
Сколько ихъ? Куда ихъ гонятъ?
Что такъ пакостно поютъ?

Невѣдомо.

Должно быть, нужда пѣсеньки поетъ.

Впереди выступаетъ тяжелая артиллерія – столичныя силы, отъѣзжающія на подножный кормъ.

Затѣмъ слѣдуетъ пѣхота – провинціальныя

ДОКТОРЪ
Л. Е. ШРАЙБЕРЪ
Акушерство и женскія болѣзни.
Пріемъ отъ 11 до 1 ч. и отъ 4 до 5 ч. Ямская, д. № 58, между Дворянской и Торговой ул.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
на газету „ТЕАТРЪ“.
съ 1 апрѣля по 31 декабря 1896 года
3 руб.

знаменитости, знающія, что еще не перевелись у публики тѣ рубли, которые плохо лежатъ.

Старичекъ, наигрывающій на дѣтскомъ рожкѣ рапсодію на тему: "чижикъ чижикъ, гдѣ ты былъ?"

Дама, обладающая басомъ-profundo. Пѣвица, концертирующая на фаготѣ и турецкомъ барабанѣ.

Пятилѣтній піанистъ, обнаруживній замѣчательныя музыкальныя способности еще до своего рожденія, благодаря чему его мамаша вплоть до послѣдней возможности влюблялась въ оперныхъ теноровъ.

Грудной младенецъ, играющій соло на контрабасѣ.

Словомъ, нашествіе поющихъ и вопіющихъ, послѣ которыхъ невольно скажешь:

Игру любителей сносить
И посѣщать концерты — тоже,
Что цѣлый вѣкъ въ Бедламѣ жить;
Отъ сихъ двоихъ избавь насъ, Боже.

* * *

Послѣ эпидеміи бѣгства кассировъ, настала эпидемія пожаровъ въ театрахъ.

Послѣднимъ сгорѣлъ кіевскій театръ.

Должно быть... отъ стыда за свое безобразіе.

Участь театровъ вдвойнѣ печальна

Съ одной стороны — они прогораютъ.

Съ другой-же — сгораютъ.

И въ томъ, и въ другомъ случаѣ финалъ одинъ.

Труба.

Прогорѣвшій — вылетаетъ въ трубу.

Загорѣвшійся — тушатъ при помощи трубы.

Театры прогораютъ — при холодномъ отношеніи къ нимъ.

Сгораютъ — при чрезмѣрно "горячемъ".

Иженъ.

Мебель, зеркала, картины,

терракотовыя и маіоликовыя издѣлія имѣются въ огромномъ выборѣ

въ мебельно-зеркальномъ магазинѣ

СИГАЛА

на углу Поницейской и Екатерининской, въ домѣ № 24, Кумбари, въ гор. Одессѣ.

ОТДАЧА на ПРОКАТЪ

* * *

Въ Варшавѣ образовалось агентство па устройству баловъ и различныхъ музыкальныхъ и маскарадныхъ вечеровъ.

Отдаются на прокатъ: помѣщеніе, мебель, посуда, оркестръ, прислуга, кавалеры во фракахъ и бѣлыхъ перчаткахъ и... дамы въ бальныхъ платьяхъ и безъ оныхъ.

Затѣя довольно оригинальная. Все къ вашимъ услугамъ до дамъ включительно.

Не мѣшало бы и Одессѣ послѣдовать примѣру Варшавы, а то на нашихъ балахъ иногда чувствуется большой недостатокъ и въ дамахъ, и въ кавалерахъ. Жаль, что неизвѣстно, какая установлена прокатная плата за каждаго кавалера и даму въ отдѣльности и попарно.

Маркизъ де-Корневиль.

Георгий ГОЛУБЕНКО, Леонид СУЩЕНКО, Валерий ХАИТ

Конвейер встал!

В последние застойные и первые перестроечные годы большой популярностью пользовались одесские театральные капустники. Причем не только в Одессе. Театральным пародиям одесских авторов Г. Голубенко, Л. Сущенко и В. Хаита аплодировали Москва и Киев, Ленинград и Таллинн, Кишинев и Волгоград.

Предлагаем вниманию читателей альманаха три пародии вышеупомянутых авторов на производственные и другие пьесы конца советского застойного периода. Такие, скажем, как "Сталевары" Геннадия Бокарева, "Протокол одного заседания" Александра Гельмана, "Вечер" Алексея Дударева, "Смотрите, кто пришел" Владимира Арро, "Равняется четырем Франциям" Александра Мишарина и многие другие.

Труба зовет!

Сцена из закулисной жизни

Кабинет директора театра. За столом директор. Врывается посетитель с чемоданом.

ПОСЕТИТЕЛЬ. Вы директор театра?

ДИРЕКТОР. Я.

ПОСЕТИТЕЛЬ. Очень приятно! Значит, я к вам!

ДИРЕКТОР. Слушаю вас. Что вам нужно?

ПОСЕТИТЕЛЬ. Значит, мне нужно... (*Смотрит бумаги.*) трубы стальные диаметром сто миллиметров, которые вы выпускаете.

ДИРЕКТОР. Мы выпускаем?

ПОСЕТИТЕЛЬ. Да. Две тонны.

ДИРЕКТОР. О чем вы говорите? У нас театр!

ПОСЕТИТЕЛЬ. Я знаю.

ДИРЕКТОР. Мы выпускаем спектакли!

ПОСЕТИТЕЛЬ (*скептически*)**.** Я видел...

ДИРЕКТОР. При чем же здесь трубы?

ПОСЕТИТЕЛЬ. Как при чем?! Вы играете спектакль "Труба зовет!"?

ДИРЕКТОР. Играем. Ну и что?

ПОСЕТИТЕЛЬ. А вот рецензия... На вас написана? (*Дает газету.*)

ДИРЕКТОР (*читает*)**.** "Большая победа мастеров сцены"... (*С гордостью.*) О нас!

ПОСЕТИТЕЛЬ. Вы дальше, дальше читайте! Вот здесь! (*Показывает.*)

ДИРЕКТОР (*читает*)**.** "...Артистам театра удалось так реалистично

показать процесс производства труб, что вполне естественным завершением спектакля является выпуск их прямо на сцене, причем отличного качества и в широком ассортименте".

ПОСЕТИТЕЛЬ. Вот за этими трубами я и приехал! Подпишите, а?.. (*Дает бумаги.*)

ДИРЕКТОР. Да поймите! У нас областной драматический театр!

ПОСЕТИТЕЛЬ. Ну и что?

ДИРЕКТОР. А то, что в первую очередь мы обязаны обеспечивать трубами нашу область!..

ПОСЕТИТЕЛЬ (*умоляюще*)**.** Но войдите в мое положение! Я так намучился! Я ехал в такую даль! Я ночевал на вокзалах! Я смотрел ваши спектакли!..

ДИРЕКТОР. А вы войдите в мое! Мы играем эту пьесу всего два раза в месяц, а заявок на трубы — вот, целая кипа!..

ПОСЕТИТЕЛЬ. Так играйте чаще!

ДИРЕКТОР. Хм-м... Вы что же, милейший, думаете, наш театр только трубы выпускает?.. Вот — репертуар, пожалуйста: пьеса о строительстве — значит, дай бетон! На сельскохозяйственную тематику — это вообще давай и давай! И тут вы со своими трубами! Нет их у меня!..

ПОСЕТИТЕЛЬ. Но поймите!..

Раздается телефонный звонок.

ДИРЕКТОР. Извините! (*Снимает трубку.*) Слушаю вас!..

Высвечивается площадка, на которой стоит человек в комбинезоне и в каске с телефонной трубкой в руке.

ЧЕЛОВЕК. Але!.. Сцена беспокоит!

ДИРЕКТОР. Ты, Николай Федорович? Ну что там у тебя?!

ЧЕЛОВЕК. Беда, Василий Игнатьевич! Конвейер встал!

ДИРЕКТОР. Как? Прямо во время спектакля?!

ЧЕЛОВЕК. Да в том-то и дело! Только в образ вошли, а тут шестеренка — хрясь! У меня над ухом — вжик! И прямо в зрительный зал! Хорошо еще, что там никого, а то бы жертвы были!..

ДИРЕКТОР. Ты, Федорыч, вот что! Ты мне эти страхи не рассказывай! Ты лучше скажи, что предпринимаете конкретно?!

ЧЕЛОВЕК. Конкретно ничего не предпринимаем. Сидим на сцене, курим...

ДИРЕКТОР. Да у вас там что, шестеренку заменить некому?! Вы же там все заслуженные-перезаслуженные, по триста рублей в месяц заколачиваете!.. В общем, так: что хочешь делай, но чтоб к концу спектакля про-

дукция была! Хоть до утра играйте! У меня все!.. (*Кладет трубку. Посетителю.*) А вы говорите — трубы! Разве с такими артистами у нас могут быть трубы?!

ПОСЕТИТЕЛЬ. А завпост говорил, что есть... Подпишите, а?.. (*Протягивает бумаги.*)

ДИРЕКТОР. Ох, и что же это за организация там у вас такая, которая без наших труб обойтись не может?.. (*Читает бумаги, оживляясь.*) Ага! Тоже театр и тоже областной?! Родственное предприятие, значит?..

ПОСЕТИТЕЛЬ. Ну конечно!

ДИРЕКТОР. И зачем же вам трубы?

ПОСЕТИТЕЛЬ. Так спектакль же ставим про нефтяников! Понимаете?.. Стали скважину бурить прямо на сцене... ну и забурились! Премьера на носу, а труб не хватает!.. Подпишите!..

ДИРЕКТОР. Ой, я не знаю... Осталось у нас где-то тонн пять после генералки...

ПОСЕТИТЕЛЬ. Да вы не сомневайтесь! Мы со своей стороны тоже чем-нибудь поможем!..

ДИРЕКТОР. Чем? Нефтью?!

ПОСЕТИТЕЛЬ. Ну почему только нефтью?! У нас, между прочим, тоже репертуар будь здоров! Вот недавно "Вишневый сад" выпустили!

ДИРЕКТОР. А что это, что это? Не слышал.

ПОСЕТИТЕЛЬ. Да гарнитуры такие. Из вишни. Мы, значит, там в спектакле сад рубим и мебель делаем. Не пожалеете!.. Там шкаф, я вам скажу, особенно нашими покупателями глубокоуважаемый!..

ДИРЕКТОР. Так вот с этого нужно было и начинать! (*Подписывает бумаги.*)

Добавка

Действие происходит в передовом детском саду в конце 70-х.
Кабинет заведующей детским садом.

ЗАВЕДУЮЩАЯ (*нажимая на клавишу селектора*). Мария Ивановна, гуляйте младшую группу! Как спит старшая группа?.. Вы что, с ума сошли?! Конец квартала, у нас двести часов недоспано! Всем спать! Заснете — доложите!

Вбегает повариха, в руках у нее ведро.

ПОВАРИХА. Валентина Филипповна, у вас есть валидол?

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Есть.

ПОВАРИХА. Вот вы его и глотайте!

ЗАВЕДУЮЩАЯ. А что случилось?

ПОВАРИХА. У нас ЧП. Старшая группа отказалась от добавки!

ЗАВЕДУЮЩАЯ (*в ужасе*). Не может быть!

ПОВАРИХА. Вот ведро манной каши. Я хотела разлить, а они встали и ушли. И первым — Потапов.

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Может быть, они были сыты?

ПОВАРИХА. О чем вы говорите?! Наши обычные порции!

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Так, может быть, каша была просто невкусная?

ПОВАРИХА (*возмущенно*). Как это наша каша может быть невкусная! У меня ее каждый день вся семья лопает, за уши не оторвешь! И дочкины, слава Богу, вот такие растут! А эти! Вот молодежь пошла!

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Ну ладно, разберемся... Собирайте людей. Старшую медсестру, уборщицу, воспитательницу, главного зачинщика... И кого-нибудь из детей, кто мог бы олицетворять наш эталон упитанного ребенка. (*Все собираются.*) Стенографируйте!.. Товарищи, вы все, наверно, слышали, что в нашем деткомбинате "Светлячок" произошло ЧП. Старшая группа, предводительствуемая Потаповым, отказалась от добавки. Но прежде чем перейти к обсуждению этого безобразного случая, я хотела бы напомнить собравшимся, что коллектив нашего прославленного "Светлячка" вот уже пятый год держит переходящий торт, учрежденный районо и санэпидстанцией! Из наших стен вышли такие выдающиеся дети, как Коленька Петров — победитель межрайонного смотра коротких детских надписей на заборе! Коллектив нашего "Светлячка" первым в отрасли выступил инициатором почина по замене маркировки детских шкафчиков, заменив традиционные вишенки и яблочки на прогрессивные огурчики и помидорчики! А наш тихий час — самый мертвый в области! Да, нам есть чем гордиться! И вдруг — такая неприятность!.. Прошу высказываться.

УБОРЩИЦА. Разрешите мне... Я человек простой, прямо от швабры. Бабка моя мыла пол, мать мыла и я мою. Так вот я хочу спросить: сколько можно сорить?!

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Гм-м... Спасибо, Марья Степановна... Кто еще хочет выступить, товарищи?

ПОВАРИХА. А чего тут говорить! Пусть Потапов сам расскажет, как их угораздило от нашей каши отказаться.

ПОТАПОВ. Я не о себе сказу. Мне много не надо. Я о людях хочю сказать. Вот вы говорите, тетя Нина, экономия. Это по-васему, по-взрос-

лому, экономия, а по-насему, по-ребячьему, это называется... это... хищение общественного продукта!.. Ну съедим мы сегодня эту добавку, завтра съедим, а послезавтра сто кусать будем?.. Мы с ребятами так сцитаем: если основная порция по калорийности будет соответствовать стандарту, тогда и добавки не потребуется! А сто мы на сегодняшний день видим в насей ребячьей тарелке? Недолив, недосып, недовес!

ВОСПИТАТЕЛЬНИЦА. Это ложь! Клевета! Вот такое пятно на весь коллектив! (*Показывает, какое пятно.*)

ПОТАПОВ. Спокойненько! Вот тут у меня тетладоцка имеется... Сам я, извините, неграмотный, но нужда заставила, и пришлось... Мы тут кое-сто прикинули с ребятами в обед... Интересно полуцается.

ЗАВЕДУЮЩАЯ. А ну, разреши-ка полюбопытствовать...

Все склоняются над тетрадкой.

ПОВАРИХА. Нет, товарищи, как вам нравится! Еще молоко на губах не обсохло, а он уже его жирность меряет!

ВОСПИТАТЕЛЬНИЦА. Научили на свою голову!

ЗАВЕДУЮЩАЯ. А мне все-таки непонятно, откуда он мог взять эти цифры, эти, в сущности, закрытые данные?.. А ну, позовите калькулятора. (*Входит женщина.*) Катерина Дмитриевна, тут по вашей части. Посмотрите-ка эти каракули, может, вы что-нибудь поймете?

КАЛЬКУЛЯТОР. А чего смотреть? Это ж я и писала...

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Вы?.. Но зачем?!

КАЛЬКУЛЯТОР (*всхлипнув*). Жалко их стало... Пришли ко мне... Этот худющий — аж светится. И с ним еще такие же. Посчитайте нам, говорят, тетя Катя, выход круп и жиров на одного человекоребенка, а то что-то кушать хочется.

УПИТАННЫЙ МАЛЬЧИК (эталон "Светлячка"). А я вообще не понимаю, как можно отказываться, когда дают?! Положено — дай! А не положено — сам возьму тарелку и положу!

ГОЛОС ИЗ ОКНА. Федя! Федя!

ПОТАПОВ. Цего тебе?

ГОЛОС. Наси кусать нацяли!

ПОТАПОВ. Не мозет быть!!

ПОВАРИХА. Ну вот все и в порядке! Я знала, что не выдержат! Дети — они и есть дети. Поешь, Феденька!

ПОТАПОВ. Нет!

ВОСПИТАТЕЛЬНИЦА. Подумай о себе! Посмотри, какой ты зеленый! Ты ж растешь. Тебе сейчас кушать надо, а не правду искать.

ПОТАПОВ. А как же моя ребячья совесть?!

ЗАВЕДУЮЩАЯ. Нет, товарищи, я вижу, это серьезный симптом! И мне кажется, что я как честный воспитатель после такого случая не могу оставаться заведующей вверенного мне "Светлячка". Как ты считаешь, Федя?

ПОТАПОВ. Не мозете, тетя!

Заведующая хочет уйти.

ГОЛОСА. Нет! Нет! Мы вас так не отпустим! Вместе заварили эту кашу, вместе и расхлебывать!

Вбегает раздатчица.

РАЗДАТЧИЦА (*торжественно*). Валентина Филипповна! Разрешите сообщить. Коллектив кухни добился новой трудовой победы. Благодаря прогрессивной технологии варки за сегодняшний день удалось сэкономить пять килограммов вермишели!

ЗАВЕДУЮЩАЯ (*с гордостью*). Вот, товарищи! Вот как мы работаем! (*Потапову с укоризной.*) А ты... Эх... (*Машет рукой. Раздатчице.*) Спасибо!..

РАЗДАТЧИЦА (*деловито*). Пожалуйста! Так я зашла спросить: вы свой килограмм сами заберете — или мне его вам в кабинет занести?..

Немая сцена.

Липа вековая

Действие первое

На сцене уходящая вдаль перспектива неперспективной деревни Липовки. На переднем плане у полуразвалившейся курной избы работы неизвестных мастеров XVI века сидит древняя мудрая старуха Варфоломеевна. Она вяжет лыко. Рядом — еще более древний и мудрый старик по прозвищу Пунктик. Он лыка не вяжет. Они беседуют.

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Все я, Пунктик, своим умом превзошла. Все тайны мне окрест открылися. Только две вещи для меня непостижимые есть: звездное небо надо мной и нравственный закон во мне.

ПУНКТИК. Так это же еще и ентот... Иммануил Кант не постигал!..

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Вот ты о Канте заговорил, а я сразу своево старшенького вспомнила — адмирала. У него тоже допрежь канты были. А теперь лампасы... Чтой-то не едет он давно. Да и другие тоже. И средненький — замминистра, и младшенький — торговый представитель по закупке лицензионных ананасов за рубежом...

ПУНКТИК. А чего им сюды ехать?! Тут же затоплять будут. Вон уже соседние села затопили, райцентр. Не сегодня-завтра, говорят, областной город топить начнут... Одна ты тут сидишь на пути прогресса! Можно сказать, мешаешь всеобщему затоплению... Да пойми ты! Какое дело тормозишь?! Люди океан строят! В нашем районе!..

ВАРФОЛОМЕЕВНА. У, ироды... Океан!.. Нет чтобы водопроводную трубу вовремя залатать!.. Не дам! Не дам затоплять последний памятник крепостному праву! (*Крепко обнимает избу.*)

Слышен шум подъехавшего "мерседеса". Появляется Валетов — элегантно одетый во все заграничное молодой человек с парикмахерской внешностью.

ВАЛЕТОВ. Здравствуйте, бабушка! Я у вас эту дачу купить хочу. Мне ее местоположение очень нравится. Я до вас двенадцать суток по болотам шел и машину "мерседес" на себе нес... Продайте! Вам она все равно ни к чему, а мы с друзьями тут будем безалкогольные оргии устраивать...

ПУНКТИК. О, смотрите, кто пришел!..

ВАЛЕТОВ. Да вы не сомневайтесь! Я вам за вашу избу много денег дам! (*Протягивает Варфоломеевне чемодан с деньгами.*)

ВАРФОЛОМЕЕВНА (*гневно*)**.** Нет у тебя, ирод, таких денег, чтобы я за них свою малую родину продала!..

ВАЛЕТОВ. У меня есть! (*Протягивает ей еще один чемодан.*)

ВАРФОЛОМЕЕВНА (*слабея*)**.** Нет!..

Валетов протягивает третий. Варфоломеевна хватается за сердце.

ГОЛОС С НЕБА. Держитесь, мама! Я лечу!..

Слышен шум крыльев. У овина приземляется дельтаплан. Из него выходит Николай — младший сын Варфоломеевны по закупке лицензионных ананасов. Валетов с чемоданами прячется.

ВАРФОЛОМЕЕВНА (*оживая*)**.** Соколик мой!.. А что ж это ты не за границей?

НИКОЛАЙ. Не могу я там больше, маманя! Приемы, банкеты, отели роскошные!.. Да сколько же может человек из-за каких-то ананасов вот так мучиться?! Все! Буду теперь их тут выращивать!.. Вон на нашу липу привью — и пусть себе колосятся!.. (*Озирая орлиным взором окрестность.*) Земля-то у нас какая!.. Ткнешь палку — и та расцветет! (*Втыкает палку — та расцветает.*) А площадя какие!.. В общем, хватит нам равняться этим самым четырем Франциям!.. Пусть теперь они на нас равняются!.. Все четыре!..

ВАРФОЛОМЕЕВНА (*в воодушевлении*). Вот правильно! И женим мы тебя здесь!..

Слышен шум хорошей музыки. В густых ветвях вековой липы наплывом, как бы материализуясь, возникает заветная мечта всех героев современных драм, по тем или иным причинам оторвавшихся от родной почвы, — Девица-краса — натуральная коса. Девка ладная, добрая, она все понимает без слов. Но смышленое выражение лица дает основание предполагать, что с годами начнет понимать и слова.

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Точно женим!..

НИКОЛАЙ. Я не против!.. Да, боюсь, жена не согласится...

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Почему?! Как ты на ней женился, она же согласная была!

НИКОЛАЙ. Оно-то так... Но с годами люди меняются...

ПУНКТИК. Правильно!.. Это еще и ентот... Гераклит говорил: нельзя, мол, дважды войти в одну и ту же воду!..

Слышен шум воды.

НИКОЛАЙ. Это еще что?!

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Да это так... Затопляют нас, сынок. Не обращай внимания...

НИКОЛАЙ (*сразу все поняв*). Не бывать же этому!.. Всё! Еду в Москву!.. Позвольте, маманя, вашим "мерседесом" воспользоваться?!

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Это не мой.

НИКОЛАЙ. Ну, тогда тем более...

Садится в "мерседес" и уезжает. Валетов сидит на чемоданах.

Конец первого действия

Действие второе

Кабинет среднего сына Варфоломеевны — Петра, заместителя министра. Во всю стену — карта, утыканная разноцветными флажками, обозначающими границы затапливаемых министерством территорий.

ПЕТР (*в который раз пытаясь выпроводить Николая*). Но и ты, брат, меня пойми! Помнишь, как в детстве мечтали по океану поплавать?.. А тут как раз идея возникла такое сооружение соорудить. Да где же, думаю, как не в наших краях!.. Вот я и предложил в первую очередь Липовку залить... Пусть не мы с тобой, так хоть наши односельчане поплавают!.. Но, с другой стороны, и ты прав! Ананасы для нас сейчас важнее. За ананасами у нас пока еще очереди. А за океаном — нет!.. Так что правильная твоя по-

зиция!.. Матери передай: приеду. Вот, значит, как у вас ананасы на липе начнут цвести, так и заявлюсь!..

Затемнение. Столичная квартира Николая.

В прихожей его встречает жена.

ЖЕНА (*обнимая Николая*)**.** Пожалел бы ты себя, Эдуард! А то смотри на кого похож стал!..

НИКОЛАЙ. На кого?

ЖЕНА. На Николая!

НИКОЛАЙ. А я и есть Николай!..

Долгая, мучительная для обоих пауза, во время которой жена готовит обед, стирает белье, вяжет. А муж — обедает, просматривает газеты, скопившиеся в доме за двадцать лет его отсутствия, затем начинает ремонт квартиры.

НИКОЛАЙ (*после паузы, заканчивая ремонт*)**.** Об Эдуарде спрашивать не стану... Зачем ворошить прошлое?.. (*Берет жену за руку.*) Давай начнем все сначала?..

ЖЕНА (*глядя ему в глаза*)**.** Давай!..

НИКОЛАЙ. Вот и хорошо!.. Значит, ты с Эдуардом, а у меня тут тоже кое-что намечается...

Целуются.

Конец второго действия

Действие третье

На сцене снова Липовка. Появляется Человек от театра. Он рассказывает о том, что произошло в деревне за время антракта.

Воспользовавшись отсутствием Николая, вероломный Валетов заманил Девицу-красу в темный лес и там, напав на беззащитную девушку с ножницами и импортным феном, лишил ее самого дорогого, что у нее было. То есть косы. Деревня в смятении. С одной стороны, все считают, что теперь как честный парикмахер он должен на ней жениться. С другой стороны — в деревне никто не знает, бывают ли вообще на свете честные парикмахеры.

Вернувшийся Николай узнает о случившемся, и в его душе поднимается буря, которая перерастает в настоящую. Слышен шум гребных винтов. Появляется Адмирал — старший сын Варфоломеевны.

ВАРФОЛОМЕЕВНА (*не узнавая его*)**.** Степан?! Ты ли это?!

АДМИРАЛ. Погоди, мать! Тут сперва с более важным вопросом ра-

зобраться надо. Беда у меня! Корабль в океане тонет!.. Так вот. Приехал я к тебе за мудрым материнским советом. Как думаешь, спасать нам его или не спасать?..

ПУНКТИК. А чего тут думать? Тут сельсовет собирать надо! Это же его прямое дело — такие вопросы решать!

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Погоди, Пунктик!.. (*Адмиралу.*) А в каком океане тонет, хоть знаешь?

АДМИРАЛ. Дак рапортовали, что в вашем, местном. Северном Липовитом!..

ВАРФОЛОМЕЕВНА. Нет у нас тут никакого океана! Отменили его!

АДМИРАЛ. Ты гляди!.. (*Глядит вокруг.*) И вправду отменили!.. А рапортовали, что построили...

Поняв бессмысленность дальнейшего продолжения, буря стихает. Появляются спасенные матросы, тут же демобилизуются и остаются в селе трудиться на липово-ананасных плантациях.

НИКОЛАЙ (*обнимая Девицу-красу — бывшую косу*). Не плачь, милая!.. Без косы я тебя еще больше любить буду!.. А косу мы тебе с получки новую справим. Еще натуральнее!..

Слышен шум жены Николая.

ЖЕНА (*появляясь*). Не могу я без тебя, Коля! Совсем не могу!..

НИКОЛАЙ. Почему?..

ЖЕНА. Потому что Эдуард пропал!..

В душе героя снова готова подняться буря. Адмирал тревожно поглядывает на барометр. Матросы надевают спасательные жилеты.

НИКОЛАЙ (*глядя одним глазом на жену, другим — на невесту*). Что же нам теперь делать?..

ВАЛЕТОВ (*появляясь*). Может, постричься интересуетесь?..

ЖЕНА (*увидев его*). Эдуард?!

Все целуются: жена с Эдуардом, муж с Девицей, адмирал с матросами. На липах пышно расцветают ананасы. Появляется замминистра Петр, вышедший на пенсию в связи с переходом на другую работу.

ВАРФОЛОМЕЕВНА (*умиленно*). Ну что вам сказать, дети мои?.. Любите друг друга!..

ПУНКТИК. Вот это правильно... Это еще и ентот... Шопенгауэр говорил. Своим детям...

Фамилия Шопенгауэр как громом поражает присутствующих. Все застывают на своих местах и в глубоком раздумье жуют липовые ананасы.

Занавес

Владимир ТРУХНИН, Ирина ПОЛТОРАК

"Городок" — пятый угол!

Весь мир — театр, и люди в нем — актеры.
У. Шекспир

Весь мир — цирк, и люди в нем — клоуны.
Наш ответ Шекспиру

В театральном гардеробе

После спектакля в уже опустевшем от одежды театральном гардеробе (висит только один полушубок) гардеробщик допивает с другом бутылку. Оба уже навеселе.

ГАРДЕРОБЩИК. Так устаю — в нашем театре всегда полный зал. Домой охота, а тут еще какой-то урод никак свою шубу не заберет.

ЕГО ДРУГ. А я, Петя, уже пойду. Спасибо тебе.

ГАРДЕРОБЩИК. Мне-то за что спасибо? Ты и выпивку принес, и закуску. Стоп! На-ка тебе от меня вот эту шубу!

ЕГО ДРУГ. Ты чё, Ваня? Че ты потом ее хозяину скажешь?

ГАРДЕРОБЩИК. Слушай, я здесь двадцать лет работаю — найду что сказать. Давай, надевай, давай!

Почти силком напяливает на товарища шубу и провожает его. Через несколько секунд появляется пошатывающийся зритель с программкой в руке. Он дает номерок гардеробщику.

ЗРИТЕЛЬ. Вот, тут где-то моя шуба. Извините, я в буфете немного того... переел и задремал.

ГАРДЕРОБЩИК. А шубы-то вашей нет.

ЗРИТЕЛЬ. Как это нет? Куда она девалась?

ГАРДЕРОБЩИК. А ее моль сожрала.

ЗРИТЕЛЬ. Какая еще моль?! Как это может быть? Моль съела целую шубу? Всю?

ГАРДЕРОБЩИК. Всю, с пуговицами. (*Делает отрыжку.*) Извините...

ЗРИТЕЛЬ. За три часа?

ГАРДЕРОБЩИК. Нашей моли на это и десяти минут хватило.

ЗРИТЕЛЬ. Что вы мне такое говорите? Такой моли не бывает!

ГАРДЕРОБЩИК. А у нас такая есть! Это наша доистори... доисторимечательность!

ЗРИТЕЛЬ. Где есть?!

ГАРДЕРОБЩИК. В зале. Она там обычно занавес жрет. А во время спектакля прилетела и сожрала три шубы, в том числе и вашу.

ЗРИТЕЛЬ. Не может такого быть...

ГАРДЕРОБЩИК. Да вы же ее сами видели! На занавесе! Вот же она! (*Тычет пальцем в программку, там чайка — эмблема МХАТа.*) Страшный зверь! (*Поднимает руки, изображает из себя жуткую птицу.*) У вас костюм шерстяной? Бегите, а то она еще не наелась!

Зритель в ужасе убегает.

Одна из картин "Вернисажа нашего Городка"

Коридор с дверями кабинетов. Вахтер подводит к одной из дверей даму. Вахтер несет чемодан дамы. На двери надпись "Главный режиссер".

ВАХТЕР. А вот и кабинет вашего мужа. Я думаю, он будет очень, очень рад вашему приезду. А мне надо назад на вахту. (*Ставит чемодан, торопясь уйти.*)

ДАМА (*кокетничая даже с вахтером*)**.** Спасибо, милашка. (*Дергает за ручку, но дверь не поддается.*) Постой! Его что, там нет?

ВАХТЕР. Да нет же, он там.

ДАМА. А чего это он закрылся? Посреди дня... (*Небольшая пауза, резкое изменение настроения.*) Все понятно... Только честно, милашка, кто у него? У него женщина?! Сейчас я ему покажу... (*Берется второй рукой за ручку двери.*)

ВАХТЕР (*сдерживая даму, хватает ее за руки*)**.** Ой, да что вы! Не надо! Не волнуйтесь! Как вы могли подумать... такое... Не волнуйтесь — у него там мужчина.

ДАМА. Что?.. (*В ужасе хватаясь за сердце.*) Мужчина?! Мужчина?! (*Снова хватается за ручку.*) Актеришка!

ВАХТЕР (*понимая, что, видимо, что-то не то сказал*)**.** Ой! Не-не-не! Мужчина был, но ушел... Женщина там! Женщина!

ДАМА. А! Так все-таки женщина! Актриска какая-нибудь! Актрисулька!

ВАХТЕР. Не-не-не! (*В растерянности, уже не зная, что сказать.*) Что вы! Подождите... (*Вспоминая.*) Щас-щас... Не волнуйтесь, все в порядке! Там ничего такого не может быть. Не может, точно. Там была женщина, а потом пришел мужчина. Вот!

ДАМА. Что?! Так они там... втроем?!

ВАХТЕР. Не-не-не! О господи! Да что же это такое? Стоп! Вспомнил! Кажется, от него вообще все ушли. Ну да, точно.

ДАМА. Так он там один? Один — и закрылся? Понятно! В детство, значит, уже впал...

ВАХТЕР. Ой! Да вы опять не так поняли!

ДАМА. Сейчас я все пойму! (*Грохает кулаком по двери.*) Открой немедленно! С кем ты там? С кем ты? С кем?

Стоп-кадр.

Титр + З/К.: Художник В. Тюктюк. "С кем вы, мастера культуры?"

Театральная премия

Репортер с микрофоном у двери гримерки с надписью "Актриса Булкина".

РЕПОРТЕР. Дорогие друзья! Замечательная новость! Впервые театр нашего Городка получил по итогам года премию на Всероссийском конкурсе театров.

Входит в гримерку. Там у зеркала актриса унылого вида в костюме Дездемоны разглаживает морщины перед гримом.

В уголке стоит с париком гример.

РЕПОРТЕР. Здесь как раз идет подготовка к спектаклю, и еще никто ничего не знает... Поздравляю! Первая премия на Всероссийском конкурсе театров!

АКТРИСА (*вскакивает от радости*)**.** Неужели?.. (*Всплескивает руками и замирает.*)

РЕПОРТЕР. Да! И сейчас я хочу поздравить...

АКТРИСА (*перебивает*)**.** Погодите! Я сама скажу! (*Картинно.*) Я шла к этому всю жизнь! 30 лет! 30 лет я исполняла роль Дездемоны и, наконец, оценили! Я счастлива!

РЕПОРТЕР. Одну секунду, дайте же я хоть представлю...

АКТРИСА. Не надо! Актрису Булкину в нашем городе знают все! И особенно мой муж. (*В камеру воздушный поцелуй.*) Петенька! Ты один знаешь, как долго, как долго я к этому шла...

РЕПОРТЕР. Да, без этого действительно долгого пути, я думаю, не было бы и этой премии.

АКТРИСА (*немного смущаясь*)**.** Ну почему вы так думаете...

РЕПОРТЕР. Потому что это премия в номинации "гример"... (*Актриса застывает на вдохе с открытым ртом.*) М-да... Для гримера нашего театра нет ничего невозможного! Всего через 5-10 минут вы увидите вот

на этом... (*Показывает рукой на лицо актрисы.*) месте... прекрасное личико 20-летней красавицы.

АКТРИСА (*выдыхает отчаянным криком*)**.** А-а-а! Вон отсюда! Все! (*Выталкивает всех из гримерки, швыряет вещи.*)

В театральном училище

Приемная комиссия в театральном училище.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Товарищи! Перед тем как к нам зайдет следующий абитуриент, я хочу еще раз напомнить всем, что его фамилия Зюкин. Он сын товарища Зюкина и, несомненно, является просто генетическим... талантом. Мы должны гордиться, что сын такого человека поступает в наше театральное училище. Я надеюсь, все согласны со мной? (*Все кивают.*) Пригласите следующего!

Входит абитуриент-переросток инфантильного вида.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Ну-с, что вы нам прочитаете?

АБИТУРИЕНТ. Стихи!

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Прекрасно. Прошу!

АБИТУРИЕНТ (*оглядывается, находит и приносит табурет, становится на него*)**.** Стихи про елочку!..

В лесу родилась елочка,
В лесу она росла.
Зимой и летом стройная,
Зеленая была...

Все!

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Все?.. Прекрасно! Правда, коллеги? (*Те кивают.*) Спасибо, вы зачислены! Можете идти.

АБИТУРИЕНТ. Опа! Что значит "можете идти"? А подарок?!

Художественный фильм "Гамлет-2008"

Замок. Сидит Гамлет и читает книгу вслух.

ГАМЛЕТ. Быть или не быть?.. Быть или не быть? (*Отбрасывает книгу в сторону.*) Говно вопрос. С кем быть и что надеть?.. Вот в чем проблема!.. Что благородней духом? Что гламурней?

Появляется тень отца Гамлета, кладет руку на плечо Гамлету. Тот оборачивается.

ТЕНЬ. У-у-у!

ГАМЛЕТ. Что "у"? Кто ты, тень?

ТЕНЬ. Я твой отец!

ГАМЛЕТ. Ты тень отца? А! (*Тычет в книгу.*) И ты пришел сказать, чтоб Клавдию я отомстил за то, что влил тебе он в ухо яд?

ТЕНЬ. Да, Гамлет! Отомсти! Но не за яд! А за диету для похудения, которую он рекомендовал. Ведь в результате от меня осталась только тень!

ГАМЛЕТ. Тень? Ха! От диеты? Легко отделался, считай, что повезло! Вот тут один подсел на тайские таблетки... Во! (*Достает череп.*) Бедный Йорик! Я знал его...

В театральном буфете

В театральном буфете после спектакля накрыт небольшой столик — несколько тарелочек с бутербродами, рюмки и бутылка. Возле стола режиссер (*открывает бутылку*) *и четверо критиков.*

Критики активно разбирают закуску и жуют.

РЕЖИССЕР. Угощайтесь, угощайтесь, товарищи! Мне бы хотелось отметить премьеру нашего спектакля и сразу услышать мнение критиков, которым я так дорожу.

КРИТИК (*жуя*)**.** Что-то не видно, что вы им сильно дорожите. Я вам скажу правду и прямо в глаза: у вас с этим спектаклем будут большие проблемы. Очень большие.

РЕЖИССЕР. Проблемы? Но почему, я не понимаю?

КРИТИК. Мне кажется, что на этот раз вам изменило чувство вкуса! М-да... Икра пересолена, балык несвежий, колбаса жирная... Да и чувство меры изменило! Разве это угощение на четверых? (*Режиссер, офонарев, замер с бутылкой.*) Наливайте, что вы стоите?

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ

Белое море — белые ночи

Экспедиция: "Транс Кола".

Цель: пройти Кольский полуостров от Белого до Баренцева моря по прямой, преодолевая морскую, речную, озерную воду, тайгу, гравий, болота, водопады, гати, скалы, песок, броды, камни...

Задачи: 1) удержать прорисованный на карте маршрут;
2) уложиться в график;
3) максимально сохранить здоровье и технику.

Техника: джипы, гидроциклы, квадроциклы, мотоциклы, рафты, кайаки, вездеходы...

Действующие лица:

Михаил Абызов, бизнесмен
Анатолий Чубайс, энергетик
Владимир Платонов, генерал
Иосиф Райхельгауз, режиссер
Карстен, немец
Саша Давыдов, спортивный руководитель
Вася Мозжухин, врач и кинооператор
Друзья, родственники, приятели бизнесмена, энергетика и генерала.
Инструкторы на маршруте, механики, летчики, пограничники, местные жители.

28 июня
Москва. Зной. Гарь. +32°.

Сегодня улетаем. Сказали, что самолет будет в 16.00. Я поверил. Сбор труппы по случаю окончания сезона назначил на 12.00. Коротко подвел итоги, рассказал о планах, поздравил с началом отпуска. Взял две тяжелых сумки с выданным снаряжением и отправился во Внуково-3.

В Москве рекордная жара и рекордные пробки. Очень боялся опоздать. Оказалось, боялся напрасно: два основных участника экспедиции, Анатолий Борисович Чубайс и Михаил Анатольевич Абызов, еще не закончили важные совещания перед отпуском и будут позже. Ждем их в самолете.

Наконец, все собрались. Летим. Кто-то читает сегодняшние газеты, кто-то работает с ноутбуком, кто-то пробует наладить мобильную связь, чтобы догнать, не забыть, успеть, проконтролировать... Самолет монотонно гудит, и в терцию к его гулу прорезается чье-то посапывание-похрапывание. Потом чуть водки, сок, потом чай-кофе, потом опять немного водки — и Москва со всей ее работой-работой-работой отступает...

Сели неожиданно быстро, и вышедший из кабины пилот объявил: "Мы в Архангельске". Если бы это был Хабаровск или Казань, ничего бы не изменилось. Среднестатистический провинциальный аэродром. Полуржавая техника, одинокие фигуры ее хозяев. Проросший сквозь трещины в бетоне бурьян, пыль... Лето.

У трапа нас встречает делегация "Архангельскэнерго": три человека в костюмах и галстуках, по каким-то своим тайным каналам узнавших о месте пересадки "главного". Взяв под козырек, они пытаются отдать рапорт сходящему с трапа полусонному Чубайсу в спортивном костюме. Рапорт принимается. Мы пересаживаемся в вертолет, и наш МИ-8, окончательно оторвавшись от цивилизации, мягко плывет над тайгой, озерами, паутиной рек.

На аэродроме остается Миша Абызов. Он полетит грузовым вертолетом, на котором к Белому морю перебросят гидротехнику и прочее снаряжение.

Летим совсем низко и разглядываем детали. Вот выгоревшая черная полоса в тайге, а рядом гора сплавленных наползающих друг на друга бревен, брошенные дома рыбаков на берегу, брошенные полусгнившие полузасыпанные песком лодки, какие-то остатки бывшей жизни. Вот показался маяк. Похоже, он обитаем. Да, вокруг хозяйство: корова, собака, белье на веревке. А мы снижаемся, зависаем, выбирая для посадки островок между многочисленными речками и проливами, стекающими в море, и наконец приземляемся.

Дикий берег. Ощущение лета сменилось чем-то неопределенным. Очень холодно и очень много солнца. Северный парадокс.

Телефон не ловит, связь с миром — только через рации. Переход от цивилизованной и парализованной жарой Москвы к величественной дикости и спокойному холоду Белого моря сродни погружению в бассейн с холодной водой после хорошей парилки.

Расставляем палатки, перекладываем в рюкзаках и сумках вещи. Те, что из Москвы, — подальше, все спортивное — поближе. Кто-то пошел по дрова, но дрова здесь многометровые, кругляк — длинные гладкие стволы, причем куда подевались ветки — неизвестно. Из этих "дровишек" главный

энергетик Чубайс разжигает костер. В юности во время студенческих походов он приобрел огромный опыт по разжиганию костров в самых разных климатических зонах из самого разнообразного и нестандартного материала, и даже хотел написать пособие. Что-то вроде "Как разжечь из искры пламя в неблагоприятных условиях".

Слышен звук мотоцикла. Кто, откуда, как? С вертолета отчетливо были видны потоки воды, со всех сторон отгородившие путь к нашей первой стоянке... Оказалось, это смотритель маяка с женой и сыном. Гости рассказали, что пробрались сюда через русла рек и ручьев, обезвоженные отливом, и что это место называется Инцы. Так звали его староверы, бежавшие от реформ патриарха Никона. И.Н.Ц.И. — буквы, написанные на кресте. Иисус Назарей Царь Иудейский.

Сейчас здесь остался только маяк, возле которого живут мужчина, женщина и мальчик. Живут и светят. Втроем они не просто уместились на двухколесном "коне", но еще привезли с собой мешок свежей, чуть присоленной рыбы, домашние пироги и что-то молочное от своей коровы. Наши в долгу не остались, и начался общий ужин. Прямо к ужину "подлетел" Миша Абызов. Свежую рыбу окрестили "суши". Генерал Владимир Платонов порекомендовал во избежание проблем запивать местное суши столичной водкой, и тут же опробовал рецепт на себе. Получилось хорошо, и мы продолжили.

Гости заторопились домой — надо успеть до прилива. Чубайс начинает объяснять смотрителю маяка про принцип работы приливных электростанций, а тот с детским восторгом осматривает и ощупывает высокотехнологичный, легкий и прочный складной стул, на котором сидит. "Возьми на память", — предлагает Чубайс. "Ну, тогда уж распишитесь на спинке, а то подумают, что я его украл. Никто не поверит, что вы здесь были".

Прощаемся. Гости возвращаются на маяк, рассекая на мотоцикле быстро прибывающую воду.

Казалось до вечера далеко, а по часам — два ночи. Светло, солнце зависло над горизонтом. Расходимся по палаткам. Всю ночь (или все утро?) ветер треплет суперпрочную палаточную ткань. Засыпаю с ощущением, что кто-то лупит мокрой тряпкой по крыше и стенам нашего укрытия.

29 июня

Солнечно. Прохладно. Время сбилось.

Первый переход на гидроциклах — на остров Моржовец. Это 80 километров от лагеря. Но погода ухудшилась, сильно штормило, и выходить

в море стало небезопасно. Гидроциклы все-таки решили опробовать у берега. Подготовка, а именно облачение в гидрокостюмы, оказалась делом долгим: термобелье, две пары шерстяных носков, шлем и сам гидрокостюм — тяжелый, неудобный, труднонадеваемый, с бесконечными молниями и очень тугой резиной вокруг шеи, от которой надолго оставались сине-черные следы. На берегу группа людей в непромокаемых оранжевых скафандрах походила на марсиан, но на воде ощущение неуместности такой одежды пропало мгновенно: гидроциклы при движении поднимают фонтаны холодной морской воды, и ты летишь вперед в бесконечном коридоре брызг.

Мне достался мощный трехместный агрегат. Управлять им несложно. Нужно как можно скорее забыть автомобильные навыки, потому что повернуть или развернуть гидроцикл можно, только резко нажав на газ. Решили пойти конвоем, то есть друг за другом, но волны разбросали всех в разные стороны, получилась вынужденная индивидуальная тренировка. Один гидроцикл выбросило волной на берег и вывернуло руль так, что вернуть его в рабочее состояние оказалось невозможно.

По сводкам погоды на завтра, шторм должен был утихнуть, и решили переходить горловину Белого моря напрямую, без захода на остров.

Вечером устроили огромный костер: весь берег усеян бревнами-плавунами, и во время прилива волна гоняет их, как спички. Осознаешь масштаб нашей планеты и нашей жизни в космическом измерении: некто высыпал в лужицу коробок спичек и забавляется, глядя, как беспомощно деревянные палочки крутятся и сталкиваются в поднимаемых им волнах.

У костра хорошо выпили и хорошо отдохнули. Володя Платонов, исполнив сперва лучшие песни из своего "спецназовского" репертуара — "мы застряли в горах, а в горах духаны..." — стал настойчиво интересоваться у немца Карстена, зачем НАТО вплотную подошел к нашим границам. Карстен, не слишком хорошо говоривший по-русски, приводил аргументы порядочного западного гражданина, поддерживающего политику Североатлантического союза. Володя все яростнее взывал к исторической справедливости, и в конце концов, решил разобраться с "противником" здесь и сейчас. Противостояние закончилось победой НАТО, потому что Володя, попытавшись применить хитрый борцовский прием, не устоял на ногах и упал на лопатки.

К вечеру, как оказалось по времени, снова попытались выйти в море и снова вернулись из-за шторма. С воды были хорошо видны несколько одиноких рыбацких домиков, оставшихся от некогда большого рыболо-

вецкого совхоза. Пошел к одному из них. Дом выглядел так, будто там кто-то есть: дверь не заперта, у крыльца аккуратным колодцем сложены дрова. Я постучал, покричал, и не услышав ответа, вошел. Печка, застеленная кровать, стол, на подоконнике — банки с крупой, соль, сахар, чай в пачках, спички. И газеты "Север" за 1991 год, агитирующие голосовать против Ельцина... То есть с того времени здесь, кажется, никто не появлялся, а если и появлялся, ничего не трогал.

30 июня

Наверное, утро. Солнечно. Холодно. Ветер.

Шторм усилился.

Баржу, которая должна была забрать оставшееся на берегу снаряжение, волной занесло в реку, впадающую в море недалеко от нашего лагеря. Веревкой затащили ее обратно — просто картина "Бурлаки на Волге"! Но поставить баржу на якорь не удалось, первая же большая волна развернула и выбросила на берег мощный стальной корпус. Промокшие в ледяной воде, грязные, усталые и обессиленные, мы пытались подпереть баржу бревнами, но каждая новая волна все глубже и глубже загоняла ее в прибрежный песок.

Володя Платонов пошел охотиться на уток.

Увидел утку с утятами — выстрелить не поднялась рука. Потом заметил спокойно сидящих на воде птиц, долго подползал ближе, стараясь не их не спугнуть, прицелился и сообразил, что утки — деревянные... Местные охотники вырезают таких птиц и сажают на воду, чтобы привлечь стаю. На их жаргоне такая подмена называется "чучело", с ударением на последний слог. Именно на такое чучело и попался генерал Платонов.

В это время командование совещалось, стоит идти на гидроциклах или нет. Решили все-таки не идти, но после обеда провести серьезную тренировку, чтобы рассчитать, за какое время при такой волне можно преодолеть необходимое расстояние. Саша Давыдов нарисовал на песке, кто за кем стоит в конвое, все зарядили рации и ракетницы, стали пробовать связь. Все работало отлично. Заняв позицию строго в соответствии с планом, участники экспедиции выстроились "свиньей". Впереди, конечно же, Саша Давыдов. Он махнул рукой, и мы выдвинулись в море. Но уже метров через сто повторился вчерашний сюжет — гидроциклы раскидало волнами, и наш строевой порядок был разбит. Никого не было видно, кругом — только фонтаны брызг. Покрутившись еще чуть-чуть около берега, я решил прекратить бессмысленную тренировку, а когда высадился, обнару-

жил, что все остальные поступили так же. Мы помогли друг другу расстегнуть гидрокостюмы, разбрелись по палаткам, переоделись и начали стягиваться к костру. В ожидании ужина выпили водки, расслабились и подобрели. Вдруг кто-то спросил: "А где Чубайс?". Действительно, мы не сразу заметили, что Анатолия Борисовича у костра не было. Решили, что он в палатке, и пошли звать. Никто не ответил. С некоторой тревогой стали выяснять, кто видел Чубайса последним. Выяснилось, что на берегу его не видел никто, и тревога усилилась. Кто-то побежал к морю и стал вглядываться вдаль, как будто там можно было хоть что-то увидеть кроме волн и серого неба, падающего у горизонта в серую воду. Саша Давыдов немедленно оседлал гидроцикл и выдвинулся на поиски Чубайса. Доплыл до "Маяка", по рации сообщил Абызову, что Чубайса не видно, прочесал прибрежную акваторию, вышел в открытое море, снова передал по рации неутешительные вести. Дали сигнал на баржу — не ту, которая застряла у берега в песке, а другую, пережидавшую шторм вдали от берега. Новостей не было. Мимо них Чубайс не проплывал.

Уже прошло больше двух часов с момента начала злополучной тренировки, уже поднялся в воздух наш вертолет и вертолет МЧС, вызванный из Мурманска, когда сообщили, что по рации слышали голос Чубайса. Одновременно вдалеке — вовсе не со стороны маяка, откуда все ждали возвращения пропавших гидроциклистов, и куда направился их искать Саша Давыдов, — показались две точки, стремительно приближавшиеся к берегу. У берега точки материализовались в гидроциклы Чубайса и сопровождавшего его спасателя. Даже не притормозив у кромки воды, искатели приключений вылетели на песок. Чубайсу помогли снять шлем и расстегнуть гидрокостюм, поднесли стакан водки, и выпив, он выразился о происшедшем крайне резко, ненормативно и непечатно. Я понял, что выражение его лица описать словами невозможно, и пошел за фотоаппаратом...

Оказалось, что связь дала сбой, а спасатель, специально приглашенный для тренировок в открытом море и видевший Чубайса второй раз в жизни, испытывал перед ним такой трепет, что шел от "шефа" в почтительном отдалении. И пока председатель РАО "ЕЭС России" рассекал штормовые волны на "табуретке" (так назывался легкий гидроцикл, категорически не пригодный к использованию в сложных погодных условиях), считал, что начальству виднее, и если оно рвется в открытое море, то так и надо. В это время Анатолий Борисович из последних сил удерживал руль и не мог взять в толк, почему "тренер" не дает команду вернуться в лагерь...

Потом уже, выпив горячего чая и горячего вина, все немного расслабились и стали вспоминать, как Катя Абызова уверенно повторяла: с Чубайсом ничего не может случиться, потому что он "живее всех живых".

1 июля

Холодное утро. Яркое солнце. Ветер.

Волны слегка улеглись, хотя до штиля еще далеко. Гидроциклам такие не страшны, и Саша Давыдов дает команду к переходу. Собираем лагерь — каждый свою палатку. Снова упаковываемся в гидрокостюмы, пока наполовину: верхняя часть отогнута, рукава болтаются ниже колен, и мы напоминаем каких-то четвероногих. Эта небрежность в одежде имеет сугубо практический смысл: стоит только влезть в рукава и застегнуть молнию сзади, как ты оказываешься запечатанным в резиновую оболочку и без посторонней помощи не можешь даже справить нужду.

Лагерь собран. Весь накопленный за эти дни мусор сгребаем в одну кучу. Саша Давыдов заливает ее бензином и поджигает. Снаряжение упаковываем в "именные", подписанные фамилией и номером экипажа непромокаемые мешки и грузим на баржу. С собой на гидроциклы берем только контейнер с водой и рацию, надежно упрятанную в водонепроницаемый чехол. Многие разбавляют воду энергетической добавкой: на вид сироп, на вкус — что-то лекарственное. Мне не понравилось.

Саша еще раз оглядывает местность: не осталось ли мусора. Кострище засыпают землей, и место нашей стоянки приобретает первоначальный, экологически чистый вид.

Все, кроме Чубайса, который, по понятным причинам, охладел к своей "табуретке", стремятся сесть на уже "объезженный" гидроцикл.

Перед тем как спустить машины на воду, окончательно запечатываем гидрокостюмы, застегивая на спинах друг у друга молнии. Пробуем рации. Связь в порядке.

Волоком втаскиваем гидроциклы по песку в воду, и каждый следующий — все тяжелее, потому что народу на берегу все меньше и меньше. Первый пошел... Второй пошел... Последний — Саша Давыдов. И он же первый в "свинье".

Двинулись!

Давыдов резко газует и улетает вперед. Мы пробуем не отстать, и становится по-настоящему страшно. Идти нужно наперерез волне, которая нам, автомобилистам, кажется "лежачим полицейским", неожиданно возникшим на пути при скорости километров сто пятьдесят в час...

Довольно быстро намеченный строй рассыпается, потому что в потоке брызг, свиста — тут уж не до строя, лишь бы к кому-то пристроиться. Я обнаружил, что волны, идущие от соседа, отбрасывают в сторону, поэтому резко ушел влево, почти догнал лидера — Сашу Давыдова, и сам стал гнать волну.

"Свинья" превратилась в "змею". Саша Давыдов резко затормозил. Я не понял, что случилось, остановился и спросил его об этом по рации. Саша сказал, что слишком растянулись, и нужно всех собрать. Последнего ждали минут десять. За время перехода таких остановок было несколько.

Страшновато, потому что берега нет, ты в открытом море. С дорогой проще, понятно, куда она ведет. Здесь направление определяет впереди идущий. Давыдов по рации просит кого-то всех сосчитать. Я понимаю, кого он просит, потому что слышу гул мотора. А потом появляется вертолет. Он-то нас и считает.

Вертолеты во всех экспедициях появляются невесть откуда и исчезают незнамо куда. У них свои графики, диспетчеры, заправки, коридоры. Никогда не знаешь, когда прилетят, когда улетят... Все это каким-то образом соотносится с нашим маршрутом, но каким именно — знают только Господь Бог и Саша Давыдов.

Проходит полтора-два часа, и тут начинают посещать нехорошие мысли, что гидрокостюм может оказаться мокрым не только снаружи. Берега не видно, и конца страданиям тоже. Потом мы обменялись впечатлениями, и оказалось, все думают, что такая неприятность только с ним, а у остальных все в порядке. Вертолет возвращается, и по рации у него спрашивают, виден ли берег. Скорость повышается, несколько раз вдали мерещится берег. Потом оказывается, что это мираж, а когда очередной мираж не исчезает, гидроциклы уже не скользят по воде, а летят. Выпрыгнув на берег, на ходу срывая с себя перчатки и шлемы, путешественники молча и нервно расстегивают друг другу молнии на спине и пулей устремляются в ближайшие кусты. Один из нас устремился настолько стремительно, что забыл про молнию сзади и через несколько секунд еще стремительней выбежал из кустов, жестами призывая бегущих навстречу немедленно ее расстегнуть.

Мы перешли горловину Белого моря ("горло", как говорили наши профессионалы), и после короткой остановки двинулись вдоль берега. Саша Давыдов рванул с максимальной скоростью. Саша, не гони!!! Дай увидеть берег! Посмотри, как красиво!

А смотреть было на что...

Деревеньки, избушки, церквушки...

Все похоже на старую графику в картинной галерее. Деревянные домики, которые в течение веков продувал соленый морской ветер, приобрели серый графитовый цвет, с разной интенсивностью проступающий на фоне сероватого неба.

К концу перехода волны улеглись, наступил штиль, и через разрывы в облаках мощно, как прожектор, выстрелил солнечный луч. Всю дорогу я держался за Сашей Давыдовым, но усталость дала о себе знать, руки занемели от напряжения, и я немного отстал. Рядом притормозил Миша Абызов и сказал: "Не торопись, давай полюбуемся закатом". Я слышал этот "пароль" не впервые и понимал, что закат ни при чем, тем более здесь, на Севере, где день никогда не клонился к вечеру. Абызов достал фляжку, из которой мы хлебнули чего-то очень крепкого и очень вкусного. Так было каждый раз, когда кто-то рядом идущий предлагал "полюбоваться" небом, облаками, морем, горными вершинами, туманом или радугой.

На самом деле солнце зависло над горизонтом, чтобы скоро снова подняться в зенит, и прочертило на воде широкую световую дорожку. По ней мы неспешно подошли к берегу.

Залив, несколько домов на пригорке, старая церковь, колокольня без купола и сельский погост. Деревня казалась давно покинутой, и мы, вышедшие из моря, в оранжевых скафандрах, шлемах и высоких сапогах, выглядели как космические пришельцы, обнаружившие следы древней цивилизации. Однако жизнь на этой планете существовала: на холме неожиданно возникли двое мужчин, явно в веселом хмелю, причем один поддерживал другого. Тот, которого поддерживали, ничуть не удивился, увидев нас, и представился местным губернатором. Этому очень удивился Чубайс.

"Губернатор" толково объяснил, что все законно: в деревне всего семь человек — он сам с женой, Володька и четыре старухи от восьмидесяти пяти до девяноста семи лет. Никто ими не управляет, поэтому он выдвинул свою кандидатуру самостоятельно, и никто не возражал. От него мы узнали, что неподалеку есть турбаза, на которой отдыхал сам король Швеции, и чтобы туда добраться, нужно пройти вглубь залива метров на 300. Добрались. Вытащили гидроциклы на песок. Турбаза оказалась не королевской, но очень приличной: отреставрированные деревянные домики и, самое главное, с душем. Это была незапланированная возможность воспользоваться благами цивилизации.

Неорганизованно поужинали и неорганизованно уснули. Каждый дошел до первой незанятой кровати.

Даня Абызов раздевался по дороге, и по очереди ронял на землю куртку, свитер, рубашку... Все зверски устали.

2 июля

Переменная облачность. Промозглый морской ветер. Температура +15°.

Утром, которое давно перепуталось с вечером и ночью, как обычно, позавтракали, собрали снаряжение, надели рюкзаки и пошли к воде. Сегодня по плану — переход на Варзугу.

На берегу обнаружили, что гидроциклы стоят метрах в двухстах от воды — думали, что пошутил "губернатор". Оказалось, отлив. Большой воды придется ждать еще шесть часов. Все разбрелись. Меня потянуло в деревню. Проходя мимо одного из домов, услышал:

— Милок, заходи в гости!

На крыльце, гостеприимно распахнув дверь, стояла одна из местных старушек. Я зашел. Старушка угощала чаем и расспрашивала, кто мы и откуда. На время я заменил ей газеты, радио и телевидение. Потом рассказывала свою жизнь: про семью, про детей и про умершего лет тридцать назад мужа, чей портрет висел в красном углу под образами. Они с соседкой зимой живут в поселке, а сюда приезжают летом, потому что здесь огород, рыба и мужья на погосте.

Распрощавшись с хозяйкой, направился вдоль деревни к берегу и тотчас же увидел на пороге следующего дома "губернатора". Тот был еще веселее, чем при нашей первой встрече:

— А ко мне чего не заходишь? Заходи! У меня на приеме Чубайс!

Действительно, у "губернатора" сидел Анатолий Борисович. Посреди стола красовалась бутылка "Путинки".

— Самого дорогого не пожалел для дорогого гостя! — похвалился "губернатор".

Магазинная водка здесь редкость, магазины тоже. Об этом, похоже, и разговаривал "губернатор" с представителем "центра". Я застал конец их дискуссии по экономике и политике. Чубайс всерьез предлагал заняться промышленным ловом, заготовкой и переработкой рыбы, которой в море и местных реках хоть отбавляй. Объяснял, как это поможет создать инфраструктуру региона и поднимет уровень жизни. "Губернатор", выпив еще рюмочку, ответил, что инфраструктура у них сложилась лет триста или даже больше: что выпить всегда найдется, а рыбу ловим, когда закуска кончается.

"Путинку" допить не успели — осталось чуть-чуть на донышке. Пора

было торопиться на берег, чтобы не пропустить прилив. Вода прибывала стремительно, так же стремительно добрались до турбазы, стащили вещи на берег, снова запаковались в тяжелые одежды и начали сталкивать гидроциклы в воду. У погоста, на противоположном берегу залива, появилось все население во главе с "губернатором". Чубайс попросил кого-то из спортсменов сгонять на тот берег и отвезти им изъятые из запасов Миши Абызова гостинцы — сыр бри, испанское вяленое мясо, коньяк сорокалетней выдержки, конфеты, засахаренные фрукты в роскошной импортной упаковке и другую заморскую мелочь.

Бабушки стояли на пригорке в праздничных светлых вышитых платьях и платках. Когда мы отходили от берега, над заливом поплыли высокие печальные голоса — старушки затянули медленную пронзительную песню, скорее напоминавшую молитву или плач, которым обычно провожали уходящих в море.

* * *

За несколько часов мы преодолели оставшийся морской путь и оказались в устье реки Варзуги. Здесь, на Варзуге, начиналась сухопутная часть экспедиции. Дальше пойдем на север по Кольскому полуострову, и скоро пересечем Полярный круг...

Пришли баржи и КамАЗы с техникой. На берег выгружены квадроциклы — на спортивном жаргоне "квады", мотоциклы и джипы.

Поздний вечер. Солнечно. Прохладно. Комары.

Прошли 120 километров. Бездорожье, скальные участки, болота. Наконец, поселок Варзуга — столица районного масштаба. Нас встречает группа местных руководителей в черных официальных костюмчиках с обязательным галстуком. Здороваются с Чубайсом, наклонив голову, — ни дать ни взять гоголевские чиновники из "Ревизора". Городничий — маленький коренастый человек, ловко поднимающийся на цыпочках, чтобы казаться выше. И встречу он устроил для Чубайса, и даже местный клуб, в котором играют свадьбы, проводят торжественные собрания, выпускные вечера и похороны, превратил в ресторан. Нас, пыльных и забрызганных болотной жижей, усадили по одну сторону длинного стола, по другую сторону — они. Девочки в возрасте, в белых, еще советского образца официантских наколках, обносят дорогих гостей водочкой и закусками. На столе — только рыба. Жареная, запеченная, соленая, с капустой, с картошкой, с кашей. Бутерброды — с рыбой, пирожки — с рыбой, пельмени —

с рыбой. Рыба с рыбой... Мы поедаем бесконечную рыбу, городничий с подчиненными съедают глазами Чубайса.

Очень вкусно. Очень сытно. Засыпаем.

3 июля

Непривычно тихо. Светит солнце. Поют птицы.

Проснулись на турбазе, где нас любезно приютила местная администрация. Позвали завтракать. Стол ломился от блюд. Вчерашних. Рыба, рыба, рыба... За завтраком городничий рассказывал, что именно на эту турбазу приезжал рыбачить шведский король. И Ельцин. А может быть, даже вместе.

Выйдя из столовой, мы обнаружили разновозрастную компанию местных мальчишек, столпившихся вокруг техники. Джипы, квады и "наш" вертолет, появившийся, как обычно, без видимых причин, были почти целиком облеплены детворой. Заметив нас, мальчишки сбились в кучку. Вид у них был сплоченный и полный решимости перейти в наступление, если вдруг будут ругать за излишнее любопытство.

— Смотри-ка, какая команда! — заметил кто-то из наших. — Может, в футбол?

На цивилизованной турбазе нашелся почти новый мяч. Наверно, до нас его пинал только шведский король. Матч состоялся тут же, на поляне. Силы, однако, оказались неравны. У нас были отличные игроки и отличный играющий тренер — Чубайс. Анатолий Борисович побегал пять минут, вышел за боковую линию и продолжил тактическое руководство игрой. Мы повели в счете 8:0. Мальчишки расстроились.

В это время с очередной неудачной рыбалки возвращался Володя Платонов. Он немедленно примкнул к местным, перевел в свою команду сына Юру и кого-то из спортсменов. Получились две примерно равные по мастерству сборные поселка Варзуга, причем капитаном второй сборной оказался Карстен. Противостояние "наших" с НАТО продолжилось.

После матча Юра Платонов пошел на то место, где долго и безрезультатно стоял с удочкой его отец, и тут же принес две огромных рыбины.

Отправились обратно в поселок. Оказалось, вечером накануне мы проехали до турбазы километра четыре по камням и скальным выступам, но в памяти это не отложилось.

На центральной площади Варзуги, ровно через дорогу от того "ресторана", где вчера нас принимали местные начальники, возвышалась поразительной красоты деревянная церковь. Почему-то накануне ее никто не видел, наверно, спали уже за ужином.

Как нам рассказали, церковь построили в XVII веке поморы. Местный батюшка — бывший офицер-подводник. Окончил Военно-морскую академию в Ленинграде и служил на Северном флоте, потом ушел на гражданку, постригся и теперь служит в храме. Поднялись на звонницу, и отец Митрофан рассказал, как строили заново колокольню, разрушенную в советские тридцатые годы. Расколотые и изувеченные колокола погрузили на лодки и свезли в Устье, чтобы отправить на переплавку. В ожидании погрузки на бот их вывалили на песчаный берег реки. Ближайший прилив смыл большую часть ценного груза. Пока решали, как копать, да чем вытаскивать, следующий прилив поглотил оставшиеся колокола. И как потом ни искали со щупами — не нашли. Позже приезжали на это место ученые и археологи с приборами, металлоискателями, пытались обнаружить, — бесполезно... Шесть лет назад, когда поднимали над селом новые колокола, вывешивали и настраивали, внезапно налетел шквальный ветер, дождь и непонятный для августа холод и мрак. От храма все равно никто не ушел, даже маленькие дети, а вместе с первым звоном наступила тишайшая, прекрасная солнечная погода. Из таких рассказов, наверно, и возникали библейские притчи и житийные истории.

Все потихоньку стянулись к машинам, собираясь ехать, и еще долго ждали Чубайса, который беседовал с батюшкой. Позже, когда мы уже вели по маршруту наш борт-001, Анатолий Борисович, у которого я никогда раньше не замечал симпатии к церкви, неожиданно сказал:

— Храм надо восстановить. Он четыреста лет держится... Я решил дать денег.

— Вы? Или РАО?

— Я, — ответил Чубайс, — РАО есть куда вкладывать деньги. Видите — опоры электропередач, а проводов нет!

Я пригляделся, действительно: на равном расстоянии друг от друга стояли опоры бывшей ЛЭП, огромные металлические вышки без проводов. Еще в девяностые их срезали местные умельцы и продали как цветной лом.

Нужно отдать должное Анатолию Борисовичу — меньше чем через год к восстановленному храму в Варзуге подвели электричество от восстановленной ЛЭП.

4 июля. Утро

Холодно. Ветер. Солнце.

Платонов долго разглядывает свои командирские часы и спрашивает:

— Сейчас полседьмого или 18.30?

Только что закончился длинный переход. Шли весь вечер и всю ночь — нагоняли отставание от графика. Разделились на три группы: наши спортсмены и техники — на джипах, вторая группа, в том числе и я, — на квадроциклах, а самые отчаянные — среди них, конечно, Даня Абызов — на мотоциклах. Снова пришлось долго и подробно облачаться в специальные костюмы, надевать защиту, пристегивать и проверять рации. Навыки вождения квада вспомнил довольно быстро, хотя после годичного перерыва побаивался общения с этим зверем — еще давали о себе знать результаты прошлогоднего путешествия в Узбекистан. К счастью, в этот раз обошлось без аварий и трещин в ребрах.

По пыльной дороге, которая то вдруг резко обрывалась и превращалась в болото, то абсолютно терялась в зарослях, а иногда петляла среди скал, прошли километров 180 или 200. По хорошей трассе на это хватило бы двух-трех часов, а здесь — весь вечер и почти вся ночь...

Остановились у озера. Рядом — безжизненная деревня. Называется Муна. Ни одного человека, только дома с выбитыми окнами. Непонятно, почему в одних деревнях этого края жизнь идет своим чередом, рождаются дети, родители работают и строят дома, а из других — бегут, бросают родные места и оставляют заколоченные жилища?

Неожиданно ветер стих, и в воздухе образовалось невозможное количество комаров и прочих мелких тварей, мешающих двигаться, говорить и даже дышать. Саша Давыдов открыл специальный "антикомариный" чемодан и стал выдавать всем баллончики с репеллентами и накомарники. Репелленты не действуют. В накомарниках члены экспедиции похожи на бригаду пчеловодов. В руках у "пчеловодов" не соты и бидоны с медом, а бутылки, бокалы и бутерброды... Мы кричим "Ура!" и открываем шампанское: как сообщил Михаил Абызов, только что пройден Северный полярный круг.

Спасибо, Михаил Анатольевич!

Спасибо, Анатолий Борисович!

Теперь я еще и полярник...

Спасибо всем... всем... всем спать...

5 июля

Не холодно, не жарко… Голова болит…

Давыдов каждый день объявляет подъем в девять утра, но "режим" соблюдать не удается: несмотря на усталость после этапа, яркий полярный день мешает заснуть, и лишь к утру погружаешься в сон, из которого трудно выбраться по сигналу. Собираемся медленно, но постепенно движение

в лагере становится все более интенсивным: снова грузимся, сворачиваем палатки, надеваем костюмы. Сегодня идем к поселку Октябрьский — это всего лишь 50 километров. Саша Давыдов сказал, что джипы пойдут по хорошей дороге, а мы — по настоящей. Это значит по болоту, камням, гатям. Но собственно, именно за этим мы здесь. Именно ради этих камней и болот был самолет, потом вертолет и гидроциклы. Мы выбираем бездорожье.

По "хорошей" дороге нагруженные до предела джипы шли с трудом, и к месту остановки прибыли черными почти по самую крышу.

Катя Абызова, решив, что мы двигаемся слишком медленно, стала обгонять колонну, промчалась мимо меня, на скорости налетела на большой камень и поставила свой квадроцикл практически на дыбы. Чтобы избежать столкновения, я резко вывернул руль и вылетел "на полосу" — поросшую небольшими деревьями и густым кустарником обочину. Такая "авария" где-нибудь в Подмосковье была бы для участников и очевидцев большим событием, здесь же — легкая заминка, на которую никто и внимания не обратил.

Еще через какое-то время в очередном болоте вырубился один из ведущих мостов квада, и только на полном газу удалось выбраться из засасывающей жижи. Я перестал различать, где кто. Все были облеплены толстым слоем грязи, и каждый напоминал сосиску в тесте, только сильно подгоревшую.

Уже почти в конце перехода я сбился с пути и заехал в тупичок. Стал разворачиваться, на какое-то мгновение потерял бдительность и обнаружил перед собой большое и, очевидно, крепкое дерево, которое приближалось с предельно допустимой скоростью. Резко свернув влево, налетел на поросль молодых березок. Их гибкие стволы распрямились и образовали естественный трамплин: я совершил затяжной прыжок на кваде. Юра Платонов решил, что это — сознательно срежиссированный номер, и показал большой палец — ну, молодец! Хотя даже при огромном желании я не смог бы этот трюк повторить.

Вокруг болот — то ли тайга, то ли сосновый бор. Ландшафт и погода на Кольском полуострове меняются чуть ли не поминутно. Из болота неожиданно выскакиваешь на песчаную дюну, где между стволов высоких сосен пробиваются вкось лучи солнца, как в Юрмале или Ниде. Так же вдруг, ниоткуда, возникают деревушки и поселки, и там, где, казалось, нет ни души, видишь сидящих в избе рыбаков, которые ничуть не удивляются нашему вторжению. Стены сплошь увешаны сетями, а под потолком рядами вялится рыба. Рыбаки нам рады и спрашивают, нет ли пива, что-

бы опохмелиться. Несу им бутылку финской клюквенной водки. В знак благодарности они собирают с потолка рыбу. Даже не представляю, где она здесь водится...

Опять болота, гати, песок, камни...

Мы стоим на переправе через реку и ждем мотоциклистов. Им труднее всего даются броды и серьезные болота — иногда дорога буквально впадает в мелкие илистые озерца, и даже на квадах с четырьмя ведущими колесами проскакивать такие места очень тяжело.

Наконец появляется первый мотоцикл. Кажется, это Абызов, как всегда, впереди всех. Он рассказывает, что мотоциклы на самых вязких участках пути приходилось переносить на руках. Вот и остальные подтянулись. Надо продолжать путь. Впереди поселок Октябрьский. Говорят, там есть аэродром. Почему-то мне становится неудобно появляться в цивилизованном месте в такой грязной одежде и с совершенно с черным лицом. Вымыться негде. Вода в реке — восемь градусов. И даже не это страшит. Можно зажмуриться, вдохнуть поглубже и броситься с разбегу в холодную воду. Страшно раздеться — тебя немедленно атакует туча комаров. Интересно, что они здесь едят, когда нас нет?

...Вот он, аэродром! Тайга резко обрывается, и до самого горизонта расстилается взлетное поле. Ровное, твердое, пустое. После полного бездорожья, где за час можно продвинуться не на километр даже, а на несколько десятков метров, мы не могли удержаться от соблазна погонять. Без всякой команды квады выстроились в одну линию и помчались к горизонту. Каждый закручивал ручку газа до предела, выжимая максимальную скорость. Кажется, еще чуть-чуть — и можно взлетать!

Взлет остановил Чубайс. Он остро чувствует ситуацию, близкую к катастрофе, и пытается ее разрядить... Наверно, это от профессии или от жизненного опыта.

Мы могли бы разбиться — на скорости квадроциклы становятся неуправляемыми.

Цивилизации, вопреки моим ожиданиям, никакой. Чубайс рассказал, что в шестидесятые годы этот аэродром был суперзасекреченным. Отсюда с прицелом на Скандинавию взлетали истребители: "отсель грозить мы будем шведу...". В те самые шестидесятые он видел это собственными глазами, потому что бродил недалеко от Октябрьского с группой студентов-походников. На взлетное поле их, правда, не пустили, и даже пытались задержать...

Сейчас здесь пусто, и не отпускает ощущение чего-то инопланетного.

6 июля

Низкое небо. Сумерки. Ветер иногда разгоняет облака, и тогда становится ясно, что сумерки — это иллюзия.

Дальнейший путь — через ручьи, речушки, реки, болота и мелкие озера. Такая своеобразная подготовка к рафтингу. Форсируем многочисленные водные преграды.

Каждый раз, когда подъезжаем к быстрой каменистой реке, упираемся взглядом в вывороченные течением опоры мостов и принимаем решение идти вброд, я отбрасываю сомнения, потому что абсолютно уверен: дальше пройти нельзя никак. Но вопреки доводам разума чувствую, что раз мы здесь, значит, Саша Давыдов либо уже переправлялся на тот берег, либо все промерил, просчитал, выверил... и это значит, что нельзя не идти. Все могут, а ты нет? Зачем тогда в это ввязываться?

Первый и главный в колонне — Саша Давыдов. Вода поднимается до середины колеса, до порога, до капота. Уже должен захлебнуться мотор, или колеса соскользнуть с невидимой подводной колеи, но... пройдена самая глубокая точка, и постепенно машина начинает выныривать: над водой появляются капот, колеса, пороги.

Я — следующий.

Решительно не понятно, как все-таки двигатель не глохнет. Скоро убеждаюсь, что глохнет. Правда, не у меня. Экипажи по очереди останавливаются, зачерпнув воды или поскользнувшись на подводных камнях, и тогда приходится пускать в ход лебедку, вытаскивая застрявший джип на более гладкое и мелкое место. Понять, что произошло с машиной и как ее легче вытащить, можно только нырнув. Наши спортсмены и техники похожи на водолазов, обследующих поврежденный киль корабля. Вынырнув, они забираются на капот плывущего джипа, как на капитанский мостик, и командуют буксиру: право руля, лево руля!

Я не заглох!!!

Ура!

Чубайс вернул меня на землю, пояснив, что дело не в моем супермастерстве, а в суперколесах, которые он вывез из некой автолаборатории. Кажется, в этой же лаборатории разрабатывали резину для луноходов.

Добрались до стоянки. Это Умб-озеро, один из красивейших водоемов Кольского полуострова. Над водой поднимается то ли утренний, то ли вечерний туман. Время перестало делиться на день и ночь, и единицей измерения стали отрезки пути.

Кто-то полез купаться голышом. Кто-то ловил рыбу. Механики спеш-

но приводили в порядок джипы, пострадавшие в этом водном марафоне. Володя Платонов разложил на капоте своей машины мокрый паспорт, мокрые права, еще какие-то документы и развесил сушиться мокрые банкноты. Его джип довольно долго проторчал "по шейку в воде", и когда они с Юрой, выбравшись на берег, открыли двери, было ощущение, что подняли шлюз небольшого водохранилища. Вода, хлынувшая из машины, выбрасывала на песок книги, диски, вещи, пластиковые стаканы, очки, карты, рыболовные снасти. Потом Платонов признался, что чувствовал себя карасиком, которого несут с рыбалки в оцинкованном ведерке с водой...

Сохнем, выпиваем-согреваемся.

Борода, наш повар, варит супчик. Чубайс первым не выдерживает, берет половник и наливает себе миску горячего ароматного супа. Кто-то тут же протягивает ему свою миску, и Анатолий Борисович наливает вторую. К нему выстраивается небольшая очередь — приходится взять на себя функции дежурного по кухне.

А тут еще звонок по спутниковой связи. Отставив суп, Чубайс отходит в сторону, долго разговаривает и возвращается с мрачноватым выражением лица. Объяснений долго ждать не надо — кто-то снял его с маршрута и вызвал на работу. Теперь остается ждать вертолета с Большой земли.

Обычный ужин превращается в проводы. Тосты и напутствия.

Вертолет прилетает довольно быстро, и Анатолий Борисович, глядя на остающихся без присмотра веселых членов экспедиции, поручает мне важную миссию:

— Вы как работник культуры должны остаться ответственным за нравственность.

Я был полон решимости выполнить его поручение, но стоило вертолету подняться в воздух, как Володя Платонов предложил отметить мое назначение.

Отказываться было безнравственно, и я согласился.

Праздновали весь долгий светлый полярный вечер, незаметно переходящий в такую же светлую ночь.

Горят костры, сохнут вещи, одиночки бродят по лагерю; кто-то отдыхает, кто-то допивает, кто-то засыпает...

Итоги этапа: один внедорожник остался без тормозов, другой — только с двумя ведущими колесами, а третий пришлось списать. Даже наши механики, умеющие чинить все — от примуса до КамАЗа, — не справились. Мы лишились одного экипажа, одного главы РАО ЕЭС и части крепких напитков.

7 июля

Неожиданно настало лето. Ясно, солнечно, жарко.

Направляемся к реке Кутсайоки, где нас ждет рафтинг и крупнейший в Европе водопад — Маманя. Дорога, точнее, ее полное отсутствие, снова пошла по грязи и болотам. Почему-то здесь, в отличие от города, где любая лужа или яма сразу отзывается у водителя нервами, матом, стрессом, это вызывает запланированную радость, азарт и чувство полной свободы, как в детстве, когда мама купила резиновые сапоги и разрешила ходить по всем лужам. А в ботинках было нельзя...

Вернемся к сюжету.

Инструкторы по рафтингу — сплошь мастера спорта и чемпионы по прохождению водных маршрутов высочайшей категории сложности. Их стихия — пороги и водопады.

Навыкам пилотирования нас обучают на берегу. Важно уметь жестко зафиксировать тело в рафте, зацепившись ногами за надувной валик, одновременно служащий сиденьем для впередисидящих — никакой страховки, веревки, ремня безопасности не предусмотрено, ибо "в случае крушения тело должно легко отделиться от рафта для свободного падения в воду". Важно синхронно работать веслами, то есть руками и корпусом. Из-за малейшей несогласованности в движениях можно закрутиться на месте, перевернуться, нырнуть.

Облачаемся в водонепроницаемые костюмы, делимся на экипажи — и в воду! Весь маршрут по реке, до самого водопада — быстрое течение, водовороты и пороги. Вовремя оттолкнуться веслом от препятствия, отдаться течению, где это возможно, лавировать между скалистыми выступами и, наконец, устремиться вниз с непрогнозируемым, неуправляемым, непредсказуемым валом падающей воды — все это мне пришлось испытать впервые.

У водопада Маманя река затихает, становится спокойнее и ровнее, как будто набирает дыхание перед прыжком. Здесь мы причаливаем, и инструкторы ведут нас вниз по высокому каменистому берегу — ринуться вниз на рафтах с 20-метровой высоты даже им кажется небезопасным. Рафты спускают на веревках, и там, где вода перестает бурлить, собирая брызги водопада в новый поток, опять пускают их в плавание. Следующий водопад — Оба-на, и это препятствие мы должны пройти уже на рафтах. Всего каких-то 7-10 метров... И нас снова ведут вниз по берегу, объясняя, показывая и разжевывая многократно, где именно нужно работать правым веслом, где левым, и между какими камнями лучше проскочить к кромке водопада, чтобы "упасть" правильно. Долго спускаемся по скло-

ну, и я вижу многотонную низвергающуюся массу воды снизу. Эта стихия шутя может раздавить, бросить с размаху на камень или разбить наш "утлый челн" о скалы. Именно об этом как бы между делом, непринужденно и весело рассказывают инструкторы. Они уверены, что точный расчет и четкость действий смогут эту махину обмануть. Я сомневаюсь.

Может, из-за уважения к моим годам, а может, физической или общественной весомости, Михаил Анатольевич Абызов предлагает:

— Иосиф Леонидович, давайте вы нас внизу подождете?

Чувствую себя бойцом, которого не берут в разведку. Возмущаюсь и настаиваю. Все соглашаются, но Саша Давыдов собирается сидеть рядом, чтобы не терять мою фигуру из поля зрения.

Какое там поле зрения!

В долю секунды ты оказываешься внутри бурлящего потока, как муравей, случайно попавший под струю водопроводного крана, как Ной, наблюдающий разверзшиеся хляби небесные... Хотя нет, Ной — это тот, кто веслом пытается направить падение в нужное русло, а я, скорее, кто-нибудь из тварей его ковчега...

Всеобщее ликование: мы внизу! мы сделали это!

В фильмах в такие моменты всегда звучит патетическая музыка, и на лицах героев появляется усталая улыбка.

В нашем случае патетики не получилось, потому что уже на ровном месте, после того как все подняли весла вверх и прокричали "ура", наш рафт напоролся-таки на острый камень, и именно подо мной с треском лопнула, точнее сказать, взорвалась одна из резиновых камер. Нас перевернуло и накрыло уже совсем не опасной, легкой волной.

Снова на берег, и пока заклеивают сорокасантиметровую дыру (а это непросто — в ход идут газовые баллоны, горелки, специальный клей, наждак, тальк и другие ингредиенты и приспособления), команда разбредается. Кто-то пьет чай из термоса, кто-то фотографирует водопад Оба-на с нового ракурса... Миша Абызов обнаруживает, что его прекрасная фотокамера с набором уникальных объективов утонула, и придется воспользоваться новой.

Я записываю впечатления. Подходит Саша Давыдов и предлагает глоток виски. Удивительный человек и потрясающий профессионал! Не понимаю, как можно удерживать в голове столько информации! Маршрут, транспорт, снаряжение, обеспечение "тылов", связь с Большой землей... Пока мы идем на джипах по Кольской тайге, он уже думает о сплаве по реке, рассчитывает, когда к месту стоянки у Баренцева моря должен выле-

теть вертолет из Архангельска, делает поправки на неизбежные изменения в графике движения, погодные условия...

Глоток виски, глоток чая, глоток кофе... а кто-то еще и закусил... Все расслабились и разом ощутили, что вновь работать веслом будет ой как трудно. Видимо, водопад отобрал последние силы...

Где-то в десяти километрах от места вынужденной стоянки нас ждут машины, готовые преодолеть последний сухопутный участок пути. Сегодня непременно нужно до них добраться, поэтому весла на воду! Никогда у меня так не болели мышцы, никогда элементарное движение плечом не давалось с таким трудом, как будто мозговой импульс, дающий команду рукам, плутает в усталом теле, теряется на нервных перекрестках, и так и не доходит до места... Я пригляделся: устали все. Нет синхронности и параллельности движений, рафты закручивает и несет на камни, кому-то приходится спускаться в ледяную воду и сталкивать с мели плот... Прошли всего километра два, а казалось, что все двадцать. Думали, что цель близка, а тут руководители стали чаще и все более нервно переговариваться по рации, и по обрывкам фраз стало понятно, что джипы совсем не в том месте, где должны быть, и непонятно, сколько же еще грести... Каждый втайне надеялся, что сосед, напарник, товарищ сдастся и закричит во все горло: "Нет больше сил!" — но сам не решался. С джипами попрежнему неясно, Абызов и Давыдов что-то кричат в приемники, связь обрывается то и дело...

И вдруг на высоком берегу мы видим палатку и уютный костерок, и чью-то куртку, сохнущую на ветру, и хозяин куртки приветствует нас и призывно машет рукой.

Кто-то, не помню кто, предложил: давайте спросим у этого человека! Все с невероятным энтузиазмом подхватили — давайте! давайте! — и направили рафты к берегу.

Человек на берегу почему-то добрался сюда на "Жигулях", и Саша Давыдов, одолжив у него транспорт, метнулся вдоль реки на поиски наших джипов.

Сидим на траве. Больно кусает комар, но нет сил поднять руку и прихлопнуть кровопийцу... Комаров здесь тучи несметные...

Через полчаса появляются знакомые "Жигули" и два наших, родных, джипа. Саша их разыскал и привез. До места ночевки добираемся уже не по воде, а по дороге. И не мы ведем джипы, а они везут нас.

Спать повалились, кто где.

Утром по обыкновению встал рано, и обнаружил, что наш лагерь по-

хож на табор или колонию бомжей: все, что должно быть вымыто, сложено и упаковано, разбросано в полном беспорядке.

Вечером никто этого не заметил.

8 июля

9 июля

Низкая облачность и моросящий дождь. +12°С.

Деление суток на утро, день, вечер, ночь не наблюдается.

Последний участок пути — 500 километров. Цель — полуостров Рыбачий, где в назначенной точке в назначенный час нас возьмет на борт вертолет.

Как указано в описании маршрута, дорога грунтовая, относительно ровная, большей своей частью идущая вдоль границы с Финляндией и Швецией.

Дорога действительно ровнее, чем пересеченная местность со множеством болот, бродов, поваленного леса, нагромождений камней и принесенных ледником валунов, по которой нам приходилось идти раньше. Но... 500 км — это расстояние от Москвы до Орла, которое нормальный водитель покрывает максимум часов за пять. По графику, последний перегон мы должны были преодолеть за пятьдесят часов. То есть расчетная скорость примерно тринадцать километров в час — вот такая ровная дорога! Плюс время на короткие остановки, плюс десять часов на сон. Из-за потерянных на Белом море "штормовых" суток мы должны были ужаться до тридцати часов. Как?!!

Это был главный вопрос общего собрания участников экспедиции у въезда на пограничную заставу. Возле шлагбаума, за которым скрылся генерал Платонов, стояли давно потерявшие столичный лоск некогда серебристые с яркими надписями измученные джипы, окруженные не менее потрепанными грязными усталыми людьми.

Итоги собрания:

Решаемся на бросок без сна.

Пытаемся срезать путь, где это возможно.

"Срезать" путь помог Владимир Юрьевич Платонов. Генеральский чин и принадлежность к организации, непосредственно курирующей пограничные войска, позволили ему договориться, что нашу колонну пустят прямо вдоль границы. Это прямее, чем по намеченному маршруту, а значит, быстрее.

Пока мы были заняты обсуждением своих дел, к джипам стянулось

почти все взрослое и детское население заставы. Видимо, недоверие к незнакомцам у пограничников в крови, по крайней мере, нам сначала показалось, что местные настроены недружелюбно. По мере того, как все больше мальчишек обтирали рукавами налипшую на двери джипов грязь, чтобы рассмотреть рисунки на борту, по мере того, как генерал Платонов находил с начальником все больше и больше общих знакомых, служивших в погранвойсках, обстановка менялась, и "холодная война" в конце концов завершилась обменом подарками и прощальными объятьями.

Мы двинулись дальше.

По границе шли впритирку к распаханной контрольно-следовой полосе. Иногда мы видели солдат в дозоре — ничего общего с бдительными пограничниками на советских плакатах. Идут не торопясь, беседуют, не обращают на нас никакого внимания... Хотя, им, конечно же, сообщили о прохождении колонны... Через колючую проволоку, натянутую на тоненькие столбики, улыбались финские пограничники. Может быть, они были бы рады принять нас на своей территории...

Где-то поблизости во время войны проходила линия Маннергейма, и можно было заметить остов немецкого орудия, гильзу от гаубичного снаряда или смятую каску... Все это было настоящим и покоилось здесь со времен войны, только сейчас казалось киношным реквизитом, а пейзаж за окном машины — декорацией. Реальность ограничивалась рулем, звуком мотора, сцеплением шин с дорогой.

В какой-то момент мы вдруг выехали на твердый грунт, и почувствовав возможность прибавить скорость, дали по газам. Из-за поломок, полученных на "водном" этапе, часть джипов пришлось снять с маршрута, и оставшиеся пять машин шли нагруженными до предела. Экипаж состоял теперь не из двух-трех человек, а из четырех или даже пяти; на верхних багажниках крепили снаряжение или части покалеченных мотоциклов. Пыль, пот, грязь, прилипающие к рулю руки... Устали, но едем, едем, едем...

Пейзаж меняется часто — то скалы, то песчаная дорога, то подлесок. Очертания размытые и нерезкие, взгляд фокусируется только на том, что видно в лобовое стекло и зеркало заднего вида. "В зеркале" вдруг произошло нечто, что заставило меня усомниться в собственной адекватности. Над джипом Володи Платонова высоко в воздух взлетело колесо и, описав красивую дугу, исчезло в лесу. Платонов при этом продолжал ехать на трех колесах, и только через несколько секунд остановился, аккуратно посадив джип на ступицу.

Колесо удалось найти по примятым и сломанным верхушкам деревьев — наверно, так же нашли Тунгусский метеорит.

Вынужденную короткую остановку используем для короткого отдыха. Дольше — по прямой до конца. Этот финишный спурт ознаменовался моим личным рекордом — 23 часа за рулем.

Как правы были те, кто выбирал, определял, прочерчивал маршрут! Не знаю, где еще на земле можно на одном полуострове найти такую частую и взаимоисключающую смену пейзажей, рельефов и стихий, как на Кольском, — кино, кино, кино... И вот по законам киномонтажа после крупного плана — колеса, руля, ближайших метров дороги, резко открывается широчайшая панорама, самый общий план до Баренцева моря, до горизонта.

И уже совсем ибсеновские пейзажи — скалы и фиорды. Глядя на эту красоту, буквально ощущаешь ее рукотворность, будто действительно мосфильмовские бутафоры специально лепили этот рельеф, подбирали оттенки серого и зеленого, подкрашивали воду темно-синим.

Еще чуть-чуть...

Остается несколько километров. Мы идем по высокой гряде и ищем место, где можно спуститься к воде, на галечный берег, куда и должен приземлиться вертолет. Уже кажется, я его слышу... Монотонность величественных пейзажей, сменяющих друг друга, как однотипные декорации на поворотном круге, усыпляет. Никто не балагурит, как обычно, в эфире, не пытается веселить попутчиков: только бы дотерпеть, доехать, дожать...

Штормовое Белое море, вязкие болота, камни, валуны, Кольская тайга с поваленными деревьями и вечными палками в колеса, и теперь, наконец, ровная и ясная дорога. Катимся к финалу.

И вдруг одна из машин, медленно идущих караваном, делает незапланированный зигзаг, валится на бок, перекатывается на крышу, на другой бок, сминая деревья и крупные кусты. Эти деревья и кусты, и, конечно, мощная внутренняя рама не дали джипу набирать скорость, падая с крутого склона, и спасли тех, кто был внутри.

Мгновенно взорвался эфир, все проснулись и ринулись выяснять и помогать... Оказалось, что за рулем четвертого экипажа уснул водитель М.А. Абызов. Рядом дремали его жена Катя и сын Даня.

Несколько раз перевернувшись, помятый, с выбитыми стеклами джип встал на колеса на ровной площадке у самой воды, идеально подходившей

для посадки вертолета. В результате происшествия никто, кроме джипа, не пострадал. Экипаж № 4 закончил экспедицию чуть раньше других.

Буквально в нескольких десятках метров от злополучного места мы нашли съезд с гряды и выехали на берег. Вертолету сообщили координаты, а они сообщили, что прилетят за нами через час-полтора.

Из каких-то самых тайных тайников Миша Абызов извлекает самое неприкосновенное и вкусное шампанское, но перед этим мы снимаем с себя и сдаем Давыдову шлемы, перчатки, очки, сапоги, системы индивидуального водоснабжения и много-много всего. Без чего нельзя было пройти эту непростую и замечательную дорогу и что совсем не понадобится через каких-то пару часов. Все это снаряжение вместе с джипами, квадроциклами, мотоциклами, гидроциклами, рафтами, будет ждать следующей экспедиции. Перед тем как переодеться в "гражданское", самые отчаянные, а таких немало, совершают прощальный заплыв в Баренцевом море, которое сейчас, в июле, прогрелось до 5-6 градусов.

Потом снова шампанское, или что-то покрепче... Костер. Прощание. Погрузка в вертолет.

Над морем по-прежнему солнце, и хоть море уже не Белое, а Баренцево, этот бесконечные белый день продолжается. Когда-нибудь и он закончится, как закончилась наша экспедиция. Здесь, говорят, наступит полярная ночь, а на нас наступит Москва, где больших начальников — генерала Платонова, бизнесмена Абызова, энергетика Чубайса — я встречу вместе разве что на каком-нибудь дне рождения или на премьере в нашем театре. Но мир вечен, и ночь снова сменится долгим днем, и опять будет отпуск, и Саша Давыдов уже прокладывает, пусть пока только на чистенькой карте, новые маршруты.

P. S.

Характеристика, данная спортивным руководителем экспедиции Александром Давыдовым своим ближайшим соратникам, благодаря которым мы оказались в белые ночи на Белом море и дошли до Баренцева, записанная автором на одном из привалов и цитируемая в точности, без вмешательства редактора.

У нас № 1 — Денис Линчевский.

Реально уникальный человек. Единственный в мире, который упал с высоты один километр и остался жив, при этом продолжает активно заниматься экстремальными видами спорта. По призванию он — бейсджампер.

Бейс — это прыжки с парашютом с неподвижных объектов. В самом названии зашифрованы первые буквы этих объектов — скалы, мосты, высотные здания. Денис в этом высокий профессионал и входит в десятку лучших бейс-джамперов мира. Бейс-джамперы, как саперы, ошибаются только один раз, поскольку прыгают они без запасного парашюта. Поэтому готовиться к прыжку и выполнять трюк нужно предельно четко. С Денисом был случай во Франции, когда он прыгал со скалы, и неверно оценив расстояние до земли, поздно дернул за кольцо. Парашют выскочил, но не раскрылся, и Денис, как говорят джамперы, "вытянул на тряпке". Помогло ему то, что он был в костюме "летучей мыши" и шел по касательной к земле, и так упал с глубокий снег, прямо к ногам своей будущей жены. Его жена, тоже бейсер, снимала прыжок на камеру...

Живет он в подмосковном Протвино и руководит там станцией мототехники.

На Кольском он был навигатором на маршруте с группой мотоциклистов, фактически — палочкой-выручалочкой, особенно для тех, кто не слишком хорошо был знаком с техникой.

№ 2 — Дима Верещак — наш бессменный механик-водитель, обладающий правами всех категорий. Участвовал в испытаниях автомобилей на полигоне в Дмитрове. Вести машину он может сутками и почти без отдыха. Единственное, что ему для этого требуется, — постоянно пополняемый запас кока-колы. Вместе со вторым механиком ... они за ночь привели в рабочее состояние затопленные машины.

№ 3 — Арсений Болдырев. Человек по-своему уникальный. Физик-оптик. Закончил МГУ и почти защитил кандидатскую диссертацию. Профессиональный экстремал и обладатель уникального рекорда — прыжка на кайаке с 32-метрового водопада в Мексике. В российском экстремальном кайакинге его почитают как гуру. Он никогда не ошибался, что в экстремальном спорте очень важно. Кстати, он же первым в России прошел водопад Маманя, который наша экспедиция осторожно обошла.

В экспедициях мы обычно передвигаемся параллельными группами — мотоконвой и конвой джипов. На Кольском Арсений отвечал за джипы. Как правило, моторизованная группа уходит вперед, без технической поддержки, без еды, без какого-либо полезного груза. И вот тут очень важно, чтобы автомобильный конвой приходил в нужную точку маршрута через

минимальный срок, потому что от этого иногда зависит даже жизнь людей. С этим Арсений всегда справлялся блестяще.

С Арсением и Васей мы много работали для телеканала "Русский экстрим" и сняли порядка 15 передач в Мексике, Лаосе, Камбодже, Марокко, Замбези.

В команде гидов Арсений, пожалуй, самый молодой и самый опытный. Как профессиональный кайакер он "на ты" с горной водой, а еще является профессиональным инструктором по внедорожному вождению джипов и мотоциклов, летает на вертолете, обладает солидной спелеоподготовкой.... В общем, и на воде, и на земле, и в небе, и под землей...

№ 4 — Алексей Демидов. Тоже интересный человек. Как и Верещак, представляет "дмитровскую группировку". Вообще, большинство наших ребят из Подмосковья — Протвино, Дмитров, Серпухов, Красногорск... Леша — профессиональный мотокроссмен, которого посадили на мотоцикл в раннем детстве, и он всю свою жизнь провел, не слезая с этого агрегата. У него довольно удачно сложилась спортивная карьера — в списке его травм более сорока переломов, за что профессионалы Лешу очень уважают. Служил он на Севере, в морской пехоте, в элитном подразделении "Белый медведь".

Для нас он мотогуру, непререкаемый авторитет во всем, что связано с мотоциклами. Он и нас обучил ездить на мотоциклах. Сейчас в нашей команде он выполняет роль механика и полностью отвечает за подготовку всей мототехники — мотоциклов, квадроциклов, гидроциклов, снегоходов...

№ 5 — Слава Кашурин, или Борода. Он не из Подмосковья, а из Питера, и его мама делает знаменитое "северное сияние" — фантастический вкуснейший самогон, который во всех экспедициях берегут для самых торжественных случаев. Он — создатель дизайна и стиля, который для каждой экспедиции разрабатывается специально, и разработчик креативных проектов на маршруте. Например, ледовый городок на Байкале — его идея и воплощение. Слава — наш шеф-повар. Много занимаясь дизайном, он и на еду переносит дизайнерский подход: в самых невероятных местах ухитряется раздобыть свежайшие местные продукты и соединяет их в блюдах в невероятных сочетаниях. Просто высокая кухня! Еще в школьном возрасте родители увезли Славу в Германию, но к счастью, через пять лет им отказали в выдаче вида на жительство. Страшно подумать, что мы могли бы не познакомиться.

№ 6 — Вася Мозжухин. Уникален тем, что сочетает в себе несочетаемые качества. Будучи далеко не самым аккуратным человеком в быту, в наших экспедициях он выполняет две функции, требующие предельной аккуратности. Вася — профессиональный хирург и занимается у нас починкой людей. В каких бы условиях он этим ни занимался, операции проходят со строжайшим соблюдением санитарных норм. Как только он открывает свой волшебный чемоданчик, мгновенно перевоплощается из обычного Васи в Доктора Мозжухина. Вторая его профессия — оператор, причем Васин творческий рост от посредственного владения любительской видеокамерой до высочайшего мастерства и знания новейшего оборудования произошел на наших глазах. Васю Мозжухина знают как оператора и на телевидении, где он время от времени проводит мастер-классы. Западные партнеры зовут его Mr. Spicy — Вася в состоянии есть настолько острую пищу, что любой другой посчитает ее несовместимой с существованием.

№ 7 — Александр Мищерев. По основной профессии Саша — кузнец. Человек, который работает с металлом и творчески самовыражается посредством ковки. Занимается промышленным альпинизмом. Для экспедиции важен его "кайакерский бэкграунд" и великолепные навыки скалолаза. Если на какой-то части маршрута требуются веревки и страховки, то это к Саше. И еще он очень хороший механик. Парк нашей техники все время растет. Она очень хорошая, но эксплуатируется в таких условиях, что без Сашиных рук вряд ли пережила бы одну экспедицию.

Автобиография Александра Давыдова

Окончил авиационный техникум по специальности "авиационное вооружение". Никогда по специальности не работал. С детства занимался путешествиями и походами. Позже увлекся кайакингом, продолжал путешествовать и развил эту тему до профессионального экстрима. В 1996 году поучаствовал в проекте Camel-трофи в Аргентине, Парагвае и Чили. Нашу команду из двух человек отобрали из пяти тысяч претендентов. На всех отборочных этапах я набирался навыков внедорожного вождения и сильно привязался к автомобилям. После Camel-трофи пришел к организации путешествий и уникальных экспедиций, чем и продолжаю заниматься до сих пор.

Роман БРОДАВКО

"Я так люблю, чтоб все перемежалось..."



Александр МАРДАНЬ
Я – разный...
Одесса, "Зодиак", 2008

Вышла в свет книга Александра Марданя с интригующим названием "Я — разный". В ней он представлен как драматург, прозаик и поэт. Название книги аргументировано эпиграфом — известным стихотворением Евгения Евтушенко, которое приведено полностью. Не буду его цитировать целиком, но одну строку считаю необходимым привести: "Я так люблю, чтоб все перемежалось!". Мне почему-то кажется — именно эта строка известного поэта созвучна личности Александра Евгеньевича, потому что объектом его творчества являются самые разнообразные стороны нашей действительности. Смешные и грустные, простые и сложные, они существуют для него в неразрывном единстве, питают воображение и выливаются в произведения, написанные в разных жанрах.

Названия пьес Александра Марданя можно увидеть сегодня на афишах многих театров не только Украины, но и стран СНГ и Балтии. К его драматургии обращаются известные режиссеры. О спектаклях, идущих в разных городах, много пишут и спорят критики. А. Мардань — один из финалистов Всероссийского конкурса драматургов "Действующие лица — 2007".

Существует расхожее мнение о том, что удача — оказаться в нужное время в нужном месте, что, правда, нисколько не исключает инициативы того, кто борется за свою удачу. Александр Евгеньевич был одним из немногих драматургов на постсоветском пространстве, сумевших восполнить вакуум в репертуаре театров, которые в конце девяностых прошлого и в начале нашего века искали пьесы на современные темы. Он оказался в нужном месте в нужное время.

Его пьесы вроде бы на злобу дня, но в них нет злобы на время, которое выплеснуло на поверхность то, чему надо бы оставаться на дне: беспардонному рвачеству, хамству во всех его проявлениях, цинизму и пошлости, а главное — полному равнодушию многих наших сограждан к ближнему, к окружению, к стране... Впрочем, были ли в истории человечества

времена, когда мораль и нравственность торжествовали над преступным безразличием обывателей, над общественными пороками, над подавлением свободной, мыслящей личности?.. Разве что в приснопамятное советское время торжество добра над злом подгонялось под идеологические стандарты, в результате чего рождались пьесы типа "Марии" А. Салынского, "Пены" С. Михалкова, "Премии" и "Мы, нижеподписавшиеся..." А. Гельмана, и многих других, написанных с глубоким знанием законов театра, но созданных по социальному заказу, а потому даже в хороших постановках воспринимавшихся исключительно умозрительно.

Правда, рядом с этим была драматургия Розова, Володина, Арбузова, Горина, Арро, Славкина, Петрушевской, Садур, Рощина, Вампилова... Этих авторов интересовала жизнь человеческого духа, они стремились отразить страдания и чаяния людей в эпоху, когда судьба одной личности не бралась в расчет, отразить время, когда говорили одно, а думали другое. Благодаря им отечественный театр в годы застоя не утрачивал своих позиций как общественная кафедра, как инструмент воздействия на мыслящего зрителя. Многие спектакли, созданные по пьесам этих драматургов, становились для публики глотком свободы.

Эпоха перемен, наступившая в конце восьмидесятых, выдвинула на первый план все то, что ранее либо вообще замалчивалось, либо преподносилось в форме намеков или аллегорий. Беспощадность правды, которую выплеснула публицистика, ударила по художественности творчества многих драматургов, пытавшихся работать в этом русле. А режиссеры, для которых именно художественность определяет ценность произведения, не находя нужного материала у авторов-современников, ушли в классику, в которой всегда можно найти ответы на все вопросы.

Но так или иначе, без современных пьес театр существовать не может. Иное дело, какого они художественного качества, насколько точно отражают проблемы нашего времени, насколько способны вызвать живой интерес зрительской аудитории. Здесь кроме творческого свою роль начал играть и экономический фактор. Ведь театры, существующие на мизерные дотации, оказались в прямой материальной зависимости от того, пойдет или не пойдет зритель на тот или иной спектакль. Для мыслящих руководителей театров стало ясно, что потакание низким вкусам или, вернее, безвкусию толпы, ведет в никуда: безвкусными легкомысленными поделками толпа быстро насыщается и отворачивается от театра вообще. В связи с этим отбор пьес во многих театральных коллективах стал строже, требования к художественной стороне

драматургии более высокими. Как оказалось, пьесы А. Марданя отвечают этим требованиям.

Говоря на болезненные темы сегодняшнего дня, Александр Евгеньевич избегает "чернухи", присущей произведениям некоторых наших современников, которые словно обрадовались тому, что писать ныне дозволено о чем угодно. Его явно не устраивает и тезис Н. Коляды "Мерзавцы тоже плачут...", потому что не на мерзавцах держится мир. И не на деньгах, и не на высоком общественном или имущественном статусе, а держится мир, по глубокому убеждению А. Марданя, на... любви. Позволил себе это многоточие, потому что упоминание этой самой высокой из всех нравственных категорий сегодня для многих звучит неожиданно. Увы, люди стали забывать, что только она очеловечивает мир, наполняет смыслом жизнь, дарит самые дорогие радости.

Любовь открывается неожиданно и становится стержнем существования в мирской суете. Об этом — лирическая комедия А. Марданя "Лист ожидания", вызывающая аллюзии с сюжетом чеховской "Дамы с собачкой", однако наполненная реалиями нашего времени.

"**ОН.** ...Ты знаешь, я нашей первой встрече в Ялте сначала значения не придал. Потом неделя проходит, другая... И я сам себе удивляюсь — что это я все о тебе думаю. Был в Москве, в ресторанах оглядывался... Представлял, как случайно тебя увижу, приглашу на танец...

ОНА. Да, ты танцевал лучше всех. Но не это было главное.

ОН. А что?

ОНА. То, что ты ни на кого не был похож... И не старался быть ни на кого похожим".

Быть непохожим на других, оставаться самим собой — главное свойство личности. И не только героев литературного произведения, но, в первую очередь, его автора. А. Марданю-драматургу удается всегда оставаться собой. В его пьесах трудно определить влияние какой бы то ни было школы, направления, течения. Драматург не нарушает традиций, не ломает барьеры, не стремится эпатировать публику непривычной для театра лексикой, поразить новыми ритмами сценической речи. И при этом оказывается вне сравнений с драматургами-современниками. А это яснее ясного говорит о том, что он идет в искусстве своим путем.

Для пьес А. Марданя характерны оригинальные интригующие завязки сюжета, хотя уже вскоре зритель вполне может предугадать, каким будет финал. Происходит это потому, что для драматурга более интересны проявления характеров, чем сложное фабульное построение произведе-

ния. Чем многограннее характеры, тем ярче звучит главная тема произведения, тем острее выражена его главная мысль. В этом отношении показательна пьеса "Уравнение с одним неизвестным" ("Очередь"). И хотя жанр ее автор определил как "трагедию положений", на самом деле материал, в первую очередь, предполагает тщательную разработку характеров, в чем мы убедились, увидев спектакль Киевского театра драмы на левом берегу Днепра в постановке Дмитрия Богомазова.

В "Уравнении..." А. Мардань в форме притчи показывает тех, кто претендует на роль элиты в современном обществе. В очереди на прием к модному целителю собираются люди различных профессий, все, без исключения, считающие себя сливками общества. Эти люди не привыкли ждать — ни в прошлом, когда те, что постарше, были партноменклатурой, ни в настоящем, когда все измеряется капиталом, связями, "крышей". Для этих людей не существует дефицитов, — правда, об одном, самом важном, они даже не подозревают: это дефицит совести. Трагикомедия нравов нашего времени, дающая простор для режиссерской фантазии и актерской импровизации...

А в киносценарии "Бартер" ("Зеркала") все наоборот. Он — о счастье, которое не купишь за деньги, хотя их у героев в избытке. О счастье, которое не имеет ни национальности, ни гражданства, ни имущественного статуса, а приходит все с тем же чувством, имя которому Любовь. Ситуации, в которые попадают Леон и Лена, вполне реальны. Они поданы драматургом остроумно, с большой долей иронии. А то, что действие развивается по обе стороны Атлантики, в который раз подчеркивает, что люди повсюду испытывают одни и те же эмоции, подвержены одним и тем же страхам, сомнениям, горестям — и, конечно, радостям, которые дарит им обретение друг друга.

Еще в книге "Я — разный" помещены два рассказа, стихи, афоризмы. Пробуя себя в этих жанрах, А. Мардань по-прежнему остается драматургом. Он "проигрывает" ситуации, надевает на себя одежды героев, которые ему близки, размышляет, шутит. Шутки острые. "И крест свой несли мы с грехом пополам" — это о нашем недавнем прошлом. А вот другое: "...Оказалось, что выдавливать из себя демократа намного легче, чем раба" — это уже о нашем настоящем.

Выступая в разных творческих ипостасях, Александр Мардань остается неизменным в главном: в своей нравственной позиции, в умении слушать время и отражать его, в душевной щедрости, с которой он относится не только к своим литературным героям, но и к людям вообще. А это дорогого стоит!..

Содержание

От редакции 3

Анатолий БАКАНУРСКИЙ
Русский театр в Украине: Смотрите, кто пришел, или Уходящая натура 5

ИСТОРИЯ

Олег ГУБАРЬ
Начало одесского театра 11

Анна БИЛЫК
Театральный зритель Одессы 20

Вера СОЛОДОВА
К истории Одесского немецкого театра 26

Роман БРОДАВКО
"Угрюм-река" на украинской сцене 35

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ
Исаак Бабель: "Я ничего не выдумываю" 41

ЖИЗНЬ – ИСКУССТВО – ЖИЗНЬ

Александра и Лев АННИНСКИЕ
Строитель театра 45

Татьяна ЩУРОВА
Мастер детского спектакля 59

Игорь ГУСЕВ
Дер хавер Шнеер 69

Валентин МАКСИМЕНКО
Одесситка, открывающая сезоны в Ла Скала 79

Татьяна ЩУРОВА
Из Нью-Йорка – с любовью… к театру 85

Юлия ПЕТРУСЯВИЧЮТЕ
Три страницы про любовь, или Портрет в интерьере 90

Главный волшебник спектакля 96

Лариса КАНЕВСКАЯ
Театр "Комедиантъ" читает "Меню" Александра Марданя 100

Мария ГУДЫМА
Дневник театрального критика 102

ДРАМАТУРГИЯ

Игорь БОЖКО
Ёлка 110

ПРОЗА

Михаил ЛЕВИТИН
Витя Куза в сандалиях на босу ногу 130

Семен ЗЛОТНИКОВ
СтёБ 176

ПОЭЗИЯ

Ольга ИЛЬНИЦКАЯ
И не нужно разговоров откровенных 187

Александр МАРДАНЬ
Мерлехлюндия 194

Олег ШКОЛЬНИК
"Удивительная профессия..." 196

ПУБЛИКАЦИИ

А. ВОЛКОВ
Четверть века на театре 202
Публикация Виталия АМУРСКОГО

Поэты в театре и о театре 212

Анатолий ФИОЛЕТОВ
Евгений Онегин 213
Вера ИНБЕР
Ад в раю 214
Рина ЗЕЛЕНАЯ
Разрозненные страницы 230
Яков КРАВЦОВ
Театр в подвале 236
Публикация Алены ЯВОРСКОЙ

К истории одесских театров 241
Иван ДУЗЬ
Марко Кропивницкий: "Одесса — город моей судьбы" 241
Публикация Ларисы ДУЗЬ

НАШИ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Татьяна ЩУРОВА
Ежедневно о театре 248

АХ, ОДЕССА

Георгий ГОЛУБЕНКО, Леонид СУЩЕНКО, Валерий ХАИТ
Конвейер встал! 268

Владимир ТРУХНИН, Ирина ПОЛТОРАК
"Городок" — пятый угол! 278

ПУТЕШЕСТВИЕ

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ
Белое море — белые ночи 284

ИЗДАНО В ОДЕССЕ

Роман БРОДАВКО
"Я так люблю, чтоб все перемежалось..." 313

Литературно-художественное издание

ДЕРИБАСОВСКАЯ — РИШЕЛЬЕВСКАЯ

Одесский альманах

Книга 34

DERIBASOVSKAYA — RISHELIEVSKAYA

Odessa almanac

Book 34

Издается с 2000 года

Технический редактор Андрей Вишненко
Корректор Татьяна Коциевская

Оригинал-макет, верстка
ТИА "Вікна-Одеса"
Тел. 77-33-705

Подписано в печать XX.XX.2008.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Формат 60x84/16
Физ. печ. л. 20,75. Усл. печ. л. 19,2
Зак. № 2. Тираж 500 экз.

www.odessitclub.org

Отпечатано в типографии издательства "Печатный дом"