Одесский
альманах

№64

I / 2016

ДЕРИБАСОВСКАЯ ПРИМОРСКАЯ







PLASKE
ПЛАСКЕ

Литературно-художественное издание серии «Одесская библиотека»
«Дерибасовская – Ришельевская». Альманах
№ 1 (64), 2016
Издается с 2000 г.

Учредитель и издатель: Издательская организация АО «ПЛАСКЕ»
(свидетельство ДК № 3673 от 21.01.2010 г.)
Председатель редакционного совета: Иван Липтуга
Редактор: Феликс Кохрихт
Редакционная коллегия: Евгений Голубовский (заместитель редактора), Олег Губарь, Иван Липтуга
Технический редактор: Геннадий Танцюра
Верстка, корректура: Татьяна Коциевская

Свидетельство о государственной регистрации печатных средств массовой информации:
КВ № 19644-9444Р от 08.01.2013 г.

Адрес редакции: 65001 Украина, Одесса, ул. Ак. Заболотного, 12, а/я 299
Тел.: +380 (48) 7-385-385
books@plaske.ua
www.plaskepress.com

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии «Плутон»
65023 Украина Одесса, ул. Нежинская, 56
Тираж 500 экз.
Заказ № _____

Літературно-художнє видання серії «Одеська бібліотека»
«Дерибасовская – Ришельевская». Альманах
№ 1 (64), 2016
Видається з 2000 р.

Засновник і видавець: Видавнича організація АТ «ПЛАСКЕ» (свідоцтво ДК № 3673 від 21.01.2010 р.)
Голова редакційної ради: Іван Ліптуга
Редактор: Фелікс Кохріхт
Редакційна колегія: Євген Голубовський (заступник редактора), Олег Губар, Іван Ліптуга
Технічний редактор: Геннадій Танцюра
Верстання, коректура: Тетяна Коцієвська

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованих засобів масової інформації:
КВ № 19644-9444Р від 08.01.2013 р.

Адреса редакції: 65001 Україна, Одеса, вул. Ак. Заболотного, 12, а/с 299
Тел.: +380 (48) 7-385-385
books@plaske.ua
www.plaskepress.com

Надруковано з готового оригінал-макету у типографії «Плутон»
65023 Україна Одеса, вул. Ніженська, 56
Тел.: +38 (048) 700-42-42
Наклад 500 прим.
Замовлення № _____

© АО «ПЛАСКЕ», 2016
© «Дерибасовская – Ришельевская», 2016

От редакции

«На фоне Пушкина снимается семейство…»

Эта песня Булата Окуджавы воспринимается одесситами так, будто замечательный бард написал ее в нашем городе, о нашем памятнике поэту на Приморском бульваре, который запечатлен на миллионах семейных фотографий – от дагерротипов до селфи. Действительно, Пушкин, проведший в южной ссылке всего 13 месяцев, не только написал здесь блистательные произведения, но и создал образ Одессы и ее жителей, соответствовать которому довелось уже нескольким поколениям, а нынче надлежит и нам.

Олег Губарь полагает, что Одесская глава «Евгения Онегина» и стихи, написанные в эти месяцы, – не только выдающиеся литературные произведения, но и первый путеводитель по молодой Одессе. Об этом – новая книга, над которой сейчас работает Губарь. Сегодня мы публикуем вступительную главу: автор приглашает читателей последовать за ним в поход по пушкинским местам Одессы.

Какими же увидел поэт молодой город и его обитателей? Среди многих черт и особенностей одесского характера и образа жизни – этническое многообразие, толерантность, предприимчивость, гостеприимство, любовь и склонность к искусству, наконец – «здесь долго ясны небеса». Город изначально был открыт гостям и, пользуясь сегодняшним лексиконом, скажем: обладал туристической привлекательностью, и этот бренд приобретает особое значение в наши дни.

Вот почему Департамент культуры и туризма Одесского городского совета наполнил пакет предложений на 2016 год (он объявлен Годом фестивалей) событиями, рассчитанными на разнообразные потребности одесситов и наших гостей. Многие из них уже состоялись, но вот что планируется на весну и начало лета – на период выхода этого номера

альманаха. Перечень концертов, конкурсов, выставок разных жанров и направлений обширен, и поэтому назовем лишь некоторые.

Март. Одесская национальная музыкальная академия проведет два конкурса молодых исполнителей на различных инструментах. Пройдут фестивали – театральных премьер; Первый международный хоровой; и даже фестиваль клоунов. Мы отметим день рождения Леонида Утесова.

Апрель традиционно начнется с Юморины. Фестиваль духовых оркестров, посвященный Дню освобождения города от фашистских захватчиков. В 21-й раз в Одессе два дня и две ночи будут встречаться мастера и любители современной музыки из многих стран. Пройдет Международная конференция по проблемам городского туризма. Под девизом «Лихие девяностые» – выставка в Музее современного искусства.

Май. Концерт в честь Дня Победы. В международную «Ночь музеев» гостеприимно откроются двери Музея личных коллекций имени А. Блещунова. В этом весеннем месяце в Одессе один за другим пройдут три фестиваля, объединенные одной темой: свадебный, невест и клубники.

Июнь ознаменован сразу двумя событиями, которые снискали высокую репутацию у поклонников классической и камерной музыки. Разнообразные программы в исполнении знаменитых солистов и ансамблей предлагают фестивали «Odessa Classics» и «Black Sea Music Fest». На Морском вокзале пройдет международный кинофестиваль «Немые ночи».

И в завершение – о Международном литературном конкурсе под девизом «Одесса-2056», который проводится по инициативе писателя, культуролога Евгения Деменка и Всемирного клуба одесситов. Авторы, пишущие в жанре фантастики, могут поделиться своим видением того, каким же будет наш город спустя 40 лет. Победители конкурса будут премированы, а их произведения опубликуют – не только в нашем альманахе, но и в других отечественных и зарубежных изданиях. С условиями конкурса можно ознакомиться на сайте Всемирного клуба одесситов www.odessitclub.org.

Олег Губарь

Путеводитель по пушкинской Одессе

Давняя мечта: сделать такой полноценный бедекер. Не чета прежним примитивным реестрам дюжине памятных пушкинских мест. Впрочем, даже с этими сохранившимися или предположительно сохранившимися строениями, а равно мемориальными территориями и ландшафтами много неясного. Однако моя задача – преимущественно не столько уточнение адресов и деталей (хотя, конечно, и это), а именно путеводитель в формате современного. Представим себе, что нам предстоит реальный тур в синхронную пушкинскую Одессу, и мы желаем заведомо разузнать, что представляет собой город, который мы намереваемся посетить, где остановиться, как питаться, что смотреть, где и с кем завязать деловые знакомства, где менять валюту, где и как развлекаться, как и чем уехать в Левант и т. д. и прочее.

Технология формирования бедекера довольно проста, если, понятно, брать в расчет многолетние занятия, связанные с исследованием истории плановой застройки и быта, в частности, первого тридцатилетия города. Собранная информация – пазлы, органично складывающиеся в послойные рельефные картинки Одессы пушкинского времени. Итак, начинаю работать.

Красный трактир

В 1820-м Пушкин направлялся в Одессу по Херсонскому тракту. О почтовых станциях можно справиться в любом «Новороссийском календаре». В непосредственной близости от города – это так называемый Красный трактир, Дофиновка и Коблевка.[1] Две первые станции связаны с именем небезызвестных в ранней

истории Одессы фигурантов – Жана (Ивана Ивановича) Дофине и Томаса (Фомы Александровича) Кобле.

Здесь небезынтересно то обстоятельство, что Дофине еще в конце XVIII столетия принадлежал один из так называемых *красных трактиров*, то есть трактирных заведений для «чистой публики». Таковые располагались на подступах к Одессе со стороны Херсона и Николаева по тракту, проходившему над морем и по пересыпям многочисленных лиманов. Князь И.М. Долгорукий иронически описал этот объект, переоборудованный в последнюю перед Одессой почтовую станцию, по впечатлениям 1810 года. Из этого видно, что прежде тут было очень приличное заведение, даже с бильярдом, в хорошем доме, обсаженном деревьями.[2] Как и прочее недвижимое и движимое имущество, трактир был продан с торгов в связи с казенной задолженностью Дофине как раз по питейному откупу после его кончины в первой половине 1800 года. Этот сюжет определенно заслуживает внимания в контексте изучаемой проблематики.

О личности Дофине известно не так много, как мне того хотелось бы, притом, что собрал довольно много архивной информации о его деятельности. Начинал он в Херсоне при Потемкине, затем рельефно обозначился и в Николаеве, однако работы тамошних современных исследователей носят скорее любительский характер и не отягощены серьезным справочным аппаратом. Так, имеются даже утверждения, будто Дофине сперва служил при Потемкине поваром[3] – вероятно, апокриф.

Коллежский асессор Жан (Иван Иванович) Дофине был первым одесским питейным откупщиком. В его доме, по Ришельевской улице, близ Греческой[4], проходили первые собрания магистрата и биржи[5]. «В 1796 году, – пишет историк К.Н. Смольянинов, – заключен был договор с именитым херсонским гражданином Дофине, по которому он обязывался окончить церковь Св. Екатерины в августе месяце 1797 года за 18.850 рублей. Сумма на сей предмет была отпускаема из 40.000 рублей, назначенных на построение церквей ордером князя Зубова на имя Деволана от 17 марта 1796 года. По приостановлении всех работ, по смерти императрицы Екатерины, и церковь эта, возведенная под карниз, осталась неоконченною (…)»[6] А.М. де Рибас тоже говорит, что

Дофине строил Екатерининскую церковь в качестве подрядчика, причем скоро обанкротился. «Есть в архиве дело о его банкротстве, – продолжает он, – о продаже его имущества с торгов. В деле упоминается, что подводы для поездки городских служащих в имения Дофине для продажи его доставлялись городу купцом Федором Яловиковым. Одно из имений Дофине носит и теперь название Дофиновка».[7]

Точная дата кончины откупщика пока неизвестна. По крайней мере, 5 января 1800 года он получил приглашение на заседание магистрата, которое должно было состояться 7-го числа.[8] Ф.Ф. Вигель говорит о нем как о фигуре из челяди при Г.А. Потемкине в Херсоне, сделавшем карьеру под покровительством светлейшего. Это типичное брезгливое отношение дворянина к нуворишу, очень похоже, подогреваемое неприязнью к современным ему выскочкам-иностранцам, вроде коммерции советника Жана Рено, о котором Вигель пишет столь же пренебрежительно[9]. Как бы то ни было, в юную Одессу передислоцировалось немало «птенцов гнезда потемкинского», но это отдельный сюжет. О Томасе Кобле, его имении сподручнее рассказать в ином контексте, ниже. К деятельности Дофине мы тоже вернемся.

Пересыпь

Дорога от *красного трактира* по Пересыпи и далее по Херсонскому спуску и улице неизменно приведет нас к продолжению сюжета о Дофине в связи с принадлежащей ему недвижимостью, по четной стороне этой улицы близ Преображенской. А пока мы движемся по Пересыпи. Название это относится к народным географическим терминам.

С запроектированной основополагающими планами де Волана и редакцией этих планов Харламова (1794-1798 гг.) Пересыпью все ясно. Из плана Ферстера 1802 г. видно, что ее застройка понемногу начинается. Оговоримся, что в орбиту Пересыпа (изначально и довольно долго топоним функционировал исключительно в мужском роде) входила пляжная зона, примыкавшая к будущему Нарышкинскому спуску в пределах квартала LXXV

и отчасти XLI – под нынешним Художественным музеем и Судоремонтным заводом № 1.

Первичное назначение этой территории – устройство Лесной пристани и складирование доставляемого по рекам, а далее вдоль берега строевого леса, остро необходимого нарождающемуся городу. На планах Ферстера и Фраполли 1802-1807 годов изображена проектируемая сетка кварталов в три ряда, охватывающая относительно узкой дугой Одесский залив. При этом в 1807 г. первый из оных кварталов, по четной стороне будущей Московской улицы, уже показан частично застроенным. Лучше оформлены и примыкающие к этому кварталу со стороны моря окрестности Лесной пристани: тут продолжает формироваться инфраструктура полноценного Лесного рынка.

Как раз в это время, в 1805-1808 гг., Одесский строительный комитет (ОСК) отводит здесь места «для торговли разным лесом» частным лицам – «приволжскому купцу Панкрату Калашникову»[10], «крюковскому купцу Сергею Кушниреву»[11], «крыловскому купцу Мартину Католикову»[12] и другим. У последнего из перечисленных лесоторговцев в 1806 г., например, покупают материалы для починки «невольничьих казарм в большой крепости»[13], для исправления старых солдатских казарм – в 1809 г.[14] и т. д.

Со стороны Херсонского тракта высокое Одесское плато окаймлялось Водяной балкой. Возле колодцев на Водяной балке и Пересыпе как раз и возникли первые промышленные предприятия, каковые, как и садовые заведения, вообще не могли бы состояться без наличия источников водоснабжения. Так, небезызвестный одесский старожил Николай Лифинцов 15 мая 1803 г. подает прошение об отводе ему места под хутор и промышленное предприятие близ хутора Дмитрия Калафати (выше упоминалось, что хутор Калафати – на Пересыпе) и господина Самарина, «подле криницы»[15]. 22 марта 1809 г. другой авторитетный старожил, именитый гражданин Кленов, просит место под кирпичный завод «на балке, где казенные колодцы (то есть на Водяной балке. – **О. Г.**), близ купца Егорова».[16]

Застройка Пересыпи активизировалась с 1812 г. Это обусловлено «великим переселением» владельцев самостроя, то есть сооружений, устроенных без соответствующего официального дозволения, из Военной, Карантинной балок и с приморских

обрывов – по указанию герцога Ришелье. Места отводятся преимущественно в III-VI и в X-XV кварталах[17]. Это ближайшие к городу кварталы. Но почему, скажем, пропущены лежащие посередине кварталы VII-IX? А потому, что по ним протекает рукав водоема, проходящего по Водяной балке. Правила застройки здесь предумышленно упрощены ОСК по сравнению с центральной частью Одессы, то есть дозволялось строить дома по высочайше утвержденным планам, но как бы в уменьшенном масштабе.

21 апреля 1813 г. Франполли отводит места в III-IV кварталах рядовым штатной драгунской команды[18], то есть опять-таки лицам малоимущим. Раздача небольших участков в тех же кварталах продолжается в 1814-1818 гг.[19] Постепенно под раздачу попадают и соседние кварталы, например VII. В 1819 г. начинают застраиваться более отдаленные кварталы XXVI-XXIX[20]. В это время Лесной рынок продолжает обустраиваться, крупные лесоторговцы возводят рядом, на морском берегу, значительные постройки – дома и магазины.[21]



Купальный берег. Середина 1830-х гг.

В 1820 г. инженер-подполковник Круг составляет весьма подробный перспективный план этого предместья, который явился следствием упомянутого визита императора Александра I в Одессу в 1818 г. В соответствии с намеченными прожектами, утвержденными Ланжероном и Строительным комитетом, планировалось, например, устроить «Ланжеронову площадь» – между кварталами XII, XV, XXV и XXVIII, с Александровским храмом посередине[22]. Любопытно, что добровольные пожертвования, поступавшие на сооружение этого храма, в конечном счете были частично использованы на доделки Михайловской церкви на Молдаванке. Так, 21 апреля 1819 г. священнику Рудковскому и церковному старосте Дучинскому отпустили 2000 рублей, 17 июня 1820 г. – 520 рублей[23], 29 июля 1820 г. – 200 рублей[24] и др., причем пожертвования на пересыпский храм все еще продолжали поступать[25]. По периметру Ланжероновской площади намечалось устройство рынка с портиками.

Помимо греко-российской церкви, предполагалось устроить еврейскую синагогу, дома для общих собраний жителей предместья, для съезжей, для таможни, еврейские кварталы, кварталы для дегтярных рядов и канатчиков, бассейн для питьевой воды и т. д. Планы эти, хотя и не все, постепенно осуществились, в том числе был построен мост через упомянутый водоем, а 26 августа 1824 г. утвержден план и фасад на построение в VI квартале единообразных дегтярных лавок[26]. Но главное заключается в том, что схема эволюции Пересыпа в общих чертах осуществилась. Подробности реализации этого проекта прослеживаются как по материалам фонда 59, так и по журналам заседаний ОСК из фонда Канцелярии одесского градоначальника, многим другим фондам и хорошо иллюстрируются.[27]

Все это дает возможность понять, что открывалось взору въезжавших в Одессу со стороны Пересыпи вояжеров. Им приходилось продвигаться по песчано-ракушечной низине, окаймленной разобщенными хуторами, колодцами, небольшими домиками, неопрятными складскими помещениями, пространными свалками строительного леса, большим казенным соляным магазином – одним из крупнейших строений города в его младенчестве, тем самым магазином, в связи с комплектацией штата которого

в январе 1795-го впервые упоминается название Одесса. Коегде экипажи должны были проезжать по незначительным деревянным мостикам, проложенным через протоки, периодически осуществлявшие водообмен меж морским заливом и лиманами, Куяльницким и Хаджибейским. Изначально оба именовались Куяльниками – Малым и Большим. Мало того, естественные ёрики дополнялись искусственными, формировавшимися в результате утечек из так называемой народной бани, устроенной мещанином Семеном Бажакой. Окрестные домовладельцы жаловались городскому начальству, но учреждение было столь полезным, что для решения проблемы дренажа в 1824-м привлекли военного инженера Круга и архитектора Боффо[28].

В целом зрелище было бы не особенно задорным, если бы путнику не открывался вид раскинувшегося на высоком, более 50 метров, Одесском плато молодого, свежего города, сложенного из отсвечивающего на солнце известняка.

Соляной магазин, по левую руку от которого находилась так называемая Лесная пристань, и Херсонская застава как бы маркировали въезд из предместья непосредственно в город. Направо простиралась Водяная балка, а наверх, в город, вел Херсонский спуск, мощением коего городские власти стали заниматься в первую очередь, как магистрального. Именно здесь, как и на отрогах Карантинного спуска, впервые стали использоваться прочные образцы средиземноморских изверженных пород, доставляемые в гавань в качестве балласта судов. Изначально же для мощения использовался преимущественно некондиционный известняк – хрящ.

Во время пребывания Пушкина в Одессе функционировала вторая, укороченная черта порто-франко, отрезавшая город от предместий. Путь в гору пролегал через упомянутую Херсонскую таможенную заставу (так называемую рогатку, то есть шлагбаум), располагавшуюся у подножья одноименного спуска. Большое неудобство этой черты заключалось в том, что обитатели предместий, имевшие занятия в городе, вынуждены были ежедневно проходить таможенный контроль. Ситуация осложнялась отсутствием рынков в предместьях. По этому поводу в 1823 году даже разрабатывался проект устройства базара на Молдаванской слободке. Однако он так и не был осуществлен, и лишь

в 1832-1833 гг. там создали Скотский рынок, впоследствии именовавшийся Конным, позднее Староконным, где осуществлялась специализированная торговля скотом.

Херсонская улица

С младенчества Одессы Херсонская улица служила магистралью, связывающей одноименный тракт с портом, поэтому по ней, как и по примыкающим к гавани спускам, располагалось довольно много приватных хлебных магазинов (амбаров). Слева, в самом начале улицы, еще издалека привлекал внимание комплекс строений Городского госпиталя (больницы) – масштабное сооружение даже по меркам Северной Пальмиры. Госпиталь и Городской театр были приоритетными для де Ришелье казенными постройками, и даже при всем дефиците средств и материалов он находил возможность довести эти проекты до ума, причем быстро.

Решение о постройке Городового госпиталя принято Одесским строительным комитетом по инициативе герцога в 1804 году. Мы не знаем лишь более точной даты, поскольку соответствующее архивное дело утрачено.[29] Очевидно, это было в конце года, ибо в журнале ОСК от 27 апреля 1805 года сказано, что во избежание споров с подрядчиками сделаны списки с контрактов на постройку театра и госпиталя отставным майором Виктором Поджио. При этом один экземпляр вручается военному инженеру полковнику Ферстеру, другой – городскому архитектору Фраполли, чтоб последний «по должности его имел бдительное смотрение за работою, чтобы строение прочно и точно по словам контрактов производимо было; ежели же встретится что противное со стороны рабочих или подрядчиков, доносить тотчас г. полковнику и кавалеру Ферстеру».[30]

10 ноября 1806 года Поджио сообщил в ОСК, «что *Гошпиталь совершенно им уже кончен*». Комитет принял решение поручить освидетельствование сооружения коллежскому советнику Россети, надворному советнику Скадовскому, коммерции советнику Рено, именитому гражданину Кленову совместно с архитектором Фраполли.[31] 22 ноября назначенная комиссия провела

освидетельствование и зафиксировала, что подрядчик Поджио не только безукоризненно выполнил все условия контракта, но сделал и кое-что сверх того. Работа была полностью принята по описи.[32] Таким образом, в первозданном своем виде Городской госпиталь построен к 10 ноября, а принят 22 ноября 1806 года. В 1808 году подрядчиком Кириллом Антоновым построены ограда и баня.[33] В 1812-м в Госпитале устроены пекарня и квасоварня.[34] В 1814-м строилась госпитальная Рождественская церковь.[35] В 1821-1823 годах подрядчиками Иваном Вальбом и Яковом Росси производилась достройка правого крыла и др., в соответствии с первичным планом Тома де Томона.[36]

Таким образом, въезжая в город или выезжая из него по Херсонскому тракту – что случалось многократно, – Пушкин видел это колоссальное строение в завершенном виде, на стадии энергичной эксплуатации. Бывал ли он там? Такими данными мы не располагаем. Однако очень возможно, что мог навещать кого-либо из находящихся на стационаре либо общаться по какой-либо надобности с медперсоналом, пользоваться госпитальной аптекой.

Застройка кварталов по Херсонской, впрочем, как и по другим улицам, в ту пору не была сплошной: дома в основном занимали лишь часть места по красной линии, порой довольно незначительную. Первый опыт сплошной застройки отмечается на Приморском бульваре, но в 1823-1824 годах он только начинал застраиваться. Ближайшие к Городскому госпиталю два квартала по нечетной стороне Херсонской были практически вообще лишены построек. Первый из них отчленялся от госпиталя Рождественской улицей, которая прежде не обрывалась Херсонской, а продолжалась до нынешнего Нарышкинского (Маринеско) спуска. Этот квартал, где ныне «медицинский городок», был частично занят богадельней, а значительная его территория принадлежала греку Эммануилу Попову, устроившему здесь обширный виноградник, один из первых в городе. Винограднику небезосновательно покровительствовал де Ришелье, заступничество которого на долгие годы, даже после отъезда герцога из Одессы, позволило ему сохранять свою плантацию и в пушкинское время. Из сохранившихся архивных документов, включая рисунки, схемы планы, можно четко понимать, что мог тут видеть в 1823-

1824 годах прохожий или проезжий. По красной линии со стороны Херсонской улицы, примерно посередине участка, чуть ближе к нынешней Ольгиевской, стоял одноэтажный дом Попова, справа и слева окруженный садом и плантацией, к тому времени уже достаточно взрослыми – места отведены 5 августа 1801 года.[37]

Весь квартал, ограниченный улицами Херсонской, Конной, Софиевской и Ольгиевской, за исключением двух мест на углу Херсонской и Ольгиевской – ныне Еврейский культурный центр, в 1814-1816 годах отвели братьям Селиховым (Селеховым). Дворяне Селиховы – довольно привлекательное семейство пяти братьев-офицеров.[38] Все они участвовали в современных походах и сражениях российской армии. Наиболее авторитетен – Егор (Георгий) Герасимович, кавалергард, в чине капитана лейб-гвардии Драгунского полка служил адъютантом герцога Ришелье, георгиевский кавалер (1823), генерал-майор, в чине полковника лейб-гвардии Драгунского полка служил по особым поручениям при М.С. Воронцове (1825). Он получил участок, который ранее не застроил небезызвестный аббат Николь, директор Ришельевского лицея. Помимо Егора Герасимовича места под застройку получили подполковник Федор и еще три брата-подпоручика: Лев, Иван и Сергий. Первый в чине подполковника служил потом комендантом в Бендерах.

В 1823-м Лев в чине майора женился первым браком на «вдовствующей капитанше» Агафье Ивановне Татариновой, умер ранее 1832 года. Занимательно, что в архивном деле о причислении к городскому гражданству живущих здесь иностранных евреев (1824) я нашел запись о некоем 22-летнем Абраме Кремсе, выходце из Станислава (Ивано-Франковска), который уже пять лет живет в Одессе и «занимается разными делами у г-на капитана Льва Герасимовича Селихова». Лев и Федор ранее 1821 года построили два дома по утвержденному плану: один – по Конной улице, напротив Елисаветской, другой – по той же улице, ближе к Херсонской. Федор был женат на дочери своего тезки, генерал-лейтенанта Ф.Ф. Козлова, херсонского губернского предводителя дворянства (1806-1809), получившей в приданое от отца дом близ Городской полиции.

В 1820-х Сергий в чине титулярного советника служил в портовой таможне. Федор Селихов умер не позднее 1821-го,

а в 1823-1824 годах этот подаренный дом снова числится за генералом Козловым и приносит доход. Иван вышел в отставку штабс-капитаном, построил дом (1821) на месте нынешней Публичной библиотеки имени М. Горького, вскоре оцененный в 15.000 рублей, умер 40-летним в 1824-м, оставив неплохое наследство жене Елисавете. Григорий, выйдя в отставку, делал гражданскую карьеру, начав с XII класса (1814), и дослужившись, по крайней мере, до IX (не позднее 1824), имел дом, оцененный в 12.000 рублей, и фруктовый сад.

Что касается двух мест на углу Херсонской и Ольгиевской, то здесь построился подполковник Облеухов 2-й, Александр Александрович, командир Одесского артиллерийского гарнизона, масон. 31 августа 1811 года ему было отведено два места с обязательством построить плановый дом с фасадом по красной линии Херсонской. 23 октября 1813 года он доложил в Одесский строительный комитет о том, что выстроил дом по плану, а 27-го числа получил владельческие документы.[39]

Мог ли быть знаком Пушкин с представителями обоих семейств и посещать сказанные дома? Очень может быть.

С сюжетом о Селиховых опосредованно связан другой – о приметной недвижимости по Херсонской улице коллежской советницы Терезии Васильевны Румаре, супруги М.Л. Румаре, французского эмигранта, сперва т. н. смотрителя реки Днестр, затем надзирателя Херсонской заставы порто-франко – ее дома располагались напротив, по четной стороне, меж Ольгиевской и Конной. 10 августа 1814-го она просила отвести ей под застройку два места, уже отданные месяцем ранее подпоручику Селихову,[40] где ныне Публичная библиотека. 26 июня 1815-го Терезии отвели другие два места, которые она застраивала довольно долго, их оспаривали другие просители, но в конечном итоге дело все же было доведено ею до конца.[41] 15 мая 1822 года архитектор Джованни Фраполли освидетельствовал места коллежской советницы Терезии Румаре и нашел, что дом и магазин построены по утвержденному плану. Оба сооружения стояли торцами к улице, параллельно друг другу.[42] По ведомости на 1824 год эти строения оценены в 45 и 15 тысяч и приносили доход соответственно 1.200 и 180 рублей,[43] то есть это были весьма значимые постройки.

Впрочем, судя по всему, сказанная доходность относится к чуть более раннему периоду, ибо 14 сентября 1823 года правитель канцелярии графа М.С. Воронцова полковник А.И. Казначеев заключил с Т.В. Румаре контракт по найму ее дома (двухэтажного, 9 на 6 саженей) для размещения общей канцелярии новороссийского генерал-губернатора сроком на четыре года, из расчета по 2.800 рублей в год.[44] То есть это однозначно пушкинский адрес. Другое дело, что давние строения не сохранились, а их местоположение соответствует нынешней застройке по адресам Пастера, № 30 и № 32. В середине 1820-х все восемь мест на этом квартале были застроены, однако на красную линию большинство выходило торцами. Места Румаре были вторым и третьим от угла Конной улицы. Обширные дворы превращали в сады, однако в интересующее нас время деревья еще не успели разрастись.

В том же квартале, но на противоположной стороне, на углу Ольгиевской, где теперь аптека (Пастера, № 22), находился еще один дом Облеухова, тоже стоящий торцом к Херсонской, но поскромнее, с оценкой 5.750 рублей. Почему специально упоминаю о нем? Потому что он брал под залог этого дома 19 мая 1819-го на два года ссуду в 4.000 рублей для достройки предыдущего, оценен под 6% годовых.[45] А это означает, что упоминавшаяся выше основная резиденция (Пастера, № 11) в пушкинское время была довольно внушительна.

Единственный сохранившийся с пушкинских времен практически в первозданном виде (ибо дом Фундуклея надстроен этажом, а дом Кошелева кардинально перестроен) – небольшой стандартный по высочайше утвержденному проекту жилой дом, построенный на рубеже 1810-1820-х годов помещиком Ольвиопольского уезда, корнетом Александром Палеологом, представителем известной греческой фамилии. Ныне он значится под № 20 по улице Пастера и под № 6 по улице Ольгиевской, дает наглядное представление о том, как выглядели приличные частные дома в интересующее нас время.[46]

Миновав первые кварталы Херсонской, въезжающий в Одессу вояжер пересекал нынешнюю улицу Конную. По левую руку находился небольшой, но отличающийся весьма солидной застройкой квартал LXXVIII, разделенный на восемь участков (мест)



Дом помещика Ольвиопольского уезда корнета Александра Палеолога
по улице Пастера, № 20 (Ольгиевская, № 6)

и ограниченный улицами Херсонской (Пастера), Конной, Елисаветинской и Торговой. Уличных указателей в 1823-1824 годах еще не было вовсе, практически все названия улиц, переулков, спусков, площадей возникали стихийно, и относятся к народным топонимам, впоследствии утвержденным официально. Все названия исполняли функцию ориентирования, их этимология указывает: на местоположение храма, учреждения, предприятия, доминирующее частное строение, этническую концентрацию, элемент рельефа и т. д. Ориентирование становилось все более актуальным по мере площадного роста города, ибо нумерация кварталов и мест нередко дублировалась, да и располагались они далеко не всегда по порядку номеров.

Первым слева, от угла Конной, было весьма солидное домостроение купца Кошелева. Василий Егорович Кошелев, одесский 1-й гильдии купец, затем коммерции советник (1825), крупный предприниматель, авторитетный эксперт в коммерческих вопросах, муниципальный деятель, один из комиссаров в ходе ликвидации чумной эпидемии 1812 года, в 1810-1820-х годах один

из содержателей Одесского питейного откупа (вместе с Фундуклеем и Маразли-старшим), благотворитель, домовладелец, владел хутором в 25 десятин (с 4 сентября 1814 года). В 1812-1813 годах построил лавки на Херсонской площади. В декабре 1813 года приобрел хутор на Водяной балке, на котором вскоре устроил водочный, пивоваренный и медоваренный завод, где и готовились пития, отпускаемые от имени откупа. Был активистом двух комиссий: «Городской больницы, богадельни и Дома сумасшедших», «Сиротского дома», членом Приказа общественного призрения, награжден двумя золотыми медалями.[47]

Два места по «улице Херсонского шлагбаума» ему отвели 14 декабря 1816-го, а 27 ноября 1819-го произведенные постройки ревизовал городской архитектор Фраполли. Он нашел здесь два трехэтажных каменных дома с погребами, а внутри двора – два двухэтажных флигеля с погребами и различные служебные постройки. Все строения «крыты железом».[48] Из городского плана, составленного архитектором Торичелли во второй половине 1820-х, видно: одно из трехэтажных зданий занимало угол Херсонской и Конной, имея примерно одинаковую протяженность фасада по обеим улицам. Другой, судя по всему, идентичный первому, дом стоял симметрично по Херсонской, за широким проездом во двор. С тыла к нему примыкали окаймляющие двор флигеля и службы, торцом выходившие на Конную. Меж ними и первым трехэтажным домом располагался другой широкий въезд во двор. На тот период это было одно из лучших, если не самое лучшее, частное здание в Одессе. Об этом свидетельствует, в частности, и колоссальный сравнительно с другой прибыльной недвижимостью налог.[49]

25 сентября 1822 года в заседании Одесского строительного комитета рассматривался вопрос о найме «дома для генералитетов». На этот момент для генерал-губернатора нанимался дом коммерции советника Рено, для градоначальника – дом помещика Куликовского. «Дом же, принадлежащий Министерству финансов (то есть дом, купленный когда-то у полицмейстера Кирьякова, в котором довольно долго обитал герцог Ришелье. – **О. Г.**), назначенный теперь для градоначальника и его канцелярии, – читаем в журнале, – тесен и неудобен. Между тем нужно иметь дом всегда свободный для приездов генерал-губернатора, главнокомандующего и других

генералитетов, которого город не имеет и в чем всегда затрудняется по частому посещению его генералитетом». Купец Кошелев отдает дом для квартирования градоначальника с мебелями на 3 года по 6.000 рублей в каждый; другая часть того же дома арендована для канцелярии градоначальника по 2.000 рублей. И это выгодно, поскольку ныне наем дома для генерал-губернатора обходится 12.000, для канцелярии градоначальника 1.500 рублей. «И потом по пространству дома Кошелева гораздо выгоднее». Определили: 1) нынешний наем после 1 января 1823 не продлевать; 2) нанять дом Кошелева; «3-е, дом Казенный оставить для приезду генералитетов, поставив в нем мебель ту, которая есть в квартире графа Ланжерона, принадлежащая городу». То есть апартаменты Гурьева фактически были обставлены мебелью Ланжерона. Санкционировал сам градоначальник, генерал-майор граф Гурьев, подписали члены ОСК Потье, Круг, Дитерихс, Рено, Амвросио, Крамарев.[50] Из записей о конкретных выплатах видно, что общая годовая сумма составляет не 8.000, а 9.500 рублей.[51] Надо полагать, что за 1.500 рублей были отданы внаймы все остальные флигеля и службы.

Два места в тылу недвижимости Кошелева, то есть выходящие на Елисаветинскую улицу, принадлежали другому крупному предпринимателю, купцу Егору Гари, застроившему солидным домом угловое место к Конной в 1817-1819 годах.[52] Два соседних места по Херсонской, № 19, и два места позади (Елисаветинская, № 4, Торговая, № 14) – это и сегодня единый, но более поздний комплекс зданий – были отведены Екатерине Инглези, супруге первой гильдии купца, чуть позже (1818-1821) городского головы Дмитрия Инглези.[53] В 1816 году она получила половину этого, LXXVIII квартала Греческого форштата, места № 805-808, Кошелеву принадлежали номера 810 и 812, а Гари – № 809, 811. В итоге Инглези солидно застроил все четыре участка на собственный капитал и после освидетельствования архитектором Джованни Фраполли получил владельческие документы в августе 1822 года.[54] В итоге этот относительно небольшой квартал, ограниченный улицами Херсонской, Конной, Елисаветинской и Торговой, в пушкинское время был одним из самых лучших, заметных, престижных.

Ряд примечательных построек и обзаведений открывался вояжеру и по обеим сторонам Херсонской меж нынешними улицами

Торговой и Дворянской – разумеется, прежде всего, недвижимость коммерции советника Фундуклея. В 1823-1824 годах ему принадлежали два места по четной стороне Херсонской, ныне дом № 42, на углу Торговой улицы. В принципе, почти весь этот XIX квартал, ограниченный Херсонской, Торговой, Садовой и Дворянской, довольно долго числился за одним из первостроителей Одессы, фактическим руководителем Строительного комитета военным инженером Е.Х. Ферстером.[55] Лишь два места из 20-ти, на углу Дворянской и Херсонской, принадлежали другому лицу.[56]

Еще до обустройства на Херсонской площади Нового рынка Ферстер построил на своих участках по нынешней Торговой улице превосходные каменные лавки, до сих пор сохранившиеся меж Садовой и Херсонской (Торговая, № 19, включены в реестр объектов культурного наследия). Большую часть всего квартала занимал сад Ферстера, выходивший на Херсонскую и Садовую, собственно говоря, и получившую свое название в связи с этой обширной зеленой зоной и находившимся на противоположной стороне и простиравшимся до Коблевской еще более пространным садом военного коменданта Одессы генерал-майора Ф.А. Кобле. Вообще говоря, большие сады в центральной части города не планировались, места отводились под жилую и торговую застройку, просители редко получали более двух мест в одни руки, поскольку просто физически не могли их освоить в срок. Однако не обходилось без исключений, когда дело касалось «специальных людей» – де Рибаса, Кобле, Ферстера и ряда других лиц. Этой темы мы еще будем касаться, а пока отмечу, что все эти пространные землевладения в городской черте постепенно дробились. К концу 1810-х Ферстер давно отсутствовал в Одессе, здешняя недвижимость числилась за его супругой Луизой, с которой он не поддерживал близких отношений. Огромная территория в центре оставалась незастроенной при остром дефиците мест, и потому ее стали передавать по частям в другие руки.

В конце 1819 года генерал-майорша Луиза Ферстер попыталась сохранить четыре места по Торговой до угла Херсонской, «которые уже частично застроены лавками по плану». ОСК, что называется, был в материале: два места, давным-давно застроенных лавками, разумеется, утвердил за генеральшей

с вручением владельческих документов, а два пустопорожних передал Фундуклею с обязательством застроить в течение двух лет.[57] Об окончании постройки двухэтажного дома сообщал первый серьезный исследователь пушкинских адресов в Одессе, мой старший товарищ и наставник В.А. Чарнецкий – 15 октября 1821 года.[58] Как и дома Кошелева, это было одно из самых престижных и дорогих зданий в городе: во время пребывания Пушкина в Одессе они платили налог с недвижимости соответственно 367 руб. 50 коп. и 450 руб.[59], то есть давали самую большую доходность. Вскользь замечу, что Фундуклей, Кошелев, Гари – питейные откупщики.

Неудивительно, что в августе 1823-го граф Гурьев вел переговоры с управляющим этого дома о найме для квартирования генерал-губернатора графа М.С. Воронцова. Сам Иван Юрьевич Фундуклей в то время находился в Санкт-Петербурге, но по переписке согласился с предложением при условии, во-первых, найма на четыре года кряду, во-вторых, чтобы необходимые переделки внутренних помещений не повредили дом. Тщательный осмотр, составление контракта и принятие сооружения по описи поручили опытному сотруднику ОСК титулярному советнику Михаилу Кривчикову.[60] 10 сентября Кривчиков составил опись, в сохранившихся документах просматривается ряд любопытнейших деталей. Домом Фундуклея управлял коллежский регистратор Иванов, который и ознакомил нанимателей с арендуемыми объектами. Они состояли из «…трех дворов, первый угольный главный двор с находящимся в оном строением, мебелью и цистерною, состоящий на Греческом форштате в XIX-м квартале под № 245-м и 246-м, сроком с 15-го августа сего года впредь на три года, то есть по 15-е число августа 1826-го года, ценою по двенадцать тысяч рублей в каждый год государственными ассигнациями». Сдаются: дом, флигель, погреб, мебель и все имущество во дворе, «кроме погреба под большим домом, имеющим выход на улицу». Сдаются также: конюшни, сеновалы, дровяной сарай, цистерна.[61] То есть хозяин согласился с контрактом не на четыре, а на три года. 17 сентября 1823-го Кривчиков сдал дом Фундуклея по описи конторщику генерал-губернатора графа М.С. Воронцова Петру Рехалову.[62]

Занимательные детали открываются в связи с устройством в этом районе шоссе и дренажной системы летом 1824 года. Проблема заключалась в том, что мостовые могли оказаться выше дворов, а это привело бы к затоплению последних. В тот период домом Фундуклея управлял одесский мещанин Рафаил Хорошевский, который встревожился могущей осложниться обстановкой. Согласно его наблюдениям, при дождях вода шла по канавкам из сада Кобле чрез сад Ферстера, по канавке внутри двора Фундуклея. Хорошевский опасается, как бы «при проливных дождях, имея сильный поток к главному корпусу, занимаемому ныне его сиятельством графом Воронцовым, и флигелю, под которыми устроены погреба, может пробраться в оные». Однако военный инженер Ж.В. Гаюи «нашел, что возведение тротуара нисколько не препятствует стоку воды с крыш (кроме в цистерну проведенных) в канавку по направлению улицы от Нового базара…»,[63] то есть Торговой.

Таким образом, мы можем составить довольно подробную картину этой недвижимости, дошедшей до нас в неплохом состоянии. Правда, достроен третий этаж. Вполне сохранился подвал главного корпуса, который в аренду как раз не сдавался и продолжал использовался Фундуклеем. Как и в доме Кошелева, сохранилась дворовая цистерна. Короче говоря, мы имеем целый ряд репрезентативных пушкинских объектов.

Чтобы завершить этот сюжет, замечу: в 1827-м Фундуклею отдали еще четыре места в обхват лавок Ферстера.[64] Таким образом он застроил, например, угловой участок Торговая-Садовая, где впоследствии дислоцировалась Ришельевская гимназия. Что касается дома по Херсонской (Пастера), № 42, то после окончания аренды под резиденцию генерал-губернатора его нанимал Институт благородных девиц.

К дому Фундуклея в 1823-1824 гг. примыкал упоминавший обширный сад Ферстера, которому тогда без малого было уже около 20-ти лет. Как существующий сад эта территория обозначена уже на плане 1807 года городского архитектора Франческо Фраполли. Любопытные обстоятельства эволюции территории этого сада я нашел в архивных делах, связанных с переходом некоторых его частей во владение графа Артюра Потоцкого. Из этих документов видно, что по крайней мере до 1827 года некоторая часть сада

в тылу лавок Ферстера оставалась за ним, а вот смежная, примерно в пределах нынешних домов и дворов по Садовой, № 3, и Пастера, № 44, числились за коллежским асессором Яковом Шнейдером. При этом Строительный комитет эти места Шнейдеру не отводил,[65] то есть нет официальной информации о передаче ему в пользование части мест Ферстера. Тогда выходит, что Шнейдер фактически владел ими, как тогда говорили, «по словесному распоряжению» Ришелье, Кобле или Ланжерона. Вероятно, ввиду особого к нему отношения.

Яков Иванович Шнейдер, профессор римского права Московского университета, читал также лекции по римским древностям и др. (1782-1788), коллежский асессор, член Дружеского ученого общества (1782), воспитатель Н.С. Всеволожского, имел масонскую степень eques a concordia. Эмигрировал в Россию из Франции после революции, где был адвокатом Верховного совета в Кольмере, неоднократно встречался с Наполеоном по инициативе последнего. Некоторое время находился в Швейцарии, а затем перебрался в Одессу. «Нам известно только, – написано в некрологе, – что г. Шнейдер с своею старухою сестрою несколько лет (на самом деле как минимум более 20-ти. – **О. Г.**) жил в Одессе в отдаленной части города, в уединенном домике, почти никем не знаемый». Можно лишь предполагать, что он оказался здесь по близкому знакомству с одесскими масонами – Разумовским, Ланжероном, Гогелем и др. Скончался 20 марта 1848 года на 102-м году жизни.[66]

Из архивных документов 1827-1828 гг. видно: участок обнесен стеной из бутового камня, на нем имеется «часть заведенного фруктового сада», «небольшое количество рассаженных деревьев». Получая эти частично обзаведенные места под застройку, Потоцкий вознаградил Шнейдера отступными.[67] Короче говоря, Пушкин видел здесь уже довольно взрослые, но редкие фруктовые деревья.

Места на противоположной стороне Херсонской, в пределах нынешних домов № 23 и 25, простирающиеся насквозь до Елисаветинской и включающие в себя университетские здания под № 12, принадлежали генерал-майору Михаилу Елисеевичу Хитрово (1765-1848). Сподвижник А.В. Суворова, Хитрово участник

штурма Очакова, сражений при Каушанах, Аккермане, Бендерах, итальянских походов, шеф исторически связанного с юной Одессой Нижегородского пехотного полка, с которым воевал под Измаилом, Браиловым, Рущуком и др., кавалер множества орденов, был ранен на поле боя. Получил под застройку четыре места в этом квартале, которые 28 сентября 1805 года, накануне очередной русско-турецкой кампании, официально разделил на две примерно равные части – с тем чтобы он и жена застраивались раздельно.[68] Из городского плана, составленного Франческо Фраполли в 1807-м, с обозначением новых построек, видно, что обе части недавно застроены по фронту как со стороны Херсонской, так и Елисаветинской.[69] В оценочной ведомости на 1824 год стоимость недвижимости генерала Хитрово – 23.000 руб., то есть строения довольно значительные, и Пушкин видел здесь двухэтажную застройку, по крайней мере некоторых флигелей. Впрочем, прибыли они не приносят, и налог взимается как с бездоходных домов.[70] Очевидно, это связано с тем, что после продолжительной отставки по состоянию здоровья (1811-1816) военачальник вернулся в строй, и примерно с 1819-го мог лишь навещать Одессу. Незадолго до 17 сентября 1824 года генерал продал эту одесскую недвижимость (но у него был еще и хутор) статскому советнику Андрею Красно-Милошевичу, одному из чиновников-управленцев Молдавии и Валахии.[71]

По соседству с генералом Хитрово, в пределах нынешнего главного корпуса ОНУ имени И.И. Мечникова, застроился «маршал Комар», представитель известного белорусского шляхетского рода. «Маршал» в данном случае означает «предводитель (подольского) губернского дворянства». При отводе мест в 1804-м он значится как помещик Степан Комар[72], позднее – как граф Комар и маршал Комар. Так что речь, надо полагать, идет о Станиславе Иосифовиче, губернском дворянском предводителе в 1817-1820 гг. Его особняк со значительным флигелем со стороны Дворянской[73] в ведомости по налогу с недвижимости на 1824 год оценен в 45.000 рублей и приносит 2.000 ежегодного дохода[74]. Все это свидетельствует о том, что даже при отсутствии сплошной застройки улица Херсонская в первой половине 1820-х не могла не производить весьма солидного впечатления.

Дома Пущина и Ризнича

Эти как бы давно атрибутированные и локализованные пушкинские адреса по Херсонской улице и прилегающим участкам, как ни странно, вызвали у меня ряд вопросов. Почему? Потому что, согласно архивным данным, данная недвижимость фактически не принадлежала непосредственно знакомым Пушкина. Кроме того, не вполне ясны были характер, назначение, масштабы, качество, количество построек, их эволюция на протяжении двух с половиной десятилетий. Пристальное изучение архивных, картографических, библиографических источников позволяет воссоздать достаточно детальную картину.

Наиболее содержательная априорная информация об этих адресах приведена В.А. Чарнецким.[75] Здесь, вопреки обычной своей практике, Владимир Адамович опирается главным образом на свидетельства современников, а не на архивные материалы, лишь однажды цитируя документ без отсылки к источнику. Он пишет, что первый муж Генриетты Адольфовны Бриммер, во втором браке генеральши Пущиной, участник штурма турецкого замка Ени-Дунья подполковник Аркудинский в 1806 году подал прошение, «коим просит вновь строящийся его дом, со всеми к нему принадлежностями оценить»[76]. Из контекста складывается впечатление, будто дом Семена Аркудинского (1760-1820), впоследствии фигурирующий как дом П.С. Пущина (1785-1865), синхронная новостройка. На самом же деле тут запечатлен лишь момент достройки к уже существующим сооружениям.

Первичная постройка Аркудинского, квадратная в плане и занимающая угол нынешних улиц Пастера и Дворянской, фиксируется на высочайше утвержденном генеральном плане Одессы (1802-1803), а фактически наверняка существовала ранее. Сопоставление картографических источников свидетельствует о достройках по обеим улицам, что четко подтверждается и архивными документами. Так, в «Ведомости, учиненной в одесской градской полиции, о начатых строением в нынешнем 1805-м году, с показанием, чьи они именно (…) домов, магазейнов, лавок, погребов» значится и магазин подполковника Аркудинского.[77] Пристройкой магазина (амбара), который, как мы видели выше, осви-

детельствовали в 1806-м, дело далеко не закончилось. 22 ноября Аркудинский получил в Строительном комитете на год ссуду в 1.000 рублей из суммы 50 тысяч, предназначенной для строения одесскими жителями домов и лавок.[78] Как видно из планов второй половины 1820-х, эволюция этой недвижимости продолжалась в 1810-х и позднее.

Но вернемся в первую половину 1820-х. Какая сложилась ситуация, каковые критерии ее оценки? Тут срабатывает тривиальная тавтология: критерий оценки – оценка недвижимости, ее доходность. Во время пребывания Пушкина в Одессе дом, магазины, службы после женитьбы Пущина (1822) продолжали числиться за полковницей Аркудинской. И хотя фактически даже горожане позднее говорят о доме Пущина, вернее было бы говорить, что Поэт навещал дом Аркудинской. В ведомости раскладки налога с недвижимости на 1824 год его оценка составляет 25.000 рублей, и он приносит 1.500 дохода.[79] Имеем чрезвычайно рельефные данные: недвижимость Аркудинской на 2.000 руб. дороже находящейся неподалеку упоминавшейся недвижимости Хитрово, а доходу приносит на 25% меньше. Такая ситуация в ту пору означает единственный расклад – в аренду сдаются нежилые помещения, магазины, то есть жилое здание занимают сами домовладельцы-«молодожены». Мало того, имея репрезентативную информацию о довольно стандартном комплекте, составляющем домовладение в этом и других районах, можно получить хорошее представление об этом пушкинском адресе. Возьмем, к примеру, тех же Хитрово. Из ведомости о постройках, начатых в 1805-м, на которую недавно ссылался, видно: если Аркудинский для начала строил лишь один магазин, то обладавший большими материальными ресурсами Хитрово – дом, большой флигель, два магазина и погреб.[80]

Ссылаясь на брошюру «Одесская старина» (1869), в которой упоминается «низенький дом генерала Пущина», В.А. Чарнецкий делает предположение, что это здание было одноэтажным.[81] С этим выводом трудно согласиться – тем более, когда мы можем видеть здесь двухэтажное здание на образцах иконографии, запечатлевших главный корпус Ришельевского лицея (1857). На них, кстати, вполне различима и часть недвижимости Ризничей. Разумеется, по сравнению с окружающими новостройками



В просвете вверху посередине – дом Пущина (Аркудинского), слева – дома Ризничей

1850-1860-х архаичная постройка Аркудинских-Пущиных представлялась низенькой, однако в пушкинское время это было более чем приличное для молодого города сооружение, в котором, к слову, останавливался юный граф М.Д. Бутурлин.

Немного забегу вперед хронологически – это не только любопытно, но и уместно. В трех номерах газеты «Одесский вестник», от 19-го, 23-го и 30-го декабря 1831 года, я нашел следующее объявление: «Продается дом, состоящий по Херсонской улице; о цене оного можно узнать от хозяина генерал-майора Пущина».[82] У читателя может создаться впечатление, будто Пущин продает весь комплекс принадлежащей ему здесь недвижимости. Это не так. Прежде всего, указываю: в алфавите владельцев недвижимости на 1832-й год, составленном ранее, за генерал-майоршей Пущиной (по-прежнему за ней, и пусть нас не обманывает газетное объявление) тут значится три территориально смежных позиции, то есть три отдельных строения[83]: дом и два магазина, либо два дома и магазин. Стало быть, в продажу предлагалась только часть этой недвижимости, и, очень похоже, так ничего и не было продано, поскольку в ведомости о сборе полупроцентного сбора от оценочной стоимости на 1848 год соседом Пущиной по Херсонской по-прежнему значится Артюр Потоцкий.[84] Другое

дело, что еще ранее, в 1828-м, Пущина продала небезызвестному Г.И. Маразли мало освоенный Аркудинским тыльный участок, от угла Садовой до середины этого квартала Дворянской. Здесь покупщик выстроил магазин и флигель, за что получил бонус в виде пятилетнего освобождения от уплаты налога с недвижимости.[85] Здесь уместно пояснить, почему отдельные малоосвоенные участки в центральной части города долго не отбирались у владельцев. Как принято говорить, все равны, но некоторые равнее. Ферстер, Кобле, Феликс де Рибас – как раз из таких, на что имели моральное право как первопроходцы с немалыми полномочиями. Что до Аркудинского, он тем более того заслужил – как в бою, так и по ходу службы цейхвартером в Экспедиции строения города и гавани. Как увидим ниже, ему принадлежали и другие выгодные места с домостроениями.

Эта часть сюжета еще раз иллюстрирует значимость интересующего нас объекта в пушкинское время. Посещая семейство Пущиных, как и Ризничей, Поэт мог видеть некоторые специфические элементы городского быта: скажем, так называемых лопатников, для просушки пересыпающих зерно в магазинах, одиночные деревца на пустырях, более или менее напоминающие зачатки садов, и т. д.

История недвижимости Ризничей вызывает много вопросов. Выяснение деталей позволяет совершенно иначе интерпретировать яркую, но короткую коммерческую и муниципальную карьеру И.С. Ризнича в Одессе, несколько отличную от сложившихся стереотипов. Не вижу смысла пересказывать здесь стандартные сведения о нем и его супруге Амалии, перекочевывающие из публикации в публикацию, основой для которых стало первое серьезное исследование по этой проблематике – М.П. Алексеева[86]. Хочу обратить внимание лишь на приведенную в этой работе цитату из представления И.С. Ризнича к званию коммерции советника в 1823 году: «Торговый дом его, с давнего времени производя обширную торговлю в Средиземном, Черном и Азовском морях, на собственных судах, в значительном числе построенных, много тем способствует распространению одесской промышленности. Будучи членом Строительного комитета и директором театра, он во многих случаях оказал

особенное усердие к пользам общественным, коими обратил на себя внимание начальства». Здесь невооруженным глазом видно, что «обширная торговля» «с давнего времени» не может иметь непосредственного отношения к нему, довольно молодому человеку, речь идет о, скажем так, фамильной фирме, к которой он имеет некоторое отношение. Сопоставляя историю семейной недвижимости с архивными материалами, касающимися коммерческой деятельности семейства, и другими обстоятельствами, найдем причину быстрого заката карьеры И.С. Ризнича и его удаления из города.

Для удобства восприятия начну с эпизода юридически оформленного перехода недвижимости в руки Ивана Степановича и его брата Григория Степановича. Нет надобности утруждать себя архивной ссылкой, ибо документ от 15 ноября 1826 года уже обнародован В.А. Чарнецким: «Дочери покойного австрийского негоцианта Степана Ризнича, вдовствующая Екатерина Симонова и Анна Вутетичева (Вучетичева, то есть Вутечич. – **О. Г.**), урожденные Ризнич, продали мы родным братьям нашим, коммерции советнику Ивану и одесскому 3-й гильдии купцу Григорию, дом, состоящий в Одессе, на Северном форштате (…) со всеми принадлежащими к нему строениями и местом…».[87] То есть в 1823-1824 годах Иван с супругой обитали в доме, принадлежавшем его родным сестрам. В связи с этим возникают следующие вопросы – о доле каждого из четырех наследников в фирме отца и, кроме того, о хронологии раздела имущества.

Изучая целиком сохранившиеся реестры купцов, производивших внешнеторговые операции в 1814-1820 годах, находим немало любопытной информации. Самое главное – отсутствие в списках Степана Ризнича и наличие Томазо Вучетича (1816, 1817).[88] Следовательно, либо Степан к этому времени ушел из жизни, либо передал полномочия зятю. При любом варианте доминирующее участие Ивана Степановича в делах фирмы бездоказательно, хотя он занимался кредитно-банковскими операциями в Вене и наверняка принимал активное участие в отцовском бизнесе. У М.П. Алексеева присутствие Ризнича в Одессе фиксируется по крайней мере несколько ранее 13 января 1822-го, а приезд Амалии, «тотчас после свадьбы», и относится к весне 1823-го.[89]

Теперь – *сюрприз*. По сложившейся традиции, бракосочетание Ивана и Амалии датируется 1822-м[90], а прибытие Амалии в Одессу, как было сказано, весной 1823-го. На самом же деле обе даты неверны. Мало сказать, запись в метрической книге Спасо-Преображенского собора от 29 марта 1822 года отражает семейную трагедию: в этот день «погребен собором одесского купца Ивана Ризнича» годовалый сын Василий.[91] Впрочем, возраст умершего в подобных случаях условен, поскольку все скончавшиеся младенцы в возрасте до года записывались как годовалые. Как бы то ни было, Иван и Амалия прибыли в Одессу ранее, чем предполагалось, да и бракосочетались тоже ранее. В метрических книгах собора также зафиксировано рождение и крещение их второго сына, Александра, соответственно 1 и 3 января 1824 года. В метрической записи Амалия записана Аксинией, то есть православным аналогом первичного имени. Восприемником значится сам «генерал-адъютант и новороссийский генерал-губернатор Михайло Семенович Воронцов».[92] Обе метрические записи означают, что не только Иван Ризнич, но и Амалия были православными, или, по крайней мере, выкрещенными в православие ранее 29 марта 1822-го. Тут надо понимать, что большинство австрийских негоциантов, занимавшихся тогда коммерцией в Одессе, – католики. Эти обстоятельства, между прочим, коренным образом преображают характер отношений Пушкина и Ризничей, православных людей, посещавших один и тот же приход. Полагаю, пушкинистам есть о чем задуматься.

Вернемся к недвижимости. Обширный участок, принадлежавший Степану Ризничу, стал интенсивно застраиваться одним из первых на Греческом форштате, что отчетливо видно из генерального плана 1802-1803 годов. В ту пору здесь обозначено шесть разновеликих построек, тяготевших к будущей Херсонской улице. На плане Фраполли 1807 года фиксируется, во-первых, уже и сплошная застройка всего квартала со стороны будущей улицы Елисаветинской, во-вторых, перемена характера застройки со стороны Херсонской: тут обозначен довольно большой дом на пересечении с Дворянской в форме угольника, который отчетливо виден на планах 1814-го, 1828-го и других годов. Очевидно, это как раз и есть жилое здание, упоминаемое мемуаристами. Текстовые архивные данные, к сожалению, отрывочны, но в сочетании с картографическими

материалами дают хорошую картину эволюции недвижимости семейства Ризнич. Например, начало сплошной застройки квартала по Елисаветинской отражено в цитировавшейся ведомости о стартовавшем в 1805-м приватном домостроительстве, в которой упоминается и магазин негоцианта Ризнича.[93] 1800-е годы и были наиболее благоприятными в его коммерческой деятельности. Он застроил почти весь LXIII квартал Греческого форштата, имевший форму прямоугольной трапеции и ограниченный улицами Дворянской, Елисаветинской, Преображенской, Херсонской, на коем «размещались громадные (на 10.000 четвертей пшеницы) магазины, флигеля, службы, конюшни, сараи»[94].

К сожалению, пока не имею данных об оценочной стоимости этой недвижимости в первой половине 1820-х, однако располагаю точной цифрой налога в 1821-1823 годах – 52 руб. 50 коп. При этом в реестрах как будто упоминается непосредственно «негоциант Ризнич»[95]. Это обстоятельство путает карты: пока не вполне исключена возможность, что Степан Ризнич был еще жив и попросту отошел от дел по причине болезни. Хотя лично мне это представляется маловероятным. Скорее реестры домовладельцев переписывались с предыдущих, а поскольку недвижимость оставалась «в семье», правок не вносили. Примеров подобным анахронизмам немало. Так или иначе, оценочная стоимость составляла не менее сорока тысяч рублей серебром. В июне 1828-го Иван и Георгий Ризничи получили оценочное свидетельство на 150.225 рублей ассигнациями в несгораемых материалах. Курс серебряного рубля в этот год составлял 371, то есть оценка составила немногим более 40.000 рублей серебром, как я и рассчитал, отталкиваясь от процентной ставки налога с недвижимости. Характерно, что братья Ризнич брали это свидетельство «для употребления под залог на 3 года».[96] Какое предприятие они затевали, я не знаю, но оно провалилось. 14 ноября 1831 года в «Одесском вестнике» опубликовано сообщение от Одесского уездного суда о том, что надворный советник Иван Степанович Ризнич объявил себя несостоятельным, то есть банкротом, и что претензии к нему принимаются в назначенный законом срок.[97] Общеизвестно: после трагической кончины Амалии Иван Степанович женился вторым браком на Полине Ржевусской, сестре Каролины Собанской, его дом

по Херсонской улице, на углу Дворянской, превратился в популярный светский салон. Именно после этого произошли некие события, приведшие его к банкротству. Но с этим можно будет разобраться лишь по мере поступления новой информации. Впрочем, тут и для романистов зеленая улица…

Некоторое представление о доме Ризнича дает приведенное В.А. Чарнецким газетное объявление от 25 августа 1843 года: «В доме г-жи Арсеньевой, бывшем Ризнича, на Херсонской улице, *в угловом доме* (подчеркнуто мною. – **О. Г.**), отдается внаем 16 комнат с кухней, погребом, сараем, конюшнею и водою из цистерны».[98] Довольно впечатляюще. Уточняю, что интересующее нас здание находилось в пятне застройки нынешнего «Холодильного института».

Резюмируем изложенное. Судя по всему, чета Ризничей приехала в Одессу не позднее конца 1821 года и обосновалась в отцовском доме. Владел ли им еще живой отец, произошел раздел наследства в это время или ранее, наверняка мы пока не знаем. Но при любом раскладе эта недвижимость до 15 ноября 1826 года Ивану Степановичу не принадлежала. Тем не менее де-факто супруги жили открыто, принимали, устраивали светские мероприятия. В числе посетителей, помимо Пушкина, упоминают Туманского и Собанского.[99]

Здесь мы снова, воленс-ноленс, возвращаемся к сюжету о Семене Аркудинском. Дело в том, что ему принадлежала не очень большая, но значимая часть «ризничевского квартала», а именно два места из восьми, и местоположение их – на углу Херсонской и Преображенской – было весьма выгодным. О начальном этапе отвода мест и застройки сведений не сохранилось, ввиду утраты журналов Инженерной команды. У меня есть подозрение, что изначально Аркудинский получил гораздо больше мест, возможно, и весь квартал, но несколько позднее уступил их Ризничу, поскольку не имел возможности застроить. Во всяком случае, на момент составления генплана (1802-1803) эти угловые места показаны как пустопорожние. Однако уже из архивного документа от 11 мая 1805 года видно: дом построен ранее, и какое-то время находился в залоге.[100] 15 июня того же года Аркудинский вновь отдает его в залог и берет в Строительном комитете 500-рублевую ссуду на год под необременительные проценты.[101]

Сопоставление городских планов свидетельствует о том, что застройка началась не с углового места – как менее удобного – а с соседнего, по красной линии Херсонской улицы. На планах 1814 и 1828 годов угловое место снова показано как незастроенное. Таким образом, в период пребывания Пушкина в Одессе этот квартал против Казенного сада еще не был остроугольным, а начинался обычным, почти квадратным в плане зданием.

Другой вопрос, кому оно тогда принадлежало. Однозначного ответа у меня пока нет. Во всяком случае, не Пущиной (Аркудинской). Известно, что 11 апреля 1831 года оценочное свидетельство на этот дом и два места выдано «титулярной советнице Марии Федоровой (то есть Федоровне. – **О. Г.**) урожденной Ковалевской».[102] В конце 1820-х в местном словесном суде служил титулярный советник Александр Иванович Ковалевский, явно супруг домовладелицы, и, следовательно, Ковалевская – не девичья ее фамилия, а мужняя. Так или иначе, я пока не имею сведений о давности покупки этой недвижимости: возможно, в пушкинское время она уже была владелицей, а возможно, собственность Аркудинских прошла через третьи руки. Важно другое: оценочная стоимость дает хорошее представление о качестве интересующего нас строения. 36.500 рублей в несгораемых и 5.500 рублей в сгораемых материалах, итого 42.000. Еще одно солидное для тех времен здание по Херсонской улице. Сохранившаяся на углу Преображенской застройка относится уже к 1860-м годам, связана с именем небезызвестного хлебника, кондитера Людвига Дурьяна и к нашей теме прямого отношения не имеет.

А теперь пришла пора вернуться к упоминавшемуся выше коллежскому асессору Дофине. Проблема в том, что его недвижимость по Херсонской – очень обширная тема. Поэтому вынужден отослать интересующихся всеми подробностями к своей монографии об истории градостроительства Одессы.[103] Здесь ограничусь кратким изложением.

В конце XVIII ст. Дофине принадлежали места № 72 и 73 в VIII квартале Греческого форштата, то есть второе и третье из шести по четной стороне Херсонской от угла Преображенской. На них находились: флигель каменный, 27 на 5,5 саженей, каменная кухня во дворе, 4 на 2, людские службы во дворе каменные,

13 на 2,5, подвал земляной, 29 на 5, каменный во дворе магазин, 8 на 3, ограда каменная. Это очень и очень значительные для стартового этапа развития города приватные постройки (сажень = 2,13 м). После кончины Дофине в 1800 году эта его недвижимость перешла к городу за долги и передавалась в пользование следующим питейным откупщикам. Сопоставление городских планов свидетельствует об использовании ими и застройке соседнего углового места № 74 ранее 1807-го. В дальнейшем обустройство этого места продолжалось, и таким образом застройка этой части квартала в 1820-х стала почти сплошной. Другое дело, что была она, скорее всего, одноэтажной, по крайней мере на двух местах из трех.

Здесь наш маршрут по Херсонской выходит на Преображенскую, напротив – главная аллея Городского (Казенного) сада, слева от нее, при входе в сад, располагался второй подвал питейного откупа.

Примечания

[1] Новороссийский календарь на 1837 год. – Одесса, 1836, с. 38.

[2] И.М. Долгорукий. Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда 1810 года. – Москва, 1870, с. 132; Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. – 1869, апрель-июнь. Книга вторая, с. 132; И.М. Долгорукий. Журнал путешествия из Москвы в Нижний 1813 года. – Москва, 1870, с. 89.

[3] http://lingvoforum.net/index.php?topic=4514.0

[4] Записки Одесского общества истории и древностей. Т. III. – 1853, с. 591. – Государственный архив Одесской области (далее – ГАОО), ф. 59, оп. 1, д. 164, л. 65; Аполлон Скальковский. Первое тридцатилетие истории города Одессы, 1793-1823. – Одесса: Optimum, 2007, с. 45.

[5] ГАОО, ф. 17, оп. 1, д. 447. – 16 л. (утрачено, но название само по себе вполне информативно); Олег Губарь. Автографы Одессы. – Одесса: АО «ПЛАСКЕ», 2012, с. 372; А. Орлов. Исторический очерк Одессы с 1794 по 1803 год. – Одесса, 1885, с. 50, 71, 72.

[6] К. Смольянинов. История Одессы. – 1853, с. 59.

[7] Александр Де Рибас. Старая Одесса: забытые страницы. – Киев: «Мистецтво», 2004, с. 28-29.

[8] А. Орлов. Исторический очерк Одессы с 1794 по 1803 год. – Одесса, 1885, с. 131.

[9] Русский вестник. Т. 58. – Москва, 1865, с. 588, 589.

[10] ГАОО, ф. 4, оп. 3, д. 500.

[11] Там же, д. 501.

[12] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 65, л. 97.

[13] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 258, л. 85, 88-89.

[14] Там же, д. 259, л. 97-98.

[15] Там же, ф. 17, оп. 3, д. 214, л. 15.

[16] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 259, л. 198.

[17] Там же, д. 264, л. 143 и др.

[18] Там же, д. 265, л. 155.

[19] Там же, д. 267; ф. 59, оп. 1, д. 96, 114, 127.

[20] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 153, ч 1; д. 153б.

[21] Там же, д. 127, л. 60; д. 523. – 4 л.

[22] Одесский государственный историко-краеведческий музей (далее – ОГИКМ), инв. № К-574.

[23] ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 277, л. 588.

[24] Там же, д. 278, л. 82.

[25] Там же, д. 277, л. 589.

[26] Там же, д. 16, л. 5.

[27] См., например: ОГИКМ, инв. № К-569, К-551 и др.

[28] ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 287, л. 712-720.

[29] Там же, ф. 59, оп. 2, д. 11. – 198 л. (утрачено).

[30] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 257, л. 170.

[31] Там же, д. 258, л. 180.

[32] Там же, л. 225.

[33] Там же, ф. 59, оп. 2, д. 21. – 54 л.

[34] Там же, оп. 1, д. 72. – 25 л.

[35] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 267, л. 264 об. – 265.

[36] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 216. – 80 л.; Там же, д. 262. – 399 л.; Там же, д. 187. – 53 л. (утрачено).

[37] Олег Губарь. Автографы Одессы. – Одесса: АО «ПЛАСКЕ», 2012, с. 68-76.

[38] Информация о Селеховых – см.: Олег Губарь. Автографы Одессы. – Одесса: АО «ПЛАСКЕ», 2012, с. 271-274.

[39] ГАОО, ф. 59, оп. 1, д. 75, л. 665.

[40] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 80, л. 445.

[41] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 269, л. 82; Там же, ф. 59, д. 153б, л. 400-402; Там же, ф. 59, оп. 1, д. 145, ч. 2, л. 476.

[42] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 281, л. 368.

[43] Там же, ф. 4, оп. 1а, д. 215.

[44] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 71-72.

[45] ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 275, л. 391.

[46] Олег Губарь. История градостроительства Одессы и функции Одесского строительного комитета. – Одесса, 2015, с. 368, 369.

[47] Первые кладбища Одессы. – Одесса, 2012, с. 316-317.

[48] ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 276, л. 403.

[49] Там же, ф. 4, оп. 1а, д. 133.

[50] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 282, л. 332, 334.

[51] Там же, л. 467.

[52] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 276, л. 406.

[53] Первые кладбища Одессы. – Одесса, 2012, с. 340-341.

[54] ГАОО, ф. 59, оп. 1, д. 96, л. 532-533; Там же, ф. 59, оп. 1, д. 231, л. 24-26.

[55] Олег Губарь. Энциклопедия забытых одесситов. – Одесса: Optimum, 2011, с. 25-34.

[56] ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 259, л. 180-181.

[57] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 276, с. 411; Там же, ф. 59, оп. 1, д. 153б, л. 462, 463.

[58] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 65.

[59] ГАОО, ф. 4, оп. 1а, д. 133.

[60] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 284, л. 315 об. – 316.

[61] Там же, л. 442 – 446 об.

[62] Там же, л. 507.

[63] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 286, л. 388-391.

[64] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 820. – 12 л.

[65] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 815. – 4 л.; Там же, оп. 1, д. 904. – 9 л.

[66] Первые кладбища Одессы. – Одесса, 2012, с. 343.

[67] ГАОО, ф. 59, оп. 1, д. 815, л. 1, 2; Там же, оп. 1, д. 904, л. 2.

[68] Там же, ф. 59, оп. 2, д. 13, л. 279-280.

[69] ОГИКМ, инв. № К-602.

[70] ГАОО, ф. 4, оп. 1а, д. 215, 3 и 4 части, № 102.

[71] Там же, ф. 2, оп. 5, д. 286, л. 589 об. – 590.

[72] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 4, л. 271-272.

[73] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 231, л. 145-146.

[74] Там же, ф. 4, оп. 1а, д. 215, 3 и 4 части, № 101.

[75] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 81-84.

[76] Там же, с. 82

[77] ГАОО, ф. 59, оп. 2, д. 13, л. 42-43.

[78] Там же, ф. 59, оп. 1, д. 20, л. 163-173.

[79] Там же, ф. 4, оп. 1а, д. 215, л. 8-14, № 96.

[80] Там же, ф. 59, оп. 2, д. 13, л. 42-43.

[81] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 82.

[82] Одесский вестник. – 1831, № 101, 19 декабря; № 102, 23 декабря; № 103, 30 декабря.

[83] ГАОО, ф. 4, оп. 8, д. 942, л. 21.

[84] Список домам и прочим строениям, состоящим в I-IV частях города Одессы, оцененным для платежа полупроцентного сбора с 1848 года, подлежащим и не подлежащим оценке. – Б. м., б. г., с. 34.

[85] ГАОО, ф. 59, оп. 1, д. 1445, л. 21.

[86] Пушкин. Статьи и материалы. Выпуск III. – Одесса, 1926, с. 79-80.

[87] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 83.

[88] ГАОО, ф. 2, оп. 11, д. 1, л. 41, 44.

[89] Пушкин. Статьи и материалы. Выпуск III. – Одесса, 1926, с. 78, 79.

[90] Л.А. Черейский. Пушкин и его окружение. – Ленинград: «Наука», 1989, с. 368.

[91] ГАОО, ф. 37, оп. 6, д. 3, л. 32 об.

[92] Там же, л. 100.

[93] Там же, ф. 59, оп. 2, д. 13, л. 42-43.

[94] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 83.

[95] ГАОО, ф. 4, оп. 1а, д. 133. – 51 л., № 239.

[96] Одесский вестник. – 1828, № 47, 13 июня.

[97] Одесский вестник. – 1831, № 91, 14 ноября.

[98] В.А. Чарнецкий. Древних стен негласное звучанье… – Одесса: «Друк», 2001, с. 83.

[99] Летопись жизни и творчества Пушкина: 1799-1826. – Ленинград: «Наука», 1991, с. 352, 668.

[100] ГАОО, ф. 2, оп. 5, д. 257, л. 198.

[101] Там же, л. 285 об. – 286.

[102] Одесский вестник. – 1831, № 34, 29 апреля.

[103] Олег Губарь. История градостроительства Одессы и функции Одесского строительного комитета. – Одесса, 2015, с. 469-492.

Ева Краснова, Анатолий Дроздовский

Вид Одессы с Барятинского (Карантинного) спуска

Именно так мы решили назвать цикл из десятка одесских произведений графики разных мастеров, непостижимыми коллекционными путями совершенно стихийно собравшихся в нашей одесской коллекции.

В XIX веке художникам, граверам, позднее фотографам очень нравилось рисовать или фотографировать Одессу с того места, где начиналась и начинается сейчас Канатная улица, а от нее, извиваясь, мчится вниз, к Таможенной (Карантинной) площади, Карантинный спуск. Этот спуск считался продолжением Барятинского переулка, соединявшего Маразлиевскую и Канатную улицы, и потому иногда именовался Барятинским. На Карантинном склоне вплоть до здания портовой таможни, на месте которой теперь управление порта, было множество небольших площадок, живописных лестниц, на которых располагались мастера для создания красивых видов на порт и город. В наши дни район заметно изменился, во-первых, в связи с оползнями, «съевшими» значительную часть приморского склона и скорректировавшими конфигурацию Карантинного спуска, во-вторых, активной жилой и хозяйственной застройкой этого района.

Начнем с самых ранних изображений и покажем ретроспективу строительства центральной приморской части города. Гравюра с названием «Odessa» была размещена в № 9 польского еженедельного журнала «Przyjaciel Ludu» («Друг народа») от 29 августа 1835 года. Из сопроводительного текста журнала ясно, что, направляясь в Турцию, представитель старинного польского дворянского рода граф Эдвард Рачинский (Edward Raczyński) (1786-1845) посетил Одессу, где приобрел гравюру художника

Луи Франсуа Кассаса (1756-1827) с видом молодой Одессы, ставшей одним из важнейших портов Российской империи. Писатель, путешественник, живописец, общественный деятель, меценат граф Рачинский в течение многих лет путешествовал по странам Европы и скрупулезно записывал все свои наблюдения и умозаключения в дневниках, которые впоследствии издавались.

Гравюра «Одесса» с видом города была размещена в польском журнале на первой полосе. В те далекие времена не существовало еще копировальной техники и, как нам объяснил известный одесский журналист Евгений Волокин, для размещения в газете или журнале гравюру необходимо было вручную скопировать. Не исключено, что сделал это сам шляхетный граф, хотя, возможно, что и газетный специалист.

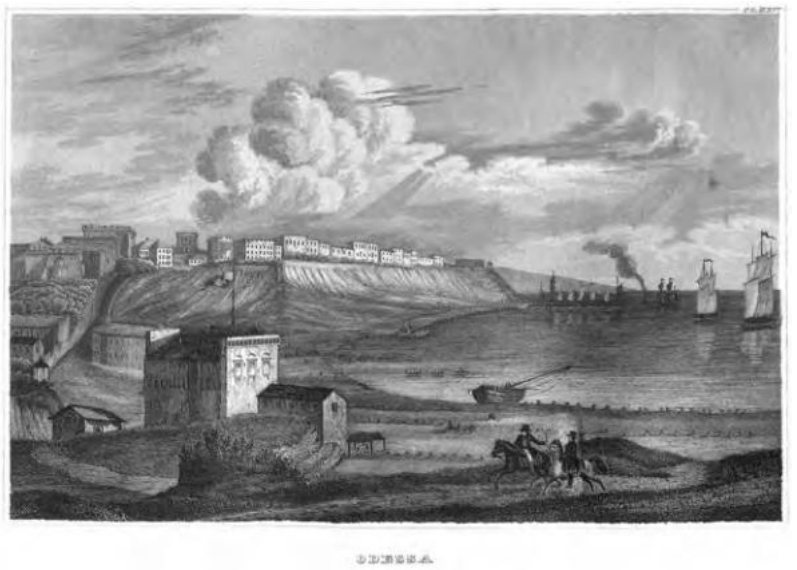
Однако вернемся к оригиналу гравюры и отметим, что для ее создания художник Кассас расположился на Карантинном спуске и запечатлел противоположный склон Карантинной балки. Единственное легко узнаваемое здание на вершине Ланжероновского спуска – старый одесский театр, построенный



Л. Ф. Кассас. «Одесса». Гравюра. Журнал «Przyjaciel Ludu». 29 августа 1835 г.

в классическом стиле по инициативе Дюка де Ришелье в 1809 году. Приморского бульвара еще нет: небольшие домики – казармы над морем расположены хаотично, не построен еще и дворец генерал-губернатора Новороссийского края М.С. Воронцова (1828 год). Вдали виден Практический (Военный) мол, у которого стоят множество парусных судов. Нам неведомо, как долго путешествовал граф Рачинский, но, судя по изображению Одессы, гравюра, размещенная в газете в 1835 году, была создана намного раньше, в середине 1820-х годов.

Совсем другой выглядит приморская часть Одессы на гравюре с таким же «оригинальным» названием «Odessa», которая была приобретена нами во время путешествия по Германии. Как видим, перед нами Ланжероновский спуск, на вершине которого красуется первый одесский театр. Все дома на Приморском



Неизвестный художник. «Одесса». Гравюра. Художественная галерея Библиографического института в Хильдбургхаузене (Aus der Kunstanstalt des Bibliographie Instituts in Hildburghausen) Около 1835 г.

бульваре выстроены строго по линии, но Бульварной лестницы, которая строилась с 1837 по 1841 год, еще нет, зато здание старой купеческой биржи, сооруженное в 1834 году, уже есть. Его легко узнать по выступающей изящной полукруглой ротонде с колоннами, смотрящей в сторону Ланжероновской улицы. Есть и портовая таможня, построенная в 1830-х годах, с флагом на крыше на первом плане, а на месте нынешнего Литературного музея (в прошлом – дворца князя Гагарина) виден «высотный» для тех времен трехэтажный дом – предшественник нынешнего дворца. Интересно, что вдоль морской полосы внизу бульвара устроена деревянная набережная. Учитывая время постройки лестницы и биржи, можем точно сказать, что гравюра создана около 1835 года. Автор ее не указан, но в качестве издательства – собственника художественного произведения – названа художественная галерея Библиографического института в Хильдбургхаузене.



У. Флойд. «Город Одесса». Гравюра. Начало 1850-х годов

Немного другой ракурс на двух коллекционных гравюрах, названных «Город Одесса» и «Odessa» готическим шрифтом, рисованных с одной и той же точки Карантинного спуска. Отличаются они друг от друга размером и фигурами людей и животных на площадке с лестничкой на первом плане. От Бульвара к самому морю ведет Гигантская лестница, биржа, старый театр – они легко узнаваемы. Гравюра, по нашему мнению, показывает Одессу начала 1850-х годов. На одной из гравюр в правом углу надпись по-русски «Флойд». Гравер У. Флойд – мастер английской школы – был популярным в Европе в первой половине XIX века.

Гравюру с надписью готикой «Одесса» создали братья Адольф (1810 – ?) и Эмиль (1795-1865) Руарг – известные в Европе в XIX веке мастера книжных иллюстраций. Обычно Адольф создавал рисунок с натуры, а его брат гравировал. Представленная



А. и Э. Руарг. «Одесса». Гравюра. Начало 1850-х годов

гравюра – отдельный оттиск работы, выполненной для книги Шарля Сен-Жюльяна «Живописное путешествие по России», изданной в Париже в 1854 году.

Чуть более поздние по времени графические работы с видами Одессы создал в 1850-х годах известный художник и гравер Франц Иоганн Гросс, который был выходцем из семьи немцев-колонистов, обосновавшихся в Крыму в самом начале XIX века. Известно, что он преподавал основы рисунка в Симферопольской гимназии, где среди его учеников был И. Айвазовский, дарование которого было отмечено учителем как «превосходное».

В Одессу Франц Гросс приехал в конце 1840-х годов и плодотворно проработал здесь более 10 лет, вернувшись в Крым в 1859 году.

Художник привез в Одессу прекрасную подборку живописных видов Крыма и в Одессе сделал множество прекрасных зарисовок с натуры города и порта, что быстро принесло ему популярность.

Газета «Одесский вестник» тех лет высоко оценила работы Франца Гросса, считая, что «…картины сделали бы честь лучшим столичным литографиям… они по нежности, мягкости рисунка и по мастерскому освещению почти не уступают лучшим парижским литографиям…».

В 1854-1855 годах в типографии Францова и Нитче был издан альбом работ Гросса с 15 видами Одессы.

В нашей коллекции есть репринтное современное издание, включающее гравюры Франца Гросса, Юлия Берндта и неизвестного мастера начала и середины 1850-х годов. Господин Гросс оставил нам не только архитектуру Одессы середины XIX века, но и показал колоритных жителей города, наших предшественников, чьим нелегким трудом создавалось благосостояние города и края.

Гравюра Гросса «Одесса. Вид с восточной стороны», а по сути, с вершины Карантинного спуска, лежащего в начале Канатной улицы, отражает кроме Ланжероновского первые дома и спуск с Дерибасовской улицы. Хорошо различимы здание биржи, старый театр за домами, затейливый дворец графа Витта в начале Ланжероновской улицы, построенный в 1830-х годах, перестроенный в 1848 году, Бульварная лестница. Внизу лестницы у среза



Франц Гросс. «Вид с восточной стороны». Литография. Первая половина 1850-х годов

воды не видно Драгутинской часовни, которую начали строить примерно в 1854 году. Интересно, что гравюра Гросса была нанесена на декоративную тарелку конца XIX века, экспонирующуюся в Одесском литературном музее.

Вид Одессы Франца Гросса со стороны таможни написан позднее, в середине 1850-х годов. Ланжероновский спуск не попал в поле зрения художника, зато хорошо виден центр Бульвара, подпорные стены, разбивающие склоны на террасы, строящаяся на средства отставного майора Т.П. Драгутина внизу лестницы часовня во имя Всех Святых российских. Античная ротонда, бельведер на склоне слева от лестницы, по авторитетным сведениям Олега Губаря, – завершение подземной галереи, проложенной из дома князя Лопухина (на месте дома – гостиница «Лондонская») в их же сад на склоне. Известно, что часть склонов против особняков на бульваре выделяли их владельцам для устройства садов. Античное сооружение было построено по проекту архитектора Ф. Боффо.



Франц Гросс. «Одесса. Вид со стороны таможни». Литография. Конец 1850-х годов

Большой успех Францу Гроссу принесли картины, связанные с событиями Крымской войны в Одессе. Известно, что художник, находясь на Приморском бульваре, с натуры рисовал все этапы бомбардировки Одессы англо-французской эскадрой и героический неравный бой батареи прапорщика А. Щеголева.

Три военные одесские гравюры Франца Гросса в том же 1854 году были опубликованы «Русским художественным листком», издававшимся с 1851 по 1862 год батальным живописцем, академиком Академии художеств Василием Федоровичем Тиммом (Георг Вильгельм Тимм, 1820-1895). Так называемый «Тиммовский листок» представлял собой литографированную летопись событий и важнейших явлений общественной жизни. Литографии к изданию готовились в мастерской А.Э. Мюнстера. Все три изображения были нанесены одно под другим на лист формата 32×50 см, в котором обычно выходил «Тиммовский листок».

К 50-летию Крымской (Восточной) войны, в 1904 году, вездесущим одесским фотографом и издателем, купеческим сыном



Франц Гросс. «Одесса в 1854 году. Вид с Николаевского бульвара». Открытка с гравюры Издание М. Пиковского. Одесса, 1904 г.

Михаилом Пиковским были изданы открытые письма (открытки) с репродукциями гравюр художника Ф. Гросса, размещенных на «Тиммовском листке». В нашей коллекции есть эти открытки. Чтобы не удаляться от темы статьи, покажем лишь одну из них, копию работы, писанной Францем Гроссом 10 (22) апреля 1854 года на Николаевском (Приморском) бульваре, так как на ней можно различить вдали, рядом с внушительным зданием портовой таможни, тот самый Карантинный спуск и склон, с разных участков которых писались все приведенные ранее гравюры. Одесская публика на бульваре с интересом, используя бинокли и подзорные трубы, наблюдала за окружением с юго-востока мирного города мощной англо-французской эскадрой, не задумываясь о том, что с невиданных ранее в Одессе огромных по меркам того времени кораблей могут открыть стрельбу по городу.

Продолжая тему Крымской войны, расскажем о двух интересных совершенно одинаковых одесских гравюрах, согласно надписи на одной из них, выполненной с фотографии. В это время в городе трудились всего несколько мастеров светописи и, на наш взгляд, это работа была по силам первому одесскому фотографу Филиппу Гаазу, который был мастером очень трудоемкого

в то время исполнения ландшафтных фотографий. Гааз в 1850-е годы считался в Одессе уже ветераном светописи, так как трудился на этом поприще с 1843 года.

Фотограф расположился в самом начале Канатной улицы на территории артиллерийской батареи, рядом с пушками. Купола одесских церквей и здание биржи хорошо видны слева. Величественная лестница спускается с Приморского бульвара к морю, украшает берег деревянная набережная и портовая часовня во имя Всех Святых.

А теперь расскажем историю батареи, расположенной в самом начале Канатной улицы. Известно, что для обороны города и порта в апреле 1854 года было организовано 6 артиллерийских батарей. «Кроме этих (казенных) батарей некто Луиджи Мокки (тосканско-подданный, принявший потом русское подданство) устроил еще батарею в конце Канатной улицы, над обрывом на свой собственный счет. Мокки служил боцманом при нашем Карантине и заведовал спасательным ботом. Батарея вооружена была пушками, купленными Мокки у города и выкопанными из земли на Военном моле. Хотя она занимала очень удобный пункт, на возвышении, но, к сожалению, далеко отстояла от рейда, почему ядра с нее не могли достигать до неприятельских судов. Батарея эта, впрочем, не была еще вполне готова к 10 апреля. Пороховым погребом для нее служила старая башня в конце главной аллеи нынешнего Александровского парка». Мы привели отрывок труда очевидца событий Крымской войны Н.И. Ленца, составленного позднее на основе архивных материалов (Цитируется по сборнику: «Виктория одесского артиллериста». – Одесса: Optimum, 2010 год). Известно, что батарея простояла несколько лет, использовалась владельцем для приветственных салютов входящих в гавань судам.

Учитывая, что часовня у основания Бульварной лестницы на гравюре уже стоит без лесов, а на гравюре Франца Гросса 1854 года она плотно окружена строительными лесами, мы считаем, что снимок сделан примерно в 1855-1856 году.

Исходная фотография за давностью лет не сохранилась, но гравер Иван Григорьевич Рашевский создал гравюру на основе фотографии, сохранив для потомков один из эпизодов этой войны и красивый вид города Одессы и его порта.



И.Г. Рашевский (Рошевский). «Вид города Одессы». Гравюра с фотографии. 1854-1856 гг.

На гравюре меньшего размера написано, что она выполнена для энциклопедии Ф.А. Брокгауза. Энциклопедия выпускалась на немецком языке издательством «F.A. Brockhaus», основанным Ф.А. Брокгаузом в начале XIX века и продолженным его потомками в XX веке.

В заключение мы хотели бы показать одну из 60 одесских литографий художника Василия Вахренова под названием «Площадь перед Таможнею». Она напоминает по ракурсу гравюру Франца Гросса «Вид со стороны таможни», о которой мы говорили ранее. В. Вахренов писал свои работы в 1869-1871 годах, то есть прошло почти 15 лет, и город разительно изменился. Здание таможни перестроено и расширено, на Ланжероновском спуске рядом с биржей появился дворец князя Гагарина, легко узнаваемый благодаря двум овальным эркерам. Моря не видно на литографии, но оно подразумевается теми, кто хорошо знает город.



В. Вахренов. «Площадь пред Таможнею». Литография. Одесса, 1869 г.

Во второй половине XIX века город стремительно строился и расширялся. Появилось множество новых интересных сооружений, украсивших Одессу. Снимки одесских фотографов, рисунки художников, гравюры, литографии и т. д. отражали многочисленные новые городские красоты. С Карантинного спуска снимать стало неинтересно или технически сложно в связи с изменением конфигурации спуска, во всяком случае, мы не нашли литографий или гравюр, запечатлевших бульвар, порт, Приморский бульвар с традиционной точки мастеров первой половины XIX века.

Олег Губарь

Пале-Рояль

Он выходит на Екатерининскую, так сказать, фасадом каре. Откуда название? В краеведческой литературе об этом сообщают походя, как о детали несущественной: что-нибудь типа «подражание французскому». А между тем имя это говорит о многом. Прежде всего, снова и снова – о преемственности в стратегии и тактике эволюции Одессы. Едва прибыв сюда после назначения генерал-губернатором Новороссийского края и полномочным наместником Бессарабской области, граф М.С. Воронцов продолжил сооружение монумента Ришелье, затеянное графом А.Ф. Ланжероном по получении из Франции известия о кончине горячо любимого одесситами Дюка. Уйдя с поста премьер-министра Французской республики, он намеревался летом 1822 года вернуться в любезную его сердцу Одессу, чтобы доживать тут на покое среди друзей, по мере сил споспешествуя процветанию своего дорогого детища. Но судьба распорядилась иначе. Форсируя важное начинание по установке памятника Дюку, ведя переписку со знаменитым скульптором И.П. Мартосом, Воронцов демонстрировал верность политическим и управленческим принципам, исповедуемым Ришелье, с которым граф был коротко знаком в пору командования русским экспедиционным корпусом во Франции. Точно так же Пале-Рояль должен был символизировать выдающиеся успехи, достигнутые в ходе реализации означенных принципов.

Познакомимся с краткой биографией французского оригинала. Пале-Рояль – типичная дворцовая постройка, крупнейшая в Париже после Лувра. Носил он и другое название, Кардинальского дворца, поскольку служил резиденцией



кардинала Армана Жана дю Плесси Ришелье, знаменитого министра Людовика XIII, фактического правителя Франции во второй четверти XVII столетия. Как известно, Дюк приходился ему праправнучатым племянником и во второй половине 1810-х – самом начале 1820-х играл во Франции не менее значимую роль.

Семантика номинации одесского Пале-Рояля указывает также и на другое значимое обстоятельство. Французский оригинал – как бы воплощение идей просвещенного абсолютизма в архитектуре. Поощряя науки, искусства, здравый смысл в политике, просвещенный и вовсе не чуждый идеям гуманизма, кардинал Ришелье в то же время был беспощаден к малейшим проявлениям деструкции в стабильности державы, сурово расправлялся с любым революционно окрашенным социальным движением. И если его потомок, Дюк, умел поставить дело так, чтобы заведомо предвосхищать пламень общественного негодования и исподволь готовить прогрессивные перемены, то Воронцов, при всей своей просвещенности и европеизме, был сторонником более решительных



и жестких мер, что неоднократно постулировал, очутившись в опале. Так что в имени Пале-Рояль угадывается намек не только на первого одесского градоначальника, но и на его предка, всемогущего кардинала.

Что до кардинала Ришелье, то он, желая постоянно пребывать в непосредственной близости от своего мнительного короля и постоянно им манипулировать, приобрел вблизи Лувра, на берегу Сены, средневековый замок Рамбуйе и на его основе в 1629-1636 годах выстроил пространный дворцовый комплекс, весьма успешно соперничавший с королевским. Различные первоисточники указывают на участие в проектировании Ж. Лемерсье и Ж. Леско. Ришелье прожил в нем шесть лет, но еще в ходе строительства завещал роскошный дворец королю, дабы не возбуждать нездоровой зависти капризного монарха. Дворец складывался из основного трехэтажного здания, верхний этаж которого поддерживался двойными колоннами и был увенчан круглым фронтоном, с примыкающими к нему двумя флигелями, прямоугольным двором и въездным портиком, то есть это была периметральная замкнутая композиция. Между прочим, в пределах этого комплекса помещался и театр, впоследствии составивший традицию придворных спектаклей и по существу положивший начало Театру французской

комедии. По смерти Ришелье в Пале-Рояле обитали и другие персонажи Дюма-отца: сначала королева Анна Австрийская, а затем кардинал Мазарини.

Впоследствии дворец подвергался неоднократным реконструкциям. Нам интересна вторая из них, осуществленная знаменитым архитектором эпохи классицизма Виктором Луи. К этому времени дворец представлял собой П-образную фасадную композицию. Реставратор кардинально преобразил внутренние фасады, сделав из них изящные торговые галереи. Как пишут специалисты, Виктор Луи «отделил двухрядной тосканской колоннадой парадный двор от обширного сада, окружив его фасадами с рафинированными ионическими пилястрами большого ордера», а в капители ордера ввел французский мотив гирлянды. Так недоступные прежде, вожделенные до колик дворцы-сады буквально вошли в общественный обиход, сделались излюбленным местом прогулок. В тенистых аркадах бойко торговали тем, что на Руси издревле именовалось «красным товаром» – новомодным, изысканным, качественным. Здесь же, в галереях, гнездились элитарные парикмахерские, кафе, рестораны, игорные дома, а рядом – будущий Театр французской комедии.

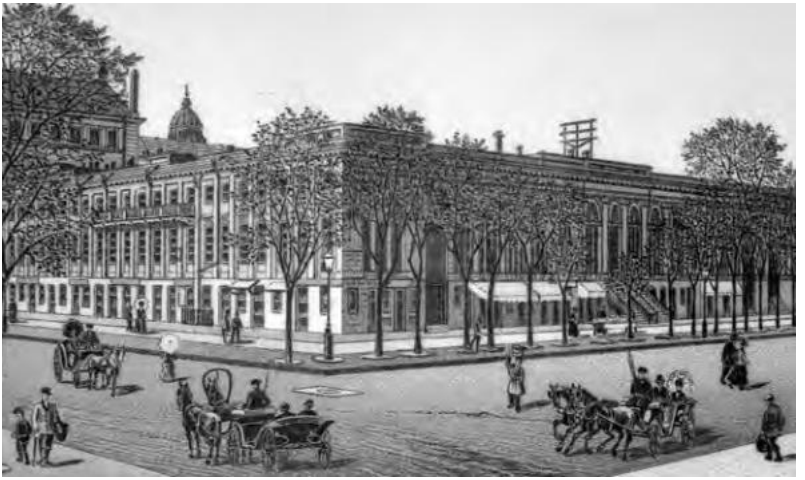
Функционально и отчасти технологически модель парижского Пале-Рояля была почти один к одному, включая театр, воспроизведена в Одессе в начале 1840-х. В Государственном архиве Одесской области хранится столь же любопытное, сколь и объемное «Дело Одесского строительного комитета: Красные лавки. Пале-Рояль». Оно включает колоссальный корпус документов на 1446 страницах, основной массив которых относится к первой половине 1840-х годов, однако встречаются и более поздние. В сочетании с информацией, почерпнутой в местной периодике, различных справочниках и путеводителях, мемуарах и других первоисточниках, «Дело» дает практически исчерпывающее представление о первых этапах постройки и эксплуатации Пале-Рояля.

Сама мотивация необходимости его сооружения оговорена четко и ясно. «Позади Театра, – фиксирует делопроизводитель Строительного комитета 31 января 1841 года, – по линии от дома

Делавоса до угла дома графини Эдлинг находится поперечная улица, застроенная с одной стороны домами, а с другой огороженная барьером плац-парадного места. Примыкая к Биржевому зданию и к центру общественных гульбищ, эта незастроенная линия, окруженная красивыми зданиями, еще более кажется неблаговидною. Чтобы уничтожить подобное безобразие и самое место приспособить к пользе и украшению города, Комитет, по предварительном совещании в общем присутствии, признал необходимым средством: с незастроенной стороны сделать улицу на 5 саженей, разделить все пространство на 48 нумеров и раздать их желающим без всякой платы, но взамен сего определить следующие условия…»

О чем здесь идет речь? Периметр будущего Пале-Рояля, ограниченный нынешними улицами Ланжероновской, Екатерининской, Театральным переулком (тогда – Биржевой улицей) и Городским театром, представлял собой так называемый *плац-парад*, то есть место разводов и экзерциций местного гарнизона. В сборнике мемуаров об Одессе, изданных к 100-летию города Людвигом Михайловичем де Рибасом, зафиксирован следующий примечательный эпизод: «Так называемая Театральная площадь, где ныне Пале-Рояль, была обнесена барьером. На этой площади городской гарнизон делал разводы, или играли мальчишки. В дни Св. Пасхи в 1834, а может быть, и в 1835 г. здесь были устроены «качели», то есть пасхальные гуляния, которые теперь устраиваются на Куликовом поле…»

Места под застройку на Театральной площади отводились безвозмездно, но на определенных условиях. Во-первых, к 1 ноября того же года «непременно построить лавку с железной крышей по составленному архитектором Торичелли, рассмотренному и одобренному Комитетом общему фасаду». При этом дозволялось иметь в ней и жилые покои, однако без двора и хозяйственных пристроек. Все лавки должны были быть «обращены лицом к плац-парадному месту», то есть в общий внутренний двор. Во-вторых, всякий владелец был обязан на свой счет вымостить «заграничным камнем» тротуар перед лавкой в соответствии с указаниями того же архитектора. Третье условие заключалось в том, что все хозяева «красных лавок» должны были совместно



устроить заранее спроектированную Комитетом дренажную галерею для стока нечистот. Кроме того, при получении места каждый из потенциальных «лавочников» обязан был внести залог в 100 рублей серебром «в обеспечение исправного застроения в назначенный срок с условием, что если принятая обязанность не будет исполнена, то Комитет имеет право отобрать место для отдачи другому желающему». Что касается залога, то он, по вычету части суммы, использованной в складчину на сооружение сточной канавы, обращался в доход города.

В числе первых просителей – известнейшие в городе представители коммерческой элиты и сферы обслуживания: Юсуф Мангуби, Цезарь Отон, Пьер Верель, Себастьян Фендерих, Варфоломей Коклен, Вильям Вагнер, Джованни-Батиста Карута, Себастьян Страц, Иван Вицина, Карл Ангер, Франческо Вернет, Наполеон Лангле и т. д. В этом реестре – фабриканты, торговцы «красным товаром», рестораторы, содержатели гостиниц, модные кутюрье, токарь, ювелир, мраморщик и др., купцы разных гильдий, мещане, иностранные подданные, короче говоря, сразу же наметилась широкая палитра профессионального, социального и этнического представительства.

Возведение «красных лавок на бывшей плац-парадной площади» развернулось довольно стремительно. Скажем, из прошения Цезаря Отона, поданного в сентябре 1841 года, видно, что им уже выстроены две лавки по улице Ланжероновской, под № 1 и 2, то есть ближайшие к Городскому театру. То есть строительство заняло всего полгода или немногим больше. Впрочем, тут-то и начинаются бесконечные перипетии, связанные с уклонением владельцев новых лавок от генерального проекта, разработанного Торичелли и утвержденного Строительным комитетом. Многие из них начинают самовольничать, строя и оформляя фасад по произволу, дабы выделиться чем-нибудь среди остальных, перещеголять соседа и т. д. Уже 1 ноября 1841 года архитектор докладывает Комитету, что владельцы торговых помещений Санта-Мария, Матео, Росси и Дезавис уклоняются от устройства двух закрытых канав для стока дождевых вод с внутренней площадки «красных лавок», каковые должны пролегать близ двух арочных входов со стороны Екатерининской.

Утомленный борьбой с непокорными, Торичелли спровоцировал кризис застарелого недуга и слег. Освидетельствование статус-кво временно перешло в ведение члена Строительного комитета полковника Морозова и инспекторов работ Круга и Любенкова. 3 декабря они составили соответствующий рапорт, найдя обилие отступлений от генерального проекта, различных «неисполнений и отклонений». Оправившись от болезни, Торичелли рапортует во второй декаде января 1842 года о том, что, помимо всего прочего и вопреки постановлениям начальства, некоторые из владельцев лавок «роют мины под площадь». Другими словами, они устраивают несанкционированные подвалы-ниши с неукрепленными сводами, что может привести, как это уже не раз бывало, к их обрушению и уродованию внутреннего двора всего торгового комплекса провалами.

В марте 1842 года хозяева выстроенных лавок нового «Гостиного двора» начинают подавать прошения на выдачу им официальных владельческих документов. Но процедура бесконечно затягивается из-за означенных отступлений и недоделок. Так, например, из рапорта Торичелли по поводу «приемки» лавки немецкого токаря Карла Ангера красноречиво явствует,

что сверх крыши он устроил по наружному фасаду еще и окна, а «пред окнами погребного этажа решетки сделал в большем противу образца размере, чем самым обезображивает общий симметричный вид устройства решеток по всей линии лавок». В другом рапорте Торичелли, от 26 июня 1842 года, прямо сказано, что купец Вагнер категорически не желает следовать его указаниям по устранению отступлений от проекта. И так далее и тому подобное. Тогда власти принимают единственно верное решение: выдают хозяевам «временные владельческие свидетельства» – до той поры, пока реальность не войдет в соответствие с проектом.

Он же, Торичелли, уже неизлечимо больной, буквально до последнего дня инспектирует строительство, поочередно принимая доведенные до ума «готовые изделия». Из его рапорта от 2 апреля 1843 года видно, что тому же Ангеру, воленс-ноленс, но пришлось-таки исправить отступления от проекта. 18 мая Торичелли подтверждает окончание – по плану и его указаниям – лавок купца Гельцеля. Архитектор оставался на своем посту до самой своей кончины. 5 июня 1843 года «Одесский вестник» сообщил: «Здесь скончался на днях на 43-м году своей жизни, от аневризма, одесский городовой архитектор г-н Георгий Торичелли… Поселившись с давнего времени в Одессе, он много содействовал в течение 20-летней своей деятельности к украшению нашего города замечательными постройками. В архитектурных планах его нельзя не признать замечательного дарования и изящного вкуса; он, кроме того, обладал большою легкостью в соображении и в работе. Из числа городских построек в Одессе укажем на сооруженную по его проекту Архангело-Михайловскую церковь, на здание портовой таможни, боковые флигеля городского госпиталя, на красивые лавки на Театральной площади, которых проект составлен им был в три или четыре дня; кроме того, по его же планам построено здесь множество частных домов, в которых преобладает стиль итальянской архитектуры, между прочим, дом действительного статского советника Маюрова на Александровском проспекте, собственный его дом, там же, и проч. По его проектам построены также красивые церкви в Ялте,

в Мошнах и других имениях графа М.С. Воронцова и строятся тюремные замки в Кишиневе и Измаиле. Потеря его в летах, когда дарование его созревало от долговременной опытности, будет весьма ощутительна для нашего города…»

Из архивных данных видно, что в ходе сооружения этот элитарный торговый комплекс, по сути, не имел однозначного наименования. Более того, на первых порах название «Пале-Рояль» вообще не встречается в официальных бумагах, хотя явственно присутствует на устах одесского бомонда. Резюмируя умонастроения горожан на этот счет, популярный впоследствии литератор, а тогда молодой еще человек, выпускник Ришельевского лицея Болеслав Маркевич писал (публикация в «Одесском вестнике» от 14 августа 1843 года): «Видевшие парижский Пале-Рояль полагают дать ему это название, по некоторому сходству, разумеется, в самой крошечной миниатюре, со знаменитым творением великого кардинала, но оно не может быть допущено ни в каком отношении; другие именуют его то Гостиным двором, то Театральной площадью, но все это как-то не приходится; кажется, всего удачнее назвал его кто-то Театральной галереею…». К четырем упомянутым Маркевичем именам, как мы помним, следует приплюсовать еще два: «Красные лавки» и «Гостиный ряд», зафиксированные в архивных документах.

В третьем выпуске «Трудов Одесского статистического комитета» (с. 72) по этому поводу вообще покуражились: «В 1842 году окончена постройка здания лавочных галерей на Театральной площади, названных в шутку кем-то *Пале-роялем*, и это имя сохранилось ему доселе, а в средине его разведен сад, сделавшийся любимым местом гулянья одесской публики; теперь (1870) место это посещается гораздо менее».

Как бы то ни было, но в ту пору катавасия вокруг Пале-Рояля далеко еще не закончилась. После кончины Торичелли надзор за его дальнейшим обустройством, ввиду командировки городского архитектора Луиджи Камбиаджио в Санкт-Петербург, был возложен на Гаэтано (Ивана Осиповича) Даллаква, исполнявшего обязанности городского землемера и архитектора 1-й и 4-й частей Одессы. О нем бы нужен разговор особый, но это отдельная

тема. По сути дела, Даллаква «принял в производство» в целом готовый комплекс. Все 44 лавки были к тому времени уже сооружены. На собранные владельцами средства построили две лестницы, ведущие с улицы Екатерининской к двум входам во внутренний двор, а пространство перед лавками, как и было предписано, вымостили. Сохранился реестр точного расхода строительных материалов: «1760 штук триестского камня, 1065 пудов асфальта и 133 пуда и пять фунтов горной смолы, для устроения из первого материала наружных и из последнего внутренних тротуаров пред лавками». При Торичелли же снивелировали обширный двор Гостиного ряда и разбили сад, очень скоро сделавшийся излюбленным местом прогулок горожан.



Вот как описывает его современник: «Внутренняя площадь пересекается перекрестными, от угла в угол, дорожками, обсаженными разного рода деревьями, кустарниками, а в продолговатых клумбах – усеянными резедою и другими цветами. Когда деревья разрастутся и дадут тень, переходы эти будут весьма приятны. Экипажи не въезжают туда; для посетителей устроены четыре входа, два с Екатерининской улицы, третий от театра, четвертый – с улицы, ведущей к бирже, мимо домов гг. Фонтона и Маюрова. Все они с простенькими красивыми решетчатыми воротами, запирающимися на ночь на замок, так что охотники до чужой собственности не имеют здесь никакого приюта. Приставленный швейцар смотрит тщательно за исправностью затвора».

Два из четырех входов, со стороны Екатерининской, сохранились по сию пору почти в неизменном виде, хотя и неоднократно перестраивались. Что до двух других, надо внести ясность. Входы эти располагались по обе стороны так называемого *караульного домика*, обращенного фасадом к театру. То есть получалось так,

что периметр Пале-Рояля как бы замыкался и с этой стороны означенным строением, забором и двумя железными воротами. «Проект кондиций» и смета по сооружению этого домика, «между углом лавок купца Отона и театральным зданием», были составлены Торичелли еще 20 января 1842 года. Строился он опять-таки в складчину всеми хозяевами «красных лавок».

Долгожданный элитарный Гостиный двор начал поэтапно вступать в строй летом 1843 года. Как обычно, Южная Пальмира была переполнена вояжерами, прибывшими из остзейских и польских губерний, обеих столиц, не говоря уже о мелкокалиберных городах России, «для морских ванн», а также для дальнейшего следования морем в Константинополь, Смирну, Самсун, Александрию, Триест, Пирей, Марсель, далее везде. Пале-Рояль был главной новостью, шлягером, или, как теперь говорят, «фишкой», середины 1840-х, и оставил о себе как любопытнейшие тексты, так и разнообразную иконографию.

Что же тогда увидели, как оценили новомодный городской центр учтивой торговли и светских утех?.. П-образное в плане сооружение, обращенное внутренним двором к Городскому театру, выходило на три улицы – Биржевую, Екатерининскую и Ланжероновскую. Складывалось оно фактически из трех этажей. Нижний, цокольный, большею частью подземный, предназначался под кухни, склады товаров, причем под ним нередко помещались и погреба для хранения провизии, дров и угля. Освещался нижний этаж посредством так называемых приямков, устланных стандартными металлическими решетками, вмонтированными в широкие асфальтовые отмостки, – технологическая инновация в те годы. «С первого взгляда, – свидетельствует современник, – казалось бы, такое освещение недостаточным, но, по тщательном осмотре, оказывается его довольно». Вот вам один из сюрпризов изобретательного Торичелли! Здесь же помещались и разнообразные ремесленные мастерские, причем посетители отмечают отсутствие сырости зимой и отрадную свежесть летом, «столь необходимую для работающего в них класса людей». Заметим, что со стороны Театрального переулка (Биржевой улицы) цокольный этаж оказывался наземным, поскольку рельеф местности здесь шел под уклон.



Второй этаж, а по существу, первый наземный, предназначался под главное торговое помещение – магазин или иное предприятие сферы обслуживания. Этаж этот был несколько приподнят над тротуаром и предполагал наличие одной или нескольких мраморных ступеней. Третий этаж в принципе предназначался под жилье владельцев и их семейств, однако мог использоваться по эксклюзивному усмотрению, то есть служить и для торговли.

«Здание красивое, – констатирует «Одесский вестник», – и когда все нумера окончены будут отделкою и заняты, представит собою если не совсем изящный вид в отношении архитектуры, то нечто целое, легкое и веселое. Умерший городовой архитектор Торичелли был с познаниями в своей науке и со вкусом, но, не тем будь помянут, сделал, кажется, большую ошибку, о которой сам сожалел впоследствии, построив это здание немного узко и низко; сделай он двумя или полутора аршинами выше и шире, отчего внутренняя площадь нимало бы не потеряла, здание бы выиграло несомненно – как в наружных фасадах, так и во внутреннем расположении; но как оно ни есть, это строение составляет украшение города и центрального местоположения. Наименования положительно оно еще не имеет».



Как центр притяжения именитых гостей города Пале-Рояль рельефно обозначился буквально тем же летом 1843-го. Об этом пишет, в частности, пребывавший в то время в Одессе знаменитый романист, «польский Вальтер Скотт» Юзеф Игнаций Крашевский, также лечившийся прописанными ему морскими купаниями. «…Движение царит в так называемом Пале-Рояле. Это застроенный непосредственно за Театром четырехугольник разнообразных лавок, вроде изящного базара, около которого выстлан асфальтовый тротуар, освещенный лампами. Середину занимают газоны с цветами и молодыми еще деревцами…» Наблюдательный Крашевский очень точно подмечает это специфически изысканное движение перед витринами модных магазинчиков, «светящихся стеклянными, бронзовыми, фарфоровыми игрушками для молодых, игрушками для старых». Посещение Пале-Рояля по дороге на бульвар или с бульвара живо становится поистине ритуальным.

Летом 1845 года в Одессу приехала другая популярная в свое время писательница – Олимпиада Петровна Шишкина, воспитанница Смольного института и бывшая фрейлина великой княгини Екатерины Павловны. Как и Крашевский, остроумная и наблюдательная, однако довольно оголтелая славянофилка, она порой со скептической иронией описывает лихо распропагандированные местными патриотами одесские достопримечательности. «В двух модных магазинах в гостином дворе, у француженок или, по крайней мере, у иностранок, называющихся француженками, – иронизирует она, – чепчики и шляпки хуже и дороже, нежели у русских купцов в Петербургском гостином дворе, с которым здешний только одно имеет сходство, что также построен четвероугольником. Внутри его, откуда вход в лавки, посажены белые акации и другие деревья, и со временем будет здесь прекрасный сад. Теперь более гуляют вокруг лавок,

по асфальтовой мостовой; она очень гладка и по ней легче ходить, нежели по камню». Как видим, асфальт в диковинку даже для столичной аристократки!

«Здесь два раза в неделю играет музыка, – продолжает Олимпиада Петровна, – и тогда особенно много гуляющих: под деревьями расставляют столы, за которыми пьют чай, едят мороженое и конфекты, что все под рукою. Лавки кругом освещены, и под ногами светится огонь из отверстий с железными решетками, в которых видно, что там живут. (Вот и еще один феномен Торичелли: днем освещаемый со двора, цокольный этаж как бы отражает полученный свет ночью! – **О. Г.**) Я встретила здесь многих петербургских знакомых, приехавших из любопытства или для поправки здоровья морскими ваннами, между прочим, Филиппа Филипповича Вигеля… Здесь множество иностранцев; приезжие отличаются своими белыми и серыми безобразными блузами, и когда на несколько минут умолкает музыка, со всех сторон слышны различные языки, восточные и западные. Иногда казалось мне, что я в чужой земле…» У Крашевского: «Разговоры их подобны разговорам у подножия башни вавилонской».

В литературных воспоминаниях еще одного популярного когда-то писателя, Г.П. Данилевского, также встречаем свежее впечатление от посещения одесского гостиного двора в 1850 году: «Пообедал в Пале-Рояле у описанного Пушкиным Отона (ресторан «Au petit gourmand»), где на карте кушаньев пестрели незнакомые имена местных морских рыб – скумбрия, кефаль, камбала, баламут, калканы, бычки и проч., – зашел в погреб под вывеской «Текущая река», где выпил за шесть копеек, как теперь помню, стакан превосходного беспошлинного хиосского вина (Одесса тогда еще была porto-franco) и пустился пешком осматривать город».

Первый полный «Именной список владельцам лавок Гостиного ряда на Театральной площади» составлен в интервале между 7 марта и 15 апреля 1846 года. К этому времени все они получили уже не временные, но полноценные владельческие свидетельства. В этом перечне насчитывается всего 32 лица, поскольку некоторым из них – Санта-Марии, Гельцелю, Андросову, Мангуби,

Марини, Отону, Вагнеру, Фендериху, братьям Стифель, Верелю, Каруте и Роблену – принадлежало сразу по две лавки. К этому времени отдельные магазины уже успели сменить первоначальных владельцев.

Специализированная торговля, развлекательные и прочие заведения, перечень товаров и услуг, связанные с Пале-Роялем персоналии, детали быта, эволюция застройки и смена домовладельцев – тема настолько обширная, что в рамках альманаха ее невозможно охватить. Впрочем, интересующиеся имеют возможность копнуть глубже, ознакомившись с иллюстрированным изданием «Пале-Рояль». Книга редкая, мы подготовили и выпустили ее в 2003-2005 гг., однако она вполне доступна в библиотеках – «публичке», НБ ОГУ и др.

Сергей Кравцов, Екатерина Бойчук

Отмычка Соломона

Наш альманах выходит уже шестнадцатый год, и за это время мы никогда еще не предлагали читателям произведение, публикация которого, по нашим расчетам, продлится более года. И вот – роман «Отмычка Соломона», первые главки вы прочтете в этом номере, а там – уж как вам, уважаемые читатели, будет угодно. И все же рискуем предположить, что найдется немало таких, кто станет увлечен калейдоскопом событий и мельканием персонажей, судьба которых не будет вам ясна до последнего абзаца, а до него пока еще далеко…

Признаюсь, я пока, хотя и редактор, не дочитал это произведение до конца – знаю лишь фабулу на два номера. Делаю это потому, что хочу вместе с вами узнать: кто же он – этот самый Соломон? В нашей истории, да еще в нашем городе, под этим именем может скрываться кто угодно: библейский царь, владелец школы бальных танцев, ваш дедушка, мой сосед… И у каждого – свое волшебное кольцо, своя скрипочка, своя отмычка – почему бы и нет?

Авторы романа – Сергей Кравцов и Екатерина Бойчук – публикуются у нас впервые, более того, лишь один из нас (членов редколлегии) знаком лишь с одной из них – с Екатериной. И это тем более интересно и любопытно – новые имена в одесской прозе, да еще такие выдумщики, затейники, ехидные и начитанные, черпающие вдохновение у Булгакова и Ильфа-Петрова, раннего Шкловского, молодого Каверина, Да еще у авторов старинных плутовских романов, да у…

«Отмычка Соломона» – яркое выражение бодрящего, не испорченного хандрой постмодернизма, он эклектичен, как и многое в Одессе: здание оперного театра, литературный Юго-Запад 20-х годов, со временем местами ставший классикой.

Есть еще одна причина того, что редколлегия пошла на столь необычную – пролонгированную публикацию романа. В какой-то мере это внушает еще большую уверенность в том, что наш альманах будет выходить долго.

Кем бы ни был загадочный Соломон, но, несомненно, у него большие связи и возможности.

Феликс Кохрихт

Если выпало в Империи родиться,
лучше жить в глухой провинции у моря.
Иосиф Бродский

Фирма «Иблис»

Все знакомые считали Пашу нормальным пацаном, с которым можно иметь дело. Хотя многие из его друзей знали Пашу с детства, но мало кто догадывался, что больше всего Паша хотел стать героем. В жизни с героизмом у него все как-то не складывалось. Отучившись на кредитно-экономическом факультете, Паша занимал разные посты в бизнес-структурах, и хотя многие из тех операций, в которых он принимал непосредственное участие, были очень опасны, героем его никто не называл. А так хотелось! Хотелось подвига, хотелось славы и восторженных поклонниц.

После случайного знакомства с фирмой «Иблис» все переменилось. Даже окружающие стали замечать изменения в финдиректоре компании. Он стал уверенней и как-то солидней. Иногда разговаривал с сотрудниками, глядя куда-то сквозь них, некоторые даже оглядывались. А молодых женщин, имевших на него определенные виды, вообще перестал замечать.

Паша стоял посреди арены огромного амфитеатра. Солнце в зените блистало на его доспехах: на золотом панцире с изображением оскаленного льва и золотом шлеме в виде орла с растопыренными золотыми крыльями, лежащими на плечах героя. Алый плащ волочился за ним по арене. Через подошвы сандалий Паша ощущал тепло песка.

Паша поднял меч и помахал им в сторону центральной ложи, где возле пустого кресла из слоновой кости с золотыми подлокотниками (его кресла!) сидела блондинка ослепительной красоты. Бриллианты ее диадемы бросали зайчики по всему амфитеатру.

Паша взмахивал мечом, а трибуны ревели от восхищения.

Наконец, получив удовольствие от общения с народом, Паша отстегнул золотую пряжку, и шелковый плащ с шелестом стек на арену.

Трибуны затихли.

Открылись ворота, и на песок вышел огромный лев. Лев постоял, щурясь на яркое солнце, рыкнул и направился в центр арены.

Паша стоял без напряжения, слегка прикрывшись щитом и опустив правую руку, мечом почти касаясь арены. На лице у него играла улыбка.

Лев угрожающе рыкнул и бросился вперед. Вот он достиг героя и прыгнул на него с расчетом вонзить клыки прямо в шею.

Павел наблюдал, как лев, распластавшись, медленно летел в воздухе. Видел его желтое брюхо в пятнах. Горячий ветер доносил густой запах зверя. Время почти остановилось. Эти мгновения Паша особенно любил.

Передние лапы Павел отбил щитом и, когда грудь льва стала проплывать над ним, одним неуловимым движением проткнул мечом грудную клетку хищника вместе с сердцем.

Пролетев над головой героя, лев тяжелой мертвой тушей грохнулся на арену. В его груди по рукоять торчал меч. Щит валялся рядом.

Паша поднял руки и обернулся к трибунам. Амфитеатр взорвался аплодисментами.

Повернувшись к своему креслу и своей красавице, Павел увидел, что бриллианты ее диадемы слепят совсем не его. Возле блондинки отирался какой-то субъект в малиновой тоге. Его лысина в обрамлении лаврового венка блестела, как диадема.

Нахал, присев на подлокотник Пашиного кресла, рассказывал Пашиной любимой что-то веселое, и она ему благосклонно внимала.

Амфитеатр ревел, но эта парочка ничего не слышала. В довершение всего лысый, картинно откинув край тоги, окончательно угнездился на Пашином троне.

Этого Павел вынести не мог. Он окинул взглядом арену, где из центральных ворот должна выезжать его золотая колесница, запряженная четверкой белых лошадей с плюмажами из страусовых перьев. Но ворота были закрыты, и только гирлянды цветов колыхались на краю барьера.

Вдруг шум на трибунах затих, и Паша обратил внимание, что все смотрят на наглого лысого в его кресле. А тот, перейдя уже все дозволенные приличия, беседовал с его, Пашиной, женщиной, держа ее за коленку. Павел окончательно вскипел, но тут лысый взмахнул рукой, ворота открылись, и на арену выбежали сразу три льва. Львы были здоровенные и тоже наглые. Такие же наглые, как и тот, что их послал.

Безо всякой рекогносцировки они скачками помчались с трех сторон прямо на Пашу, стоящего без оружия посреди арены.

Через минуту все было кончено. Паша, почти совершенно мертвый, с перекушенным горлом лежал на песке. Один лев, пристроившись рядом, слизывал кровь, сочившуюся из разорванной артерии. Кровь с переменным успехом пыталась впитаться в песок. Рядом валялся пурпурный плащ.

– Надо было еще и сандалии отбросить, – подумал Паша. – Ну, погоди, Соломон, доберусь я до тебя завтра! Постоянному клиенту такую туфту подсунуть! Ну, хорошо, геройская смерть, а это еще что за сволочь в моей ложе? Це ж, блин, вообще!

Солнце село. За окном в теплом бархатном тумане дремали деревья, сонно роняя на влажный асфальт желтые и малиновые листья. На мраморном подоконнике офиса в полутьме тихо догорала старинная терракотовая масляная лампа, и от тоненькой струйки дыма разливался аромат корицы. Было тихо, только звук падающих капель крови тревожил тишину.

Петя

У Петра Ивановича Пчелкина был очередной экономический кризис. Нельзя сказать, что кризис подкрадывался так уж незаметно. Он подходил, не кроясь за временными успехами, а медленно наступал во весь рост. Вот это как раз и обманывало.

Казалось, что бизнес к концу подойдет еще нескоро, и за это время что-нибудь придумается.

И вот, когда при ближайшем рассмотрении долгов стало больше, чем возможного заработка, а этот самый заработок начал принимать все более эфемерный вид, Петя понял, что пора искать запасной аэродром. То есть работу, на которой можно пересидеть до лучших времен. С ним и раньше случались такие спады и черные полосы. Он так и не научился их предотвращать, но зато начал их предвидеть.

Проходя вдоль забора какой-то стройки, Петя пробегал глазами различные объявления с кричащими заголовками: «Работа!» и «Стабильный доход!». Объявления предлагали работу с малой вероятностью заработка вообще, а тем более большого.

– Мы это уже проходили, – подумал Петя, – пусть теперь молодежь ловится, которая не слушала в институте курс научного коммунизма. Дешевое кидалово, основанное на законе больших чисел.

И тут его внимание привлекло объявление, написанное авторучкой фиолетовыми чернилами.

Объявление гласило: «На высокооплачиваемую работу требуется ответственный и пунктуальный ЧЕЛОВЕК. Работа не с людьми и не сетевой маркетинг». И телефон.

– О, это уже что-то интересное, – подумал Петя, – это, конечно, какой-то маньяк со своей параноической идеей. Вряд ли у него есть деньги, раз даже нет компьютера, чтобы напечатать объявление. И еще это выделение слова «человек». Пользы от этого не будет, но ради развлечения можно побеседовать с чудаком. Им на ум иногда приходят оригинальные идеи.

Петя сорвал с забора объявление целиком и положил в нагрудный карман. Совесть его не мучила – отрывных телефонов на объявлении не было, а требовался только один человек, так что объявление свое отслужило.

Вечер был жаркий, после дождя парило. Петя прошел еще квартальчик, пытаясь объяснить себе, что он не просто так идет, а гуляет на свежем воздухе, и при этом ему в голову должны приходить умные мысли.

Стемнело. В свете фонаря два огромных бражника, жужжа, кормились на цветах петуньи.

– Вот так не сеют, не жнут, а потом зима, – подумал Петя.

Идеи не появлялись, дышать было нечем. В свете прожектора перед строящимся зданием сидели две крысы и мирно беседовали. Петя плюнул в середину лужи, сел на троллейбус и поехал домой.

Петр Иванович жил на Черемушках в двухкомнатной квартире панельной девятиэтажки. Когда-то в квартире жили его родители, а также кошки, собаки и белые крысы, а теперь в одной комнате жил Петр, а в другой в больших аквариумах плавали его рыбы. Рыбками Петя занимался с детства. Раньше просто держал их, а они дохли, потом уже не дохли, и он научился их разводить. Разведя одних рыбок, Петя приобретал других и тоже добивался их разведения. Возникали проблемы с реализацией большого количества мальков.

Потом времена любителей прошли. На рынке торговали одни профессионалы.

Петя пытался организовать большое рыбоводческое хозяйство, но из этого ничего не вышло. Не хватило ни денег, ни настойчивости. «Любое дело нужно доводить до конца. Если бить все время в одну точку – то результат будет», – говорил один его товарищ. Но Петя считал своей сильной стороной как раз способность спрыгнуть с подножки поезда до того, как он сойдет с рельс. И даже гордился этим, справедливо считая, что если есть колея, то этот поезд не последний. Но с колеями последнее время стало плоховато.

Теперь большая часть комнаты была заставлена стойками с аквариумами. Петя всегда предпочитал цихлид, считая их много умнее остальных рыб. Цихлиды не едят свою икру, а заботятся о ней, промывая ее свежей водой. Они по очереди стоят над икрой и шевелят плавниками, создавая ток воды. Время от времени проверяют кладку, удаляя порченые икринки. А потом, когда личинки выклюнутся, осторожно переносят их во рту на другое место, а через пару дней начинают их пасти и за ними ухаживать.

Пете очень нравилось смотреть, как оба родителя выгуливают облачко мелюзги по аквариуму. Иногда он только для этого и разводил рыбу, а потом не мог пристроить мальков.

Вот и сейчас, придя домой, Петя поставил чайник на плиту, взял мотыль из холодильника и пошел к своим аквариумам.

Из большого аквариума, декорированного камнями и кустами эхинодоруса, его заметил самец цихлозомы Меека. Он как раз со своей дамой вывел на прогулку малышей.

Горло и жаберные крышки цихлозома покраснели. Он растопырил жабры, чтобы казаться значительней, и сделал выпад в сторону Пети. Нечего, мол, болтаться возле моей территории!

Самка в это время быстренько собрала свое потомство в ямку.

– Ты же не петух, что бы на всех кидаться, – сказал ему Петя, – хотя, конечно, дети!

И стал бросать цихлозомам мелкий мотыль. Родители принялись кормить своих чад, разжевывая и выплевывая червячков. Мальки, как цыплята, собрались вокруг мамы с папой, подбирая измельченный корм.

Может быть, ради вот таких сцен Петя и разводил умную рыбу.

В другой комнате зазвонил телефон – звонила Петина подруга, Галочка.

– Слушай, Петечка, – затараторила она, – ты читал последний номер газеты «Тупик»?

– Это что еще за газета?

– Как, ты не знаешь эту газету? Ее же сейчас все читают. В ней же есть интервью с кем попало, то есть с кем угодно, а в конце конкурс грудей печатается.

– Так ты собираешься в конкурсе поучаствовать? Ну, в общем, дело хорошее, может, какое место займешь, и реклама опять же.

– Ну, ты гад, опять прикалываешься, что я тебе позвонила о своих сиськах рассказать?

– А о чем?

– Вот, слушай. В этой газете статья была про контактера с космосом. Валера его зовут. Сам лысый, и попугай у него на плече сидит тоже лысый. То есть ни одного на нем перышка, кроме хохолка, аж жутко. Этот Валера был запойным алкоголиком. И вдруг прилетает к нему этот самый попугай.

– Как же он прилетел без перьев?

– Не придирайся к мелочам. Прилетает этот попугай и говорит, что он связной с космическим разумом, и что у Валеры теперь галактическая миссия, и теперь он посланец космоса.

– Ну, в общем, «белочка» его посетила, в виде попугая.

– И никакая не «белочка», а Валера с попугаем там, на фотографии, вдвоем напечатаны. Валера с тех пор пить бросил и людей спасает.

– От чего же он их спасает, от избытка денег, как у таких вот оккультных спасителей водится?

– Это тоже, но он очищает людям карму прямо на сцене. Выходит человек с плохой кармой, а уходит со сцены с хорошей, и ничего уже ему в следующей жизни не грозит. А кроме того, у человека устанавливается связь с космосом.

– А как это?

– Я точно не знаю, но только ты уже не только житель Земли, но и жителем всей галактики становишься. Жить ты там, конечно, не можешь, но прописка как бы у тебя уже есть. И когда он свои сеансы проводит, над этим городом НЛО кружатся, так в газете написано.

– Желтая твоя пресса, и пишет что попало, лишь бы тираж был.

– А где ты видел газеты другого цвета? – возразила Галочка. – В них тоже иногда правду пишут.

Петя представил себе, как Галочка поджала губки.

– Вот я тебе газету принесу – сам прочтешь, Фома неверующий.

Они еще немного поболтали ни о чем, условились о встрече и попрощались. Петя пошел дальше кормить скалярий, которые возмущенно тыкались носами в стекло в ожидании корма.

– А грудь у Галочки действительно хорошая, – подумал Петя между прочим.

* * *

Одеваясь на следующее утро, Петя среди выпавших из карманов брюк денег, ключей и бумажек обратил внимание на сорванное с забора стройки объявление. Если брюки вешать на спинку стула, а потом поднимать за штанины, из карманов высыпается много полезных предметов. Это и к лучшему, заодно контролируешь содержимое. Вот и сейчас, найдя забытое объявление, Петя решил тут же им воспользоваться. Он иногда развлекался тем, что звонил по очень закамуфлированным иносказаниями и посулами объявлениям и с удовольствием

узнавал, что это все-таки «Гербалайф» или сетевой маркетинг в иной форме.

Петя набрал номер, и трубку тот час же сняли, как будто его звонка ждали. Приятный мужской голос произнес:

– Доброе утро. Фирма «Иблис». Слушаю вас.

– Я по поводу объявления о работе.

– Да, да, конечно, мы давали объявление. Вакансия есть. Я надеюсь, вы человек, э-э-э, я имею в виду, ответственный и пунктуальный.

– Я бы хотел, чтобы обо мне так думали.

– Вот и прекрасно, приходите к двенадцати тридцати. Если сможете сегодня, – и мужчина назвал адрес.

Поднявшись лифтом на седьмой этаж девятиэтажного здания в центре города, Петя пошел по длинному коридору искать комнату номер семьсот двадцать три. Когда-то в этом здании помещался какой-то НИИ, а теперь его комнаты занимали бесчисленные офисы. Остановившись у двери с номером 723, Петя посмотрел на часы – было двенадцать двадцать.

– Проявим пунктуальность, – подумал он и подождал еще десять минут.

Постучал, услышал «Да, да» и вошел. В небольшой комнате с одним окном стоял письменный стол с компьютером, книжный шкаф с папками, полочка с какими-то сосудами сувенирного вида. На стене висели несколько вымпелов и карта мира. В нее небрежно были воткнуты разноцветные флажки.

За столом в кресле на колесиках и с высокой спинкой восседал толстенький лысый субъект. Несмотря на жару, он был одет в темную тройку и галстук. Цвет костюма соответствовал цвету кресла, а так как толстяк заполнял его полностью, то создавалось впечатление, что он с креслом одно целое.

– Заходите, заходите, присаживайтесь, – громко произнес толстячок, пытаясь отделиться от кресла и показывая на стул рядом со своим столом. Отделиться ему не удалось, тогда он просто подъехал к краю стола поближе и протянул Пете руку.

– Соломон Давидович, исполнительный директор, – представился он и энергично пожал Пете руку.

Петя тоже представился.

– Так вы к нам по объявлению – очень хорошо! Давно ищем подходящую кандидатуру. Возраст, образование, навыки роли не играют – главное, чтоб человек был хороший. А мне кажется, что вы нам подойдете, – одним духом выпалил исполнительный директор и замолчал, оценивающе глядя на Петю.

– Разрешите спросить: в чем заключается работа? – поинтересовался Петя, прервав паузу.

– Сущие пустяки, сущие пустяки! – опять скороговоркой заговорил Соломон Давидович. – Заправлять масляные лампы. Вы видели когда-нибудь масляную лампу? В кинофильмах про Аладдина показывают, что в них джинны живут. Ну, допустим, они там не живут, но не в этом дело. Вот, посмотрите, на полочках стоят. Можете взять, посмотреть, потрогать.

Петя подошел к полке и снял с нее красивый керамический сосуд, напоминающий небольшой чайничек, даже имелся носик, но оттуда торчал фитиль. Лампа была старая, потертая. На боках причудливые узоры, напоминающие арабские буквы, которых Петя, естественно, не знал. Петя покрутил лампу в руках и осторожно поставил на полку.

– Вот в такие лампы нужно будет наливать масло. Вы тут еще посмотрите, а я на минуточку.

Соломон Давидович на удивление ловко отклеился от своего кресла и мгновенно исчез за дверью, которая вела в соседнюю комнату.

Петя, оставшись один, подошел к карте мира. Флажки стояли на территории Ирана, Узбекистана, Восточной Турции и Северного Урала. Посмотрев карту, Петя решил в отсутствие хозяев сесть и не маячить, но, проходя мимо двери, задержался, услышав голоса.

Голос толстячка кого-то убеждал:

– Да ты посмотри, какой у него ангел-хранитель – это же матерый ангелище, ему же все нипочем. Этого Петю можно без парашюта с самолета сбросить и перед этим проклясть – и ему ничего не будет!

– Все это так, но справится ли он, тут испытательный срок не поможет, – сомневался чей-то бас.

– Ну, мы ему поможем, проконтролируем, – не унимался директор, – ведь уже две недели без человека.

– Ладно, ладно, – согласился бас, – под вашу, дорогой Давидыч, ответственность.

Петя быстро сделал шаг и сел на свой стул.

– Тоже мне, все они уже решили, может, я еще не соглашусь, – подумал Петя. Он еще собирался подумать о хозяевах офиса какую-нибудь нелестную мысль, но тут дверь распахнулась и, сверкая довольной улыбкой, вкатился Соломон Давидович.

– Если зарплата в тысячу долларов в месяц вас устроит, то мы вас берем, – увидев округлившиеся глаза Пети, быстро добавил: – Конечно, это для начала.

Возражения застряли у Пети в горле, а глава филиала продолжал:

– Если вы не возражаете, рабочий день, точнее – ночь, у вас будет три часа, с двенадцати до трех. С двенадцати по поясному времени, а не по декретному и летнему. То есть с часу или двух ночи. Все дело в том, что наша фирма продает лечебные масла. Масла обыкновенные, но к ним добавляют различные ингредиенты, которые при горении создают лечебный эффект. А потому переливать их можно исключительно ночью, так как невидимые лучи, проходящие через все днем, могут их разрушить.

За время этой речи толстячок успел ускользнуть за свой стол и опять слиться с креслом.

– Вот с завтрашней ночи и приступите, – и Соломон Давидович назвал адрес.

Сильно ошарашенный, Петя кивнул и на нетвердых ногах вышел в коридор. «Все, везу Галку в Париж, посмотрим, что это за Сен-Шапель такая», – подумал он.

Редькин

Борис Александрович Редькин был деятелем еще той формации, когда слово «бизнес» было экзотикой, а занимались им где-то на очень загнивающем Западе. У нас же уважаемые люди делали свои маленькие «делишки», ибо «дела» были исключительно у прокурора.

Когда-то в молодости Борис Александрович был Борухом Срульевичем Зойберманом. Но потом он женился на девушке

из хорошей семьи по фамилии Редькина. Откуда в приличной семье взялась такая фамилия, это отдельный разговор.

Когда подросли дочери, то они почему-то не захотели по паспорту именоваться Боруховнами. И тут уже ничего не сделаешь – пришлось менять имя. Отчество же изменилось как-то само собой за небольшую сумму при обмене паспорта при переводе на украинский.

Пункт общественного питания, которым многие годы руководил Борис Александрович, исправно кормил не только общественность, но и его семью, и вышестоящих товарищей.

Времена изменились. Столовая из государственной сначала стала кооперативной, а затем и окончательно частной собственностью Бориса Александровича. Технику этого процесса освещать не будем, да она нам уже и не пригодится – прошло время.

В душе Редькин считал себя неудачником. Раньше он не стремился на более ответственный пост, например стать директором колбасной фабрики или управляющим главком. Мороки много больше, а выгоды вряд ли. Дачка, жигуленок, квартирка, так и у него это все было. Но вот теперь «они» стали хозяевами вот этих самых заведений, пусть даже и переименованных до неузнаваемости. А вот Редькин – бедный частный предприниматель, что обидно.

Дела, впрочем, шли не так плачевно. На маленькие радости жизни тоже хватало. На девочек уже как-то не тянуло. Что-то в них неуловимо изменилось, нынешние девочки не производили уже того впечатления, что давешние. Еда приелась.

Конечно, увеличение материальных возможностей открыло бы новые горизонты. Путешествия и приключения. Сафари и дельфины южных морей у носа собственной яхты. А тут и всего сафари – это поход в районную налоговую. И вообще, зачем нам такие приключения, когда охотятся на нас?

Тьфу, черт – не к ночи будь помянуты!

И вот однажды в небольшом ресторанчике, который находился достаточно близко от центра города, чтобы быть приличным, и достаточно далеко, чтобы иметь умеренные цены, Борис Александрович встретился с неким Соломоном Давидовичем. Редькин любил посещать конкурирующие заведения. Это както отвлекало от процесса приготовления пищи, перенося акцент на ее потребление. И опять же попадались приятные собеседники,

с которыми было приятно выпить и побеседовать о том, о сем. Заниматься тем же в собственном кафе было себе в убыток.

Когда упитанный джентльмен лет сорока пяти в дорогом костюме вошел в ресторанчик, Редькин сразу понял, что это именно тот человек, с которым будет приятно поговорить.

Новый посетитель уселся в кресло, немного поерзал в нем, как бы примеряя его на свою фигуру, потер толстенькие ручки, не спеша открыл меню и начал его изучать. Было заметно, что в этом процессе для него есть что-то ритуальное. За каждым названием для него стояло блюдо со вкусом и запахом, а может, и весь процесс приготовления. Посидев над меню минут двадцать, сосед Редькина заказал стейк из говядины, порцию спаржи и бокал красного вина.

Борис Александрович отметил, что вино, как говорится, «на все деньги». Он налил себе рюмочку водочки на клюкве и, произнеся «Ваше здоровье», выпил, закусив кусочком фаршированной рыбки.

«Рыба фиш» была фирменным блюдом этого заведения, и Редькин давно задумывался: а не переманить ли к себе повара? Обычно Редькин встречал здесь кого-нибудь из знакомых, но сегодня почему-то никого не было. Но это же не повод, чтобы не выпить рюмочку водки и не пожелать здоровья соседу по столу? Тем более что рюмочка была не первая.

Тут на удивление быстро принесли порцию жареного мяса с горошком, картошкой фри и петрушечкой, тарелку со стеблями спаржи, соусом к ним в соуснике и бокалом вина.

Толстячок поднял бокал, посмотрел вино на свет, понюхал его и, оставшись довольным, произнеся ответное «Будьте здоровы», пригубил его. Затем этот гурман отрезал маленький кусочек жареного мяса, положил на него кусочек спаржи, макнув перед этим его в соус, медленно с удовольствием разжевал и проглотил. Сделав паузу, он заметил:

– А стейк все же лучше всего готовят в Аргентине. Какое там свежее мясо! Вот только что бычок траву щиплет – и уже на решетке над углями лучшие куски.

– А вы в Аргентине бывали? – задал вопрос Редькин для поддержания разговора, ведь ответ на него уже был получен.

– Бывал, конечно, бывал, – подтвердил толстячок. – Я, знаете ли, во многих местах бывал, где хорошо кормят.

– Да, это было бы неплохо прошвырнуться этак по ресторанам мира, так сказать, пробу снять, – задумчиво произнес Редькин, дожевывая кусочек атлантической селедочки. – У нас, конечно, тоже можно практически любое блюдо попробовать, но, однако же, нюансы.

– Вот-вот, именно нюансы! – подтвердил всеведущий толстячок. – Или вы едите устрицу, с которой еще капает море, в котором она плавала, или ее везли пять тысяч километров и морозили при этом.

– Устрицы не плавают, – автоматически поправил Редькин.

– В море – нет, но когда она плавно вплывает в твое горло – это что-то! Опять же трепанги и маленькие осьминожики очень даже плавают.

Редькин никогда не ел устриц, а тем более трепангов, но сосед по столу так вкусно о них упомянул, что Борис Александрович сглотнул слюну и налил себе еще клюквенной.

– Вы, наверное, во многих странах бывали? – поинтересовался для поддержания разговора Редькин. – По долгу службы или как турист?

Тут он подумал: «Какое мне дело, чтобы расспрашивать незнакомого человека?». Но все же хотелось понять, кто перед ним сидит.

Толстячок, ни капли не смутившись, съел еще кусочек мяса, макнув его в соус, запил глоточком вина из бокала и, промокнув салфеткой пухлые губы, поудобнее уселся в кресло и ответил:

– Можно сказать, и то, и другое. Я бываю в разных уголках мира и по собственному желанию, и по делам фирмы, которую представляю. Вот, прошу вас!

Он достал из внутреннего кармана визитную карточку и протянул Редькину. На карточке голубым по золотому фону шла стилизованная под арабскую вязь надпись:

Фирма «Иблис»: ваше желание – для нас закон
Исполнительный директор Бухерман Соломон Давидович
Адрес и телефон

Редькин прочел карточку, положил ее в карман и представился:

– А меня зовут Редькин Борис Александрович. В некотором роде предприниматель. Ресторанчик у меня небольшой. Можно сказать, кафе. Выбор блюд тоже небольшой, но готовят хорошо. Не количеством, но качеством, так сказать. Он порылся в барсетке и тоже достал карточку с надписью «Редькин Борис Александрович. Ресторан «Луна и гвозди», одесская кухня, кошерные блюда».

Редькин протянул карточку новому знакомому, тот глянул на нее, привстал, протягивая руку. Редькин пожал ее со словами «Будем знакомы», которые слились со словами «Очень приятно».

– За знакомство, – предложил Борис Александрович и налил себе рюмочку. Они чокнулись и выпили.

Соломон Давидович начал формулировать свой вопрос:

– Не скажете ли вы…

Но Редькин ему помог:

– Вы хотите спросить о названии ресторанчика?

– Собственно, да.

– Понимаете, это какие-то ассоциации из детства – «Вот уж эта работа доставать луну из болота и гвоздями к небесам приколачивать», или что-то в этом роде. И потом, на вывеске луна, прибитая гвоздем, выглядит оригинально.

– А ваше, как я понял, агентство названо в честь какого-то арабского черта. Вы специализируетесь в путешествиях на Восток?

– Да, наша фирма имеет отношение к путешествиям и приключениям, но почему же только на Восток? В любую часть света, в любое время и любые обстоятельства – это, можно сказать, почти наш девиз. А более подробно я вам с удовольствием расскажу, если зайдете к нам в гости.

– Да, конечно, проспекты, сувениры, фильмы.

– Да, что-то в этом роде.

И вдруг Соломон Давидович изменился в лице, как будто раскусил горошину черного перца, застрявшую в зубах, и стал махать проходившему по залу официанту. Не успел еще официант подойти к столику и принять позу внимания, а Соломон Давидович уже заказывал:

– Плов, две порции в одну посуду. Быстрее!

– Какой желаете?

– Безразлично, но быстрее!

На лице официанта отразились мысли типа: «Конечно, хозяин – барин, но тупо пожрать можно было бы и в столовой».

Через десять минут перед исполнительным директором на блюде дымилась горка желтого риса с шафраном, изюмом, барбарисом и целой головкой чеснока. А сверху были выложены кусочки баранины – благоухающие и истекающие жиром прямо в рис.

От такого натюрморта у кого угодно потекли бы слюнки. Только не у Соломона Давидовича. Он смотрел на блюдо с таким видом, как будто ему подали дохлого кота не первой свежести.

Не обратив внимания на отсутствие должного энтузиазма, Редькин заметил:

– Да, плов тут делают хорошо, особенно узбекский. Себе, что ли, взять порцию?

Толстячок посмотрел на него с осуждением, как на любителя именно несвежих котов, поморщился и приступил к поглощению плова, как к чему-то крайне неприятному.

Тем временем, нанюхавшись ароматов, исходящих с соседнего блюда, Редькин тоже заказал себе порцию плова и начал уничтожать ее под возлияния клюквенной с заметным аппетитом.

Фирма «Иблис»

Виктор Моисеевич летел на облаке. Облако было до того мягкое и теплое, что почти не ощущалось. Управлять им было одно удовольствие. Нажмешь правой ногой – летишь быстрее, отпустишь – медленнее. На что жать, было все равно – кругом облако. Высота и направление полета изменялись наклоном головы, и то не всяким, а когда надо.

Над Моисеевичем было чистое синее небо. Легкий ветерок играл краем облака, как котенок пледом, свисающим с дивана.

Невдалеке косяком летели лебеди. Повернув головы, они рассматривали обитаемое облако. Виктор помахал им рукой.

Облачко летело над мелким морским заливом. Вода была на удивление прозрачной. На дне был виден волшебный мир

цветных кораллов и губок. Между кораллами на песчаных прогалинах лежали огромные скаты и камбалы. В заливе несколько рыбачьих лодок с балансирами ловили губок и трепангов. С облачка было хорошо видно, как на глубине ныряльщики извиваются между кораллами в поисках добычи.

Легкий бриз шевелил волны и гнал их в сторону города, который начал возникать за мысом. Сначала появились золотые шпили минаретов. Затем заблестели купола дворцов и храмов. И вот он появился весь – белый город его мечты.

Моисеевич сделал разворот над морем, чтобы еще раз полюбоваться панорамой города.

Голубое море переходило в бело-золотой город и опять в голубое небо – осень, красиво. Кое-где над куполами виднелись ковры-самолеты с сидящими на них волшебниками в больших пестрых чалмах. Но, конечно, на облачке, кроме Виктора Моисеевича, не летал никто.

Полюбовавшись городом и портом, в гавани которого стояли десятка два разнообразных суденышек «с разных концов света», как он любил думать, Моисеевич взял курс на зеленое пятно, видневшееся дальше на побережье за городом. Вскоре пятно стало превращаться в сад или парк, расположенный на рукотворных террасах. «Мои висячие сады», – как любил называть этот парк Моисеевич. Как образованный человек он знал, что висячие сады были построены много позже Семирамиды, и как они выглядели на самом деле, никто не знает. Но никогда не заморачивался этим.

Это был рай! Мусульманский рай со всем тем, что запрещено праведникам на земле. И, конечно, с гуриями. Каких только женщин здесь не было! И каждая красотой затмевала почти всех земных. И было их множество, и каждая пищала от восторга и вожделения при виде Виктора Моисеевича.

Когда Моисеевич создавал свой рай, он задумался, куда попадают после смерти праведные женщины ислама, но ненадолго.

Утомившись от ласк красавиц и возлияний божественных нектаров, Моисеич возлежал на ложе, наслаждаясь аурой прекрасных женских тел и тенью широких банановых листьев. Перед ним на фоне морской глади переливалась на солнце райская птица, то расправляя, то опять складывая свою замысловатую пелерину.

Полуприкрыв глаза, Виктор наблюдал рассеянным взглядом прыжки дельфинов на горизонте. Не глядя, он протянул руку и погладил высокую смуглую грудь, которая тут же оказалась в ладони. Трогая пальцем сосок, Моисеевич думал, что жизнь хороша, по крайней мере пока горит фитиль простой глиняной лампы у него на тумбочке.

И вдруг он заметил, что горизонт покрывается белыми пятнышками квадратных парусов. «Все флаги в гости будут к нам…» – подкинула память цитату.

– Какие к черту флаги? Не должно тут быть ничего подобного.

Витя вскочил с ложа и подбежал к краю веранды. Угадав его желание, кто-то подал ему подзорную трубу.

Это были дракары викингов. Со всеми прибамбасами: со щитами вдоль бортов и с головами драконов на носах. Каждое судно было набито мужиками в шкурах и рогатых шлемах.

– Мало того, что какая-то сволочь влезла в мой сеанс, так он еще и козел. Мог бы знать, что викинги не носили рогов на шлемах, – подумал Витя и стал оглядываться в поисках штанов.

Тем временем часть флотилии викингов подошла к городу, а несколько кораблей уткнулись носами в песок, прямо напортив висячих садов. Морда первого спрыгнувшего на песок показалась Вите чем-то знакомой. Вот разве что борода и шлем закрывали пол-лица. Бандиты, гогоча и размахивая топорами, полезли на первый ярус балконов.

Медлить было нельзя. Моисеич в чем был бросился к облачку, отдыхавшему тут же в тени пиний, и дал газу.

В заднюю часть облачка воткнулись на излете несколько стрел, едва не достигнув филейной части водителя. Сзади из висячих садов раздавались совсем не испуганные взвизгивания одалисок.

Моисеич заложил вираж и на полном ходу стал удаляться в сторону моря. И тут он заметил, что облачко прямо на глазах истончается и тает прямо под ним. Из тех мест, куда попали стрелы, каплями, а то и струйками сочится дождевая вода.

– Парашют нужно было заказать, – успел подумать Виктор Моисеевич и полетел вниз, в море, с огромной высоты.

Редькин

Борис Александрович Редькин не спеша шел по Александровскому проспекту. Настроение у него было средней паршивости. Дела шли не очень. Приближался очередной платеж по кредиту за выкупленную комнату в прилегающем к его заведению подвальчике.

Появлялись мысли, что все это несправедливое свинство. Что раньше в этой части подвала без особого комфорта жили крысы и капала вода из канализации, а теперь светло, тепло и стоят столики.

И если по-честному, то это ему все должны были бы приплатить за доброе дело.

Борис Александрович прошел мимо памятника погибшим милиционерам и посмотрел на высеченные на плитах фамилии.

– Прямо как на кладбище, – подумал он. – И проспект переименовали в Александровский. Не нравился им проспект Мира. Мир он по-любому лучше, чем война. А вот Александра Второго бомбочкой того. Да, и я что-то себя в последнее время неважно чувствую.

– Ты это прекрати! – скомандовал Редькин сам себе, – жизнь прекрасна и удивительна, а кто кому должен – это вообще вопрос относительный.

А вот сейчас зайду-ка я в контору этого симпатичного толстячка – она совсем рядом – пообщаюсь с приятным человеком, проспекты посмотрю. Может, действительно съезжу куда-нибудь.

Первый этаж здания занимали дорогие магазины, но остатки проходной и старый скрипящий лифт выдавали былое научно-техническое предназначение здания.

Соломон Давидович встретил Редькина как родного. Пригласил в соседнюю с кабинетом комнату для особых гостей.

Два глубоких кожаных кресла были придвинуты к чайному столику розового дерева. На соседнем столике располагался серебряный кофейник на подносе и две маленькие фарфоровые чашечки с изображениями драконов. Кофейник только что закипел, но на всякий случай под ним была приспособлена спиртовая горелка.

Редькин сел в кресло, и ему показалось, что кресло обволакивает и поглощает его. До такой степени оно было мягким и уютным.

– Немножко коньячку в кофе? – донеслось откуда-то издалека.

– Да, спасибо, – ответил Редькин кому-то, и перед ним задымилась на столике чашечка, распространяя удивительный аромат.

Редькин сделал глоточек и понял, что до сих пор не имел понятия ни о кофе, ни о коньяке.

– Обыкновенная арабика, – донеслось из недр соседнего кресла в ответ на его восторженное причмокивание. – Просто мы его умеем заваривать.

– Да, восхитительно, восхитительно, – наконец сформулировал свое впечатление Редькин. – Если и остальные дела вы завариваете так же, у вас, наверное, нет отбоя от клиентуры.

– В общем, не жалуемся, но, конечно, хотелось бы расширения дела. И возможности для этого есть.

Редькину разговор стал положительно нравиться. Он вообще любил общество преуспевающих людей. Человек, которому для счастья не хватает пару миллионов, ему всегда был симпатичней мечтающего о десятке-другой.

– И какие сейчас маршруты народ предпочитает – коммерческие или развлекательные? Раньше народ остатки страны продавать ездил, потом уже сюда везли. Представьте, у меня есть знакомый, который множество раз был в Стамбуле и не разу не видел мечеть Софии, – проявил свою осведомленность в вопросах туризма Редькин.

– Да, дела, дела, – подтвердил из своего кресла Соломон Давидович. – Нет, мы бизнес-турами не занимаемся. Только развлекательными. Но и развлекается народ по-разному. Одним просто красоты подавай, другим впечатления, третьим переживания, приключения разные. Даже опасности некоторые пережить хотят – встряхнуться, так сказать.

– И вы все это можете предоставить?

– Практически все. В сложных случаях нужно подождать недельку-другую.

– А можно ознакомиться с вашим каталогом путешествий, с прейскурантом? Может быть, кое-что на себя примерить?

– А вот программки с фотографиями, маршрутами и описаниями я вам предоставить не смогу. Все путешествие, приключение и прочую фантастику вы проделываете в собственной голове, не выходя из собственной комнаты, из своего кресла, если хотите. Кресло и является основным транспортом нашей фирмы, за что и ценим.

Соломон Давидович приподнялся, глянул на гостя из-за подголовника и опять погрузился в сидение.

«Разве что круги не пошли», – подумал Редькин.

– То есть вы гипнотизируете клиента или пичкаете наркотиками, а он вам потом за эти кошмары платит? Дело, конечно, выгодное, но вряд ли в моем лице вы найдете клиента. К наркотической зависимости я отношусь крайне отрицательно, даже алкоголем не злоупотребляю.

– Помилуйте, при чем же тут наркотики? – удивился Соломон Давидович. – Наркотики открывают часть мира, который есть, изменяя сознание. Мы же ничего подобного не предлагаем. Никакого изменения сознания. Мир изменяется вокруг вас, и, заметьте, в заранее заказанную вами сторону. А насчет привыкания, так можно пристраститься и к сериалам, и к рыбалке, и к игре в крестики-нолики. И вообще, разве я похож на торговца наркотиками?

«Вот ты как раз очень даже похож – тюлень ушастый, – подумал Редькин, – лапшу мастер вешать. Не на того напал».

А потом сказал:

– Я так не говорил, и прошу простить меня, если я дал повод так подумать. Но, однако же, странно все это и не совсем укладывается в голове. Вы сказали, что у вас хорошо идут дела и достаточно клиентов. Может, найдутся общие знакомые, так сказать, в качестве рекомендации?

– Вообще-то, мы своих клиентов не называем, но для пользы дела, пожалуй, вот, – Соломон Давидович на секунду задумался, потом просиял и сообщил: – Один наш старый клиент вам хорошо знаком – это директор Одесского филиала Укрклептобанка Пирожков.

Теперь задумался Редькин: Пирожков был той еще сволочью, но никак не наркоманом, и с ним вполне можно было иметь дело.

– Это хорошая рекомендация,– наконец сказал он. – Пирожков человек обстоятельный и деньги считать умеет. И куда он путешествует? – как бы между прочим поинтересовался Редькин.

– А вот этого я сказать не могу – тайна клиента для нас дело святое.

– А если поинтересуются соответствующие органы? – продолжал любопытствовать Редькин.

– Во-первых, они не поинтересуются, и, поверьте, на это есть причины, во-вторых, сидеть в кресле и представлять себя наблюдающим восход солнца над сельвой с пирамиды Теночтитлана никаким законом не запрещается.

– Если это так, то предложение не лишено заманчивости, – задумчиво сказал Редькин.

Он сложил руки на животе и, склонив голову на грудь, принял позу для мыслительного процесса.

Соломон Давидович тоже затих в своем кресле, не мешая клиенту дозревать.

Минут через десять Редькин очнулся, расцепил руки, пожевал губами, формулируя мысль. Потом допил кофе одним глотком и сказал:

– И что вы мне можете предложить на пробу, и сколько это будет стоить?

– Вообще-то, уважаемый Борис Александрович («Имя-отчество запомнил», – подумал Редькин), определенные путешествия и приключения у нас заказывают за две недели на бланке. Если человек не может изложить основные идеи и требования сам – ему помогает специалист. Естественно, с гарантией конфиденциальности. Но в рекламных целях у нас есть путешествие в один из самых счастливых дней вашей жизни, если желаете попробовать. Это ничего не стоит. Так сказать, рекламная акция.

– И где это можно будет попробовать?

– Да прямо здесь, в этом кресле.

Соломон Давидович вышел в приемную, было слышно, как он открывает сейф, и вернулся с глиняным светильником. С таким же, какие Редькин уже видел на полочке и принял за сувениры.

Носик лампы был заткнут пластмассовой пробочкой.

– Вот, пожалуйста, – сказал директор и поставил лампу на столик рядом с Редькиным. – Если вы не против, то можно

и начинать. Сейчас я зажгу лампу и с вашего позволения уйду. Не буду вам мешать.

– А я?

– А вы сидите себе, отдыхайте, не напрягайтесь. Можете смотреть на огонек лампы, но это не обязательно.

Толстячок зажег фитиль лампы и выкатился в приемную, плотно прикрыв за собой дверь.

«Вот сейчас появится джинн», – подумал Редькин. Но ничего такого не появилось. А появился стол на открытой веранде, выходящей в сад. И ветка цветущей яблони была совсем рядом.

Ему десять лет. Сидит он за столом с мамой и папой и пьет чай. В то незабываемое счастливое лето у тети на даче в Еническе. Вот сейчас они допьют чай с тепленькими булочками и абрикосовым повидлом и пойдут с отцом на берег ловить бычков, которых тут в Азовском море только успевай вытягивать.

Солнце еще не горячее, а ласковое, пробивается через листву абрикосы и копну рыжих волос у мамы на голове.

А потом они с папой идут через весь город с удочками и рыбацким ящиком. Им встречаются папины знакомые – он отсюда родом. Все говорят: «Сын у тебя, Саша, совсем большой! Настоящий рыбак».

Жалко, не видит его Светка из его класса. Проходят полквартала. И вот она, Светка. Выглядывает из-за чьей-то калитки и машет ему рукой. Боря машет в ответ и продолжает вышагивать, как ему кажется, походкой заправского рыбака.

Солнце лучилось счастьем, и море счастливо искрилось блестками под его лучами. И Боре казалось, что это счастливое июньское утро 1960 года будет длиться вечно.

Когда исполнительный директор вошел в комнату для гостей, Редькин сидел в глубоком кресле и тихо плакал. Не перестал плакать он, даже когда Соломон Давидович подошел к нему и стал расспрашивать, что случилось, наливая в рюмку и протягивая гостю коньяк и блюдечко с ломтиками лимона.

– Зачем вы так? – первое, что сказал Редькин прерывающимся голосом, после того как отпил полрюмки коньяка, отказавшись от лимона.

– А что, что произошло, уважаемый Борис Александрович? – засуетился Бухерман.

– А вы еще спрашиваете? Сами же все подстроили. Этот гипнотический сеанс – сплошное свинство! И откуда в Ениске взялась Светка из моего класса?

– Дорогой Борис Александрович, ничего мы вам не подстраивали. Где находится Ениск, я понятия не имею. Вы должны были получить массу ощущений счастья и радости. Только то, что у вас ассоциируется с безмятежным и полным счастьем. Разве что-то произошло не так?

Редькин почти успокоился, допил коньяк и, шмыгнув носом, сказал:

– В общем, все так. Это действительно было все так, как вы сказали. Извините, к вам претензий нет. Но это самое счастливое воспоминание детства было для меня и последним. Весной умер отец. Где-то в нем повернулся осколок и пережал артерию. Знаете ли, череда воспоминаний. Все так ярко. Как сейчас! Тогда все изменилось. Все.

Петя

Потушив свет, Петя стоял у окна и смотрел на улицу. Там было темно и сыро. Мокрый снег падал в грязь, красиво сверкая в свете уличного фонаря. Зачем Пете вглядываться в промозглую ночь, из объятий которой он вырвался только полчаса назад, он и сам не знал.

Может, просто было приятно еще раз убедиться, что здесь ему тепло и сухо. Сейчас он ляжет в постель и будет спать под теплым одеялом, а за окном пусть дождь со снегом хлюпает у кого-то другого под ногами.

Насладившись контрастом, Петя уже хотел задернуть штору и осуществить задуманное, как вдруг его взгляд упал на ветку клена, которая скучно покачивалась напротив окна.

На ветке, нахохлившись, сидели три пушистых комка величиной с футбольный мяч каждый. Сквозь пух слабо просвечивался фонарь, и снежинки в его унылом свете облетали эти комья стороной.

«Что за черт!» – подумал Петя, и вместо того чтобы перекреститься, пошел за фонариком. Не найдя его, Петя опять подошел

к окну и уставился на призрачные шары. Он уже стал различать в них то ли прижатые пушистые крылья, то ли какие-то странные рожи.

Но тут выехавший из переулка автомобиль скользнул по ветке лучами фар, и стало отчетливо видно, что на ветке сидят три здоровущих грача. Сидят и отражают свет на падающий снег блестящим черно-синим оперением.

«Что-то мне начинает чёрти что казаться, – подумал Петя на пути к постели. И уже совсем засыпая, подумал: – Эти ночные смены только для вампиров хороши – они все равно днем спят».

Утром Петя, отправляясь в гости к Галине, машинально глянул на ветку. Все четыре грача сидели на ней. Когда он прошел еще пару шагов, ему показалось, что с грачами было что-то опять не так. Петя задумался и вдруг понял, что один из грачей держал крылья перед грудью. Не может быть! Петр оглянулся: все четыре грача клином, как самолеты на параде, летели на остановку автобуса без единого взмаха крыльями.

«А я и не знал, что они умеют так далеко парить», – удивился Петя. Но грачи вырулили и уселись на ветку над остановкой.

Петя сел на скамейку, ожидая автобус, и вдруг увидел, что грачи отражаются в стекле ларька остановочного комплекса. Он стал за ними наблюдать. Сначала ничего не происходило, грачи оглядывались по сторонам и прохаживались по ветке. И вдруг вдалеке появился автобус. Все ожидающие повернулись к нему. И в этот момент Петя увидел, как один грач уселся на ветку, свесив лапы вниз, облокотился о ствол дерева и сложил крылья на груди. У Пети отвисла челюсть. Тут подъехал автобус. Пассажиры стали выходить из дверей. Самый крупный грач каркнул, и грачи исчезли, даже ветка не качнулась. Петя попятился и юркнул в автобус.

Фирма «Иблис»

На тумбочке зазвонил телефон. Женщина средних лет, лежащая на диване в халате, потянулась к трубке, с томной грацией оголив длинную стройную ногу. Дама была из тех женщин, которые не откладывают уход за телом на потом и имеют на это средства.

– Дашенька, ты знала Павлика? – спросил после приветствия знакомый голос из трубки.

– Конечно, я его каждую неделю вижу в бассейне – симпатичный мужчина.

– Его больше нет с нами, – произнес всхлипывающий голос.

– Погоди, погоди, Верочка, Паша никогда не был моим любовником, так что трагедию ты преувеличиваешь вдвое. Я тебе, конечно, сочувствую…

– Убили его, убили! – перебил ее голос с нотками истерики.

– Как, где, почему убили? – выпалила Дашенька после небольшой паузы, не очень согласовывая вопросы.

– Представь себе, приходит утром к нему в офис эта крыса, что у него там постоянно околачивается, заходит в кабинет, а там… – опять послышались всхлипывания. – Кровь вытекла из-под двери в приемную. Паша сидит в своем кресле весь в крови, голова почти оторвана, или даже откушена кем-то. На груди три разрыва полосами и в них ребра видны.

– Какой ужас! И ты все это видела?

– Да нет. Если бы я это увидела, то, наверное, умерла на месте. Там был Вовчик. Тот, который со мной в институте учился, а теперь в медэкспертизе устроился. Мы еще всегда прикалывались, что к нему на прием мы все успеем. И что главное – Паша сидит в кресле и улыбается. Голова у него на одной трахее висит, а он улыбается. Вовчик говорит, что, может, это какое-то ритуальное убийство, может, наркотики? Кровь его на анализ взяли.

В трубке опять послышались всхлипывания, а затем трубку положили.

Дама еще какое-то время держала молчащую трубку в руке, забыв положить на рычаг. Настроение было испорчено. Если бы убили какого-то абстрактного бизнесмена, застрелили, допустим, это известие не произвело бы такого эффекта. Смерть иногда относится к вредностям профессии. А когда получаешь известие о смерти знакомого человека, всегда становится немножко не по себе. А тут еще эта кошмарная смерть с откушением головы – бред какой-то. Или это Вовчик так подшутил? Все равно – настроение испорчено.

Даша встала, подошла к бару и налила в хрустальный бокал немного виски. Понюхала, поморщилась и пошла искать в холодильнике, чем бы это разбавить. По дороге ее взгляд упал на полочку, где рядом с фарфоровой лошадью стоял ничем не примечательный светильник из неглазурованной глины.

«Вот что мне сейчас нужно, – решила дама, снимая светильник с полки. – Алкоголь только усугубит состояние, а вот это развлечет, успокоит, поднимет настроение».

Дама поставила светильник на журнальный столик и, устроившись с ногами в глубоком кресле напротив, щелкнула зажигалкой.

Приход царицы Савской

И донесли царю Соломону, что к границе движется удивительная процессия – караван из слонов и верблюдов в сопровождении конных лучников. Это царица Сабы прибыла в гости.

Соломон всполошился, потому что никак не ожидал таких высоких гостей. Но делать было нечего, надо было принимать царицу и не ударить в грязь лицом. Он велел подать ковер-самолет и вылетел из дворца по направлению к границе.

Караван он увидел издалека и даже испугался столь впечатляющего великолепия. Стараясь быть незамеченным, он опустился в кусты и, укрываясь в зелени, пробрался почти к самой дороге.

Из-за холма показалась процессия. Впереди на четырех красно-коричневых скакунах двигались огромные полуголые черные воины с копьями и железными мечами. За ними в окружении пеших воинов шли груженые слоны, мерно покачивая головами. Сверкали пурпурные попоны, расшитые золотом и блестками. Сияли копья. На втором слоне возвышалась беседка из черного дерева, украшенная золочеными изображениями солнца и луны. Дальше попеременно важно выступали то слоны, то верблюды, груженные тюками и ящиками. Их вели воины в разноцветных шелковых одеждах. На них тоже сверкало золото и грозно темнела сталь оружия.

По краю дороги по траве туда-сюда двигались черные лучники на белых лошадях с луками наизготовку, тоже полуголые,

в изумрудно-зеленых шароварах и в бирюзовых бусах на шее и ногах. На слонах было еще несколько беседок красного дерева, занавешенных шелковыми занавесками. Из-за занавесок доносилась музыка и женский смех. Над беседками в такт слоновьим шагам качались плюмажи из перьев страуса.

А рядом с этой великолепной свитой по зеленой траве шла царица Сабейская. И царь проклял свое мальчишество.

Это была царица. У Соломона было семьсот жен и триста наложниц. Среди них были принцессы, надменные и капризные, избалованные поклонением с детства. И дочери знатных вельмож. И просто красавицы. Но ни одна из них не ходила так величественно и легко, как царица Македа, прекрасная Балкис.

Она была черной, и кожа ее отливала фиолетовым, а белые одежды только подчеркивали ее черноту. Она была великолепной и грациозной. С веселым любопытством царица глядела по сторонам, поворачивая прекрасную головку с гривой черных волос на длинной прекрасной шее. Золото ослепительно вспыхивало на браслетах и кайме ее длинного, до пола, белого одеяния.

Вдруг она увидела козленка, пасущегося неподалеку, и протянула руку. Козленок прибежал к ней, и царица присела и стала гладить его. Соломон залюбовался красотой ее тонкой руки с длинными пальцами и узким запястьем. За козленком прибежал маленький мальчик, но не испугался, а замер в восхищении. Царица что-то сказала, и один из лучников дал мальчику горсть фиников из сумки. Македа встала и пошла дальше, и процессия мерно и величественно двинулась дальше, проходя мимо Соломона.

Царица глянула в сторону кустов, где притаился Соломон. На секунду ему показалось, что она заметила его. Но Македа отвернулась, и по ее слову лучники ускакали вперед, а караван неспешно двинулся дальше. Слуги вывели одного из слонов впереди процессии и повели быстрее. На слоне были нагружены тюки ткани, и Соломон понял, что караван остановится на ночлег.

Царица и дальше шла по траве рядом с караваном, то садясь на корточки и рассматривая незнакомые цветы, то протягивая руки, и птицы садились ей на ладони.

А у Соломона затосковала душа, потому что Бог дал ему власть над джиннами и людьми, но сердце женщины оставил свободным.

Он проклинал себя за то письмо, что послал в Сабу. И вдруг он понял, что так удивило его, – царица шла босиком.

Соломон отполз подальше к своему ковру и полетел во дворец. Поднимаясь все выше, он снова глянул вниз. Сверкая золотом и переливаясь шелками, растянулся по дороге караван слонов и верблюдов. А рядом на зеленой траве белым цветком с черной серединкой стояла царица Сабейская и глядела в небо.

Прилетев во дворец, Соломон, хлопнув в ладоши, призвал к себе джиннов и выдал им самый удивительный приказ.

С наступлением сумерек на дорогу, по которой двигалась свита царицы Македы, вылетел десяток джиннов. Они получили задание выбрать на дороге и на десять локтей по сторонам все камешки и колючки, которые могли ранить царственные ноги.

Вылетели джинны и в мгновение ока собрали все колючее на дороге и на десять локтей по сторонам. А не долетев десять верст до лагеря, встретили они джиннов царицы Сабейской, которые тоже собирали колючки. Джинны поговорили о том, о сем и разлетелись.

Об этом происшествии было доложено царю Соломону и царице Савской. И царица улыбнулась, а Соломон огорчился.

Соломон и Татьяна

Соломон Давидович сидел в кресле и размышлял о делах фирмы. Дела были рутинные – длинная вереница мелких неприятностей и незначительных трудностей, и ему стало скучно. Соломон Давидович отпихнул кресло на колесиках от стола и решил отвлечься от суеты и подумать, как провести вечерок. На столе стояла пустая лампа, и сейчас следовало решить, чем ее заполнить.

Его всегда огорчала обыденность его желаний. Время первых экзотических экспериментов прошло, на картины прошлого и вымыслы великих писателей он налюбовался, впрочем, он всегда сомневался в их достоверности. Как правило, он хотел быть знатным и богатым – в самых разных видах, вкусный обед в необычном ресторане и женщину: молодую, упитанную, молчаливую и влюбленную, как кошка. Иногда он заглядывал в заказы

и завидовал размаху фантазии клиентов. Но пробовать их выдумки на себе не хотел. Ему-то лучше всех была известна степень риска. Поэтому сейчас он заказывал приятный отдых.

Задумавшись, он смотрел на полуоткрытую дверь кабинета, и вдруг мимо двери тихо прошла женщина удивительной красоты и скрылась за стеной. Сквознячок принес нежное благоухание духов, и Соломон Давидович чуть не подпрыгнул в кресле.

– Ну и ну! – сказал он себе. – Ну и ну! – и, выбравшись из кресла, потрусил к двери и выглянул в коридор.

Женщина как раз закрывала за собой дверь приемной женского психолога. Он только заметил, как мелькнула пола золотисто-желтого пальто и крокодиловая сумочка. Посетительница не захлопнула створку, и теперь дверное полотно беззвучно открывалось в коридор. Соломон на цыпочках прокрался вдоль стены и заглянул в щель.

Дама сидела к нему спиной и разговаривала с психологом Мариной Викторовной. Впервые он увидел растерянность на лице своей сотрудницы. И было отчего. Клиентка была замечательно красива и несметно богата. На ней было легчайшее пушистое золотистого цвета пальто из шерсти ламы с воротничком из соболя, и мех идеально подходил по цвету к забранным в тяжелый узел волосам. Против света на ткани пальто проступали фактурные узоры. На безукоризненных ногах в белых чулках были надеты крокодиловые сапожки чуть темнее пальто, и такая же сумочка с золотым замком и карабином висела на спинке стула.

Женщина взмахнула холеной ручкой, и на пальце сверкнуло кольцо из цельного топаза замечательной работы. Но в движениях незнакомки была та неуловимая строгость и четкость, по которой Соломон Давидович сразу узнал хозяйку крупного дела, а не дамочку, шикующую на деньги мужа или отца.

Эта женщина была чудо как хороша, все на ней и в ней было, безусловно, натуральным, а то, что не было настоящим, стоило еще дороже. Она была такая нежная, шелковистая, благоухающая, что ее неудержимо хотелось погладить, или хотя бы прикоснуться. Но Соломон прекрасно представлял себе взгляд ее прекрасных глаз, допусти он, упаси боже, такую вольность. Он прислушался.

– Не напрягайтесь, мне не нужны путешествия, я работаю в «Эксклюзив тур», – сказала незнакомка глубоким, неожиданно низким голосом.

Соломон прижал руку ко рту, чтобы не присвистнуть.

«Эксклюзив тур» делал почти то же самое, что и фирма «Иблис», – только в нашей реальности и за безумные деньги. Они могли организовать чаепитие с английской королевой и путешествие в Антарктиду на лично для вас заказанном «Боинге» – были бы деньги у клиента.

Марина Викторовна скисла – и было отчего.

– Может быть, любовь?

– Я в этом не нуждаюсь, – ответила дама. И по голосу ее было понятно, что она не лжет. То ли она была счастлива в браке, то ли ей это было неинтересно – не понять.

– А может быть, у вас есть какие-нибудь не одобряемые обществом желания? Которые вы подавляете? – снова заговорила Марина. – Поймите, то, что мы предлагаем, вполне реально по ощущениям, но не причинит никому вреда, и об этом никто, кроме вас, не узнает. Вы можете сделать все что угодно. Вплоть до того, что разрезать на мелкие части хозяина вашей фирмы.

Дама и Соломон синхронно поежились.

– Нет, пожалуйста, не надо. Это, пожалуй, перебор, – ответила клиентка и замялась.

Марина Викторовна с интересом посмотрела на даму.

– Понимаете, я хочу… – начала дама…

Тут у Соломона Давидовича в кармане задрожал мобильник. Соломон мячиком отпрыгнул от двери, выхватил телефон и чуть не взвыл от досады. Это было начальство, и надо было отвечать. А ему так хотелось узнать: чего же хочет эта изумительная хозяйка «Эксклюзив тура»?

Через двадцать минут Марина Викторовна проскользнула к нему в боковую дверь кабинета. В глазах у нее сияли веселые искорки. Она попросила не расспрашивать о содержании заказа.

– Милые воспоминания детства, абсолютно невинные желания, никакого риска. Но дама очень стесняется. Она будет постоянной клиенткой. В деньгах свободна. Так что, пожалуйста, Соломон Давидович, вы же такой обаятельный человек…

Пришла клиентка. У Соломона аж дух перехватило, так она была хороша. На вид ей было лет тридцать, но речь выдавала совсем другой возраст и другой уровень образования. В общем, лет пятнадцать дама успешно и без напряжения скрывала.

Она была слегка смущена, серые с золотой серединкой глаза светились в предвкушении удовольствия. Соломон корчил из себя царя Соломона. Дама играла скромную администраторшу. Оба друг другу не верили, но политес соблюдали.

Звали ее Татьяной Николаевной. Без церемоний и глупых расспросов были подписаны все соглашения, в том числе инструкция по технике безопасности и предупреждение об индивидуальной непереносимости ароматических масел. Татьяна Николаевна непринужденно оплатила совсем не скромный первый взнос, получила из подрагивающей руки Соломона первую лампу и упорхнула.

А Соломон остался сидеть в своем кресле, задавая себе мудрый вопрос: а не влюбился ли он как последний придурок на старости лет? Так и не придя к вразумительному ответу, он переключился на более интересный вопрос: «А чего же заказала несравненная Татьяна Николаевна?».

Прошло две недели. Соломон потихоньку навел справки у знакомых. Результат получился неутешительный. Дама замужем за преуспевающим бизнесменом и браком довольна. Но имеет свой процветающий бизнес, независимый от мужа. Причем настолько успешный, что когда при очередной революции муж попал на деньги, внесла за него очень крупную сумму. Конкурентов не боится, и они ей особенно не гадят. Свое дело она ведет на таком уровне, что остальные понимают – чего Бог не дал, в аптеке не купишь.

Тогда Соломон решил обойти судьбу по кривой и заказал себе на лампу любовное свидание с такой женщиной. Все было прелестно: ее будуар и пеньюар потрясали воображение, она великолепна в постели. Вот только это была не Татьяна Николаевна, и разговаривать с ней было не о чем. Соломон снова решил выбросить все из головы и честно продержался три дня.

А потом обратился к ушастому, и при этом сам себе был противен.

– Надо бы проверить клиентку. Она работает в «Эксклюзив туре», все-таки конкурирующая фирма, – не шпионаж ли?

Психолог честно сделал вид, что поверил, будто Соломон дурак, и сам пошел проверять. Коню было понятно, что даму за язык никто не тянул, и будь она шпионкой, они бы ничего не узнали. Фирма не интересовалась жизнью своих клиентов.

На следующий день ушастый пришел, гнусно ухмыляясь, и сообщил, что с клиенткой все в порядке, – и ничего больше! Соломон сделал вид, что успокоился, мысленно пообещав себе, что в заказе на следующую лампу устроит ушастому казни египетские.

Он опять задал себе все тот же мудрый вопрос и неожиданно понял, что ему очень хочется просто поговорить с этой женщиной. Она была умна, образованна, имела прекрасные манеры. Она вела похожий бизнес, а о своей работе Соломон молчал, как проклятый. А так хотелось поговорить с коллегой! Да еще такой обаятельной. И тогда Соломон опять решил обойти судьбу по кривой.

Он взял карточку и стал заполнять бланк заказа на лампу.

Что: задушевный разговор со взаимопониманием.

Где: в непринужденной обстановке, во время ее любимого занятия.

При каких обстоятельствах: когда смогу выручить ее при затруднительном положении.

В каком виде: …

Соломон задумался. Конечно маленький кругленький лысоватый Соломон вряд ли ее идеал мужской красоты. Во всяком случае, муж у нее куда импозантнее. Но елки зеленые, он же просто хочет поговорить, а не ухаживать… Не совсем же он придурок!

И записал: в натуральном.

И добавил: в парадном костюме.

Крестовоздвиженский

Шел второй час ночи. Петя методично брал пустую лампу, вставлял новую воронку, наливал из бутылочки масло и перекладывал заряженную лампу в ячейку ящика с левой стороны стола. Стояла тишина, если не считать тиканья маятника старинных часов.

По привычке Петя ни о чем не думал. Если думать, то в голову лезут разные странные мысли, а с такими мыслями недолго и ошибиться.

Внезапно тишину нарушил скрип, а затем и хлопок входной двери.

– Опять «пончик» приперся, – подумал Петя. Так он про себя называл Соломона Давидовича. Кроме шефа, сюда никто зайти не мог – в этом Петя не сомневался. Недавнее разбирательство с Галиной тому подтверждение. Кто-то, конечно, меняет лампы и масло днем, но его Петя никогда не видел.

На лестнице послышались шаркающие шаги. Петя поставил полную лампу в ячейку ящика и повернулся. В комнату вошел пожилой джентльмен небольшого роста, но в шляпе и при галстуке.

– Добрый день, – сказал он, оглядываясь, – а вы здесь неплохо устроились, даже кресло есть.

– Доброе утро, – ответил Петя, – разрешите полюбопытствовать: а вы, собственно, кто?

– Нет, нет, не волнуйтесь, – попытался успокоить его старичок, – я к вашему начальству не имею никакого отношения.

– Тогда откуда же…

– Так, шел мимо, дай, думаю, зайду на огонек. Посмотрю, чем здесь народ занимается. А вы работайте, работайте. Я не буду вам мешать. Я тут тихонько посижу, отдохну. Хорошо здесь у вас, – непрерывно говорил странный посетитель, усаживаясь в кресло, – тихо. Часы тикают, и лампы эти. Все же не может старый Зир без штампов. Палочки ароматические придумал бы, что ли.

– А вы как, собственно, сюда зашли? Дверь же посторонние люди не видят? – Петя окончательно бросил работу и повернулся к посетителю, который к тому времени уже успел устроиться в кресле.

– Видите ли, молодой человек, я художник. Кстати, разрешите представиться: Дионисий Самуилович Крестовоздвиженский – может, слыхали? Вы работайте, я понимаю, что вам надо ко мне спиной сидеть, я не хочу вас отвлекать.

– Честно говоря – нет, не слыхал.

– Так вот, у художников особый взгляд на мир. Мы часто видим его не так, как другие смертные, и подмечаем некие двери

и прочие проходы в мир иной, мимо которых пройдут тысячи, не моргнув глазом. Вот так-то. А кроме того, я тут бывал и раньше.

«Так бы сразу и сказал, а то «мир иной» – балабол старый», – подумал Петя, но не сказал вслух.

– А вы и с хозяевами этой фирмы знакомы? – поинтересовался он. – Знавал я и Зира вашего, и этого ушастого, что у него на побегушках. Недавно они еще этого «пончика» завели для прикола.

– Вы имеете в виду Соломон Давидовича?

– Да, его самого. Имечко у него забавное. Царское. Наверное, специально выбирали. Вот, мол, Соломон – раньше мы перед ним кверху задницами стояли, а теперь ты нам зады заносишь. Юмор у них такой.

– Так ведь Соломону, по слухам, дадена была власть над джиннами, а эти ребята тут при чем?

– Дадена – это громко сказано. Власть это была или договор вассальный, дадена или сам ее взял, исхитрившись? Да что тут говорить – давно это было. А джинны – они и есть джинны. Ну, молодой человек, не буду вас отрывать – у вас еще куча работы, а ежели захотите – заходите ко мне в любое время. Вот, возьмите, – и, протянув Пете карточку, направился к выходу. Возле лестницы он повернулся и сказал: – Если честно, то действительно «балабол» – люблю поговорить с хорошим человеком.

Притронулся к шляпе, кивнул и стал подниматься по лестнице.

Пете захотелось прямо сейчас догнать этого странного старичка и задать ему массу вопросов. Но, во-первых, это несолидно как-то, во-вторых, еще дел невпроворот. А зайти надо – раз приглашал. Петя привычно переливал масло и пытался представить себе, кем же может быть ночной посетитель. На визитке было написано: «Живописные работы, точные копии в эксклюзивных стилях». Это еще что за стили? Надо будет у Галки спросить.

Если человек прожил в Одессе лет шестьдесят, а то и больше, он знаком с массой людей. Дружил, учился, работал, имел какие-то дела. Не мудрено, что он знаком со всей этой ламповой компанией. Может, сотрудничал – вот и знает, как в эти двери проходить. И кто такой этот Зир? Да, еще он про джиннов говорил. Ну, джинны – это мистика Востока. А грачи кто?

Знакомство с Никифором

Дионисий Михайлович Крестовоздвиженский сидел в подвале и размышлял. Ситуация ему сильно не нравилась, а главное – было непонятно: что с ней делать? И то, что в ней был замешан Зир, счастья в жизни ему не прибавляло. Хотя Зира, похоже, эта ситуация тоже не радовала.

С Зиром у него были старые недобрые отношения. Еще с семинарии. Крестовоздвиженский был потомственным священником, что было хорошо и плохо одновременно. Хорошо, потому что, когда выяснилось, что он видит нечистую силу, родители и не подумали обращаться к психиатру.

В семье прекрасно помнили, что настоящая фамилия его прадеда была Чертогон, которую при посвящении в сан заменили как неблагозвучную. Плохо, потому что и в монастыре, и в семинарии он вызывал пристальный интерес начальства. Его то и дело показывали каким-то святым отцам, которые многозначительно поджимали губы, качали головами и ничего не говорили. То ли считали калекой, то ли гением – не понять. Дионисия это раздражало. Учился он хорошо, экзамены сдавал легко, духовник к нему претензий не имел, и, наконец, на третьем курсе его благословили обучаться экзорцизму.

Он до сих пор с благодарностью вспоминал своего теперь уже покойного учителя отца Николая. На первой встрече отец Николай посмотрел на него тоскливым взглядом и спросил, кто стоит у куста сирени во дворе. Дионисий бодро описал двух барышень нахального вида и старуху в причудливом платке. Отец Николай вышел во двор и прочитал какую-то молитву, направляя на старуху коротенькое копье. И вдруг старуха скрючилась, стала на четвереньки, превратившись в кошку. Девицы ничего не заметили и сбежали. Крестовоздвиженский был в восторге. Со временем его восторг поутих, а теперь и вовсе сошел на нет.

Отец Николай школил и гонял его, как зайца. Ему пришлось заучивать длинные замысловатые тексты, изучать ритуалы, а главное – запоминать огромное количество правил безопасности.

– Растяпы в нашей профессии долго не живут, – приговаривал отец Николай, – не растяпы, впрочем, тоже. Ты должен бояться! Бояться и не доверять. И не смей с ними разговаривать, сам Спаситель запретил!

А у Дионисия было множество вопросов. И на большинство из них он получал ответ: «В Писании нет, а значит, и знать не надобно». Крестовоздвиженского это обижало до крайности, но поделать он ничего не мог. Иногда отец Николай отказывался от работы. Дионисий приставал к нему:

– Ну почему, ведь там всего один бес, выгоним – и все!

– А вот именно поэтому! – отвечал отец Николай, и Дионисий опять обижался.

Изгнание бесов у него получалось очень хорошо. То ли наследственность помогала, то ли понимал он их лучше отца Николая, только вреда ему бесы не причиняли. Он и обнаглел. Вот тогда он и встретился с Зиром первый раз.

Маленькая интеллигентная женщина с затравленным выражением лица привела сына наркомана. Парень был тихий, очень худой, и на лице у него была неизбывная печаль. Не верилось, что он уже вынес все ценное из дому и бьет мать, заставляя ее доставать деньги на наркотики.

Бес, который был в парне, сильно отличался от тех, которых Дионисий видел раньше, и отец Николай даже предложил отказаться от работы. Но Дионисий рвался в бой, на что старый монах только сказал:

– Ну смотри, как знаешь, я тебя предупредил, что добра с этого не будет!

Против ожидания, бес, а это был джинн Зир, вышел без всякого сопротивления. Он завис над головой парня клубящимся багровым облаком, ехидно ухмыльнулся и пропал. Отец Николай только головой покачал.

Парень как был в печальной прострации, так и ушел с матерью. А наутро умер во сне. Дионисия пригласили на отпевание. Он стоял перед скорбной матерью, не зная, что сказать в свое оправдание. Выручила его мать покойного.

– Не казнитесь батюшка, – сказала она, – мой сын умер задолго до сегодняшнего дня, я хороню только тело.

И она заплакала.

Крестовоздвиженский стал очень осторожен. Теперь он уже на своем опыте убедился, что правила безопасности не пустой звук. Отец Николай объяснил ему, что бывает, когда бес вытесняет душу из тела и живет в нем сам. Если его изгнать, тело умирает. И Дионисий возненавидел бесов.

Иногда ему попадались джинны. Изгонять их было сложно и скандально. Более того, не найдя себе нового тела до ночи, они прилетали к Дионисию под келью со скандалом.

– Экзорцист хренов! – вопили они. – Спаситель, да не будет названо его имя, и то был добрее к нам. Он вселял нас в свиней. Где нам теперь жить прикажешь?

– На вас свиней не напасешься! Пошли вон – спать не даете! – кипятился Дионисий.

У монахов-соседей болела голова. На монастырской кухне расплодились тараканы. Отец Николай ворчал, что нечего вступать с джиннами в пререкания. Сказал: «Изыди!» – и пусть валят. Наконец Дионисий решил испросить у начальства благословения ночевать вне монастыря после изгнания бесов, потому что житья не стало. Крестовоздвиженский неплохо рисовал, в детстве ходил в художественную школу и попутно с учебой подрабатывал в артели народных мастеров росписью кухонных досок. Благодарный прихожанин, из которого он изгнал беса пьянства, устроил ему разрешение на мастерскую от «Союза народных мастеров» И Дионисий вдруг оказался хозяином подвала под старинным домом, доверху набитым разнообразными конторами.

Первое, что увидел Крестовоздвиженский, придя в «мастерскую», – это огромную кучу строительного мусора и ломаной мебели, на которой сидел худой и затравленный джинн.

– О Господи! – воскликнул Дионисий.

– Начинается! – сварливо ответил джинн. – Кто тебя сюда звал? Я тебе мешаю? Живу я здесь. Видишь, – джинн повел рукой вокруг себя, – мерзость запустения. Как положено. Самое подходящее для меня место. Ни в кого не вселяюсь, никого не трогаю.

Крестовоздвиженский оторопел под напором такой демагогии.

– А что ты тут делаешь и откуда ты тут взялся?

– Сказано: живу я здесь. С тех пор как Он, – джинн указал пальцем в небо, – разругался с Азазелем, повелели нам совращать род человеческий. Оно понятно, почему. Кому понравится, когда после стольких тысячелетий цивилизации над тобой ставят высшим существом какую-то обезьяну? Но меня тоже понять можно. Я из рода бесов скопидомства. Выдают тебе клиента, и ты должен так его ущучить, чтобы он от скупости сам себя и семью голодом заморил. То есть тебе ни плова, ни выпивки, ни вообще никакого удовольствия. Сиди копейки считай. На кой они мне? Что я им – святой, за идею работать? Я и сбежал. Теперь тут живу. Слушай, парень, может, ты плова поешь? А? А то эти сверху все на бутерброды нажимают. Ну, раз пост, ты хоть кваску попей с удовольствием.

Дионисию вдруг пришла в голову «светлая» мысль, что если уж изгоняешь бесов, неплохо бы узнать про них побольше. И он не стал изгонять разговорчивого джинна. Джинн оказался существом благодарным и ночью вынес весь строительный мусор без остатка в неизвестном направлении. Отцу Николаю про джинна Дионисий ничего не сказал. А отец Николай ничего не спросил, а теперь уже и не спросит.

Продолжение следует

Павел Катаев

Вид с горы Волошина

Рассказ

В конце прошлого года в Одессе побывал сын Валентина Петровича Катаева – Павел Валентинович. Мой телефон и адрес ему дал литературовед, постоянный автор нашего альманаха Вадим Перельмутер.

Необыкновенно интересно прошел вечер, который Павел Катаев провел у нас. Говорили о литературе, о тенденциях в творческом процессе, об архиве его отца.

Я помню, что Вадим Перельмутер, рассказывая мне о моем госте, говорил: «Он как писатель больший мовист, чем его отец». Естественно, мне захотелось не только прочесть прозу Павла Катаева, но и познакомить с ней нашего читателя.

И вот присланный рассказ, подаренный нашему альманаху.

Замечательный рассказ.

Евгений Голубовский

Почему надо шептать, а не кричать? Дело в том, что есть люди, которые шепчут, а есть и те, которые кричат.

Есть люди, которые умеют прекрасно сочетать крик и шепот. Но не о них речь.

Шепчущий человек потому и шепчет, что говорит о себе, честно и обстоятельно, не упуская из виду ни одного своего ощущения, взвешивая их (правда, трудновато представить, как это можно ощущения взвешивать – безменом, что ли?) и, что самое главное, абсолютно им доверяя и наделяя незыблемыми полномочиями представлять себя.

Шепчущие люди самодостаточны.

Процент дураков среди них довольно высок.

Теперь о кричащих. Своим криком они заглушают ответные звуки, оставаясь в неведении – достаточны ли их ощущения для того, чтобы считаться общезначимыми, или это всего лишь предощущения, лжеощущения, параощущения и так далее, и тому подобное. Они совсем себе не доверяют, и каждое собственное ощущение пускают в мир, ожидая отклика, резонанса, как, скажем, резонируют струны огромного числа роялей, специально для этой цели собранных в огромном и вполне уютном хорошо освещенном ангаре, при звучании струн главного Рояля (с большой буквы). Тем временем по вымышленному ангару среди резонирующих инструментов разгуливает персонаж, все это вообразивший, и внимательно прислушивается: какой рояль резонирует, а какой глух к вибрации Струн главного Рояля, олицетворяющего единственную и неповторимую человеческую душу. Коэффициент полезного действия крика равен коэффициенту полезного действия паровоза. То есть страшно низок.

Процент дураков среди кричащих еще выше, чем среди шепчущих.

Кстати о паровозе. Не потому ли он так громко кричал по ночам среди зимних морозных пространств, что не верил собственным ощущениям и тем самым отдавался в душах романтиков сладкой тоской, пробуждая стремления к путешествиям, перемещению в пространстве, теплу и морю, и солнцу, и скалам, но – главное – к любви, эти далекие страны составляющей?

Так что – вперед и шепотом. А впереди у нас что? Как раз те самые сотканные из любви таинственные страны.

Станем на точку зрения зимнего ночного прохожего, когда снег скрипит под остекленевшими подошвами, когда гулко трещит сосновый ствол, а чуть поодаль другой и, наконец, совсем далеко, в глубине кладбища – третий, и когда так холодно, что уже и страха не чувствуешь…

В скобках. По возрасту автор не может быть этим ночным прохожим, он им станет лет приблизительно через десять-двенадцать. Сейчас же он пятилетний мальчик и живет зимой на даче. В большом доме лишь одна комната обжита, та, где все спят – бабушка, двоюродный брат и автор. Здесь три кровати, шкаф, круглый стол… (Никакие это не кровати, а лежаки на кир-

пичах.) Кроме того, здесь ящик с песком для кошки – кусок фанеры с набитыми по четырем сторонам рейками-бортиками.

Для кого-то, особенно для сельских жителей того времени, может показаться странным этот кошачий туалет. Зачем? Кошка и в лес сбегает по нужде. Лес-то вот он, достаточно за дверь шмыгнуть. Перед глазами автора до сих пор стоит кошка, замершая в ящике и чуть позже растопыренной лапкой загребающая песок, высыпая его на пол.

Помнится, автор со своим четырехлетним двоюродным братцем, тогда еще живым, пытались развести в ящике костер. Какая-то тряпка очень вонюче и дымно тлела, и кусок бумаги высоко и ярко вспыхнул. Пожар был в самом корне потушен диким бабушкиным криком. Из-под теплого платка (темно-серый, плотный, козьей шерсти) выбились прямые черные волосы. Тогда они еще не были седыми, то есть не то что седыми, а даже единого белого волоса не было в ее голове. И лицо у бабушки было молодое, точно из кости вырезанное, и глаза были широко раскрыты и глядели в никуда.

Братец с любопытством, открыв рот, смотрел на орущую бабушку своими большими серо-голубыми глазами, опушенными густыми ресницами. Наверное, нельзя было не понять, что бабушкин страшный вопль несет в себе не только страх, даже ужас от происшедшего. Ведь ничего не произошло. Пожар не распространился за пределы кошачьего ящика (можно представить удивление кошки, когда она вернулась из леса домой в туалет…), и вполне возможно, прекратился бы сам по себе, так по-настоящему и не начавшись. Тут угадывался какой-то скрытый смысл, реакция на событие, которое произошло много-много лет назад и глубоко бабушку тронуло…

А паровоз в зимней ночи кричал печально, окликая автора и вселяя в его свежую душу острое беспокойство.

Ну а вымышленный прохожий, благополучно доживший до наших дней, как о чем-то приятном, теплом думает об оставленном в далеком прошлом (или же далеком будущем, что зависит от точки отсчета) вечере, к описанию которого пришла пора приступать.

В действительности вечер не кажется таким уж теплым. Лето в Крыму на этот момент можно считать не получившимся. Настоящее крымское тепло еще не наступило, и – наступит ли?

Но таинственность и волшебство, конечно же…

Сие произведение, читай – повествование – включает описание доброй сотни людей. Немного больше, немного меньше, но число их крутится возле цифры сто. Пусть страницы будут населены большим количеством людей, и чтобы каждый был услышан, и чтобы речь каждого была слышна, и с каждым что-то происходило.

Итак, вперед!

Он – третий персонаж, ты – второй, мы – первый. Речь идет о трех составных одного, главного, лица, которое смотрит на мир то с одной точки зрения, то с другой, а то и с третьей.

Четвертым оказывается мальчик Гриша, прозванный своей мамой (пятый персонаж) Хомяком. Так вот, после застолья со скудной выпивкой – мальчик, разумеется, не пил – и превосходной рыбой Хомяк вдруг заплакал и на вопрос Марины (шестой персонаж), почему слезы, ответил, всхлипывая:

– Этого никогда больше не будет…

– Чего, маленький, не будет? – участливо спросила Марина, положив на худенькое плечико свою тонкую руку, украшенную браслетами и кольцами.

– Камбалы…

– Ну что ты! Обязательно будет!

– Такого вечера не будет. Всех нас не будет, – настойчиво прошептал мальчик.

У Марины дыхание перехватило.

– Ну что ты, Хомяк! И такой вечер будет, и все мы будем…

Описываемому вечеру предшествовали, как нетрудно догадаться, последовательно сменяя друг друга, утро и день. Тоже не Бог весть какие жаркие, но все-таки лето наступило, и на горе ветер был по-летнему прохладный (то есть не по-зимнему морозный), а не пронизывающе-холодный, как мы могли бы ожидать от столь неудачного лета.

Для нас нет жизни здесь, в этом благословенном крае, без этой горы (с трудом удерживаемся от написания ее с большой буквы).

Поднимаемся на вершину горы и, толком не отдышавшись, пускаемся в обратный путь. Наш взор обращен вниз, на камни под босыми ногами (очень важно, что они босые, хотя от описа-

ния удержимся), на комки сухой почвы, на пучки сухой травы, на ящерицу, мелькнувшую, точно в больном воображении, между камней, на легкую бабочку. Все время приходится смотреть под ноги, и во время подъема, и во время спуска, так что окрест мы оглядываемся считанные разы. Но и мгновенных впечатлений хватает на то, чтобы полностью ощутить себя именно в этой точке пространства и отметить, что обжитое нашей душой место под Солнцем отсюда выглядит чуть иначе, а может быть, и сильно иначе. Это как бы трезвый взгляд со стороны.

Мы смотрим под ноги, но наше воображение уже наполнено до краев могучей картиной – небесной твердью моря, состоящего из сотен, тысяч огромных полей, переходящих одно в другое, мерцающих и дымящихся, ледяных, как айсберг, и знойных, как пустыня, и вся эта поверхность испаряется на далеком-далеком горизонте, которого, собственно, и не видно вовсе. С горы он угадывается, а вернее – мы просто думаем, что он там, а не где-то в другом месте, хотя в действительности это лишь плод наших школьных представлений, и никакого горизонта не существует.

Граница между морем и берегом не столь таинственная. И это вызывает в нас неприятие, побуждает к неконструктивной критике. Соприкосновение естественного и искусственного столь внезапно и столь необратимо, что мы, закусив удила, возмущаемся человеческой бездарностью, соорудившей столь неприглядный и негармоничный волнолом, кривой дощечкой, щепкой, занозой (вид с горы) вонзившейся в прозрачное тело моря, и другие жалкие строения – хижины, ангары, сарайчики и так далее, и тому подобное. Но этого мало. Разгорячившись, мы позволяем себе недоумевать по поводу неряшливой пены божественного прибоя и столь же божественного серого обломка скалы возле берега, который сверху кажется нелепым камешком, вдавленным в плотную бирюзовую белесую поверхность моря…

И этот вырвавшийся из души дух критики распространяется на всю противоположную морской часть ландшафта, занятого горами, долинами, снова горами, покрытыми крепкой растительностью – тут и деревья, и кустарники, и просто трава, – или же ничем не покрытыми, обнаженными, рельефными. И мы даже какое-то время с неприятием думаем об эпатирующей форме той

или иной вершины, о слишком уж чрезмерном нагромождении скал, неправильном расположении предыдущей горы, как-то уж совсем неразумно заслоняющей последующую, которую как раз и хотелось бы видеть. И эти глобальные естественные неудачи смиряют нас с наличием искусственных вторжений в природу очаровательных домиков, дорог, даже целиком поселков.

Очаровательных на расстоянии, господа, лишь на расстоянии.

Следует иметь в виду, что пейзаж кажется безлюдным. Но это далеко не так. Начать с того, что мы сами составляем значительную его часть, может быть, и основную. Если же быть откровенными до конца, то мы и есть целиком весь пейзаж, вместе со всеми его значительными и основными частями. Ведь без нашего зрения, нашего отбора, без нашей оценки и без всего нашего остального ни о каком пейзаже не было бы и речи.

Кроме того, он в действительности населен большим количеством людей.

Если в начале повествования упоминается сотня персонажей, с которыми бы хотелось познакомить читателя, то лишь бросив взгляд на самый близкий человеческий сгусток, а именно на домики пионерского лагеря, сокрытые зеленью, мы можем считать свою задачу выполненной и перевыполненной и поставить точку.

Но нет, речь идет о вполне конкретных персонажах. Каждый из них появится здесь во всей своей красе, будь то уже знакомый Хомяк с глазами, вечно наполненными слезами грусти и сожаления (речь идет о вечности детства), или же капитан рыболовного сейнера, суденышка, что точно соринка в глазу мерцает там, под горой, в дымке морского простора.

За капитана его и не принять – помятый, с недельной щетиной… К нему-то Марина и обратилась.

Не знаем, что именно она ему сказала. Мы не были допущены к беседе. Более того, не были допущены и к сейнеру и вынуждены были томиться неподалеку (в самом начале пирса, возле турникета), делая вид, что мы совсем ни при чем, даже незнакомы. Но капитан, мы это видели, благосклонно кивнул, после чего Марина, худая и длинноногая, женщина мечты, перемахнула через деревянный фальшборт и стремительно проследовала за морским волком в надстройку.

Она дрожит (от страха ли, от волнения), но этого нельзя увидеть, это можно только знать, как мы знаем. У нее пальцы дрожат, когда она быстро устраняет иглой какую-нибудь неполадку в одежде ребенка. Сердце дрожит, иногда так сильно, что сбивается дыхание, округляются глаза, и на лице недоумение и испуг, хотя это и не отражает ее внутреннего состояния. Лицо самостоятельно боится за нее.

Вечерний причал и сейнер, скрывший в своих недрах Марину.

Нас не оставляет чувство довольно препротивное, точно мы являемся бессовестным кавалером, который послал свою подругу (в нашем случае – собственную жену) в глухой ночной час на пустынную дорогу ловить такси или попутную машину, а сам притаился на обочине, чтобы водитель не заметил раньше времени. Предполагается, что при виде одинокой девушки в водителе должны проснуться низменные инстинкты. Такие вещи и наблюдать-то со стороны противно, что уж говорить о собственном участии. Однако же…

Спускаясь с горы, мы отметили наличие сейнера в море, никак не думая, что уже сегодня к вечеру он подойдет к причалу и начнет незаконную распродажу прямо с борта своего браконьерского улова. Мы же продолжали спускаться с горы, все силы души направив на то, чтобы сдержать восторг, ликование, радость, готовые, как ядерный заряд, в клочья разнести нашу плоть по атому в окружающем пространстве.

Да, мы поднялись на гору, побывали на ее вершине, подержали ладони на гранитной плите общей могилы поэта и его верной жены, и спускаемся в дальнейшую жизнь обновленные и воодушевленные. Об этом и мечтать-то страшно, а ведь свершилось же!

С горы видно и то, что доступно зрению, – поселки внизу, море, нагромождения обрушившегося кратера потухшего вулкана Кара-Даг и так далее, и тому подобное – и то, что составляет нашу душу, нашу память, и вдруг возникает перед нами (душа замирает) с ощущениями вкуса и запаха. И, самое главное, возникают лица родных нам людей, и мы обращаемся к ним с вопросами, и слышим ответы, ловим на себе их взгляды. И они в этот миг такие же материальные, живые, как ящерица, мелькнувшая в сухой

траве, или медленно взбирающаяся по тропинке нам навстречу босая женщина со стоптанными вьетнамками в руке.

Теперь факты и только факты. Голые факты.

В Балтийском море пароход такой-то (название и порт приписки неизвестны) попал в сильный шторм. Серые волны вставали до самого неба. У многих пассажиров разыгралась морская болезнь, а вот самой бабушке не было плохо. Хотя она страшно боялась, что пароход потерпит крушение и потонет.

Да, господа. Что ни говорите, а Промысел пронизывает и определяет мельчайшую крупицу нашей жизни во времени и в пространстве. Диву даешься, как тонок Промысел, каждый раз готовый помочь тебе, хотя ты и представить не можешь, зачем эта помощь нужна. Вот пример (шепотом, шепотом!). Дважды мы побывали в том опасном месте, где бабушка с детьми и мужем пережила шторм. Первый раз мы видели этот кусок моря из самолета, следующего по маршруту Москва – Лондон и вынужденного приземлиться в промежуточном пункте, а именно в аэропорту Копенгагена, чтобы подождать, пока аэропорт Хитроу освободится от осеннего тумана. Салатного цвета вода, так и сяк вклеенные в ровную поверхность макетики судов, потом того же цвета салатный луг на подлете к аэродрому и стая больших чаек над лугом.

Второй раз по этим водам мы плыли (моряки употребляют глагол «идти», ибо плавает известно что) на сухогрузе из Гамбурга через Кильский канал в Ленинград… Сбились с мысли, не можем сказать, при чем тут Промысел. Наверное, просто… Ну, да ладно, чего зря гадать…

Сохранилась легенда о прибытии парохода с репатриантами в Любек. Речь идет о двадцатых годах нашего приближающегося к концу столетия. На причале в небольшой толпе встречающих возник знакомый. Увидев среди вернувшихся из Англии семейство, он с ужасом зашептал:

– Зачем вы приехали? Уезжайте, пока не поздно!

Сомнения грызут нас: зачем о Промысле говорить, зачем анализировать события, связанные с возвращением в Советскую Россию, даже придавать какое-то значение тому далекому шторму, словно бы тот предостерегал: не возвращайтесь! Хорошень-

кое предостережение. Пароход уже в пути, не повернуть назад, и шторм способен лишь напугать до смерти или погубить. Но уж никак не изменить ситуацию.

Истинным предостережением скорее можно считать пожар в Лондоне. Об этом происшествии никакой легенды не сохранилось, мы сами реконструировали его по косвенным данным, слабому отсвету на краешке едва уцелевшего семейного предания о рутинной поездке в трамвае нашей бабушки с тетей Милей, ее младшей дочерью, за четыре года до того родившейся в Лондоне, по постреволюционной Москве.

Итак, мать и дочь едут куда-то в трамвае. И маленькая девочка что-то говорит с досадой своей маме. В вагоне никто не знает английского, чтобы понять реплику по-нездешнему нарядной девочки-иностранки. Возможно, и моя бабушка не слышит сердитого щебетания дочери, углубленная в свои невеселые мысли, а если и слышит, то не обращает внимания, а если и обращает внимание, то не берет в голову, выбрасывает из памяти и сердца, как мы всегда подсознательно стараемся поступать с чем-то неприятным.

Она смотрит задумчиво в окно, не замечая ни унылой улицы, ни мрачных прохожих, ни заколоченных парадных подъездов. Ее мысли и помыслы пребывают в других местах и временах.

Но в том-то и дело, что Провидение поместило в вагон милого человека, понимающего по-английски.

Теперь только гадать остается, когда произошла эта сцена – до путешествия в Сибирь или после. Если, скажем, до, то можно предположить, что бабушка с замиранием сердца представляла себе тот тайник, в котором было не только спасение, но и оправдание всех немыслимых мытарств. Если же путешествие к тому времени уже состоялось, то бабушкина задумчивость была уже совсем, совсем другого рода…

Глаза у девочки широко раскрыты – серые, перламутровые, с пестрой радужницей, точно перепелиная скорлупка.

– Почему ты не сгорела в Лондоне! – сердито воскликнула она.

– Миля, не выдумывай, пожалуйста, – проговорила бабушка, не поворачиваясь.

– Девочка, почему ты так говоришь? – спросил милый человек.

– Если бы она тогда сгорела в Лондоне, она бы не привезла нас сюда, – живо ответила тетя Миля, доброжелательно глядя на спрашивающего. Ей было приятно, что кто-то посторонний заговорил с ней на ее родном языке.

Вот оно: пожар в кошачьем ящике! Тогда бабушка вспомнила именно о Лондоне. Сгори она в том пожаре, ее маленькие дочери никогда не оказались бы здесь, а следовательно, и нас бы никогда не было на свете. То есть мы, конечно же, были б, но только это были бы уже не мы и, конечно же, не здесь.

Тут и бабушка оторвалась, наконец, от окна и увидела милого человека с внешностью господина, барина – узкое пальто, маленькая шапка-ушанка, а может быть, и аккуратный пирожок из мерлушки. Впрочем, гадать не стоит, тем более что теперь уже (фраза произносится шепотом, то есть без малейшего надрыва) и справиться не у кого.

На всякий случай заметим: бабушка потому смотрела в окно со столь пристальным вниманием, что трамвай ехал по Красной площади, вдоль кремлевской стены. Историки Москвы нас поправят. За что купили, за то и продаем. Разумеется, тогда никакого мавзолея в помине не было, не говоря уже о государственном кладбище, столь неудачно разбитом здесь умными коммунистами.

Господин, улыбаясь, спросил бабушку:

– Вы говорите по-русски?

– Конечно! Я сибирячка, а вот девочка моя родилась в Лондоне. Она пока еще плохо знает русский, но скоро научится.

И по-английски:

– Правда же, Миля?

Девочка раздула ноздри и промолчала, а господин горячо сказал:

– Ну, разумеется. Дети быстро схватывают. А как вы оказались…

Он не успел закончить вопроса. Возможно, бабушке лишь почудилось, что публика в вагоне вдруг опасно замолкла, притаилась. Бабушка сделала испуганное лицо и прошептала:

– Би квайт…

– Ну, разумеется, – тут же согласился незнакомец.

Увлекая за собой Милю, бабушка протиснулась к выходу.

– Нам выходить.

Незнакомый господин умудрился первым выйти из вагона и помог молодой женщине с ребенком спуститься на землю.

Бабушка не доехала целую остановку (а может быть, и две) до гостиницы «Балчуг», где семья временно проживала, но сочла за благо покинуть враждебный вагон. Незнакомец поступил так же по тем же соображениям. А может быть, ему не хотелось обрывать на полуслове завязавшееся было знакомство с красивой женщиной и ее очаровательным ребенком, столь ярко и образно выразившей свое неприятие окружающей действительности.

И это тихое, умоляющее «би квайт…»

Переведем дух и заметим, что здесь прозвучала заявка на очень важную тему. Вспомните – незнакомцу не хотелось обрывать знакомство с молодой красивой женщиной. Однако продолжения не последовало. Внезапно возникнув, он столь же внезапно исчез, выполнив, однако, свою историческую роль, вызвав у маленькой Мили уже упомянутое восклицание – «Почему ты не сгорела в Лондоне!».

Красота. Была ли бабушка красивой, и что это вообще такое – красивая женщина или красивый мужчина? Об этом мы поразмышляем со временем. Сейчас же, не теряя наката, двинемся дальше и постараемся выяснить побудительные мотивы поступков бабушки и близких ей людей, в первую очередь дедушки, который в действительности был в этой истории главным персонажем. Во всяком случае, мы так считали до настоящего момента, когда вдруг логика произведения заставила нас в этом усомниться.

Кто же главнее – дедушка или бабушка? Всегда же есть чье-то главенство. Кто-то подчиняет и кто-то подчиняется. Легко ли, трудно ли, но все-таки подчиняется. Речь идет не об армейской дисциплине. Увы, бабушка, была главной. «Увы» – потому что ее главенство не пошло семье на пользу. Впрочем… Посмотрим, что там дальше было. То есть не дальше, а прежде.

Легенд, связанных с дедушкой, не так много, как у бабушки. Хотя они и есть. Ну, вот, например, легенда, которая должна убедительно показать любовь дедушки к первому персонажу настоящего повествования, одному из многих его внуков и внучек.

Мы (первый персонаж) лежим в коляске, нам несколько месяцев отроду, наверное, два. Вокруг жаркий летний день. Солнце

проверяет листья на прозрачность, но нет, они не прозрачны, хотя сквозь свежий подмосковный хлорофилл пропускают свет. На черном фоне пронизанные солнечными лучами листья светятся, как фосфорные.

Объяснить бы, откуда черный фон взялся, да нет ни желания, ни пространства. Был бы на нашем месте Гете, великий знаток законов оптики, он бы подвел под эти субъективные ощущения научную базу. Да где он, Гете?

Склонив молодое лицо с небольшим точеным носом, широко расставленными лучистыми глазами, высоким лбом, окаймленным золотисто-рыжими кудрями, дедушка внимательно всматривается в несусветного младенца с личиком старого китайца и решительно прогоняет мохнатую муху, которая ошалело бросается на ребенка, с тем чтобы через какое-то мгновение умчаться прочь и слиться с миром других мух, комаров, пчел, стрекоз, паучков, чешуек, палочек, крупинок, паутинок и прочего, и прочего, наполняющих собой бесконечный, как может показаться, пласт атмосферы, воздуха…

Дедушка смотрит на нас, охраняет от насекомых (больше никто не претендует) и тем самым выказывает любовь к своему внуку.

– Ах, как дедушка, царство ему небесное, тебя любил! (Это мамино восклицание.)

– А я его любил? – поинтересовались мы у мамы.

– Конечно. Еще как. Ты его узнавал и – смеялся…

И есть еще одна легенда, но скорее не дедушкина, а нашего отца. Чтобы дедушка не огорчался, и его больное сердце не страдало, отец запретил домашним сообщать дедушке, что тот лишен пенсии, и каждый месяц давал бабушке определенную сумму, соответствующую этой пенсии. До самой своей скорой (увы) смерти дедушка так и не узнал, что над ним, как и над всеми его товарищами по партии, нависла угроза уничтожения.

Дедушку уничтожил очередной сердечный приступ, в то время как его более здоровые товарищи по партии были выведены из жизни другим образом…

В рассказе о маме, о двух ее сестрах и родителях, бабушке и дедушке красота должна занять подобающее ей место, ибо только

что упомянутые пять персонажей отвечали самым жестким требованиям этого понятия.

Бывает, мы не воспринимаем того или иного человека, мужчину или женщину, красивым, потому что его облик вызывает в нас протест, чувство неприязни.

– Ну, нет! – пылко протестуем мы. – Он (она) совсем не красивый (красивая)! Скорее наоборот…

Но тут вдруг замолкаем, прикусываем язык: врожденное чувство справедливости заставляет нас осечься. Да, человек нам неприятен, даже противен – или чрезмерно черняв, или – по облику – слишком блудлив, или слишком толст, или тонок. Да, в облике угадывается нечто иное, чем выражено фасадом. Да, фасад красив. Но все же…

Думаем, с нашими родственниками такое тоже могло произойти, за красивым фасадом кому-то почудилось уродство. Однако же справедливость не следует терять.

Прошепчем в скобках, что в отношении бабушки мы порой бывали несправедливы и, так сказать, по собственному опыту знаем, как подобная несправедливость имеет возможность закрасться в душу кому угодно. И мы готовы простить такую несправедливость. И готовы превозмочь ее. И заявить: «Наша бабушка красива!».

Промелькнувший в трамвайном эпизоде персонаж воспринял бабушку как безукоризненную красавицу с костяным личиком, ясными глазами, столь же перламутровыми, как и у младшей дочери, и с толстой коричневой, почти черной, косой ниже талии…

Не знаем, какого точно роста был дедушка. Очевидно (если это вводное словцо можно употребить в данном контексте), не очень высокого. Но и лилипутом не был. А вот бабушка была маленького роста, и дочери ее были маленькие, с точеными фигурками, с прекрасными пропорциями, как у Дюймовочки, и это продолжалось до тех пор, пока они не растолстели.

Какие были еще легенды, связанные с дедушкой?

Жизнь его – для нас, во всяком случае, – как бы скрыта дымовой завесой, которая время от времени чуть-чуть редеет, и в образовавшиеся окошки можно рассмотреть какие-то более или менее реальные очертания событий.

Детство и юность он провел в городе Люблине (Царство Польское) в доме владельца скорняжной мастерской, где меховые шапки шились. Здесь, в этой мастерской, он и работал мальчиком на побегушках, что-то вроде еврейского Алеши Пешкова. Неважненькое детство. Неудивительно, что бедный еврейский юноша подался в революцию, связался с бундовцами.

Сквозь очередное окошко различается мощеный двор казармы царской армии в Люблине. Беготня, поиски, возможно, выстрелы. И вот уже трое злоумышленников в лапах полиции, из-за пазухи выпадают листовки и прокламации революционного содержания. Было ли что-то чрезвычайное в распространении революционных листовок? Нет, конечно же. Частенько такое случалось. Но для дедушки (он в числе схваченных) это жизнь, судьба.

После Октября открылись какие-то там архивы, и стало ясно, что один из трех арестованных бунтарей-бундовцев оказался стукачом. Он и навел полицию на казарму, где молодые люди занимались революционной деятельностью. Благодаря той скотине дедушка и оба его товарища по партии (в том числе и сам скотина) были осуждены и отправлены сначала в первопрестольную на отсидку в Бутырки, а затем, через несколько лет, на каторгу в Сибирь.

Неизвестно, что со стукачом после разоблачения сталось – легенды не сохранилось. Единственное, что доподлинно известно, так это то, что родственникам стукача, пока он якобы томился в одиночке, а потом гнил на сибирской каторге (на самом деле он в это время околачивался где-то в других местах), помогали революционеры, и поэтому их жизнь не была такой ужасной.

Что же касается дедушки, то он, отбыв каторгу и перейдя на поселение, познакомился с бабушкой, молодые люди полюбили друг друга и поженились.

Упомянем город Пензу, куда в скором времени беременная бабушка переехала из родного Тобольска к своей старшей сестре Кате. Там, в губернаторском доме, в назначенный срок появилась на свет Божий первая из трех ее дочерей.

Все это, конечно, не более чем легенда. Нам, например, трудно представить, чтобы губернатор, такой важный чиновник цар-

ской администрации, взял в жены еврейскую девушку. Советский склад ума не принимает этого без особых объяснений. Например, таких. Он женился в молодости, пока еще не достиг столь больших чинов. (Возникает вопрос: женившись на еврейке, достиг ли бы он их?) Или же еврейская девушка Катя была достаточно богатой, чтобы заставить избранника закрыть глаза на ее происхождение. А может быть, чем черт не шутит, у порядочных людей вообще не возникало ни малейших препятствий для того, чтобы сочетаться браком с любимым человеком. «Какие бы неожиданности не скрывал в себе пятый пункт», – добавим от себя.

А между тем наш государственный преступник, отец новорожденной, отбыл за границу. Куда? Разумеется, в Париж.

Небольшой комментарий. Дедушка действительно был подмастерьем, мальчиком на побегушках, однако в революционную борьбу впал от чего угодно, но только не от нищеты и бесправия, и уж тем более не как жертва эксплуатации. Хозяин процветающего дела, родной дедушкин дядя, по просьбе своего брата, дедушкиного отца, взялся «сделать из племянника человека», приобщить к профессии. А дедушкин отец после смерти жены (дедушкиной мамы) переехал в Париж. Там он вторично женился, и теперь готов был принять непутевого сынишку после его революционных похождений.

Тут, пожалуй, к месту вспомнить современный анекдот про еврея, который собрался через государственную границу ныне покойного Советского Союза тайно проскользнуть на Запад. Еврей добрался до последней пяди земли, оставался последний маленький шажок. Вдруг окрик советского пограничника:

– Стой! Кто идет?

И немедленный ответ:

– Уже никто никуда не идет!

Что же касается нашего дедушки, то не следует думать, будто бы он, обманув царских ищеек, с наклеенными усами и в чужой одежде куда-то там тайно пробирался. Его не окликали из предрассветной тьмы, а в польском городке Вержболово на границе с Австро-Венгерской монархией цивилизованно проверили самый настоящий паспорт, купленный для него покровителями, и преспокойно выпустили из «тюрьмы народов».

«…Вержболово. Что ново здесь, то там не ново». (Из тогдашнего фольклора.)

У бабушки переход границы годом позже не был столь безмятежен. Она убегала не от государства, а от семьи, которая после отъезда дедушки вздохнула было с облегчением: пусть он там живет, нашу дочь и внучку в свои делишки не впутывает. Да не тут-то было: любовь! На австрийскую сторону из Царства Польского бабушку переводил в глухой ночной час старый поляк-проводник по ему одному ведомой тропинке. Главной трудностью была грудная девочка тетя Лена, которая громко плакала, нарушая хрупкую приграничную тишину.

Бабушка рассказывала, что проводник требовал угомонить младенца. «А то все пропадет…» Ничего не пропало, и бабушка с тетей Леной оказалась через какое-то время в объятиях любимого мужа в Париже на улице Риволи. Здесь перед войной (первой) родилась средняя сестра, наша мама.

И снова – в прошлое. В какое? В далекое… Впрочем, далеких прошлых несколько. Какое из них? Пусть снова будет дедушкино далекое прошлое, хотя бы тот летний денек, когда он зашел за нашей мамой в музыкальную школу после уроков, и по зеленым московским улицам и переулкам они отправились домой.

Какие у нас есть основания думать, что описываемый денек именно летний? Ведь летом школы не работают. Будем считать, что дело происходило в конце весны или в начале лета, когда уже достаточно зелени появляется в городе. Хотя, возможно, уже и осень наступила – теплая, солнечная, зеленая. В нашей московской континентальности и такое случается.

Когда они зашагали вдоль глухой стены, дедушка сказал, что здесь он несколько лет провел в одиночке.

– Где – здесь?

– В тюрьме.

– В какой тюрьме?

– За этой стеной. В Бутырках.

Вот как жизнь складывается. Дедушку запрятали сюда году в пятом или шестом, ну, может быть, седьмом, за революционную деятельность на территории Российской империи. Теперь двадцатые перевалили середину, и дедушка, промыкавшись,

промаявшись в столице новой страны, Советской России, с новой властью и совсем, совсем другим жизненным укладом, ведет свою дочь из музыкальной школы домой, где его ждет бабушка с двумя остальными дочерьми – младшей и старшей. Наша мама средняя.

Мама оторопела от ужаса, излучаемого глухой стеной. Это чувство готово поглотить девочку, парализовать, наполнив собой, своей омерзительной субстанцией. Однако нечто не позволяет ужасу сделать это, сдерживает, отгоняет, и это нечто – теплое сильное излучение добра, исходящее от дедушки, в груди которого трепещет и нехорошо поворачивается больное сердце, и рука, крепко сжимающая детские пальчики, холодная, почти ледяная, снова теплеет, оживает…

Все горькое прошлое и настоящее отступает, и дедушка (тогда еще не имевший внуков) радостно думает: «Я живу, вокруг тепло и зелено, рядом любимые».

Ну вот, пожалуй, и все, что можно рассказать о дедушке. Умер он за два месяца до начала войны (нашей войны), не сумев оправиться от обширного инфаркта. Окажись он на Лубянке вместе со своими более здоровыми коллегами политкаторжанами-бундовцами, он бы там отдал Богу душу, так что «славные» чекисты года три-четыре ему подарили.

– Здравствуйте, – тихо произносит босая женщина. Вот она равняется, взглядывает открыто и продолжает трудный подъем.

– Добрый день, – отвечаем мы.

Да, она – реальность, а все то – сладкая музыка, прилетевшая из космоса.

Теперь – к Марине.

Как описать ее? Это подвластно лишь какому-нибудь великому мастеру.

Яркое пятно среди зелени, пестрая коктебельская хламида, скрывающая сидящую по-восточному молодую женщину с пушистой головой, как бы в густом парике, с нежным лицом и большими тревожными глазами, точно бы вобравшими в себя из пространства любовь и теперь излучающими ее. Сидя на корточках возле водопроводного крана (вода течет обильно, еще не наступила настоящая жара, и водохранилища не пересохли), Марина

разделывает камбалу, которую ей же удалось выманить у осторожного браконьера. Идет подготовка к пиру.

О нем уже упоминалось. Помните мальчика Гришу?

– Ну, вот, снова я… Все я… Только я. Ну почему, почему вечно я, я, я!!!

Она сердится, и к ней не подойти, хотя она и требует, чтобы к ней подходили и помогали.

Но вот пища приготовлена, мы сидим под старой софорой за шатким столом, кто на шаткой скамейке, кто на шатких стульях. Овощи, зелень, грубые куски нежнейшей рыбы. Есть и выпивка, но, Боже мой, какая! Агонизирующее государство впало в очередной раз в борьбу с пьянством, да ничего не получилось, только виноградники повырубили и настроение людям изрядно попортили. Вместо легкого крымского вина или, на худой конец, традиционной водки приходится пить коньячный спирт, что тяжкой ношей ложится на наше пошатнувшееся здоровье.

Описываемый отрезок южного лета – холодный отрезок.

Полный месяц над Святой горой холодный. Невидимое море дышит холодом. И редкие огоньки во тьме холодные. Всем теснящимся вокруг стола участникам пирушки – описанным и не описанным персонажам настоящего произведения – весело. А мальчик Гриша по прозвищу Хомяк – грустный, как и вся окружающая природа. Он шепчет:

– Этого никогда больше не будет…

И глотает слезы.

Татьяна Мартынова

Мама

Среди тонких рябин и кустарников смутно светят белые стены приземистых домиков, в которых все окна на ночь заперты ставнями. Мама стоит на перекрестке уснувших улиц нашего городишки, затерянного в центре Нечерноземья, в еле видном желтом пятне уличного фонаря, и вглядывается в темноту… Фонарь поскрипывает на столбе, и пятно света колеблется туда-сюда, послушное ветру. Летняя ночь двигается какими-то рывками по небу, собирая в одно кружевные сиреневые тучи, окликается трепетом никогда не стриженных веток кустов акации и жасмина и вдруг окружает тревожной молчаливой неизвестностью и отнимает чувство времени, заменяя его иными ощущениями. Совсем рядом, над головой тревожно мигает крупная золотистая звезда, пытающаяся, как глухонемой, что-то объяснить моей маме на своих мелькающих пальцах.

Мама ждет. Но ведь все матери ждут, и в этом нет ничего необычного. Я не думала о ней целый день, целый вечер. Я же взрослая. И не думаю сейчас, когда иду в темноте по мягкой колее дороги посередине улицы. Безлюдье и тишина глубокой ночи занимают меня. И редкие звезды подмигивают друг другу. Когда я запрокидываю голову, звездная ткань с прорехами передвигается, легко меняет очертания и притягивает взор до головокружения. Только что закончилось невероятное приключение, и чудом закончилось хорошо. Николай пригласил мою подругу Свету покататься на автобусе. Он же водитель пассажирского автобуса. Как можно было отказаться? Она и ее друг Иван – это младший брат Николая – поманили и меня: «Поедешь, Танька?» – «Конечно!». В общем, в автобус влезло кроме нас троих еще

четверо детишек помладше. Как не поехать, когда к порогу Светкиного дома на Прудовой подается впервые в жизни такой персональный транспорт, как автобус! Который будет ехать не по маршруту, а по нашему желанию туда, куда мы скажем!

Дом Светки на окраине городка. Ее мать в ночной смене. Отец спит в сараюшке. У него запой, и мать не велела дочке открывать ему дом и заходить в комнаты. Но дядя Володя и сам понимает, что провинился, и ложится спать в сараюшке. Он очень добрый и хороший. И всегда пригоршнями раздает конфеты нам, детям, когда не пьян. Мы часто проводим вечера возле Светкиного дома, сидим и болтаем на бревнах. Улица полна детворы. За домом поле, луг, лес.

Николай долго возит нас по окраинным улочкам. Мы высовываемся из окон и орем от счастья: «А-а-а! Ура-ура! Мы едем-едем-едем! В далекие края! Веселые соседи, отличные друзья!..». Везет он нас с ветерком. Только что прошел дождь, и автобус поднимает целый веер брызг, когда мы проезжаем мимо стоящей у магазина райпотребсоюза стайки девушек постарше. Те тоже визжат и кричат друг другу: «Это Колька, посмотри, Настя! Колька!». «Физкультпривет!» – кричит Николай. Без остановки мы следуем по проселочной дороге полем. Лес встречает нас сумраком. Быстро наступает темнота, и почему-то заканчивается дорога. Это становится понятно, потому что едем мы медленно, автобус все время дает крен и заваливается то на один, то на другой бок. Где мы находимся, никто не знает. Наконец автобус резко бросает в сторону, и он утыкается в сосновый ствол. Мы летим вперед, едва успевая ухватить за плечи «веселых соседей и отличных друзей». Поднимается крик. «Я хочу домой», – начинает плакать самый младший. Остальные, набив синяки, ревут без слов. «Ваня, разберись, что там? Куда мы? Спроси Колю!» – просит спокойная Света. И я тоже не беспокоюсь. Мне весело. «Тихо! – кричу детям. – Сейчас поедем, трусишки». Я же взрослая.

Иван возвращается из кабины автобуса: «Колька ж пьяный, напился и кемарит, на руль бошку положил… Тиха! Сейчас! – успокаивает он остальных. – Поедем, мошкара! Сейчас! Идемте, надо его из кабины вытащить!». Мы начинаем понимать замысел Ивана. За руль сядет он. Ему пятнадцать. Он немного уже водил, когда

брат разрешал. Но… Вся трудность – как с водительского места стащить Николая. Разбудить же его не удается. Заканчивается тем, что Иван просто сдвигает его на пол рядом с креслом. Тот складывается на полу в немыслимой позе, сопя и причмокивая от удовольствия. Рядом валяется фляжка, в которой, наверное, и заключался весь секрет веселости и дружелюбия Николая с самого начала поездки. «И чего это он?.. – бурчит Иван. – Давно ж завязал…»

Снова включается мотор. Фары освещают притихший густой лес, но как тут развернуться, Ивану пока непонятно. Света руководит его действиями. Я гляжу в темное открытое окно. После дождя лесные, травяные запахи волной идут в легкие. Дети ревут. Запах сосновой смолы мешается с выхлопными газами, автобус выбирается, как слон из западни, медленно, иногда сползая назад. И вот мы все-таки едем! Поминутно то толкая то сосенку, то наезжая на куст, то на кочку, то, объезжая незаметный в траве окоп, каких тут после далекой войны еще много, нащупываем заросшую дорогу. А зимой мы катались здесь на лыжах!. Да, узнаю наконец и ту высотку, которую брали красно-синие в нашей зимней военно-патриотической игре «Зарнице»…

Иван выруливает на проселок. «Ого-го! – кричит он и поглядывает на Свету. – Вы-ы-ходила на берег Ка-тю-ша!» Та улыбается и толкает меня под бок: «Ну, говорила я тебе, что будет здорово! С нами не пропадешь!». «Пра таво, ка-то-рава любила! Пра таво, чьи письма берегла!» – выводят осмелевшие и повеселевшие ребятишки Дальше уже без приключений, даже с шиком, Иван разворачивает автобус возле Светкиного дома. Хотя очень поздно, ее, да и остальных детей, еще никто не хватился. Я прощаюсь с друзьями, предоставляя им самим решать, что делать с Николаем, и бегу домой на подламывающихся ногах. Все-таки было страшно.

Мама ждет на улице. Холодком пробирает ее спину и плечи от другого, неземного света, идущего во все стороны, идущего выше звезд, выше неба, ниже земли. Это сеется сияние невидимой луны, скрытой тучами. Звезда становится почти понятной, совсем близкой, но неожиданно ныряет в откуда-то взявшуюся густую черноту и выходит, уже недосягаемой, над таинственной зеленой небесной поляной, которая тут же закрывается тенью

тучи. Я давно вижу свою маму, вприпрыжку несясь по гравию и песку дороги, проскакивая через не успевшие исчезнуть лужицы недавнего дождя, но приближаюсь к ней почему-то без возгласов, как будто знаю: мама здесь, значит, слова – излишни. У мамы, которая минуту назад, наверное, терзалась и перебирала в воображении все, что может случиться с пятнадцатилетней дочерью, тревога отходит от сердца. Я это вижу. Все на местах. Мир приобрел свои привычные черты. Запах жасмина разливается по влажному воздуху целого квартала. Прохлада становится все более ощутимой. И как будто со стороны я вижу: дочь поравнялась с матерью, обе постояли, взглянув друг на друга и, не сказав ни слова, и уже идут домой мимо рябин и жасминовых кустов, стряхивая краями одежды, локтями и коленями холодные капли дождя с листвы кустов и разросшихся георгинов под окнами.

Анна Стреминская

Ты помнишь

Заберите меня, заберите отсюда…
Я соскучился, мамочка, я не дрожащая тварь,
я – природы венец и великолепное чудо.
Вл. Гандельсман

Появление

Тебе никто никогда не верит, и слова твои даже чаще всего вызывают смех у окружающих, но ты помнишь, как тебя принесли домой из роддома.

Ты помнишь, что тебя вынесли холодным пасмурным днем на улицу и тут же прикрыли твое крохотное лицо одеялом, что тебе понравилось не слишком…

Затем сели в машину, и тебя замутило от густого запаха бензина, наполнявшего ее. После ты помнишь, что в квартиру тебя внесла пожилая женщина – твоя бабушка, в квартире днем было темно, и потому включили свет. Еще помнишь озабоченное лицо молодого мужчины – своего отца.

Потом тебя положили в кроватку, которая была загорожена гладильной доской, чтобы ты не выпала, и тебе тут же показалось, что тебя положили в глубокий колодец и там забыли. И это жуткое ощущение себя – такой маленькой и беспомощной, да еще и туго спеленутой…

Но пришла твоя мама и взяла тебя на руки, и стала кормить грудью. И тут ты поняла, что ты не одна, и всем нужна, и тебя не оставили…

Дальше ты помнишь почти все: как тебя учили говорить и ходить, и как мама впервые дала тебе в чайной ложечке яблочный сок – он взорвался у тебя во рту новым, волшебным вкусом.

Помнишь, как тебя впервые повели в ясли, и свой испуг и молчание в течение целого дня, и то, что с собою ты взяла из дома странную игрушку – какую-то зеленую поварешку, для чего – и сама не знала. И как ты огорошила воспитателей целой, законченной фразой: «Мама, Настя так скучала по тебе!» – когда за тобой пришла твоя мама.

Муки кормления

В яслях ты впервые услышала слово «ироды». Иродами назывались все дети, без исключения. Очевидно, воспитательницы чувствовали себя несчастными уже из-за факта наличия детей на своей работе. Действительно, насколько спокойнее было бы без них!

Иродов усаживали возле открытой форточки в холодное время года, очевидно, чтобы часть из них простудилась, и чтобы на следующий день иродов в ясли пришло бы поменьше.

Ты помнишь, чем там кормили: рассольник или винегрет, отвратительные на детский вкус (это после бабушкиных вареничков, котлеток и жареной картошки!). Тебя запихивали этим рассольником каждый день, и тебя каждый день от него рвало. Однажды тебя заставили есть содержимое тарелки уже после…

Впрочем, не без лучика было в этом темном царстве: одна из воспитательниц, тетя Муся, просто подсаживалась к тебе и, спросив: «Настенька, ты не будешь?» – с аппетитом доедала все вместо тебя. Да, было и счастье!

Скоро твоей бабушке предложили забрать тебя из этого престижного заведения. «Бабушка, научите свою внучку кушать!» – так было сказано ей на прощанье.

И бабушка рьяно взялась за твое обучение: тебе было заявлено, что жареная картошка будет только по воскресеньям, а в остальное время ты будешь учиться есть простую человеческую еду!

И ты помнишь свои бесконечные сидения над тарелкой с уже остывшим борщом или с макаронами по-флотски… При этом ба-

бушка Нюра произносила длинные монологи о том, что именно из-за такого урода, как ты, она ушла на пенсию раньше времени, а могла бы еще работать в своей поликлинике и находиться среди людей. Твоя вина плавала в тоскливом остывшем борще и показывала тебе унылый длинный язык…

Забегала в гости бабушкина сестра, педагог по профессии и призванию, и говорила: «А сейчас мы будем играть в столовую!» – и стул поворачивался к тебе спинкой, изображая окошко выдачи. Приятным голосом Зинаида Николаевна произносила: «Мы выдаем вам первое блюдо!» – и борщ, как по мановению волшебной палочки, становился необыкновенно вкусным и съедался почти мгновенно. Такая же судьба постигала и макароны по-флотски.

Однажды во время бабушкиных криков при попытке тебя накормить у тебя начались горловые спазмы, и ты несколько дней почти не могла глотать, но боялась сказать об этом даже маме… Потом само собой это как-то прошло.

Тогда же, года в четыре, ты научилась читать, уже зная по кубикам все буквы. Видя, как твоя мама-библиотекарь все время читает, ты принесла ей первую попавшуюся книжку с просьбой научить тебя читать. Во время обучения ты пришла в страшное возбуждение, довольно быстро научившись складывать буквы в слова, и вскоре начала читать совершенно бегло.

Тебя даже водила в свою школу бабушкина сестра Зинаида Николаевна, и ты показывала в свои четыре года мекавшим и бекавшим первоклашкам, как нужно читать. «Во малая шпарит!» – слышала ты восхищенный шепот, доносящийся со всех сторон. В то время ты прибрела репутацию вундеркинда.

Но вскоре тебя отдали в детский садик, и там ты немедленно получила прозвище Соска. Сосками назывались все дети, которые плохо и медленно ели. И опять страшным кошмаром маячила перед тобой необозримая тарелка тошнотворного сладковатого винегрета, который, казалось, не кончится никогда…

Впрочем, за одну вещь тебя там все же уважали, и тут ты была непререкаемым авторитетом: когда воспитателям было лень читать детям сказки, они поручали это тебе – ты сидела перед всеми на стульчике, читала с выражением, и все остальные трепетно тебе внимали…

А наказания в детском садике практиковались такие: с провинившихся мальчика или девочки снимали трусы и заставляли стоять в одной майке перед всей группой. Тебя, слава Богу, миновала чаша сия… Но ты помнишь мальчика, который, стоя в таком виде перед остальными детьми, шептал себе под нос, что когда он вырастет, то убьет всех воспитателей.

«Девочка со спичками»

Ты приходила в детский сад чаще всего с книжкой, садилась где-то в уголке, в стороне от других детей, кричащих и играющих в песочнице, и увлеченно читала. Воспитатели отбирали у тебя книжку и посылали играть к детям в песочницу, но ты не знала, что, собственно, там делать и как с ними играть… Тебя могли обидеть, мог подойти, например, мальчик и ударить кубиком по голове, но ты не знала, как на это реагировать и как себя защищать.

Впоследствии бабушка научила тебя этому, она просто сказала: «Если тебя бьют, то давай сдачи!». Ты сначала не понимала: как это – давать сдачи? Но слова эти запомнились, и впоследствии, уже в школе, ты поняла, что это значит, и даже вошла во вкус этого занятия.

Любовь к чтению довела тебя однажды до нервного срыва. Твой папа купил для тебя на Староконном базаре книжку Г.Х. Андерсена «Девочка со спичками». Книжка была очень старая, желтые страницы ее рассыпались. Ты ее тут же с увлечением прочитала. Но что это?! В твоем мире все сказки заканчивались хорошо, главные герои никогда не умирали. В твоем мире не было Бога. «Бога нет!» – так сказала мама, хотя в углу, в бабушкиной и твоей по совместительству комнате, висела старинная икона Спасителя в окладе. Герои не умирали, не замерзали на улицах и не уходили к чужому непонятному Богу в сопровождении чужих непонятных ангелов.

А тут маленькая девочка замерзла на улице и умерла! Картина мира была нарушена… Как же ты должна была на все это реагировать?! С тобою началась истерика, ты плакала, ты повторяла: «Как это так? Почему она умерла?!». Тебя пытались успокоить,

тебя уложили в постель, тебя всю трясло. Успокоилась ты только на следующий день, когда папа сказал, что есть продолжение этой сказки, и что девочка на самом деле не умерла, ее нашел на улице добрый доктор, принес ее домой и отпоил бульоном, а потом удочерил. Твой мир снова был восстановлен, он стал привычным и понятным, в нем все стало на свои места.

Кот

Ты помнишь, что это было летом, и ты находилась в своем слободском дворике, в палисаднике, густо увитом виноградом, дающим такую приятную легкую тень… Ты хочешь перебежать этот маленький дворик, чтобы попасть к себе домой, в квартиру, и тут слышишь оглушительный звук выстрела и пронзительный, почти детский крик. И видишь: кричит большой серый в полоску кот, кричит и как-то странно извивается на земле. Потом кот замолкает, и по земле расползается темно-красная лужа…

Зато хохочет во все горло сосед Юрка, мужик лет тридцати, сверкая золотыми зубами. У Юрки было охотничье ружье, и он иногда так развлекался, отстреливая забежавших во двор чужих котов.

Ты хотела перебежать двор за секунду до этого. Тебя не было видно из-за густого винограда в палисаднике. Если бы ты выскочила из палисадника немного раньше, то Юрка мог бы застрелить тебя.

Тарантелла

В твоем дворе жила соседка Клавка (иначе ее никто не называл) по прозвищу Тарантелла. Иначе ее еще называли Информбюро. Жила она в квартире № 1, в начале двора, и потому всегда видела, кто заходит во двор, выбегала, узнавала, к кому и по какой причине. Было ей в то время лет 50 – это была роскошная и темпераментная одесситка. Она даже одно время позировала твоему папе – художнику.

Тарантелла знала не только, что происходит в ее родном дворе, но, пожалуй, и на всей Слободке, особенно в районе слободского базарчика.

Летом она могла выйти во двор, в свою летнюю кухню, в фартуке, надетом на голое тело. Фартук был широким, его хватало на то, чтобы сзади полностью прикрыть ее необъятную филейную часть, а спереди он прикрывал грудь, но не слишком – в общем, получалось довольно-таки пикантно.

Тарантелла любила иногда удариться в воспоминания: то вспоминала, как во время войны прятала у себя дома евреев, то вспоминала немцев, которые были расквартированы в слободских домах, а иногда рассказывала соседкам, как она соблазняла немца по имени Франц, здоровенного деревенского кузнеца.

«Я надела на голое тело черное шелковое почти прозрачное платье и пришла во двор твоей прабабки Ириши, – говорила она тебе, – а там Франц во дворе рубил дрова. А я давай пред ним танцевать – и так, и эдак… А он достал свой инструмент и погнался за мной! Ну что тут сказать – много разных я видала, но такого здорового – никогда! Я бегу от него, а он – за мной! Насилу убежала от него – я ж только подразнить его хотела…»

Насчет инструмента ты не очень-то понимала: тебе представлялось, что Франц гонялся за Тарантеллой с большим топором, которым рубил дрова.

Наверное, ему не понравилось, как она танцует, думала ты, и как хорошо, что он ее не догнал, а то зарубил бы топором насмерть…

Зинаида Николаевна

По сестре твоей бабушки Зинаиде Николаевне особенно замечалось, что в роду была греческая кровь. Гречанкой была твоя прабабка Ирина, а Зинаида Николаевна имела породистое красивое лицо с крупным греческим носом.

Всеобщая любимица, она всех заражала весельем и обаянием, и в доме у нее часто собирались гости, которых она считала своим долгом накормить повкуснее. Столы всегда ломились от холод-

цов, оливье, фаршированной рыбы, рыбы с черносливом, голубцов и наполеонов. Все это еще и украшалось наивно и трогательно фигурками из крутых яиц, моркови и зелени. И когда гости вполне удовлетворялись великолепием вкусов и запахов, и все бутылки были уже наполовину пустыми, из уст хозяйки начинали литься одна за другой истории.

Это именно в их доме зимой 41-го года жили немцы, в том числе и соблазненный Тарантеллой кузнец Франц. Франц был высоким добродушным парнем и временами плакал, тяжко вздыхая, и говорил, что хочет домой, к своей фрау и детям. «Мне не нужна война, это Гитлеру нужна война», – говорил он в эти минуты.

Зима 41 года выдалась очень холодной и страшной, под стать остальным событиям. И в слободском доме, где жила юная Зиночка с мамой, престарелым папой, а также с братьями и сестрами, было невыносимо холодно. А тут еще и эти немцы…

Зину немцы сразу прозвали Зизи. Зизи изучала в школе немецкий, потому была в доме переводчицей. «Мутер, кальт!» – как-то подошел, поеживаясь, здоровяк Франц к бабке Ирише. Зизи тут же перевела. «Скажи ему, чтоб шел туда-то и туда-то!» – ответила бабка Ириша, известная на всю Слободку крепостью и богатством своего языка в плане ругательств. «Мама говорит, что дров нет!» – перевела Зизи.

– Айн момент! – сказал Франц и ушел куда-то на полчаса, прихватив с собой лопату.

Через полчаса немец вернулся, согнутый в три погибели. На спину себе он водрузил огромный серый телеграфный столб. Столб был распилен на кругляшки, и хватило его если не на всю зиму, то надолго…

Вообще, немцы, жившие тогда, в 41-м, в доме твоих прадеда и прабабки, вели себя прилично: в хозяйстве помогали, делились с детьми сладостями из рождественских посылок и даже катали Зизи на санках, когда был снег…

Катала и Зизи, например Франца, и могла его перевернуть на глазах у остальных, и вывалять его в снегу, да еще и задорно крикнуть: «Гитлер капут!». «Гитлер капут!» – отвечали ей сами немцы.

В 44-м, когда немцы отступали и снова были расквартированы в одесских домах, Зизи решила повторить старый трюк. «Гитлер

капут!» – крикнула она в лицо пожилому немцу с угрюмым выражением лица. Не меняя выражения, он выхватил из кобуры пистолет и направил его на Зину.

Жизнь ей спасла ее мама, которую все называли бабкой Иришей, и которая была матерью десяти детей: она просто подбежала и, встав между немцем и неразумной дочкой, закрыла Зизи своим телом, растопырив руки в стороны.

Неизвестно, что подействовало на немца, может быть, вспомнил свою старую мутер, где-то доживающую свой век, а может быть, уже и отошедшую на небеса, но пистолет он убрал. Молодая жизнь красавицы Зизи была спасена…

Художник Щур

Если вспоминать художника Шура, то представляется вот какая картина: маленький и щуплый, с шишкой на щеке, он бежит быстро-быстро по твоей улице домой, к своей гражданской жене Зинаиде Николаевне. Нога у него одно время была в гипсе, но это не мешало ему бежать по улице быстро-быстро, легко переставляя костыли, так что никто из детей не мог угнаться за ним.

Художник Щур имел законную жену, поэтессу Эсфирь, но отдыхал от поэтессы в уютной обстановке дома Зинаиды Николаевны. Зинаида Николаевна была старше художника лет на 10, но это, как оказалось, не имело никакого значения. «Но ведь я же моложе!» – восклицала поэтесса, искренне недоумевая, как это от нее мог уйти муж к простой учительнице, лет на 15 старше ее самой. «Да ведь в этом же твой недостаток!» – отвечал ей друг их семьи, поэт Игорь Павлов. «Пойми, Щур из тех мужчин, которым нужна женщина-мать! С заботой, с пирогами, с домашним теплом и так далее…»

В доме Зинаиды Николаевны Щур расписал красными розами все двери. В этом же доме была и его мастерская, которую он делил с твоим папой, художником Сергеем Бойко. На потолке мастерской художники нарисовали месяц в окружении множества звезд. Эту же мастерскую папа Сергей позже изобразил на своей картине: помещение в голубых тонах с одинокой ку-

шеткой в углу, одиноким черным стулом без сидения, с колченогой табуреткой и стоящей на ней пустой бутылкой, с одинокой гитарой на стене.

Возможно, на этой картине папа Сергей изобразил свое собственное внутреннее одиночество.

Художник Щур любил говорить долго и красиво. От поэта Игоря Павлова ты впоследствии услышишь, что по своим знаниям и разносторонности натуры Щур был человеком из эпохи Возрождения. В его картинах находили легкость, свойственную китайским и японским мастерам. А со Староконного базара он постоянно приносил старинные открытки, инструменты, измерительные приборы, телескопы и прочий антиквариат. Было известно также, что его жена, поэтесса Эсфирь, пыталась отравиться из-за него, но ее откачали в больнице.

А когда Щур хотел сказать, что какой-либо человек не вписывается в компанию, или присутствие этого человека в его жизни нежелательно, он говорил так: «Он из другого анекдота…».

Когда лет через 10 издали 2 комплекта открыток: «Художники Одессы» и «Художники Москвы», то на обороте открытки, изображающей художника Щура, было написано: «По профессии печник, живу на сбережения бабушки».

Андрей Аникин

На государевой службе

В тридевятом царстве, в тридесятом государстве попал как-то один широко известный в узких кругах Писатель на государственную службу. Зело обрадовался Писатель, когда познакомила его судьба с одним важным государевым чиновником. «Надо ж государству моему помочь, я все же кое-что умею», – подумал Писатель и написал новому знакомому письмо, в котором рассказал, что есть у него горячее желание Государю своему помочь, да и всему государству заодно. И вот не прошло и месяца, как этот государственный муж пригласил Писателя на государеву службу и стал его Непосредственным Начальником.

Писатель с большим вдохновением принялся за работу. Первым делом он написал концепцию развития отрасли, в которой он был неплохим специалистом. Довольно объемистый документ Писатель составил за два дня, хотя у любого другого человека на это ушла бы неделя. Перечитав проект в последний раз, Писатель остался им доволен и немедленно пошел с ним к своему Непосредственному Начальнику.

Сразу он, правда, к нему не попал. Непосредственный Начальник в понедельник с утра был занят. Занят он был и в обед. И даже вечером у него все еще была куча дел. Но Писатель твердо решил дождаться, пока он освободится. И в конце концов вечером, часов через шесть после закрытия Министерства, он дождался.

– Вот, смотрите, – сказал Писатель. – Написал я одну концепцию развития. Считаю, что она поможет государству нашему. Долго обдумывал, однако теперь…

– Погодите,– перебил его Непосредственный Начальник. – Вы же полномочия превышаете.

– Уже? – удивился Писатель. – Когда же я успел-то? Ведь всего лишь обдумал и написал…

– Написали – это хорошо. Это и есть ваша прямая обязанность. А вот обдумывать не стоило. Этим занимается Департамент Стратегического Обдумывания.

– Но позвольте! – ахнул Писатель. – Как же так можно-то?

– Так работает государственная машина, – вздохнул Непосредственный Начальник. – Одни обдумывают, другие пишут, третьи решают. Ваша задача – писать. Вы же Писатель, не правда ли?

– В целом да, – согласился Писатель. – Но я привык предварительно обдумывать то, что я пишу…

– Это в миру так бывает, – ответил Непосредственный Начальник. – Но не на государевой службе. Здесь у каждого есть свои обязанности.

– Хорошо, – скрипнул зубами Писатель. – Так что я должен делать? Пойти в Департамент Обдумывания?

– Ни в коем случае! – замахал руками Непосредственный Начальник. – Это также за пределами ваших должностных обязанностей. Вы должны обратиться в Управление Толкования.

– Толкования чего? – не понял Писатель.

– Толкования мыслей, естественно. Сотрудники Департамента Обдумывания обдумывают проект, сотрудники Управления Толкования правильно истолковывают их мысли и доводят до вашего сведения, а вы записываете. Что тут сложного?

– Но не проще ли было бы взять любую грамотную девочку на мою должность?

– Э, нет… – оскорбился Непосредственный Начальник. – Государева служба – это высший пилотаж, это престижно до зубной боли. Здесь работают только лучшие из лучших, даже средние из лучших кусают в бессилии локти друг друга. Но вы не перебивайте, а дослушайте процедуру до конца…

– Да-да, извините.

– В Управление Толкования вам самому идти тоже не следует, для этого существует Второй Посыльный.

– Их что у нас, целых два?

– Нет, их гораздо больше. Но Первый Посыльный отправляется только по особо важным делам, к высшему руководству.

– К самому Государю?

– Эвон куда хватили… К Государю допускается лишь Великий Посыльный, но он никогда не снизойдет до нашего департамента.

– Как у вас все сложно… Слушайте, а нельзя ли сократить эту ужасную процедуру? Ведь с бюрократической волокитой нужно бороться! Давайте я сам пройду все инстанции! Уверен – получится быстрее.

– Попробуйте, – неожиданно легко согласился Непосредственный Начальник. – Но только потом не говорите, что я вас не предупреждал о том, что ничего хорошего из этого не выйдет.

– Выйдет, вот увидите! – задорно подмигнул Писатель и, схватив подмышку пачку подготовленных им бумаг, которые требовали подписи Министра, убежал.

Впрочем, через минуту он вернулся.

– А где находится кабинет Министра? – спросил Писатель.

– Для этого существует Служба Внутреннего Розыска, – ответил Непосредственный Начальник. – Составьте для них запрос, передайте через Третьего Посыльного, и его обязательно рассмотрят в установленные сроки.

– Установленные – это сколько?

– Обычно семь-восемь рабочих дней. Но будем надеяться, что вам повезет получить резолюцию быстрее.

– Ничего себе… – у Писателя глаза вылезли на середину лба. – Ладно, сам найду!

И он хотел снова убежать, но в дверях столкнулся с высоким человеком спортивного сложения. Этот человек положил на стол Непосредственного Начальника две папки с бумагами, коротко сказал: «Для рассмотрения», – и исчез.

– Ух! – обмер Писатель. – Да ведь это же сам… Олимпийский чемпион по бегу на длинные дистанции!

– В прошлом, – сказал Непосредственный Начальник. – В настоящее время это наш Первый Посыльный. И именно его задача – визировать проекты постановлений и законов у высшего руководства. Еще раз повторяю: у нас случайных людей не бывает. Каждый наш сотрудник имеет очень высокую квалификацию по тем вопросам, которые входят в его прямые обязанности.

– А чемпионы по бегу на короткие дистанции у вас тоже есть?

– Нету. Им здесь делать нечего, потому что на государевой службе коротких дистанций не бывает. Кстати, вы по-прежнему хотите попробовать пробежаться по кабинетам?

– Хочу! – упрямо набычился Писатель. – Не может такого быть, чтобы я через час не вернулся с завизированным проектом.

– Ха-ха-ха! – рассмеялся Непосредственный Начальник. – Вы почти наверняка вернетесь не через час, а дня через три, и не с подписанным проектом, а с адской головной болью. Вы ведь совершенно не знакомы с процедурой. Но один раз попробуйте. Хотя бы для того, чтобы не повторять своих ошибок впредь.

И Писатель ушел, задумчиво покачивая головой.

В приемной Министра на него посмотрели как на умалишенного.

– Что вы принесли? – спросил его Секретарь. – Здесь же нет ни одной подписи.

– Так я за подписью и пришел, – наивно сказал Писатель. – Мне именно и нужна подпись Министра.

– Министр подпишет вам ваши бумаги только в том случае, если они завизированы Первым Замом.

– А где сидит Первый Зам?

– Я не уполномочен отвечать на такие вопросы, – устало отмахнулся Секретарь. – Обратитесь в Службу Внутреннего Розыска.

Писатель закатил глаза, но снова упрямо нагнул голову и ушел. Он долго бродил по коридорам власти, но таки определил местонахождение Первого Зама без посторонней помощи.

– Что вы принесли? – спросил его Секретарь Первого Зама. – Где подпись Второго Зама?

Кабинет Второго Зама Писатель нашел еще через полтора часа.

– Без подписи Третьего Зама принять к рассмотрению никак не могу, – с любезной улыбкой вернул документы Секретарь Второго Зама.

– Да сколько же у вас этих Замов?! – рассвирепел Писатель и слегка расшиб себе лоб об стенку.

– Этого я вам сказать не могу, – спокойно ответил Секретарь. – Обратитесь в Департамент Учета Заместителей.

– Восемь их, замов-то, – сжалился над Писателем сидевший на стуле в приемной Старичок. – К Восьмому сперва иди, родимый, а потом потихоньку да помаленьку, ступенечка за ступенечкой… Глядишь, к четвергу и до Первого доберешься…

Тут Писатель понял, что ему действительно будет стыдно смотреть в глаза не только своему Непосредственному Начальнику, но и Первому, и даже Третьему Посыльному. Но он твердо решил не сдаваться.

В четверг вечером его бумага, обильно изукрашенная подписями, печатями и отметками «Не возражаю», наконец добралась до приемной Первого Зама. Писатель был необычайно горд собой, хотя к тому времени уже и знал, что у Первого Посыльного весь этот процесс занимает от силы полдня.

А в пятницу утром его ждало горькое разочарование.

– Первый Зам не считает возможным завизировать ваш проект, – огорошил Писателя Секретарь. – Дело в том, что вот здесь написано «Департамент Отклонений Внутриутробного Развития Экономики», а он со вчерашнего дня преобразован в Главный Департамент.

– Но ведь я составлял документ еще пять дней назад! – взмолился Писатель.

– Понимаю, но ничем помочь не могу, – развел руками Секретарь. – Документ необходимо переделать.

Писатель вернулся через полчаса.

– Вот, пожалуйста, – сказал он Секретарю. – Все переделал согласно вашим указаниям.

– Но позвольте… Ведь здесь же нет подписи Второго Зама…

Тут уже Писатель разбил себе лоб довольно сильно и вполне искренне.

……

Во вторник утром он, низко склонив перебинтованную в три слоя голову, зашел к своему Непосредственному Начальнику и тихо положил ему на стол свой проект. Подпись на проекте была всего одна – его собственная.

– Вот видите, – участливо кивнул Непосредственный Начальник. – Я же вас предупреждал.

– Да, – прошептал Писатель. – Я был глуп и наивен…

– Просто каждый должен заниматься своим делом, – вздохнул Непосредственный Начальник. – Вы поймите, что орган государственного управления – это машина. Недаром его так и называют: государственный аппарат. В нем нет места для творчества и самодеятельности. Вот возьмем для примера обычную машину, не государственную, а мою или вашу. Вы представьте, что было бы, если бы трамблер начал переключать передачи, а диск сцепления – рулить. Далеко бы вы уехали на такой машине?

– Никуда бы не уехал. Собственно, как никуда не уехал и мой проект… Я все делал неправильно…

– Ну почему же, – усмехнулся Непосредственный Начальник. – Одну вещь вы сделали очень правильно. Вы в беспомощной ярости бились об стены головой, а не колотили по ним кулаками. Теперь у вас вдребезги разбита голова, но зато целы руки, и свои должностные обязанности вы исполнять можете. Вот если бы вы были сотрудником Департамента Обдумывания, мне бы пришлось вас немедленно уволить, а так – идите, работайте…

Киев

Наташа Северин

Каприсы

Наш человек в Нью-Йорке

В Одессе она носила другую фамилию. И вспоминаю я ее под прежним именем лишь для того, чтобы ее земляки смогли лишний раз восхититься тем, какие дарования подарил миру наш удивительный город.

Журналиста Наталью Воротняк у нас отлично знали. Ее статьи, чего бы она ни касалась, всегда отличались динамичностью мысли, хорошим знанием предмета и прекрасным языком. Немудрено, что нервная, импульсивная, легкая на подъем, одинаково готовая, и не только в профессии, к доброй драке и самопожертвованию; расположенная к состраданию тем, кто в том нуждался, и умеющая дать надлежащий отпор тупым конформистам, которыми изобиловала эпоха развитого совка, Наталья естественным образом оказалась в Москве, в центре тогдашних социальных баталий. Там она трудилась в самых разных изданиях, но на месте себя почувствовала лишь в знаменитой «Сельской жизни» задиристого Олега Попцова, который ее талант заприметил и неизменно вслед за тем привечал. Я очень хорошо помню Воротняк в те годы, потому что именно тогда редактировал в столице газету кинематографистов «Зеркало», и молодая журналистка охотно помогала мне своими блестящими публицистическими статьями, которые оказали бы честь и популярному «Огоньку».

С тех пор много воды утекло. И Москвы той нет в помине. И о Попцове ничего не слышно. А Наталья – в силу семейных причин – эмигрировала в Израиль, потом, после смерти мамы, пустилась дальше по градам и весям планеты, и вдруг всплыла нежданно-негаданно в Интернете, под другой фамилией – Северин. Она сама отыскала меня в Фейсбуке,

убедилась в том, что я – это я, и с той минуты на мою френд-ленту начали прилетать совершенно изумительные то ли рассказики, то ли эссе, то ли мастеровито исполненные экзерсисы, жанр которых спустя некоторое время с легкой руки кого-то из нью-йоркских литераторов она обозначила словом «каприсы».

Если провести параллель с музыкой, то напрашивается приведенное в «Википедии» определение Антуана Фюретьера, который описал «каприс» как «произведение, где сила воображения имеет больший вес, чем следование правилам искусства». И это в случае Натальи Северин совершенно точно. В своих изящных миниатюрах, произрастающих на почве общемировой культуры (такова ее изощренная образная система), она смело пренебрегает какими бы то ни было правилами – от лексических норм до требований пунктуации, но в воображении своем достигает уровня свободы и независимости, завидного даже для лучших, классических произведений в духе магического реализма. Впрочем, дабы убедиться в том, прав ли я, не лучше ли вам самим прочесть несколько творений Северин, которые альманах сегодня публикует, возвращая Одессе нашу старую знакомую в совершено новом качестве.

Валерий Барановский

Сбитый самолет

«Дым в лесу», опять нашли шпиона, Гайдар сам его видел: с косыми глазами, левая нога прибита гвоздем к рации, под пытками говорит только одно: «О, Волька!» – и сколько таких бродит по государственной границе, прося подаяние!» – так думал убитый летчик на борту сбитого самолета, который лежал посреди города, но никто к нему не подходил, потому что зачем? раз он сбит, значит, это кому-то нужно, тот пусть и собирает поломанные продырявленные крылья, сквозь которые все приспособились смотреть на закат, как в цветной калейдоскоп, и на реку, которая все никак не выйдет из берегов и не зальет все это к чертовой матери; летчика пытались вынуть из кабины,

но он категорически отказался, а с мертвым не поспоришь – будет ночью приходить, сожрет все из холодильника, а продуктов в магазинах уже нет, люди едят кору и древесный клей, сидя у телевизоров, наполненных могильными цветами и плясками дев; в тени упавшего самолета поселились бомжи из разбомбленных домов, жгут костры, повесили на фюзеляж «Гернику» и пару картинок Дали – очень идет к пейзажу, облагораживает, бездомные поют песни из гирлянд тоски и печали, от которых заснуть невозможно, слезы льются по сохранившимся после взрывов щекам и окнам; иногда появляется Джуди Гарланд, которую здесь никто не узнает, какая-то коротенькая девчонка с улыбкой до ушей, наверное, заблудилась, лопочет на языке врага, но – приятно, ее угощают водкой, она из благодарности дает уроки вокала и военной хореографии, и все это с американской энергией, блеском, в настоящем, с люрексом, костюме! воистину праздник на обгоревших обломках; летчик же, интеллектуал в прошлом, друг Экзюпери, в упоении читает Новалиса – его руки и ноги забинтовали птицы, они теперь взяли шефство над ним: приносят в клювах крошки пищи и антибиотиков, только они не считают его мертвым! а это важно, чтобы кто-нибудь в тебя поверил; одна птица все время носит золотые крошки с прииска, ведь ее не обыскивают на выходе, золота уже набралось много – из него сделали даже панно – «Сбитый Самолет», так что птицы поставили на месте трагедии свой особый золотой памятник, а заодно ласточка вернула золото, отнятое некогда у Счастливого Принца; мы наблюдали за кружением стаи над летчиком многие дни, до самой осени, привыкли к птичьим крикам и заботе, но однажды ранним утром, после первых заморозков, когда бомжи навсегда ушли из-под черного остова, когда солнце уже нехотя протиснулось в искривленный иллюминатор, птицы подхватили самолет вместе с летчиком на тысячи маленьких крыльев и стали подниматься в небо, мы глазам своим не верили, но страшная обуглившаяся машина, зияя дырами, покачивая висящими на железных волосках шасси, тихо и уверенно взлетала, а летчик, бросив нам свою книгу на память, положил забинтованные руки на штурвал и задумчиво улыбался, они торопились в теплые края.

Письмо солдату

Я никак не дочитаю рассказ Агаты Кристи «Кровавое пятно на тротуаре» и никак не допишу рассказ о женщине в красной шляпке, которая пишет письмо за столиком известной нью-йоркской писательской таверны, где выпивал когда-то О'Генри и напивался Эдгар По, письмо начато еще в 1914-м году, кому она пишет – мы узнали, когда хозяин кафе прибивал за ее спиной портрет Лонгфелло, он взглянул из-за ее красивой спины и прошептал нам: «Рихард!» – ага, значит, немка – иммигрантка – это для Ремарка! красная шляпка быстро привлекла к себе внимание Нью-Йорка – маленькая, тесная, как каска, с фетровой огромной розой того же цвета, на юном лице глаза такие черные, как будто – одни зрачки, и это даже страшно! мужчины пытались отвлечь ее от письма, ревнуя к адресату, слали бокал пива за свой счет, даже Чаплин однажды прислал ей бутылку шампанского, но она, сдвинув брови, все писала и писала, утирая высокий лоб салфеткой, шепча не слышные нам слова… Жив ли еще этот солдат? – думали мы, особенно, когда письмо продолжалось уже в 1941 году, и лицо девушки стало как у героини Фасбиндера «Замужество Марии Браун» – бледное, а глаза погасли, только один человек однажды удосужился разговора с ней – Скотт Фицджеральд, ему никто не мог отказать, они вместе выпили и он ушел очень довольный, поместил диалог с ней в одном своем романе, но когда потребовались сокращения – диалог вылетел… через многие годы волосы женщины поседели, высовывались из-под шляпки седыми лохмами, глаза ее покрылись голубой пленкой, рядом со столом, где лежали уже не матерчатые, а дешевые бумажные салфетки (время глупеет, но дорожает), появилась палочка; 14 – 41– 14 – плохие годы для России, русские это обсуждали в американском кафе, но ей-то что? она писала письмо Рихарду! мы все давно привыкли к пишущей женщине, которая много лет пьет из одного бокала, известный скульптор посвятил ей скульптуру «Письмо Солдату», несколько журналистов «Нью-Йорк Пост» попытались найти Рихарда, но пришли к выводу, что он давно похоронен в братской могиле под Верденом, еще в 1916-м! в рассказе «Кровавое

пятно на тротуаре» есть интересное замечание о том, что архитектура бывает зловещей, какой-то самый обычный мирный уголок города с козырьком добродушного дома и скамейкой у входа может вдруг показаться пешеходу улицей Морг… старая немка в красной шляпке вызывала у нас невероятное любопытство: *что* она пишет столько лет с такой страстью? то бледнея, то краснея? сжимая в руке перья разных эпох? и кто этот герой, которому адресуется столетняя любовь? и однажды сын русского поэта, гиперактивный мальчик, которому надоело сшибать стулья в исторической и темной таверне, подбежал к красной шляпке, вырвал лист бумаги из-под ее пера, рассыпал по полу целую стопку других пожелтевших писем и понесся с ними по кафе, бармен быстро забрал у него листы и перед тем, как вернуть их растерянной старушке, как бы невзначай показал нам: на листах бумаги мелким рачительным почерком были выведены колонки цифр: Счет за свет – 30 долларов, вода – 15, телефон – 40, магазин Мэйсис – 12, и так далее на всех страницах, ни одного слова! Ни од-но-го!

Лихорадка

Она началась со скрипок, с мирных вальсов: венских, французских, из фильма «Амели», скрипичная лихорадка перешла в Интернет и приняла угрожающий характер, соцсети буквально затоплены струнными спазмами и всхлипами, звук нарастает, вырывается за пределы виртуального, смычок отброшен, струны справляются без него, потом – без музыканта, в оркестрах – увольнения, скрипачи не нужны, пусть идут на крышу, семьи музыкантов в отчаянии, начались самоубийства мастеров, выполненные с большим вдохновением; отсюда берут истоки события, которые до сих пор держат мир в недоумении и растерянности, лихорадку лечат хиной, от которой желтеют, но тут она не имеет силы, зато желтые следы остаются на земле; неожиданно и вопреки прогнозам институтов болезнь перекинулась на шелк, Великий шелковый путь из Восточной Азии к Средиземному морю вдруг оказался в центре внимания

общественности, теперь он называется Коридором, и по нему перебрасываются танки и вертолеты, но, согласитесь, шелк долго не может выдержать такой тяжести, и он порвался! через прореху на шоссе хлынули арабские скакуны из Ферганской долины, которых древние китайцы покупали за шелковую пряжу и бронзовые зеркала, военная техника остановилась и не знает, что делать с табунами, бегущими в Китай; бунт тут же подхватил желто-синий шелк знамен, поднятый против средневековой Валахии, знаменосцы, натертые чесноком и в строительных касках, разожгли костры из автомобильных шин, чтобы оградить себя от железного войска стригоев, вурдалаков, много раненых, много трогательных судеб, вот стареющая женщина нежно перевязывает рану юноши, это ее последнее прикосновение к телу мужчины, на поле боя она прощается с любовью, юноша благодарно целует ее руку, всю в его крови и в йоде; в это время по миру лихорадочно разбегаются деньги, деньги всегда куда-то бегут, из страны в страну, как корова Ио, их гонит жадность, хозяева не поспевают, их яхты и самолеты в мыле, хрипят и просят пристрелить; перемены произошли также в небе: черные маски летают целыми стаями среди облаков, сгоняя птиц на землю, им дали бой смелые ласточки, но пали с обрезанными крыльями, у масок – острые металлические края, они также душат своими шнурками и лентами; «убогий дар и ущербность слов» стали залогом выживания среди бегущих в панике людей, «спасутся убогие», твердят политики, искажая слова Христа, а сами закупают хинин тоннами и прячут в бункер, готовятся переждать смертельную лихорадку *всего*; я же отправилась со многими, которые не желают быть убогими и спастись такой ценой, в бар, где посетители лихорадочно опустошают бутылки, ради смеха, поверьте, а не от страха, бармен отдает напитки бесплатно по такому случаю, вина и водки все меньше, пустые бутылки выстраиваются на полках, а те вздыхают с облегчением – не так тяжело нести ношу, играют вальсы из автомата, звенят простые бокалы, шум и крики лихорадки не доходят из-за закрытой двери, но у всех нас, конечно, есть маленький пакет хинина, принимать пока не будем, чтоб не смущать друг друга противным желтым цветом.

Через дорогу, напротив

Есть люди, которые уделяют большое внимание разным мелким удобствам жизни, например, мой знакомый инженер Анатоль хвастался, что все, что ему в жизни нужно, обычно – напротив, через дорогу: друзья живут напротив, парикмахерская, супермаркет, автобусная остановка, Эйфелева башня, которая во Франции, – тоже напротив; родился он в роддоме напротив своей будущей школы, а напротив школы оказался его институт, во дворе прямо перед его окном было окно девушки с жемчужным телом – они поженились, рожала жена в роддоме напротив тюрьмы, и сына уже в 18 лет перевели через дорогу в наручниках и посадили пожизненно, тогда Анатоль обратил внимание, что напротив его работы блестело холодное консульство Канады, он собрался и переехал с грустной женой в новую страну; вскоре жена ушла к французу, рабочий стол которого был напротив ее стола… после развода в мэрии Анатоль подался отмечать свободу в ресторан напротив, а там встретил торговца марихуаной, и тот втянул его в свой бизнес, знакомый разбогател, купил дом, яхту, но однажды, плывя на ней по бурной реке Святого Лаврентия, он увидел напротив большой круизный корабль, который шел на таран лодки; Анатоль выбросился в холодную канадскую воду и так себя спас, его вытащили на борт, и вот, плывя вместе с пассажирами к устью реки, где водились киты, знакомый обнаружил красавицу в вечернем платье со шлейфом в каюте напротив, он, как был в тряпье, собранном для него командой, сделал ей предложение, но она (оказалась русской) повертела пальцем у виска, ведь она каталась по вызову богатого француза со старым и надменным профилем; впервые алгоритм жизни Анатоля не сработал, до конца путешествия он бился головой о стенку напротив его кровати; дальше пошло еще хуже: по прибытии корабля в порт несколько членов команды (тоже соотечественники Анатоля) по приказу капитана вывезли его за город на пустырь, избили, чтоб не думал судиться, и бросили среди камней и бурьянов; проснувшись наутро от прикосновения холодной росы, мой знакомый вдруг осознал, что напротив него ничего нет – одно чистое поле, в недоумении и растерянности, без привычного ориентира пополз

он в сторону кровавого заката и, наконец, добрался до маленького поселка людей, постучал в дверь крайнего дома – к нему навстречу вышли два красивых брата, завели его домой, отмыли, перевязали, накормили и уложили спать на мягкую постель с чистыми простынями; всю ночь Анатоль видел цветные сны, полные счастья, а наутро, подойдя к окну, обнаружил, что напротив – городское кладбище, не успел он осмыслить это обстоятельство, как в комнату вошли оба брата, хозяева и спасители, в перчатках, черных балаклавах и с подушками в руках – и тут Анатоль как будто поменялся сам с собой местами, он узнал себя сидящим, как герой фильма Хичкока «Угловое окно», в инвалидном кресле и наблюдающим в окне напротив сцену своего же убийства… знакомый с удовольствием констатировал, что и смерть его оказалась напротив, и путь к ней – всего два удобных шага, действительно, удача никогда не покидала его, все шло в руки, и он отправился через последний короткий переход.

Оптический обман Иерусалима

Серебряные тропинки, протоптанные мной в Иерусалиме за семь лет жизни, я храню в тайне, о них никто не знает, их никто не найдет, их вообще нет! как и бедуина Иосифа, который все сидит и сидит на корточках у белой стены в Старом Городе напротив моей двери, он худой и, говорят, похож на актера Шварценеггера, с синими глазами на загорелом лице, но мелковатый – дворовый вариант; зачем он сидит здесь и смотрит? когда я прихожу домой, когда ухожу на работу – как деревянное изваяние с кальяном, памятник жаре – арабы знают и ждут, а я нет, я тихо живу в доме арабской учительницы из Христианского квартала, пью с ней чай по вечерам, слушая про коррупцию Палестинской автономии, странная образовалась у нас пара – еврейка с вдовою арабкой, а Иосиф, который не знает ни иврита, ни английского, – все сидит и ждет за забором, сторожит нас с перерывами на молитву, наутро он положил перед собой блокнот со словами по-английски: «Я – Иосиф, а ты кто?» – а я не знаю, кто я! на пальцах трудно объяснить бедному бедуину; мне кажется, что Иерусалим – большой

город, а на самом деле в Субботу, когда не ходит транспорт и все бегут по своим тропинкам, его можно обойти за полдня, расстояние между объектами очень велико только во времени, не в пространстве: у Яффских ворот, например, крестоносцы тащат куда-то дохлую лошадь, сверкая доспехами, а за тысячу лет до них (но буквально через дорогу) – Христос тащит свой крест (я живу на Виа Долороза), а вот и безработные арабы изучают электростанцию в Восточной части невидящими глазами – хашмаль! считается, что где-то за углом этой круглой древней крепости, в которой царит сутолока религий, начинается Иудейская пустыня, и там живет вечная Змея – но правда это или нет, я так и не выяснила – за угол я зайти не успела, зато каждый день, когда я выхожу из старых стен в обычный Иерусалим, из травы среди камней на меня смотрят глаза маленьких гадюк и ужей, видевших некогда на месте моей тени султана Саладина; Поле крови, где Иуда зарыл свои деньги, тоже кажется издали большим, а приблизься – маленькое плато, десяток метров, Иуда сидит под осиной и переписывает рассказ Леонида Андреева о нем, утирает пот со лба, он разгневан неточностями; в такую жару еще и клубится дым пожарища – Храм не сгорает уже тысячи лет, и не сгорит, вот так и будет стоять, как огромный факел, – это не патриотическое с моей стороны, а – сюрреалистическое, кто хочет видеть храм, для того дорога не зарастает; вечер… возвращаюсь домой к учительнице по пыльным серебряным тропинкам – иногда они покрываются кровью и кусками человеческого тела, это после взрыва, глядя на еврейских религиозных старателей в черных брюках и белых рубашках, которые привычно собирают останки в целлофановые пакеты, можно было бы сказать, что этот город – для строгого черно-белого кино, но красный цвет, розовые внутренности, страшный запах интифады разрывают экран; у белого отштукатуренного забора уже четвертый месяц неподвижно сидит Иосиф в нарядной рубашке, он заметил меня издалека, улыбается, у его ног – новая записка: «Моя мать приглашает тебя к обеду», – и тут я начинаю чувствовать настоящие расстояния Иерусалима, ведь я так далека от этой записки, которая у меня в руках, и от этого приглашения, мне казалось, я неуязвима, я на Марсе… а на самом деле уже одной ногой в чужом мире?

Наутро я быстро собираю вещи и уезжаю из центра всех религий, Старого Иерусалима, из замызганного бедного Арабо-Христианского квартала, где никогда не решусь поселиться на Пути Скорби, он у меня – свой, я уезжаю в еврейскую роскошную Тальбию, шипы и тернии незримо устилают и эту дорогу.

На краю цивилизации

Что-то слышится родное, а скорее – двоюродное и по линии матери, пока не могу понять, откуда доносится звук, похожий на ветра шум или рыданье, или объяснение в любви, сказанное скороговоркой на подножке поезда, улетающего в грозовое небо, – вот, значит, почему молния ударила в злосчастного Тимофея из Воркуты, никому не нужного старого сироту с бельмом на глазу? он никогда не увидит Гренаду! и не надо, он все равно привык идти всю жизнь по вечной мерзлоте, спать среди ежевики, голодать, но глотать лишь насмешки чиновников, а тут еще и удар молнии! сирота, конечно, задвинул кулаком обратно, как учили в детдоме, рассек гигантскую бровь, да так, что искры посыпались, как на электросварке, а потом честно повез ее в больницу, чтоб наложили швы; сочувствую такой встрече с природой, но не более того, с Воркутой меня связывают неглубокие воспоминания: жила в одном гостиничном номере с тамошней драмактрисой, ее бросил любовник на гастролях, и утром она просыпалась вся в снегу и слезах и начинала пить водку из мутного стакана, объясняя это тем, что воркутинский театр, где она играла в «Цветах запоздалых», стоит прямо на краю цивилизации, и волны бьются о стены ветхой гримерки; и ведь верно – страшное место! тем более что край цивилизации очерчен условно, не обнесен забором, в любой момент можешь поскользнуться и обрушиться в бездонную пропасть, где кто-то огромный ходит по ночам, сопит и сморкается в ковер из полыни – такое без водки не осмыслишь! но вот те же волны, только с барашками, несут из Одессы белый пароход в Тавриду (это происходит одним летом моей юности), палубный билет для студентов дает возможность рассматривать ночью звезды, загадывать желание под падающий

метеор, слушать пение рыб о южных широтах; со мной путешествует двоюродный брат – красоты необыкновенной, известный лучник с серебряными стрелами – правда, сейчас после ранения на необъявленной войне он ходит с палочкой и говорит о грустном; не знаю, как нам удалось избежать греха на теплой палубе, пропахшей морем (а это случается на кромке цивилизации), потому что сводники-пассажиры сделали все возможное – они погасили огни на корабле и ушли прогуляться по волнам, чтоб нам не мешать, но тут вмешался строгий Бог и разлучил нас Сном до самого рассвета, тем более что никакого брата у меня никогда не было и нет, ни одного, ни другого, ни третьего… но именно его голос и звон его стрел в колчане мне постоянно слышится в кипарисовой роще, где прячутся черные птицы.

Каприс № 317, ля-бемоль мажор

Отчаяние чайной розы, души не чающей в душных небесах, пропитанных грозой, приютивших грозного дьявола за серебряной каймой – чих-щих! сразу его молния добродетели! ночью надежда пролетала над лугом, хвостиком махнула – и видали мы тот луг на картине «передвижника», а куда он сам двинул с родной природы – никто не знает, даже Чехов с Ионычем, они дуются в карты уже второе столетие, короли и дамы в дырках от столь долгого тасования, а писатель все надеется выиграть, ставка – полное собрание его сочинений, в очереди за которым приходилось отмечаться в 5 утра под магазином, весь СССР стоял, прочли же единицы, да и то – по работе; вчера в баре Манхэттена видела другого писателя – Брэдбери, бармен решил пошутить и налил ему вина из одуванчиков, а фантаст поднял такой крик: чем это вы поите известного автора? какой бурдой! кто такое может пить? а бармен возмутился и как заорет: а мы всю жизнь читаем про это вино – и ничего, не подавились, живы! сам придумал рецепт – сам и пей! пристыженный Брэдбери ушел, унося свой роман под мышкой с автографом бармена; полнолуние полоснуло нас крепко – все союзы разрушились, любови скрутились в трубочку, в них набили травки и покуривают, кто легально а кто из протес-

та против того, что японцы сегодня заявили: они утверждают, что времени нет! а что же есть, когда смотришь в зеркало? что это отражается с годами – ни на что не похожее? прохожу сегодня мимо палисадника своих соседей – вовсю зеленеет марихуана, и никому до нее дела нет, в том числе и соседям, они думают – это просто куст, а среди него – веселые рожицы «Привет из Амстердама», в это же время аптекарь Ойме несет в банке яд для мадам Бовари – а она говорит ему – сам пей! я нашла кошелек вчера в беседке, есть чем расплатиться с долгами, еще одно платье закажу и даже Флоберу одолжу, он ведь сам всем трубит: «Мадам Бовари – это я, это я!»… солнце заходит, шум голосов и шелест страниц утихают, волны мягко накатывают на засыпающий берег, бумажный кораблик без имени бросает якорь среди скал.

Испанские сапоги

Мне назначил свидание один тридцатилетний писатель и красавец, а это было в прошлом веке, и Москва оставалась еще советски-старинной, на Новом Арбате стоял ресторан «Арбат», и над крышей вертелась какая-то огромная стеклянная фигня, под которой мы и должны были встретиться; и вот я надела новые купленные с рук высокие черные сапоги из Испании – с ручной изумительной вышивкой (все происходило поздней осенью), и когда уже увидела его «под рестораном», сапоги вдруг начали сильно скрипеть, но так громко, что люди на меня оборачивались; первыми словами, которыми мы обменялись, были: «Скрипят?». «Да, вот начали скрипеть». «Ничего, сейчас смажем их чем-то», – он заскочил в столовку и незаметно увел со стола бутылочку подсолнечного масла, а потом старательно втер его в сапоги, это возымело действие ровно на несколько минут, и обувь заскрипела еще страшнее, кое-как мы дошли до кафе «Лира» (ведь клубов тогда не было, кино везде шло одно и то же, в ресторанах так кормили, что после тех гвоздей уже жить и любить не хотелось, в музей идти было неудобно из-за скрипа), в «Лире» к шампанскому мы заказали сливочное масло, которое и втерли в сапоги, пробегавший официант подсказал: «Надо

репейным!» – мы хотели заказать и репейное, но его следовало искать в аптеке; пошли в аптеку, нашли облепиховое, фармацевты сказали, что для ботинок оно вполне заменит репейное, и он втер то, что достали, – вы же поймите, это была эра дефицита, другое масло или сапоги купить было невозможно – результат оказался тем же… я производила впечатление девушки на новеньких протезах, а он – моего убитого горем брата; поговорить нам ни о чем не удавалось, только если мы останавливались у столба, о каком-то прикосновении, поцелуе нечего было и мечтать – пугающий скрип перекрывал все желания и возможности, а сидеть на скамейке было холодно; в ресторане «Прага», где он смазал сапоги маргарином, мы прилично напились и решили из-за стола не вставать – было тихо, уютно, он читал свой рассказ… так мы досидели до закрытия, вышли на улицу и под победоносный скрип грустно обнялись, потом он, нежно смазав мои сапоги унесенным из ресторана майонезом, поймал для меня такси, а сам пошел домой пешком, и что интересно – мне показалось, что ботинки его начали громко скрипеть, а мои сапоги тут же перестали, я хотела было выбросить ему из окошка облепиховое масло, но такси тронулось, больше мы не виделись.

На шестке

За окном – нью-йоркская ночь, небо переполнено огнями самолетов – сами летят, но ветер разносит их в разные стороны, они ищут свой шесток, чтобы отдохнуть, выпить кофе, погладить кошку, и я тоже ищу: вокруг высится много разных, есть даже бриллиантовые! где-то я что-то читала когда-то, не припомню, о чем, написано богатым человеком золотыми буквами на фамильном киселе; но вот один шесток мне нравится, можно переезжать, вопрос в том, как разместить на нем мебель – у меня много шкафов, среди них – старинные, резные, с деревянными мордочками, которые все время улыбаются сандаловой улыбкой, впишутся ли мордочки в свое новое жилище? не затеют ли вооруженный протест? ведь как их закрепить на шестке? поднимут крик, сломают шесток, набросят платок, подожгут мэрию,

и жизнь пойдет под откос, а откос – неблагоустроен, не работает уже месяц – тока и горячей воды нет; оказывается, даже заиметь свой шесток непросто, нужно все со всеми согласовать, дать взятку за прописку, дать управдому за лишний ключ, за чистый парус, так что пока переезд отменяется: посмотрю, как у других получится, шестков свободных пруд пруди – но я хочу, как рыба, где глубже.

Золотой шар

Купила три елочных зеркальных шара – красный, бирюзовый и золотой, и когда продавщица бросила пакет с ними на прилавок, я неожиданно для себя вскрикнула. Девушка улыбнулась, открыла пакет и показала, что все шары целы, в Америке их делают из пластика. Дома же я обнаружила, что все шары раскрошились в пыль. Купила другие, произошло то же самое, и тогда я вспомнила, почему.

Когда мне было не помню, как мало лет, отец принес на Новый год три стеклянных шара величиной с его кулак, красный, бирюзовый и золотой, они были зеркальными. Это была невероятная удача в мире, где игрушек почти не существовало. Я, он и мать жили тогда в жалкой маленькой квартире на Пересыпи, но жили весело. Мать носила крепдешиновые платья, идущие к ее рыжим волосам и веснушкам, отца я помню в костюмах и шляпах, у него была целая коробка запонок. Чувство гордости за родителей переполняло меня, когда мы шли втроем в кино на вечерний сеанс. Не знаю, кто из них был красивее и умнее. Они что-то все время обсуждали, а смеялись так весело, что печальные прохожие оглядывались нам вслед.

Всю новогоднюю ночь я не отрывала глаз от зеркальных шаров на елке, а мать и отец танцевали под песню «Беса ме мучо», которую я к их бурному веселью перевела как «Бей самых лучших!».

Я не стала паковать шары в коробки на лето. Дело в том, что моей любимой игрой была игра в лошадей. Отец читал мне отрывки о Македонском, Дон Кихоте, Айвенго и других героях человечества, и потом я изображала их великих коней. Для этой цели

была сплетена сбруя из всяких ремешков, шнурков, крючков, пуговиц, старых брошек и серпантина. В конском одеянии я скакала по длинной одесской террасе, на которую выходили двери квартир, представляя то Росинанта, то Буцефала. Шары я прикрепляла к сбруе, так как не могла с ними расстаться. И вот они начали погибать. Разбился во время скачки и атаки на врагов зеленый, потом красный. Со слезами и почестями похоронила я блестящие останки под вербой во дворе. Золотой шар я решила сохранить, но держала его где-нибудь рядом, чтобы всегда можно было наблюдать в нем золотое отражение пыльной, дымной Пересыпи и наших соседей, которых отец с матерью дома называли «пролетариями».

Однажды я играла в Пегаса, а мать и отец ссорились в квартире, они стали часто ссориться. Как раз когда я пролетала над Понтом Эвксинским, дверь распахнулась, из нее выскочил отец со страшным лицом и с чемоданом. С разгону он наступил на желтый шар, но, не заметив ничего, бросился вниз по лестнице, ведущей во двор. Дрожа от ужаса, я побежала за веником, чтоб убрать стекло. Мать сидела за столом с каменным лицом, я не смогла даже заплакать, глядя на нее. Заметая золотые отражения в черный совок, я поняла недетским умом, что со смертью последнего шара началась самая длинная глава моей жизни: «Без отца». Ночью, когда мать наплакалась и уснула, я пробралась к шкафу и украла из коробки две отцовские запонки: одну – на память о нем, другую – на сбрую.

Летящий

Детская любовь сохраняется в памяти человека до последних дней, бывает так, что уже на смертном одре он вдруг понимает, что в ней таился алгоритм всех последующих отношений, ему хочется что-то сказать об этом, он шевелит сухими губами, протягивает руку, но – поздно, глаза закрываются, последняя секунда жизни падает со стуком на больничный пол; когда мне было 6 лет, я влюбилась в картинку из журнала: на ней в стиле соцреализма изображен был раненный солдат с голубыми глазами, фа-

шисты собирались расстрелять его над обрывом, долго прятала я несчастного солдата под подушкой, как будто это могло отдалить расстрел, засыпала, оплакивая его долю, пока родители не обнаружили вырванную страницу и не изъяли ее с возмущением; точно так же одна 10-летняя девочка с 11-й станции Большого Фонтана (напомню, что там когда-то жила Ахматова) привязалась к скульптуре Матроса, стоявшей возле танцплощадки местного Домотдыха (в кустах дикой смородины) и сползавшей постепенно в море, так как танцы проходили над обрывом, а берег в том месте сильно оседал; матрос, высеченный из типичного бело-серого камня, из которого в 50-е годы были сделаны тысячи потомков гипсовой Девушки с веслом, сидел на скамейке и читал книгу, на бескозырке его было вырезано название корабля «Летящий»; девочка по вечерам прибегала посмотреть на танцующих и послушать музыку из громкоговорителя, она садилась рядом с Матросом и они вместе наблюдали чужое веселье, в котором принять участие не могли; это обстоятельство их сплотило, девочка стала находить на скамейке скромные дары – то яблоко, то браслетик из бисера, то заколку к ее волнистым волосам, она присмотрелась к Моряку: по замыслу скульптора это был юноша лет 19-ти с романтическим, даже робким выражением лица, и верно! натурщик, с которого лепился этот образ, был студентом-филологом, он покончил с собой от безответной любви к женщине старше, актрисе, она же, состарившись, раскаялась в своей холодности и начала маниакально приходить к нему на могилу и распивать там спиртное, часто с матерью покойного, подоспевшей вовремя; скоро Девочка и Моряк настолько подружились, что, преодолев застенчивость, осторожно кружились в вальсе по разбитому асфальту (конечно, когда фонари гасли, и отдыхающие расходились по баракам), потом бродили по лунной дороже до буйка и обратно: он рассказывал о своем крейсере «Летящий», где никогда не был, а она о родителях, которых никогда не видела, так как ее воспитывали бабушка и дедушка, единственное, чего они не могли обсудить, – о чем говорилось в книге, которую читал Матрос, им не удавалось перевернуть ни одной каменной страницы; между тем трещины на танцплощадке становились все глубже, земля гудела, оползень назревал,

и однажды до девочки дошло ужасное известие, что танцплощадку будут укреплять, а устаревшую скульптуру разрушат и вывезут на свалку, она попробовала устроить Моряку побег, но он не смог далеко уйти на своих каменных ногах, тогда девочка… пропала! старики, воспитавшие ее, искали, помещали портреты на стенах, в газетах, убивались и плакали, и быстро умерли от тоски; на танцплощадке же появились рабочие и стали перекладывать асфальт, но когда дело дошло до сноса скульптуры, произошла осечка – в накладной было написано «скульптура Матроса», а на самом деле это оказалась скульптурная группа: Моряк и Девочка переворачивают страницу книги; вызвали директора, и он, подумав, решил трогательную работу не ломать, но название ей придумали другое – «Любовь к чтению»; однако спасенная скульптура долго не простояла – оползень наконец случился, да такой сильный, что жители 11-й станции слышали ночью стоны и грохот земли, а наутро половины обрыва не было, вместе с ним ушла в море и скульптура «Любовь к чтению», ее никто, конечно, в розыск не объявил.

Рита Бальмина

Сквозь года и города

* * *

Не ешь меня живьем, дружок,
Орудуя ножом и вилкой,
Кровавый раскромсав кружок
На тыльной стороне затылка.

Ведь над руинами корыт
Не вспомнить сказки ни одной.
В краю, где мой талант зарыт,
Похорони меня, родной.

Но ты вздыхаешь и хандришь,
Стихами хаешь день вчерашний.
Поехали со мной в Париж
Бросаться с Эйфелевой башни!

* * *

Век черно-белых фоток,
Век телефонных будок
Был романтично-кроток –
Но забывать не будут.

Ярок он был и краток,
Майской грозе подобен,
Но по цене каратов
Камни его колдобин.

Вместе с нездешним принцем –
«Лэвис», потертый стильно, –
В будке пришлось укрыться:
Ливень был очень сильным.

Даже не зная, кто ты,
Таяла я, как льдинка…
На потускневшем фото
Кем тебе та блондинка?

* * *

Неотвратимо, как псалом –
Пушинкой пушкинского текста –
Уже витает над столом
Воспоминание из детства:
Бабуля заварила чай,
А папа смотрит телевизор:
Свисток, пенальти получай,
Арбитр поруганный освистан.
А мама шьет, кляня иглу,
И кошка сонно лижет плошку
У подоконника в углу,
Где муха оседлала крошку.
А я с уроками вожусь,
И буря мглою небо кроет,
Сгущая косинусов жуть,
Над ратным подвигом героев.
Обычный вечер, как всегда,
Темнеет, исчезая в Лете,
Чтоб сквозь года и города
Со мной скитаться по планете.

* * *

давай вернемся в сорок лет назад
где ты был гад а я была красотка

лилась в граненые стаканы водка
и тот был строен кто теперь пузат

на улице стоял двадцатый век
горел фонарь под надписью аптека
никто не слышал слова ипотека
и даже мент был тоже человек

от тех времен остался только сон
их помнить даже смысла не осталось
и только мы с тобой сглотнув усталость
по прошлому вздохнули в унисон

Утро

Она проснется темной ранью,
Пугливой тенью прошмыгнет
Вдоль угловых гранитных граней
В пустой подземный переход,
Сквозь турникет пройдет привычно,
По эскалатору сбежит
В зловонный скрежет электрички,
Туда, где вечный бомж лежит,
И будет вяло пялить зенки
На зазеркальный мрак окна
И сонных лузеров подземки,
Таких же ранних, как она.

* * *

Душа, завернутая в мясо,
Грустит о песне.
Лишив себя объема, массы,
Чтоб стать небесней.

Ее почет в народных массах
Тесней и гуще:
Душа, завернутая в мясо,
Грустит о кущах,

Но не отыщет млечной трассы
На небосклоне –
Ее, поджаривая в масле,
Из ада гонят.



Елена Боришполец

Все вырастало из воды и соли

Пчела

А я всегда себе казалась бестелесной.
Ну, в крайнем случае, скалой отвесной.
Вы знаете, как выглядит скала?
И я не знаю, чтобы пальцем указать,
Чтобы сказать, вот видите – скала скалу целует!
Весь день я так могу смотреть, стоять,
Стоять, смотреть, стоять, смотреть могу я,
Как сильный ветер разрывает неба крону,
Как божий гнев не страшен Пантеону,
Пока последняя не умерла пчела,
Пока скалу не предала скала.

Шмель

А. Ботвинову

Мы переходим в состояние травы
и в легкость ковыля,
и в память родовую,
где белобокая сорока
ждет шмеля,
а чернобокая сорока
ждет другую.
Ее все ждут,

когда увидят свет,
и раньше, чем его увидят,
шмеля еще здесь нет,
его уже здесь нет,
и все равно все сложится и выйдет
на свет, на подоконник сна,
на утро наползет крыло из смоли,
сорока белая, как музыка, – одна,
сороку черную спасет от вечной боли.

На земле людей

Ты выйдешь на середину реки.
Решишь, что сильнее льда,
Что кости твои легки,
Что мысли твои – вода.

Что берег полог и пуст,
И там, на земле людей,
Горит невесомый куст
И сходит огонь с ветвей.

А здесь, на большой воде,
Разносится едкий дым,
И в рот заглянув беде,
Ты кажешься молодым.

Но только закрыл глаза,
Глотая речной туман,
Ты – черная полоса,
Ты емкость и котлован.

И если во рту беды
Живет твоя голова,
То рыба, что без воды,
Вдруг выдохнет все слова.

Ты не открывай глаза,
Но свет, зачерпнув рукой,
Вдохни, что не смог сказать,
И рыбу накрой собой.

Воды и соли

Все вырастало из воды и соли,
Из мертвых слов, из рыбьего ребра,
Из бога слепоты сквозь бога боли,
Из – ты мне не сестра, до – ты сестра.

Из серой пены, обожженной ветром,
Из кочевых обломков облаков,
Из них в песок вдруг высадился Вертер
И стал бывать у пьяных рыбаков.

И пролежал невидимый, как время,
У маяка невидимых сто лет,
И маятник рубил его колени,
И поедал густой и мокрый свет.

Пока тот свет едят на свете этом,
Пока в тумане сушится белье,
Колени забинтовывает Вертер,
Морскую воду на ладони льет.

Невидимки

Меня ждала собака у подъезда,
А я не знала, в чьи иду дома.
Во мне жила межреберная тьма
И стук колес ночного переезда,

Закрытого под шепот ковыля
Под черным небом с красной поволокой,
Под гул страны и бред поводыря
Сквозь воды, омывавшие осоку.

Все слышно мне, и, видимо, не зря –
Невидимой живет моя собака,
И винограда корни-якоря
Выходят из земли, из сна, из мрака.

На этом доме и на том, другом,
Нет номера, нет входа, нет лица.
Никто теперь не охраняет дом,
Никто теперь не ищет беглеца.

Гештальт

Седая дева ждет шаги волхвов
На улице у старого базара,
Ее ладони пахнут колбасой,
Ее помада ничего не значит,

А руки нефти не видали никогда,
И не альпийская текла из глаз вода,
А дева все брала себе задачи.

Так проходила мимо жизнь трусцой
И в узкой полосе степной гуляла,
Там ни базара, ни вай-фая нет,
Там полевые мыши пьют рассвет
И отражаются носы в зеркальных каплях.

Там курят коноплю волхвы
Еще от Рождества Христова,
И всех мышей до смерти помнят совы,
И эту память не пролить из головы.

Маргарита Геворгян

Спасибо вам, тем, что сегодня есть

Братская

Брат на брата –
Эй! Эй!
Брат на брата –
Бей! Бей!

Снился мне Эдемский сад –
Каин с Авелем сидят.
Каин брату говорит:
– Сердце гневное горит.
Мне земля – тебе отара,
Был ты брат, теперь не пара.

Брат на брата –
Эй! Эй!
Брат на брата –
Бей! Бей!

С той поры – на брата брат –
Тесно стать у адских врат.
Был ты друг или сосед
И делил со мной обед –
За ничтожную причину
Поменял свою личину.

Брат на брата –
Эй! Эй!
Брат на брата –
Бей! Бей!

Вдруг во время передышки
Враг, совсем еще мальчишка,
Проберется, глазом слеп,
Воду выменять на хлеб,
Свистнет сквозь кровавый смрад,
Позовет беззлобно: «Брат!»

Брат на брата –
Эй! Эй!
Брат на брата –
Бей! Бей!

Снился мне Эдемский сад.
Тосковал по брату брат:
– Потерял я бога, брата.
Что мне жизнь, и что награда?
Не тебя, себя убил, –
Каин тихо говорил…

Брат на брата –
Эй! Эй!
Брат на брата –
Бей! Бей!

Предутреннее

Поутру в тиши молочной
Замер первый луч,
Будто в скважине замочной
Усомнился ключ.

В блеклой пустоши рассветной
Растворится ночь –
Огоньку свечи заветной
Дня не превозмочь.

Все, что было, сном пугливым
Расползется вдруг.
Полудень щенком игривым
Ластится у рук.

Я тончаю год за годом,
И в закатный день,
Став прозрачною под сводом,
Потеряю тень.

Позабуду шелк венчальный,
Вероломность лет…
Только отсвет беспечальный,
Прошлой ночи след –

В анфиладе зазеркальной
Милого лицо:
В позе нежно-театральной,
На руке кольцо.

* * *

На подрамниках распяты дней моих холсты –
Паутины чистых линий, и мазки просты.
Золотистой охрой вскачь детство унеслось –
Тише, милая, не плачь! – синью разлилось.

Тоньше веточек сирени дерзкие мечты.
И пока еще не стлели белые листы –
Ошибайся, пробуй вновь и люби навзрыд,
И почувствуй, как сакрален,
Сладок первый стыд.

А за кобальтовым синим юности вослед
Ляжет дико, пряно, пьяно амаранта цвет.
Скоро преданность врагов и вражду друзей
Нежной пылью убелит памяти музей.

Там, в эбеновой шкатулке, страхи и стихи,
Смех ребенка на прогулке, крылышко ольхи,
Лиц любимых, лиц далеких призрачный муар…
Цвет смиренный, невозвратный, на холсте – нуар…

Часы

Часы – инквизитор нежный, запястье мое – в залог.
Манжет кружевной белоснежный на дно сундука залег.

Течение дикой крови мельчает, и скоро вброд
Восторги мои и печали уйдут, замедляя ход.

Стихи назовут чужими и ветошь земных одежд,
Жемчужное мое имя и ситец цветных надежд.

Моим друзьям

Я знала вас, пришедших слишком рано,
Чтобы теперь испить со мной закат.
Однажды грань хрустального стакана
Подскажет профиль, имя наугад.

Нас единит тончайшая протока
Из сердца в сердце и из мира в мир –
Я помню вас, ушедшие до срока:
Кто в суету, кто в призрачный эфир.

Нас горбит жизнь, а мы всё ходим прямо,
Прощаем боль и шлем благую весть,
И иногда на свет летим упрямо.
Спасибо вам, тем, кто сегодня есть.

За честный спор, за славу и за плаху
Спасибо вам, тем, кто когда-то был,
И кто, воздавши дань людскому страху,
Не растерял на лаврах ратный пыл.

Мои друзья, мои Христовы раны,
Родные лики все же сохранит –
Седых воспоминаний абрис рваный –
Из жизни в жизнь вневременный транзит.

Дом, где небо

Небо вдребезги разбилось
И осколками пролилось.
Подожди в углу, метёлка –
Соберу в подол осколки,
На косынке разложу
И любовь наворожу.

Припев:

Намела метла метель,
Кружевную канитель.
Не видать путей-дорог,
Скрылся из виду порог –
Не проехать, не пройти,
Дом, где небо, не найти.

Расскажи, кусочек неба,
О любимом быль и небыль.
Я поверю, коль любила,
Позову: откликнись, милый!

Где ты есть, в каком раю?
Или куришь на краю?

Припев

Небо в доме поселилось,
Счастье в небе затаилось.
Ночь навылет – а наутро,
Извиваясь перламутром,
Мне останется чуть свет
На косынке влажный след.

Припев

Ереван



Влада Ильинская

Не действуют законы гравитации

* * *

он уверен, что каждая рыбка стремится к риску,
как маньяк подбирает часами прозрачность лески.
мы когда-то по пьяни ловили одну хористку
на тупые и беспонтовые юморески…

это был и забавный и даже полезный опыт,
потому что, насколько бы не был твой червь надежен –
для того чтобы видеть ее неземную попу,
приходилось плевать на ее восковую рожу.

и хотя мы давным-давно не в одной с ним лодке,
у меня до сих пор дрожат стволовые клетки,
когда он, ухмыляясь, перебирает четки
и подходит к какой-то очередной кокетке…

* * *

какие блики,
какие блоки…
мы многолики,
но одиноки.
и льются токи,
струятся токи,
текут сквозь руки
на эти строки.
бегут сквозь время,

скользят сквозь пламя…
в таком горении,
в таком цунами –
мы дышим чище,
мы дышим чаще…
на самом днище,
в дремучей чаще,
мы станем легче,
мы станем проще…
расправим плечи,
расставим точки.
увидим, будто
уже за кадром,
твое не буду,
мое не надо…
мы будем – выше
мы будем – дальше,
иначе выжить
не думай даже.

песочные часы

время вытекает из-под лопатки соседского малыша,
играющего в песочнице. вытекает на прозрачную улицу,
переливаясь в первых лучах весеннего солнца,
и если ненадолго остановиться и прислушаться,
можно услышать, как вырастает первый куст можжевельника
на склонах еще никому не нужного полуострова,
как выползают на каменистый берег рыбы с прозрачными головами,
как в ритуальном танце сдвигаются и сдвигаются тектонические плиты,
высвобождая потоки раскаленной любви,
которая создаст и уничтожит стеклянную бесконечность
всего за несколько мгновений до следующего большого взрыва…
мы с тобой временно обитаем внутри нее
и стремительно приближаемся к тому моменту,

когда придется стать маленькими бестелесными песчинками,
чтобы перебраться по узкому тоннелю на другую сторону,
и все, что мы можем друг другу дать, –
немного надежды на то, что там
уже не действуют
законы
гравитации…

* * *

меж бесконечных тавтологий
и бесполезных биохимий –
ты луч во тьме любой дороги,
ты штиль в груди любой стихии.
своей не понимая силы,
ты излучаешь столько света –
что мог спасти бы Хиросиму,
родись ты раньше на полвека…
но вторгнись ты в клубок событий –
наперекор скупому небу –
его запутанные нити
не привели тебя ко мне бы.
и в мире – все равно паршивом
(пусть малость просветлевшем внешне)
меня бы тихо удушила
тебе не отданная нежность.



Анна Нахимчук

В переулке, которого нет

* * *

Солнце мое! Ты вернулось ко мне!
Спелой шелковицы ягоды сочные!
Солнце – и блеск раскаленных камней!
Солнце – и сладости эти восточные!

Солнце – и финики! Солнце – и семечки!
Солнце – и солнечный зайчик в окне!
Солнце детей, поцелованных в темечко
В солнечном ветре, в летящей волне.

* * *

На Фонтане живу я. Здесь весело!
Вот белье снова Женя развесила.
На ветру развеваются простыни.
Не увидишь такого ты в Бостоне.
Здесь Анжела торгует картофелем,
Продавщица с ахматовским профилем.
И звенит колокольчик молочника.
И толпится народ у источника.
Набирают здесь воду заветную,
Драгоценную воду бюветную.
До краев наполняются емкости.
В летнем воздухе плавают ласточки.
Жить и жить бы в такой же вот легкости!
Божий дух здесь – и ангел в колясочке.

Это улица Среднефонтанская.
Это улица заокеанская…
Здесь шумят тополя и акации,
Здесь на рельсах растут одуванчики.
И летят, соблюдая дистанцию,
Как игрушечные трамвайчики.
Что ж, махнем до шестнадцатой станции!

* * *

Строят дом. И растут этажи,
Зеркалами на солнце сверкая.
А вокруг – та же самая жизнь,
Та же самая, хоть и другая.

Эту жизнь, словно щепку, несет
Море времени. Нету покоя!
А вокруг – то же самое все,
То же самое, хоть и другое.

Мир меняется в вихре стихий.
И гнетет по ночам ностальгия.
Но пишу, все пишу я стихи,
Те же самые, хоть и другие.

Оглянусь, посмотрю на себя,
Отражения не узнавая.
Это – я, это все-таки я,
Та же самая, хоть и другая.

Так, должно быть, смотрел Одиссей,
Возвратившись в места дорогие.
Берега… те же самые все,
Те же самые, хоть и другие.

И балкон… Он его не забыл,
Где ждала Пенелопа, тоскуя.

И любил он, все так же любил
Ту же самую, хоть и другую.

* * *

Кто бы ни был, богач ли, бедняк,
Ты, идущий сквозь эти руины,
Оглянись. Здесь стоял особняк.
Перед домом росли георгины.

Здесь когда-то стоял особняк.
Прошлой жизни живые картины
Поглощает навязчивый мрак
И руины… руины…

Чья-то юность здесь била ключом,
Чья-то жизнь разливалась рекою,
Оглушала аккордами дом,
Разрывая оковы покоя.

Чья-то юность и чья-то весна.
Золотые песчинки мгновений.
Не мираж ли – вот эта сосна,
Не отбрасывающая тени?

Не иллюзия ли – этот дом?
Он плывет… так плывут акварели…
Так плывут между явью и сном
Переливы незримой свирели.

Духом прошлого веет сквозняк
В переулке, которого нету.
Кто бы ни был, богач ли, бедняк,
Ты, живущий во времени *этом*, –

Оглянись на исчезнувший мир.
Пусть, как бритва, ударит по зрению

Ярко вспыхнувший свет и на миг,
Полыхнув, ослепит озарение.

И не двинешься с места: столбняк.
Только что здесь чернели руины.
Ты стоишь. Пред тобой особняк
И пылающие георгины.

Как в кино – перемотка назад –
Кадр за кадром вернуться к началу.
И увидеть бушующий сад,
Волны, бьющие в доски причала.

И апрельским счастливейшим днем
Первой ласточки звонкое сальто.
Шарик пыли, прибитой дождем
К перламутру асфальта.

Из цикла «Война»

Я плачу!

Я плачу, но – нет! – не об этом подонке,
Что в землю за деньги кровавые влип.
Я плачу о том пятилетнем ребенке,
О каждом ребенке, который погиб.

Я плачу о той онемевшей старухе,
Что, в тусклое небо, раскинув крестом
Большие свои и – бессильные – руки,
Хрипела проклятья запекшимся ртом.

Я плачу о тех, кто уже не заплачет,
Кричу – обо всех, кто уже не кричит!
А тот, кем преступный шабаш этот начат…
Ужель его сердце молчит?

* * *

Разве Солнце не светило
В день, когда происходило
То жутчайшее событье,
В черный день кровопролитья?

Разве звезды не сияли
В ночь, когда живьем сжигали
Тех несчастных, в злобе дикой,
В ночь трагедии великой?

На земле, где зло творилось,
Разве жизнь остановилась?
Шар земной остановился
В страшный час, когда разбился

Небосвод о твердь земную?!
Нет. Все так же, смерть минуя,
Время шло. И шли трамваи.
И вколачивались сваи.
Пекся хлеб. Белье стиралось.
И… Джоконда улыбалась.



Галина Верд

Волшебное детство

Про ежа и про ужа

Рано утром, сбившись с ножек,
За ужом погнался ежик.
Еж погнался за ужом,
Уж погнался за ежом.

Так куда они спешили?
В чехарду сыграть решили.
Догоняет еж ужа,
Хоть и мчится чуть дыша.

Ужик ловко ускользает,
Во все щелки залезает.
Хоть на брюхе уж ползет,
Но ему в игре везет.

Так полдня они пятнались
И, конечно, доигрались:
До пригорка добрались…
И упали прямо вниз.

Еж клубочком покатился,
На иголки уж свалился
И лежит, слегка дрожа, –
В дырах шкурка от ежа.

Ну а еж без задних ножек
Развалился рядом тоже.
Он совсем устал бежать,
Рад бы просто полежать.

Так вдвоем они лежали,
Об одном вдвоем мечтали:
Кто бы их домой отвез
И в постельку чай принес.

Полежали – поползли,
Спать тихонько побрели.
А на следующий день
Им резвиться стало лень.

Свинка и ботинки

Сказка в стихах

Жила-была свинка
По имени Пинки,
И были у Пинки
Цветные ботинки.
И в этих ботинках
Ей было не лень
Играть и резвиться
Почти целый день.

А вечером ставила
Их как попало,
Жила, веселилась
И горя не знала.
Но вот как-то утром
Расстроилась Пинки:
– Куда же опять
Подевались ботинки?

Искала в саду их,
Искала у речки,
На стуле, под шкафом,
И траве, на крылечке.
И тут же в слезах
Она бросилась к маме:
– Ботинки, наверное,
спрятались сами!

Отправилась мама
В обед в магазин,
Сперва осмотрев
Пару ярких витрин.
Маленькой свинке
Купили ботинки!
Блестящие, красные,
В общем, прекрасные!

Теперь ходит свинка
В красивых ботинках.
Смотрит, любуется,
Перед всеми красуется.
Снять их боится,
Чтоб не потерять,
Моется в них
И ложится в кровать.

Папа с братишкой
Пошли погулять,
В лужах попрыгать,
В грязи поиграть.
Жаль, только Пинки
В новых ботинках –
Жалко их пачкать,
Но как в них гулять?

Сбросила Пинки
Суперботинки!
Тут же нашлась
Пара старых у свинки:
Один за кроватью,
Другой – под подушкой
(Очень неряшлива
Наша подружка).

Надела ботинки –
И быстро гулять,
Прыгать, резвиться
И в лужах играть.
Вечер настал,
Свинка очень устала.
И больше ботинок
Она не теряла.

Про кого-то

Кто-то сидел
И смотрел из окошка,
Как кувыркалась
Какая-то кошка.
Кто-то на улицу
Вышел с ведром,
Кто-то в песочнице
Выстроил дом.
Какие-то дети
В мячик гоняли,
Какие-то тети
Ковер выбивали,
Какие-то дяди
В шашки играли,
Какие-то просто
Газеты читали.

А кто-то на лавке
Сидел, размышляя:
«Кто эти кто-то,
Я вовсе не знаю».

Сплюха

У меня за ухом
Появилась Сплюха:
Сон мне навевает,
Глазки закрывает.

Что это такое,
Точно я не знаю,
Но как спать ни лягу,
Тут же засыпаю.

За день я набегаюсь,
Вдоволь наиграюсь,
Вкусно пообедаю,
В парке погуляю.

После мы отправимся
С папой на рыбалку,
А потом с ребятами
Поиграем в салки.

Вечером поужинаю,
Мультик посмотрю,
И скажу мамуле,
Как ее люблю.

Помогу я маме
Расстелить постель.
Ох, устал я за день
От полезных дел!

Сил не остается
Даже слушать сказку.
Как в кровать ни лягу,
Закрываю глазки.

Думаю, что в этом
Виновата Сплюха,
Что сидит все время
У меня за ухом.



Море талантов 2015: «То, чего не увидишь глазами»

В этом году четвертый литературный конкурс «Море талантов» собрал более 300 работ учащихся Одесской области и Украины. Детский конкурс прошел в рамках XIX Международной книжной выставки «Зеленая волна», Третьего Корнейчуковского фестиваля, организованный Агентством регионального развития при поддержке Одесского горсовета.

Центральной темой конкурса стала «То, чего не увидишь глазами» (к 115-летию со дня рождения писателя Антуана де Сент-Экзюпери). И ребята постарались рассказать то, что они чувствуют и мыслят, открывая тайны мироздания своим читателям. Татьяна Олейник нарисовала пробуждение природы через цветок ландыша. Светла, мудра и прозрачна лирика Анны Старко, постоянной участницы наших конкурсов.

В зеркальных окнах лучики тепла
Уже сменили чьи-то отражения.

С дерзкой поэзией выступает Анна Малицкая, где много напора, энергии и осмысления сегодняшней жизни.

Инна Ищук, детский писатель, член Союза писателей Украины

Анна Старко, Одесса

Paris_Rose

Ты снилась мне тревожно, но легко,
Как будто на картине Боттичелли…
На яркой новогодней карусели
Катались мы, как будто бы в кино.

Железный диск и ряд цветных лошадок,
Обняв за шею – на одной сидишь.
Вокруг тебя таинственный Париж
И тысячи волшебных парижанок.

Вокруг тебя кружится этот мир,
Планеты и галактики Вселенной.
(А Солнце – колесо машины белой,
Луна во сне похожа на сапфир.)

Ты снилась мне. Тревожно, но легко,
Как белый ангел в стиле рококо.

Письмо

Пишу тебе. И знаю точно:
Письмо дойдет, как этот стих.
Порвется то, что слишком прочно,
И вечер будет томно-лих.

И откровенья, словно птицы,
Слетают с губ, ища ответ.
Ты в тенях раненной столицы,
Но там меня, дружочек, нет.

И много строк, и много песен
Тебе в конверте принесу.
Как в ресторанчике «Полесье»
Официант – тирамису.

Как сын в ладонях – цвет граната,
Как дочь в руках – свои стихи.
Как пару яблочек из сада,
Как две ракушки из реки.

Ты улыбнешься? Я не знаю!
Но робко тайну отдаю:
Как звук грозы – в начале мая,
И как спасенье – на краю.

* * *

В зеркальных окнах лучики тепла
Уже сменили чьи-то отражения.
Начнется завтра снегоприношенье,
Наступит в полдень тихая зима.

И мы пойдем по улице вслепую,
Накинув шарф и руки заложив.
По лицам не увидишь: жив? не жив?
Кто только тень, бредущая впустую?

Но в панораме сереньких домов
И воя ветра – будто на прокрутке.
Увижу цвет твоей заметной куртки,
Как цвет прибоя и земных шаров,

Как цвет реки и глобуса на парте,
Как цвет чернил, разбавленных водой…
(Ты так спешишь к родителям, домой,
И думаешь о годовалом брате.)

…Ускорив шаг, коснусь твоей руки
(Давно хотела, но давно боялась!).
Ты обернешься. Снова обозналась.
Но снег идет. Шаги его легки.

Анна Малицкая, Одесса

Между нами не будет границ

В нашем городе снова дождь…
Злы сегодня, опасны боги,
Небо черное, молний дрожь
Рушит вспышками в рай дорогу.
Ветры бьются, срывают листья,
Рвутся крылья небесных птиц.
Не рисуют меж строчек кисти –
Вырастают ряды границ.
Между нами – стекла ограда,
Километры земных путей
Пламя гасят под крупным градом,
Жгут огнями остов дождей.
Ты сказал, что способно пламя
Уничтожить гранит стены.
Опалится неверья знамя,
И потухнет очаг войны.
Не сдаваться, не ждать ответа.
Рушить стену лишь нам вдвоем!
Лед и пламя дождутся света
И откроют в стене проем.
Только вместе! Ладонь к ладони.
В танце двух беспощадных стихий,
В тени страха, людских агоний
Расцветут между строк стихи.
И тогда в граде старом снова
О любви мы однажды споем.
Две стихии – Земли основа
Будут вновь танцевать вдвоем.

* * *

Возвращайся в родимый лес:
Там углями хрустит огонь.
И под сумрачным сводом небес
Ждет тебя наш уютный дом.
Возвращайся в тот мир, где ждут,
Где теплится родной очаг,
Где не слышится бег минут,
Где живет любовь при свечах…
Возвращайся под теплый кров,
На пороге оставь свой меч.
Я тебе отопру засов,
Будем вместе огонь беречь.
Возвращайся к своей семье,
Огибая ряды крестов,
Я прошу: возвратись ко мне!
Пусть меж нами и нет мостов…
Но у нас есть один лишь мир.
Невозможно нам порознь быть,
Пусть забуду я звуки лир,
Но тебя не смогу забыть.
Я вернусь, обещаю, жди.
Пусть же время течет быстрей,
Посылай мне свои дожди,
Помоги мне в мире людей…
Подари мне дорогу в край,
Что не знал никогда войны.
Мы захлопнем ворота в рай
И умчимся на гребнях волны.
Пусть же душу зажжет огонь,
Опаляя снега весной,
Протяни мне свою ладонь,
Навсегда останься со мной.
Мы теперь только вместе уйдем,
Обойдем и печаль, и смерть…
Если созданы быть вдвоем –
Значит, нам друг о друге петь

Татьяна Олейник, Одесса

Заветное желание

Как же хочется мне иногда,
Чтобы время остановилось,
Чтоб хорошее было всегда,
Все плохое скорей забылось!

Чтоб родные все были рядом,
Было вечным добро на свете,
Чтобы мир стал чудесным садом,
Улыбались почаще дети.

Тогда солнце ярче засветит,
Тогда небо станет светлее,
Зла не будет у нас на планете,
Делать подлость никто не посмеет.

Все со временем познается,
Жить хотим без горя, ненастья,
Нам ведь жизнь только раз дается,
Как же надо ценить это счастье!

Предназначенье

Напился ландыш капелькой росы,
Поднял головку на зеленой ножке,
И сердце замерло от красоты,
От этой хрупкости – и силы тоже!

Белее снега крохотный цветок,
А сколько радости и восхищенья!
В траве родился маленький сынок
Красавице земле на удивленье!

Он нам как будто тихо говорит,
Что мы в ответе за ее творенья.
Любить, беречь неповторимый мир –
Важнее в жизни нет предназначенья!



Евгений Деменок

Хлебников и Бурлюк

> О футуризме и футуристах должно быть написано и изучено все до последнего волоска на голове Велимира Хлебникова.
>
> Давид Бурлюк

Отношения Давида Бурлюка и Велимира Хлебникова – тема, достойная большого исследования. Именно Бурлюк первым занялся изучением и систематизацией хлебниковского творчества. Именно он дал Хлебникову денег на издание первой книги; благодаря ему стихи и проза «Председателя земного шара» были опубликованы в журналах и сборниках. Бурлюк с женой Марией Никифоровной несколько лет подряд заботились о быте поэта, обеспечивая его деньгами и даже одеждой. Хлебников подолгу жил у Бурлюков дома – в Петербурге, Чернянке, под Москвой. Список можно продолжить, но лучше дать слово самому Бурлюку. В этой статье я позволю себе сосредоточиться, в основном, на воспоминаниях Давида Бурлюка о Хлебникове, мало известных ранее в силу того, что они были опубликованы только в США.

Корпус литературы о Хлебникове огромен и постоянно пополняется. Если рассматривать только воспоминания, их оставили Юрий Анненков и Николай Асеев, Осип и Лиля Брик, Василий Каменский и Рюрик Ивнев, Алексей Крученых и Валентин Катаев, Михаил Матюшин и Петр Митурич, Владимир Маяковский и Роман Якобсон, и многие, многие другие. Разумеется, свои воспоминания о Велимире Хлебникове оставил и Давид Бурлюк, однако долгое время – до публикации в 1994 году в Санкт-Петербурге

его «Фрагментов из воспоминаний футуриста» – они были недоступны в Советском Союзе, а затем и в России, в Украине. Однако эти фрагменты – далеко не все, что Бурлюк написал о Хлебникове. Интереснейшие воспоминания опубликованы в издававшихся Давидом и Марусей Бурлюк в Америке журналах «Color and Rhyme». За сорок лет, с 1930-го по 1970-й год, было выпущено шестьдесят шесть номеров журнала – на русском и английском языках. Воспоминания о Хлебникове опубликованы в 55-м и 66-м номерах; в 49-м номере опубликована статья Марии Никифоровны Бурлюк «Хлебников в Михалеве» из готовившейся к печати книги «Маяковский и современники».



Велимир Хлебников. Фото

Пятьдесят пятый номер журнала «Color and Rhyme», в котором собраны материалы за 1964 и 1965 годы, был выпущен в честь 82-летия Давида Бурлюка. В этом номере Хлебникову посвящены несколько разделов: «Бурлюк и Хлебников в современной Польше. Ян Спивак – его книга о Хлебникове», «В. Хлебников и семья Бурлюк – 1909-1915. Даты дружбы с великим поэтом», а также опубликовано стихотворение Хлебникова о Бурлюке. В 66-м номере «Color and Rhyme», вышедшем в 1970-м году, уже после смерти Давида Давидовича и Марии Никифоровны, опубликована статья Давида Бурлюка «Рисунки Хлебникова, их почерки, почерк его рукописей» и фрагменты воспоминаний Маруси Бурлюк о Хлебникове.

Интересно, что Бурлюк выделяет в отдельную главу воспоминания о Хлебникове как художнике, высоко оценивая эту грань хлебниковского таланта. Интересно и то, что сам Бурлюк считал себя в равной степени и художником, и поэтом.



Николай Бурлюк, Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Георгий Кузьмин и Сергей Долинский

«У художников глаза зоркие, как у голодных», – заметил однажды Хлебников. Он знал, о чем говорит, – ведь среди художников Виктор Владимирович провел большую часть жизни. Они были ему, пожалуй, даже ближе, чем литераторы. В разные годы Хлебников был близок с Михаилом Матюшиным и Еленой Гуро,

Михаилом Ларионовым и Натальей Гончаровой, Павлом Филоновым, Владимиром Татлиным. Художниками по образованию были и его литературные соратники Алексей Крученых и Владимир Маяковский. Как я уже писал, художницей была его младшая сестра Вера, вышедшая впоследствии замуж за художника Петра Митурича, свидетеля последних дней «Председателя земного шара». Одними из первых художников, с которыми сдружился Хлебников, были Давид и Владимир Бурлюки. Сдружился – и попал под их влияние.

В «Полутораглазом стрельце» Бенедикта Лившица есть интересный эпизод – о том, как Хлебников взял в руки кисть, будучи в гостях у Бурлюков, в Чернянке:

«Необычайная плодовитость обоих братьев невольно порождала мысль о легкости искусства живописи вообще. Не в этом ли следует искать причину того странного явления, что все более или менее близко соприкасавшиеся с Бурлюками испытывали неодолимое искушение взять в свои руки кисть? О членах их семьи я уже не говорю: за исключением отца и младшей сестры, Марианны, все отдали дань заразе.

Хлебников, гостивший в Чернянке за полгода до меня, также не избежал общей участи. Впрочем, о нем следовало бы выразиться иначе, так как он проявил себя настоящим живописцем. Давид показывал мне женский портрет маслом его работы: это было вне школы, вне направлений, но дилетантизмом и не пахло».

Самые известные портреты относятся к первой декаде прошлого века. Это портрет сестры Веры. Портрет Алексея Крученых, выполненный в 1913 году – в пору наибольшего их сближения, тогда ими совместно была издана поэма «Игра в аду». Портреты Владимира Татлина, Владимира Маяковского, Петра Митурича. И, конечно же, два знаменитых автопортрета 1909 и 1922 годов.

Часто параллельно с графическими портретами Хлебников создавал и литературные портреты. Вот, например, стихотворение «Алеше Крученых»:

Игра в аду и труд в раю –
Хорошеуки первые уроки.

Помнишь, мы вместе
Грызли, как мыши,
Непрозрачное время –
Сим победиши!

Еще одно стихотворение, посвященное Крученых, Хлебников написал в 1921 году, почти одновременно со стихотворением «Бурлюк».

Лондонский маленький призрак.
Мальчишка в 30 лет, в воротничках,
Острый, задорный и юркий,
Бледного жителя серых камней
Прилепил к сибирскому зову на «чоных».
Ловко ты ловишь мысли чужие,
Чтоб довести до конца, до самоубийства.
Лицо энглиза крепостного
Счетоводных книг,
Усталого от книги.
Юркий издатель позорящих писем,
Небритый, небрежный, коварный,
Но девичьи глаза.
Порою нежности полный.
Сплетник большой и проказа,
Выгоды личной любитель.
Вы очаровательный писатель –
Бурлюка отрицательный двойник.

«Бурлюка отрицательный двойник»… Хлебников писал эти строки спустя несколько лет после их последней с Бурлюком встречи…

Кстати, познакомил Крученых с Хлебниковым именно Бурлюк. Вот что пишет сам Крученых: «С Хлебниковым меня познакомил Давид Бурлюк в начале 1912 года в Москве на каком-то диспуте или на выставке. Хлебников быстро сунул мне руку. Бурлюка в это время отозвали, мы остались вдвоем. Я мельком оглядел Хлебникова. Тогда ему было

27 лет. Поражали: высокий рост, манера сутулиться, большой лоб, взъерошенные волосы».

В 1910 году Хлебников создал два знаменитых портрета Владимира Татлина – графический и стихотворный. Этот портрет Татлина неуловимо похож на первый, знаменитый автопортрет Хлебникова 1909 года.

Бурлюк, немедленно распознавший и высоко ценивший талант – хотя вернее было бы сказать таланты – Велимира Хлебникова, не мог не обратить внимания на изобразительный дар поэта. Уже уехав в Америку, он неоднократно записывал свои воспоминания о встречах с Хлебниковым, и в том числе – о его опытах графика и живописца.

7 октября 1938 года жена Бурлюка Мария Никифоровна переписала в свой дневник, опубликованный в вышедшем уже после смерти Давида и Маруси Бурлюк 66-м номере журнала «Color and Rhyme» (1967-1970) статью Давида Давидовича «Рисунки Хлебникова, их почерки, почерк его рукописей». Вот фрагменты из нее:

«В 1910 году на углу Невского и Александровского сада в Питере я организовал первую выставку: «Рисунков русских писателей». Я посетил Венгерова, достал у него рисунки Пушкина, Лермонтова. Там были представлены мной манускрипты и картины Андреева, Городецкого, Шаляпина (очень хорошие), Хлебникова, Васи Каменского, блиставшего своими расчудесными стихо-картинами, Николая Ивановича Кульбина, имевшего генеральские эполеты и связи с критиками. Кульбин написал и предисловие к каталогу, в котором звучала такая фраза: «Письма от писателя мы ждем, как прихода лучшего друга».

Рисунки Хлебникова всегда представляли для меня больший интерес, чем его опыты с красками».

И далее:

«Каждый пишущий повторяет в своем рисунке (рукописи) линии своего тела, контуры лица, фигуры. Результат – движения. Анализируя (размеры углов и дуг), фото авторов и их рисунки, можно доказать их идентичность, равенство, сходство.

<…> В рисунках Вити Хлебникова, в чертах, оставленных на бумаге его рукой, – вещий трепет лучей рассвета.



Владимир Бурлюк. Портрет Велимира Хлебникова из сборника «Творения». 1914

Изломы грозовых зарниц – ломавших небо эпохи катаклизма величайшей станции мировой истории, предвестником которой он был и выразителем коей успел частично стать, несмотря на то, что явился в жизни человеком без практического смысла, большим ребенком.

Человеком-загадкой-идеалистом.

Человеком-легендой.

Дети рисуют всегда. Детские глаза связаны с карандашом.

Хлебников обладал впечатлительностью ребенка. Он не мог не рисовать.

<…> Стихи Хлебникова были его рисованием, оттисками офорта. Хлебников писал пером, как иглой скреб медную доску, писал чертежными перьями.

Хлебников был миниатюристом в графических трудах своих, рукописи надо рассматривать (как) рисунки графического произведения.

У Хлебникова была странность – уместить всю поэму, весь эскиз стихотворения на одном зрительном поле листа бумаги. Часто поэма и варианты, и добавления перерастали бумажное поле, и тогда строки текста испуганным, торопливым стадом жались одна к другой и пытались идти чехардой творческого писания в два этажа.

Тот, кто изучал Хлебникова рукописи (я был первым исследователем, их переписчиком и издателем), знают их замысловатую перегруженность, наслоение строк одна на другую хлебниковского текста – трудно предвидеть разрешение творческого «анализа» наследственности».

Знакомство Хлебникова с братьями Бурлюками – Давидом и Николаем, а позже и с Владимиром – произошло в начале 1910 года. Тогда поэт ушел из «Академии стиха», потеряв надежду на публикацию своих произведений в журнале «Аполлон». О том, что уход был бурным, пишет Николай Харджиев: «Это подтверждается и рядом его произведений, написанных в конце 1909 – в начале 1910 годов: стихотворными «сатирами» («Передо мной варился вар…», «Карамора № 2-й») и пьесами «Чертик» и «Маркиза Дэзес», направленными против «Аполлона» и «Академии стиха». Разрыв произошел своевременно. В феврале 1910 года в Петербург вернулся первый «издатель» и друг Хлебникова, Василий Каменский, который познакомил его с Еленой Гуро, М. Матюшиным и братьями Бурлюками. Так состоялась встреча Хлебникова с его литературными соратниками, объявившими его вождем нового течения».

И если, как пишет Бенедикт Лившиц, Хлебников попал под влияние Бурлюка-живописца, то сам Бурлюк немедленно попал под влияние Хлебникова-поэта. Быстро оценив уровень гениальности будущего «Председателя земного шара» и слабую приспособленность его к практической жизни, Бурлюк сразу же после знакомства со всей присущей ему отеческой заботой (вспомним, как шокирован был Лившиц его обращением к нему «деточка» во время их первой встречи) берет поэта под свою опеку. Давид Давидович попросту перевозит Хлебникова к себе.

Осмелюсь заявить, что именно Бурлюк в полной мере открыл Хлебникова миру. После самой первой публикации стихотворения в прозе «Искушение грешника» – оно было напечатано в октябре 1908 года в журнале «Весна» благодаря Василию Каменскому, который служил тогда секретарем редакции, – Хлебникова нигде не печатали. К счастью, вскоре Каменский познакомил Хлебникова с Давидом, Владимиром и Николаем Бурлюками, и последующие публикации Хлебникова стали возможны именно благодаря Давиду Давидовичу – сначала в «Студии импрессионистов» Кульбина, а затем в первом сборнике «Садок судей», вышедшем в 1910 году тиражом в 300 экземпляров на обратной стороне обоев. Именно после «Садка судей» имя Хлебникова стало известным.

Вот что писали о первых публикациях Хлебникова и о своем знакомстве с ним Давид и Маруся Бурлюки в 55-м номере журнала «Color and Rhyme» (1964-1965 год):

«Всего лишь немного более 8 лет (1909-1918) длилось это необычайное знакомство с этим самым необычайным, самым странным – невообразимо странным человеком. Возникло оно в первых числах октября 1909 г. и имело конец – физического контакта 1-го апреля 1918 г.

Приехав в Питер, «столицу на Неве», – в октябре 1909 года – через В.В. Каменского я узнал о Хлебникове. Я приезжал в столицы России с юга (из Чернянки, из Hilea), см. Бен. Лившица – глава (из «Стрельца» изданной нами) для устройства выставок. Выставок картин братьев и сестер Бурлюков. Демонстрирование нового искусства, быть глашатаями которого уже тогда считали мы *нашим долгом* (Будетляне).

<…> О Хлебникове многократно слышал от Васи Каменского; но впервые увидел его у Гуро.

Появился В.В. Хлебников – голодный с горящими, сияющими глазами – он подобно М.Ю. Лермонтову носил в жилах своих часть шотландской крови.

Когда пришла очередь стихов, Хлебников прочел свой «Зверинец». Это чудо русской литературы было первым, что я слышал из его молчаливых – многоречивых загадочных уст.

«Имел он голос шуму вод подобный» (Овидий по Пушкину)… Хлебников – «имел он голос схожий с языком ветров». Невнятный – несущий смыслы издалека, неведомые, новые, чужестранные по новизне своей…

<…> У Гуро – где мы собирались вокруг русского самовара… зародился план выпустить первый сборник будущего русского футуризма – на обоях.

«Пощечина» в 1912 году была в дерюге – на оберточной бумаге. Грубое Простое – протест против мещанского вкуса, против парфюмерного блуда символистов.

Нами неоднократно описывалась первая экскурсия к Хлебникову, жившему за урок у купца, где он учил двух его дочек – 14 и 16 лет, толстых, как булки с косичками…

Окно его комнатушки: вид на сотни крестов Волкова кладбища, район погребения имущих.

«Все кладбище светит тускло
Прошлой жизни скрытный дом
Жизни прошлой злое русло
Затянувшееся льдом.
Над гробами виснут зыбки
В зыбках реют огоньки
В каждой пяди глин оттиснут
Умудренный взмах руки.
Ветр качает колыбельки
Стоны, скрипы, шорох, всхлип…
Сеет дождик сеет мелкий
в ветки лип».

Эти стихи возникли в уме, идя с моим братом по адресу, данному нам у Гуро Хлебниковым.

Мы прошли кухню, где пахло кашей и борщом с мясом. Хлебников сидел на кровати, железные ножки которой гнулись наподобие стрекозы, готовой под ним прыгнуть в окно, в общество крестов, стоявших там молчаливым строем солдат.

– Витя, – позвал я его. – Мы за тобой. Собирайся, где твои вещи…

Вопрос был трудный.

Велимир Владимирович сконфузился…

Вот… на столе… папиросы… Я уже одет (на нем был сюртук его отца)…

Пальто, шапка – они висели на крюке над кроватью.

– А еще какие вещи?

Мы смотали одеяло, связав его ремешком.

– Да вот рукописи…

Под кроватью виднелась наволочка от подушки, туго набитая бумагами. Туда мы прибавили пачку свежих рукописей, лежавших на столе.

Все готово, можем идти…

– Подожди, что это за лоскут бумаги на полу?

Я наклоняюсь с жестом хозяина, покидающего дом, и кладу бумажку в карман.

Позже это оказалось шедевром новой русской литературы».

Стихотворение, рукопись которого подобрал на полу Бурлюк, знакомо теперь всем – это легендарное «Заклятие смехом»:

Заклятие смехом

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

Кстати, хранить рукописи в наволочке Хлебников продолжал и спустя много лет – вспомним эпизод из повести Валентина Катаева «Алмазный мой венец», в которой он называет Хлебникова «будетлянином»: «…во дворе Вхутемаса, куда можно было проникнуть с Мясницкой через длинную темную трубу подворотни, было, кажется, два или три высоких кирпичных нештукатуреных корпуса. В одном из них находились мастерские молодых художников. Здесь же в нетопленой комнате существовал как некое допотопное животное – мамонт! – великий поэт, председатель земного шара, будетлянин, странный гибрид панславизма и Октябрьской революции, писавший гениальные поэмы на малопонятном древнерусском языке, на клочках бумаги, которые без всякого порядка засовывал в наволочку, и если иногда выходил из дома, то нес с собой эту наволочку, набитую стихами, прижимая ее к груди».

Но вернемся к воспоминаниям Давида Бурлюка:

«И вот мы с Володей (брат) перевезли поэта в нашу квартиру на Каменном острове, около женского медицинского института (я лечил там воспаление век).

Витю устроили на кушетку. В тот же вечер я зашел к доктору Кульбину и в последний момент всунул «Смехачей» – в печать в «Студию Импрессионистов» (сборник)».

То есть в «Студии Импрессионистов» стихотворение Хлебникова было опубликовано тоже благодаря Бурлюку.



Николай Кульбин. Портрет Велимира Хлебникова. 1913

После этого два года – до выхода инициированного тем же Бурлюком сборника «Пощечина общественному вкусу» – Хлебникова нигде не печатали, считая его творчество «бредом сумасшедшего»; об этом пишет Бенедикт Лившиц: «Однако при всех оговорках, относившихся главным образом к манифесту (речь идет о знаменитом манифесте «Пощечина общественному вкусу», подписанном Бурлюком, Маяковским, Хлебниковым и Крученых, где они призывали «бросить Пушкина, Толстого и Достоевского с парохода современности». – **Прим. автора**), самый сборник следовало признать боевым хотя бы по одному тому, что ровно половина места в нем была отведена Хлебникову. И какому Хлебникову! После двух с половиной лет вынужденного молчания (ведь ни один журнал не соглашался печатать этот «бред сумасшедшего») Хлебников выступил с такими вещами, как «Конь Пржевальского», «Девий бог», «Памятник», с повестью каменного века «И и Э», с классическими по внутренней завершенности и безупречности формы «Бобэоби», «Крылышкуя золотописьмом», а в плане теоретическом – с «Образчиком словоновшеств в языке» и загадочным лаконическим «Взором на 1917 год», в котором на основании изучения «законов времени» предрекал в семнадцатом году наступление мирового события».

И вновь вернемся к воспоминаниям Бурлюка, опубликованным в 55-м номере журнала «Color and Rhyme», – бесценным



Есенин, Мариенгоф и Хлебников

свидетельствам эпохи: «Опуская кипучую работу осенью 1909 г. и весной 1910 по выпуску первого «Садка судей» – и весной 1910 организации выставки «Венок»… я устроил в одной из зал особняка на углу Невского и Адмиралтейского сада одновременно с выставкой наших картин – показ автографов русских писателей, от Пушкина начиная; автографы классиков мне дал Венгеров; автографы многих современных знаменитостей, включая таковые Шаляпина».

Николай Харджиев в статье «К столетию со дня рождения Д. Бурлюка» пишет о том, что «известно пять выставок «Венок» (первая – в Москве, остальные – в Петербурге). Первую выставку «Венок» («Стефанос») организовал Ларионов в конце декабря 1907 г. (с участием Д. Бурлюка). В другой выставке «Венок», открывшейся в конце марта 1908 г., Д. Бурлюк не участвовал. В конце апреля того же года Н. Кульбин организовал выставку «Современные течения в искусстве», где экспонировались и вещи группы «Венок» (в том числе Д. Бурлюка). В конце марта 1909 г. открылась выставка «Венок-Стефанос», устроенная Д. Бурлюком и А. Лентуловым. И, наконец, 19 марта 1910 г. состоялось открытие выставки, объединившей группы «Треугольник» и «Венок». Устроителем выставки левой группы «Венок» был Д. Бурлюк. Одновременно Д. Бурлюк вместе с возглавлявшим группу эклектиков «Треугольник» Н. Кульбиным организовал «Первую выставку рисунков и автографов русских писателей». Экспонировались рисунки классиков и писателей, и поэтов старшего поколения (Пушкина, Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, А. Жемчужникова, Тургенева, Случевского, В. Соловьева, Чехова, М. Горького), поэтов и писателей-символистов (Н. Минского, Л. Андреева, А. Блока, А. Ремизова, В. Мейерхольда, Н. Евреинова, А. Белого, С. Городецкого, М. Кузмина, В. Гофмана, А. Толстого, М. Волошина, В. Иванова), а также В. Хлебникова, которого группа молодых поэтов и художников уже объявила своим вождем».

Давид Бурлюк продолжает:

«На рождественские каникулы я и Володя увезли Витю Хлебникова в деревню к родителям, в Чернянку. Март, апрель мы провели опять в Питере. После закрытия успешной выставки мы снова увезли Витю Хлебникова в Таврию к себе. Жизнь в Чернянке нравилась В.В. Хлебникову. Там была большая семейная библиотека, основание которой положили еще родители… <…> Хлебников был

пожирателем книг. У него была «дурная привычка» – прочитанные страницы – вырывать. <…> Экономка дома рассказывала – когда Хлебников был оставлен с ней на 2 месяца в доме в Чернянке – мы уехали в Питер, матушка с детьми в Херсон, из нас шестерых, еще сестры Надежда и Марьянна – учились в гимназии. Экономка видела в окно Хлебникова со свечой, глубоко за полночь блуждающего по аллеям парка с книжкой в руках. Свечу он держал перед собой. Прочитав страницу, он вырывал ее и бросал на дорожку.

– Странно и необычно было видеть такого чтеца, – говорила экономка.

Я спросил Витю: «Зачем рвешь книги?»

– Раз она прочитана – мне более не нужна.

Обещал – книг не рвать…

Весна 1910 года. Мы трое на Каменноостровском проспекте. Мы купили тюльпаны с длинными стеблями – я, Хлебников, брат Владимир, Каменский вставили цветы в петлицы наших сюртуков – «марш весенний будетлян»…

Мы Будетляне… Лицо его сияет… Он полон будущим. Хлебников стал членом нашей семьи.

В конце мая 1910 года опять Чернянка, Хлебников с нами (его рукописи я перевез с собой из Питера – заранее), он подбадривает нашу работу в живописи своим восхищением. Он стал апологетом модерной манеры выражения кистью».

Бурлюк несколько раз вспоминает эпизод с Ларионовым и своим портретом Хлебникова. Вот фрагмент, опубликованный в 66-м номере журнала «Color and Rhyme»:

«В мае-июне 1910 года в Чернянке и в городе Херсоне, где мы имели квартиру, гостил и работал М.Ф. Ларионов, друживший с братом Володей. Я только что закончил портрет маслом с Хлебникова. Портрет был сырой. Хлебников настоял, что он повезет портрет в Астрахань своим родителям, будет держать в руках, в Херсоне его запакует в бумагу.

Подали коляску; франт Ларионов со своими чемоданами занял все места в экипаже, Хлебников, держа свое эффиджи, пристроился сбоку; Ларионов, боясь за свой костюм, рассвирепел, вырвал холст из рук поэта и швырнул картину лицом вниз в абрикосовую пыль тавридской земли… Практичный, ловкий в жизни, обо-

ротистый Ларионов терпеть не мог Хлебникова как соседа в жизни. Он возмущал его неприспособленностью. В своих воспоминаниях «Гилея» Бен Лившиц, приехавший на рождественские каникулы в Чернянку в 1911 году, вспоминает, что Хлебников только что уехал – в Астрахань к родителям».



Михаил Ларионов. Портрет Велимира Хлебникова

Кстати, во время пребывания в Чернянке сам Ларионов также написал портрет Хлебникова, и он, в отличие от портрета работы Бурлюка, до нас дошел. Этот портрет, где Хлебников изображен читающим книгу, находился ранее в собрании А.К. Томилиной-Ларионовой, а сейчас находится в коллекции россиянина Петра Авена.

Интересно, что из Чернянки Хлебников поехал в Одессу – в гости к своим родственникам, родной сестре матери Варваре Николаевне Рябчевской и ее детям, Коле и Марии Рябчевским. Вот что писал Давид Бурлюк в июле 1910 года в письме к М.В. Матюшину: «Работаем мы это лето и много, и мало. Все лето почти у нас писал М.Ф. Ларионов. Был Хлебников, сейчас он уехал – Одесса-Люстдорф, дача Вудст'а». По воспоминаниям Марии Николаевны Рябчевской (см. статью Александра Парниса «В Одессе, а это было в Одессе…» в 1-м номере альманаха «Дерибасовская – Ришельевская»), в этом году они жили в доме № 13 по улице Белинского и на даче Вирта в Люстдорфе.

Хлебникова рисовал не только Давид Бурлюк. 11 апреля 1911 года в Санкт-Петербурге открылась 2-я выставка «Союза молодежи», на которой был показан портрет Хлебникова работы Владимира Бурлюка. Нужно отметить, что самого Хлебникова этот портрет несколько озадачил. Вот что писал он в апреле 1911 года в письме к Елене Гуро: «Вы, вероятно, были на выставке, где



Надежда Бурлюк. Силуэт Велимира Хлебникова. 1914

царят Бурлюки? Там в виде старого лимона с зелеными пятнами, кажется, изображен и я. В их живописи часто художественное начало отдано в жертву головной выдумке и отчасти растерзано, как лань рысью».

И тем не менее многие сборники Хлебникова иллюстрированы рисунками Владимира Бурлюка – рисунками, которые стали классическими. В «Творениях», изданных Давидом Бурлюком в Херсоне в 1914 году (Бурлюк не просто оплатил издание книги, но полностью подготовил ее к печати), помещен знаменитый портрет Хлебникова работы Владимира Бурлюка. Первая книга – вернее, брошюра – Хлебникова «Учитель и ученик», изданная в Херсоне в типографии О.Д. Ходушиной, тоже иллюстрирована Владимиром Бурлюком. И даже средняя сестра Бурлюков Надежда нарисовала в 1914 портрет-силуэт Хлебникова. В свою очередь, поэт посвятил ей стихотворения «Где прободают тополя жесть…» (написано в августе 1912 года в Чернянке) и «Утренняя прогулка» (написано ко дню рождения Надежды Бурлюк 13 февраля 1913 года).

Но вернемся к записям Давида Бурлюка:

«Живя летние месяцы в 1910, 11 и 12 годах в деревне, в Таврии и затем в столицах вблизи нас – пользуясь там нашей поддержкой, как член семьи: Маяковский, Каменский, часто Бен Лившиц, – Хлебников продолжал учиться в университете в Питере. Родители его давали деньги на ученье там. Живя с Бурлюками, он мог благополучно справляться со своим «бюджетом». Меня восхищала тихая святость этого монаха литературы. Этот *мозг книги, атом живой слова чудесного*, носителем которого был Хлебников. Зиму 1910-11 – я и Володя учились в Одессе, где

я получил диплом окончания «Одесского худ-училища» с правом быть учителем искусств в средних учебных заведениях. В России – без диплома – заработок денег был немыслим. На каникулы Хлебников был с нами в Чернянке (Гилее, как мы ее звали), все его рукописи хранились там, он имел свою комнату.

В 1910 и 11 годах я, имея в своем распоряжении рукописи Хлебникова – хаос, лабиринт строчек, так как автор пытался иногда всю большую поэму всадить в один лист, – я переписал многие рукописи, оставляя в стороне прозу, требующую при печати много места и расходов, подготовил их к печати и вскоре издал «Творения» Хлебникова в 2-х томах».

Давид Давидович ошибся – он издал только первый том «Творений». Вокруг публикации второго тома разгорелся скандал. Сам Хлебников был против публикации второго тома и даже написал 15 февраля 1914 года открытое письмо-протест, осуждающее издательскую деятельность Давида Бурлюка.

Вот что пишет об этом конфликте Роман Якобсон:

«Хлебников очень резко относился к изданиям Бурлюка. Он говорил, что «Творения» совершенно испорчены, и он очень возмущался тем, что печатали вещи, которые были совсем не для печати, в частности: Бесконечность – мой горшок, / Вечность – обтиралка. / Я люблю тоску кишок. / Я зову судьбу мочалкой. И он многое исправлял, и в рукописях, и в печатных текстах. Он был против хронологии Бурлюка, которая была фантастической, но это его не так трогало – его трогали главным образом тексты и разъединение кусков».

Однако, прочитав записи еще нескольких современников Хлебникова, понимаешь, что благодаря этим, пусть несовершенным, публикациям Бурлюк спас хлебниковское наследие от исчезновения; кроме того, сам разбор рукописей Хлебникова был делом весьма и весьма непростым.

Вот что, например, пишет Лиля Брик: «Писал Хлебников непрерывно и написанное, говорят, запихивал в наволочку <…> или терял. Когда уезжал в другой город, наволочку оставлял, где попало. Бурлюк ходил за ним и подбирал, но много рукописей все-таки пропало. Корректуру за него всегда делал кто-нибудь, боялись дать ему в руки, – обязательно перепишет наново.

Читать свои вещи вслух ему было скучно. Он начинал и в середине стихотворения часто говорил: и так далее… Но очень бывал рад, когда его печатали, хотя ничего для этого не делал».

Одной из главных целей первого визита Бенедикта Лившица в Чернянку в декабре 1911 года как раз и было знакомство с рукописями Хлебникова. Вместе с Николаем Бурлюком он также пытался их разобрать.

Дадим ему слово:

«В первый же день моего пребывания у Бурлюков Николай принес мне в комнату папку бумаг с хлебниковскими рукописями. Это был беспорядочный ворох бумаг, схваченных как будто наспех.

На четвертушках, на полулистах, вырванных из бухгалтерской книги, порою просто на обрывках мельчайшим бисером разбегались во всех направлениях, перекрывая одна другую, записи самого разнообразного содержания. Столбцы каких-то слов вперемежку с датами исторических событий и математическими формулами, черновики писем, собственные имена, колонны цифр. В сплошном истечении начертаний с трудом улавливались элементы организованной речи.

Привести этот хаос в какое-либо подобие системы представлялось делом совершенно безнадежным. Приходилось вслепую погружаться в него и извлекать наудачу то одно, то другое. Николай, по-видимому, не первый раз рывшийся в папке, вызвался помогать мне.

Мы решили прежде всего выделить из общей массы то, что носило хотя бы в слабой степени форму законченных вещей.

Конечно, оба мы были плохими почерковедами, да и самый текст, изобиловавший словоновшествами, чрезвычайно затруднял нашу задачу, но по чистой совести могу признаться, что мы приложили все усилия, чтобы не исказить ни одного хлебниковского слова, так как вполне сознавали всю тяжесть взятой на себя ответственности.

Покончив с этим, мы намеревались воспроизвести записи, носившие характер филологических опытов; к математическим же формулам и сопоставлениям исторических событий мы решили не прикасаться, так как смысл этих изысканий оставал-

ся нам непонятен. К сожалению, наша работа оборвалось еще в первой стадии: и у меня и у Николая было слишком мало времени, чтобы посвятить себя целиком разбору драгоценных черновиков. Ведь и то, что нам удалось извлечь из хлебниковского половодья, кружило голову, опрокидывало все обычные представления о природе слова».

Владимир Маяковский в статье на смерть Хлебникова писал:

«Хлебников – не поэт для потребителей. Его нельзя читать. Хлебников – поэт для производителя.



Велимир Хлебников. Изборник.
Рисунок Владимира Маяковского

У Хлебникова нет поэм. Законченность его напечатанных вещей – фикция. Видимость законченности чаще всего дело рук его друзей. Мы выбирали из вороха бросаемых им черновиков кажущиеся нам наиболее ценными и сдавали в печать. Нередко хвост одного наброска приклеивался к посторонней голове, вызывая веселое недоумение Хлебникова. К корректуре его нельзя было подпускать, – он перечеркивал все, целиком, давая совершенно новый текст.

Принося вещь для печати, Хлебников обыкновенно прибавлял: «Если что не так – переделайте». Читая, он обрывал иногда на полуслове и просто указывал: «Ну и так далее».

В этом «и т. д.» весь Хлебников: он ставил поэтическую задачу, давал способ ее разрешения, а пользование решением для практических целей – это он предоставлял другим».

И вот еще:

«Меня поражала работа Хлебникова. Его пустая комната всегда была завалена тетрадями, листами и клочками, исписанными его мельчайшим почерком. Если случайность не подворачивала

к этому времени издание какого-нибудь сборника и если кто-нибудь не вытягивал из вороха печатаемый листок – при поездках рукописями набивалась наволочка, на подушке спал путешествующий Хлебников, а потом терял подушку.

Ездил Хлебников очень часто. Ни причин, ни сроков его поездок нельзя было понять.

<…> Практически Хлебников – неорганизованнейший человек. Сам за всю свою жизнь он не напечатал ни строчки. Посмертное восхваление Хлебникова Городецким приписало поэту чуть не организаторский талант: создание футуризма, печатание «Пощечины общественному вкусу» и т. д. Это совершенно неверно. И «Садок судей» (1908 г.) с первыми стихами Хлебникова, и «Пощечина» организованы Давидом Бурлюком. Да и во все дальнейшее приходилось чуть не силком вовлекать Хлебникова».

Публикации Бурлюка являлись спасением для рукописей Велимира Хлебникова – в противном случае они почти наверняка были бы утеряны. Вот что пишет сам Бурлюк о дальнейшей судьбе рукописей Хлебникова, хранившихся в Чернянке:

«В 1912 году я уехал с родителями за границу; через 3 месяца, вернувшись, нашел в Чернянке Хлебникова в его комнате – но его рукописей в моем шкафу не оказалось.

– Витя, где манускрипты?

– Я… я… отправил их в Казань… Я собирался сам туда ехать. Но вот, видишь, не поехал – денег нет.

– Где квитанция?

– Потерял… не могу отыскать ее…

И вот все рукописи поэта до лета 1912 года пропали, кроме тех, что я (Бурлюк) ранее успел переписать и издать. См. «Творения» Два тома (Херсон)».

И далее:

«Хлебников настолько был не приспособлен к жизни, ее практическим проблемам, что без заботы о нем со стороны Маруси моей, наших родителей (до 1913 г.) он попадал в условия нищеты, лишений. Хлебников жил в миру воображения фантазий вымыслов.

Примеры – в Москве утром у стенда лихорадочно смотрит новый выпуск журнала, газеты.

– Что ты ищешь там, Витя?

– Свое новое стихотворение.

– Ты посылал им рукопись?

– Нет! Я… я забыл… послать».



Владимир Бурлюк. Портрет Велимира Хлебникова из сборника «Садок судей»

Еще один фрагмент воспоминаний Бурлюка о пропавших рукописях Хлебникова опубликован в 66-м номере «Color and Rhyme»:

«Рукописи Хлебникова – большие тетради в клеенчатых черных переплетах с красным обрезом. Там был роман из Петровской эпохи, масса первых (юношеских) черновиков. Сколько шедевров осталось там для пасти безвестия. Шедевров, что просмотрели издатели, поклонники Ратгауза, Некрасова, Блока, Гиппиус и Бальмонтона, но не желавших поддержать мой революционный порыв создать базис для новой русской литературы…

Я собрал большое количество рукописей Хлебникова в Чернянке Таврической губернии. В 1912 уехал за границу, а Витю Хлебникова оставил на попечение нашей экономки. Вернувшись через два месяца назад, застал Витю дома, а рукописей… нет. Хлебников отослал их в плетеной корзине по железной дороге в Казань, думая туда уехать.

– Где квитанция?

– Потерял… И светлые глаза ребенка уставились на меня».

Ну и напоследок – фрагмент из книги Алексея Крученых «Наш выход» – как раз об открытом письме, которое Хлебников передал ему для опубликования:

«С рукописями В. Хлебникова всегда происходило что-то странное. Они, например, исчезали самым неожиданным и обидным образом. Когда печатался сборник «Рыкающий Парнас», то рукопись большой поэмы Хлебникова – два печатных листа – была утеряна в типографии, между тем у остальных авторов

сборника не пропало ни строчки. Хлебников все же не растерялся: он засел за работу и в одну ночь восстановил всю поэму по памяти! Большинство же рукописей Велимир терял сам. Для борьбы с этой стихией утрат Бурлюк решил попросту припрятывать рукописи Хлебникова, чтобы потом, по мере надобности и часто уже в отсутствие автора, печатать их. Ясно, что это могло повести «к некоторым недоразумениям».

Одно из них вызвало даже следующее до сих пор не опубликованное письмо Хлебникова (1914 г.):

«Открытое письмо.

В сборниках: – «I том стихотворений В. Хлебникова», «Затычка» и «Журнал русских футуристов» Давид и Николай Бурлюки продолжают печатать подписанные моим именем вещи никуда не годные, и вдобавок тщательно перевирая их. Завладев путем хитрости старым бумажным хламом, предназначавшимся отнюдь не для печати – Бурлюки выдают его за творчество, моего разрешения не спрашивая. Почерк не дает права подписи. На тот случай, если издатели и впредь будут вольно обращаться с моей подписью, я напоминаю им о скамье подсудимых, – так как защиту моих прав я передал моему доверенному и на основании вышесказанного требую – первое: уничтожить страницу из сборника «Затычка», содержащую мое стихотворение «Бесконечность», Второе – не печатать ничего без моего разрешения – принадлежащего моему творческому я, тем самым налагаю запрещение на выход I-го тома моих стихотворений, как мною не разрешенного.

Виктор Владимирович Хлебников, 1914, февраль 1».

Овладение путем хитрости…

Вся хитрость заключалась в том, что я с Давидом Бурлюком, забравшись в комнату В. Хлебникова в его отсутствие, набили рукописями целую наволочку и унесли ее. Из этих рукописей получились лучшие книги Хлебникова: – «Творения т. I», «Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна», «Затычка» и др. Письмо-протест Хлебников передал мне для обнародования, но я этого не сделал. В настоящее время печатание этого письма, думаю, никому вреда не принесет, а для историка литературы оно чрезвычайно интересно.

Об одном жалею: что своевременно не было унесено большего количества рукописей Велимира, так как сам он постоянно терял их, и таким образом эти вещи пропадали для будетлянства…»

Пожалуй, в этом вопросе можно ставить точку. Бурлюк видел в Хлебникове гения, не приспособленного к жизни, большого ребенка, которого нужно по-отечески опекать, и чье творческое наследие нужно бережно хранить – и не только хранить, но и максимально распространять. Нужно учитывать также «торопливую всеядность» и «добродушное наплевательство» Бурлюка, о которых неоднократно упоминал Лившиц, его постоянное стремление быть на острие времени и даже впереди его, что требовало постоянно новых выступлений и публикаций. И все же можно уверенно сказать, что в бурлюковском стремлении к распространению хлебниковских произведений гораздо больше плюсов, нежели минусов.

«Нам нечего возразить Давиду Бурлюку, писавшему в предисловии к «Твореньям» Хлебникова: «Гений Хлебников читал свои стихи <…> в Петербурге Кузмину, Городецкому, В. Иванову и др. – но никто из этих литераторов не шевельнул пальцем, чтобы отпечатать хотя бы одну строку – этих откровений слова», – пишет Рудольф Дуганов в статье «Велимир Хлебников. Природа творчества».

Добрая половина прижизненных изданий Хлебникова была опубликована при участии Давида Бурлюка; имена Бурлюка и Хлебникова встречаются рядом в сборниках «Студия импрессионистов», «Садок судей», «Пощечина общественному вкусу», «Садок судей II», «Требник троих», «Ряв!», «Дохлая луна». «Молоко кобылиц», «Рыкающий Парнас», «Первый журнал русских футуристов», «Стрелец», «Четыре птицы».

Первой книгой Хлебникова, увидевшей свет, стал диалог «Учитель и ученик. О словах, городах и народах» (1912), иллюстрированный рисунками Владимира Бурлюка. Издана она была за счет Давида Бурлюка; он одолжил Хлебникову 20 рублей. Вот фрагмент из воспоминаний Бурлюка («Color and Rhyme», номер 55):

«Хлебников работал над «ключом истории». Еще в 1911 году я дал Вите деньги, и он, живя в Херсоне, в нашей постоянной



Юрий Анненков. Портрет Велимира Хлебникова. 1916 г.

городской квартире самостоятельно (!!) напечатал брошюру «Доски судьбы».

Надо отметить, что в «Пощечину» – в 1912 г. я поместил в конце книги из этой работы «астролога» Хлебникова (французского пророка Нострадамуса) – несколько строк. Еще своими вычислениями Витя предсказал гибель Российской царской империи в 1917 году. Этого никто никогда не заметил».

Давид Давидович не уставал напоминать, что и Хлебников, и Маяковский сносно существовали благодаря его денежной поддержке. Он пишет об этом в 55-м номере журнала «Color and Rhyme» за 1964-65 годы – в комментарии к изданию в Польше в 1963 году переводов Хлебникова: «В Польше Яном Спиваком в 1963 году изданы переводы стихов великого поэта, нашего дорогого друга. Спасибо Я. Спиваку за его чудесный, честный труд. <…> В очерке, посвященном Хлебникову, дана яркая *правдивая* панорама лит. жизни в России в годы зарождения, формовки и расцвета футуризма. На стр. 6-й упоминается роль Марии Бурлюк в ее активном участии в деле поддержки развития талантов Хлебникова и Маяковского (очевидно, речь идет о выдаче денег, сухих носков и питании поэтов. – **Прим. автора**). На стр. 7-й Спивак говорит, что символисты забавлялись слушать Хлебникова, но никто из них не помог ему опубликовать его стихи!».

Забавно – в своем письме тамбовскому коллекционеру, своему «духовному сыну» Николаю Алексеевичу Никифорову Бурлюк опровергает ставшие уже классикой слова Маяковского из автобиографии «Я сам» о том, что Бурлюк ему

«выдавал ежедневно 50 копеек, чтобы писать не голодая». Вот что пишет Бурлюк: «Маяковский – его 50 коп. – совсем не так. Он писал честно, он писал в спешке, юно в 1920 г. (через 2 года, после разлуки с ним) и, конечно, лаконично… В жизни это было, давал никогда не меньше 1 руб. Ему один, и Хлебникову один. Когда после ужина у Марии Ник. в Романовке в 11 час. ночи они уходили домой, чтобы утром у него было на расход – папиросы, трам., завтрак» (письмо от 11 июня 1958 года. – **Прим. автора**).

Бурлюк пишет о том, что с его отъездом из России о Хлебникове некому стало позаботиться – первое время ему помогал Каменский, изредка Маяковский, затем Дмитрий Петровский, остальные же пользовались его славной и именем («Color and Rhyme», номер 55): «С отъездом Бурлюка из России – Хлебников был оставлен на голодную смерть».

Пожалуй, Бурлюк был прав в оценке своей роли в поддержке таланта Хлебникова и просто помощи ему в бытовых вопросах. Без него – и Маруси – жить Виктору Владимировичу действительно стало труднее.

Вот еще несколько фрагментов из воспоминаний Бурлюка об этом:

«В Москве 1911 г. осенью я живу в Офицерском переулке. <…> Весной – Романовка (1912 г.) – Marussia и я. В ее чудесных воспоминаниях «Романовка» – описана правдиво и трогательно, ее забота о Хлебникове и Маяковском.

<…> Весна 1913 г. С этого времени я регулярно начал зарабатывать деньги лекциями и продажей книг, которые издавал с 1912 г.; с заработков этих поддерживали и Хлебникова и Маяковского.

Летом 1912 года… Хлебников живет в Чернянке. В 1913 больной отец теряет службу в Чернянке и Хлебников уже не живет там.

В 1914 г. переезжаем в Михалево под Москвой. <…> Хлебников весь сентябрь 1914 года живет со мной и Марусей в Михалево, в нашем имении около станции Пушкино, где соседями были фабрикант Арманд (друг В.И. Ленина) и имение Горки… <…> Хлебников снова живет в Михалеве, около Маруси в 1915 году в мае и июне».

В письме Н.А. Никифорову от 8 июля 1963 года Бурлюк также утверждал, что спас Хлебникова от военной службы: «Надо помнить, что война 1914 г., с ее валом раненых с фронта, сразу прикончила интерес к футуризму. Маяковский, Хлебников попали в солдаты, последнего я спас при помощи доктора Татаринова (гор. Уфа) и Кульбина, ген. (медика Главного Воен. штаба в Спб. Петрограде). Я был с семьей на Урале и лишь наездами бывал на Неве и на Москва-реке…»

Хлебников и сам через несколько месяцев после мобилизации (он был призван на военную службу весной 1916 года и попал в 93-й запасной пехотный полк, находившийся в Царицыне) написал Николаю Ивановичу Кульбину письмо с просьбой о помощи. С помощью назначенных Кульбиным психиатрических комиссий Хлебников получил несколько отсрочек, а затем и пятимесячный отпуск, после которого в армию не возвратился.

Опять же рискну утверждать, что уверенность Хлебникова в собственной гениальности и исключительности возникла во многом благодаря Бурлюку. Вот что пишет об этом Бенедикт Лившиц:

«Сейчас я свободно пишу «гений», теперь это почти технический термин, но в те годы мы были осторожнее в выборе выражений – во всяком случае, в наших публичных высказываниях. Насчет гениальности Хлебникова в нашей группе разногласий не было, но только один Давид склонял это слово по всем падежам.

Меня еще тогда занимал вопрос: как относится сам Хлебников к прижизненному культу, которым его, точно паутиной, оплетал Бурлюк? Не в тягость ли ему вынужденное пребывание на постаменте, не задыхается ли он в клубах фимиама, вполне, впрочем, чистосердечно воскуриваемого у его подножья неугомонным «отцом российского футуризма»?»

«Хлебников был выше своей эпохи, перерастает ее», – словно подтверждает его слова много лет спустя Бурлюк.

«Я пишу сидя на берегу «Пелгам» – залива, около Нью-Йорка. Золотое солнце склонилось к закату и бросило свой искрящийся хвост на воды, где шевелятся неуловимые волны.

Таким солнцем в нашей жизни явился Хлебников.

Он отразился в своей эпохе, озаряя ее ярким светом своего гения.

Давид Бурлюк – первый издатель и покровитель футуризма».

Первый издатель и покровитель футуризма так высоко ценил хлебниковский гений, что в ноябре 1913 года даже прочел в Тенишевском училище в Петербурге и в Политехническом музее в Москве лекции «Пушкин и Хлебников», в которых называл Пушкина «мозолью русской литературы» и призывал забыть его, так как он «тормозит развитие общественной души», и преклониться перед новыми поэтами, называя Хлебникова «новым богом и новым кумиром».



Владимир Маяковский. Портрет Велимира Хлебникова. 1916 г.

Спустя шестнадцать лет, уже уехав в Америку, Бурлюк не перестает писать о Хлебникове. В 1929 году он пересылает фрагменты из своих воспоминаний советскому литературоведу Арсению Георгиевичу Островскому в надежде на то, что ему удастся их опубликовать. Случилось это только в 1994 году – в книге «Фрагменты из воспоминаний футуриста». Вот что пишет Бурлюк о Хлебникове: «Виктор Владимирович будет исследован до конца. О нем только начинают писать, а далее будут писать ниагарно. Я о Хлебникове написал паром дыхания своего в воздухе, на барабанных перепонках десятков тысяч слушателей на лекциях своих, в 22 городах России целые устные томы. Я проповедовал В.В. Хлебникова. Первым напечатал его в книгах».

Свои воспоминания о Хлебникове оставила и Мария Никифоровна, Маруся Бурлюк. Часть из них опубликована в 66-м номере журнала «Color and Rhyme». Приведу их полностью, поскольку в них немало интересных деталей и характеристик «Председателя земного шара».

В дневнике за 27 ноября 1936 года Маруся записывает о Хлебникове:

«В 1910 год ранней весной Хлебников живет в Чернянке, болеет расстройством желудка, ходит босой, семейство Бурлюков находилось в это время в Херсоне. Николай сдавал выпускные экзамены гимназии, а о Хлебникове заботилась экономка.

Хлебников (для малых умов) казался скромным и как бы живущим в уединении. На лекциях держался с гордо поднятой головой и то, о чем говорил, было им продумано и рассказано с точным указанием дат.

Но Хлебников обладал исключительно тонким голосом, а слушатели «нового» были крепкие «хлебные» ребята и к искусству не имевшие ни терпения, ни любви, и доклады Хлебникова вызывали у них сытый довольный хохот и стук башмаков. Тогда и сказал свою великую фразу Маяковский: «Только мертвыми гениями восхищаются мещане»!..

И чтобы утишить начинающийся скандал, с председательского места вставал Бурлюк и шел спиной к шумящей толпе, а лицом к Хлебникову, который был в недоумении от маломыслия слушателей и почти шептал слова, нервно сминая бумажку, на которой во все стороны мчались буквы и фразы им надуманных и прочувствованных идей.

Бурлюк брал эту бумажку из рук обиженного, подобно дитяти, поэта-гения, и ясным громким голосом читал написанное, а Хлебников опять уже забывал не нужную ему толпу и внимательно слушал, записывая новые выводы на клочке бумажки, достав ее из глубокого кармана старого сюртука.

Карандаши, если обламывались, Хлебников их обкусывал и для черноты слюнил их, из больших превращались в крохотные.

Хлебников матерьяльно жил тяжело, и это было заметно по его бледному лицу, помятому, с отцовского плеча сюртуку, по узким штанам (которые не были в моде), по отсутствию чистого белья, носовых платков, по его зябкости, по его медленно жующему рту (где мало было крепких зубов).

Когда приходил к нам в Москве в «Романовку» Хлебников, я не спрашивала, а подавала ему какую-либо пищу.

– Ты его, Мусинька, корми и не забывай дать сухие носки, – говорил, уходя на «рисование» Бурлюк. Я знала его братское отношение к Хлебникову.

Хлебников был молчалив… я не говорила с ним… мне надо было изучать Шопена за 3-4 часа свободного времени от общества.

Хлебников чуть покашливал и медленно курил папиросу за папиросой, первую зажегши о свечу рояля.

Хлебникову старались во всем практическом помогать.

Приходя к нам, он не спрашивал, «дома ли Бурлюк». Хлебников был членом нашего семейства и оставался с нами до поздней ночи.

Его суждения об искусстве и философии слушались внимательно, и он для нас был гений – центр нового движения».

Отношения Хлебникова и Бурлюка сложно назвать ровными; в них было все – от восхищения до ссор. Но восхищения и благодарности было гораздо больше. Хлебников предлагал «Украсить Анды… головой Бурлюка» – и протестовал против издания Бурлюком второго тома своих сочинений. Называл Бурлюка «неукротимым отрицателем», но… Бурлюк сомневался в искренности его оценок. «Витя высоко ставил мое творчество всяческое, но надо указать, что кроме себя и своих великих словесных видений он ничего не замечал. От великого Виктора Хлебникова никто из его друзей ничего и не требовал, ибо он и о себе позаботиться ни на йоту не мог!..» – писал Бурлюк.

Однако – удивительное дело, – летом 1920 года, спустя пять лет после Михалева, когда Бурлюк давно уже жил во Владивостоке и собирался в Японию, живший тогда в Харькове Хлебников пишет: «Существуют ли правила дружбы? Я, Маяковский, Каменский, Бурлюк, может быть, не были друзьями в нежном смысле. Но судьба сплела из этих имен один веник».

К сожалению, до нас не дошло ни одного портрета Давида Бурлюка, сделанного Велимиром Хлебниковым. Вполне возможно, что они были. Вполне возможно, они были утрачены вместе с семейным архивом Бурлюков, находившимся на их подмосковной даче в Кунцево. Возможно, произошло чудо, и часть этого архива сохранилась. Возможно, когда-нибудь мы увидим эти рукописи, которые лежат нынче в пыльных папках на старом чердаке или в подвале, и рядом нет никого, кто мог бы распознать это сокровище…

Живописного или графического портрета Бурлюка работы Хлебникова до нас не дошло. Зато дошел портрет поэтический.

Осенью 1921-го, когда до смерти поэта осталось меньше года, из-под пера Хлебникова выходит вдруг стихотворение «Бурлюк»:

С широкою кистью в руке ты бегал рысью
И кумачовой рубахой
Улицы Мюнхена долго смущал,
Краснощеким пугая лицом.
Краски учитель
Прозвал тебя
«Буйной кобылой
С черноземов России».
Ты хохотал,
И твой трясся живот от радости буйной
Черноземов могучих России.
Могучим «хо-хо-хо!»
<…>

Ты, жирный великан, твой хохот прозвучал по всей России,
И стебель днепровского устья, им ты зажат был в кулаке,
Борец за право народа в искусстве титанов,
Душе России дал морские берега.
Странная ломка миров живописных
Была предтечею свободы, освобожденьем от цепей.
Так ты шагало, искусство,
К песни молчания великой.
И ты шагал шагами силача…

Хлебников писал о Бурлюке, Бурлюк многократно писал о Хлебникове… Писал и мечтал о том, чтобы его «писания увидели свет»: «Я верю, что мои писания, как говорят, увидят свет. Ибо среди моря коммерческой литературы я вывожу строки с настойчивостью скриба древнего Египта… <…> …недаром я был дружен, был первым поклонником, издателем Велимира Хлебникова; на мне горят и будут гореть лучи славы его, и Маяковского, и Каменского – трех бардов, скакунов поэзии Парнаса российского», – написал Давид Бурлюк в воспоминаниях «Наша первая зима в Питере».

Пора пришла. Писания Давида Бурлюка о Хлебникове увидели свет.

Инна Арутюнова

Неопубликованное стихотворение Велимира Хлебникова

Своей родословной я начала заниматься очень поздно. Только в 1993 г. благодаря выставке старинных польских гербов, выставленных Вроцлавским музеем в Одесском историко-краеведческом музее, где я тогда работала, я смогла найти двоюродного брата в Варшаве и вместе с ним пытаться что-то восстановить. На все мамины запросы в поисках родных, которых растеряли во время революции и Великой Отечественной войны, мы получали отрицательный ответ. Только польские коллеги и позже сотрудники Каховского музея, Херсонского архива помогли в моих поисках.

Семья моей мамы из польского дворянского рода, но зарегистрированных в Таврической губернии Гонзаго-Мышковских. Об этом я знала еще в детстве, но больше мне мама ничего не рассказывала. Боялась. Это я поняла позже, когда из архива Херсона получила копию маминой метрики, где указывалась совсем другая дата ее рождения – не 7 декабря 1905 г., а 29 сентября 1904 г. (Так тогда многие дворяне «заметали следы», изменяя фамилии и даты рождения.) Старшая мамина сестра Елена, пережившая блокаду Ленинграда, нашла нас в Одессе по каким-то старым каналам в 1947 г. Вот от нее я узнала гораздо больше о нашей семье. Я узнала, что моя прабабка – плененная турчанка. Это подтвердилось гораздо позже в воспоминаниях академика Петербургской АН Д.Н. Овсянико-Куликовского, моего двоюродного дедушки, жившего в Одессе и похороненного на 22 уч. 2-го кладбища. С этой могилой у меня, можно сказать, связана мистическая история. После смерти моей тети Елены, о которой будет речь идти

ниже, похороненной на 2-м кладбище, я, посещая ее могилу, обратила внимание на могилу Д.Н. Овсянико-Куликовского, не зная, что это мой родственник. Просто как-то жалко стало запущенную могилу. Я стала ее убирать и приносить цветы. Много лет спустя Каховский музей, выйдя на меня благодаря Херсонскому архиву, попросил прислать фото могилы Дмитрия Николаевича и сообщил мне, что это мой двоюродный дедушка.

Тетя Лена с моей мамой иногда вспоминали детские и юношеские годы. Особенно тетя Лена. Она рассказывала мне, что в детстве и юношестве у нее была компания, в которой были ее «хвостики» Давидка Бурлюк и Янкель Мукомель, а в молодости в нее был влюблен Велимир Хлебников, который посвятил ей короткое стихотворение, которое ей понравилось. О других стихотворениях этого поэта она отзывалась не очень. Она вообще была не очень высокого мнения о своих друзьях, вероятно, в отместку за то, что они шутя ее называли крестницей убийцы. Дело в том, что крестным тети был кутаисский губернатор князь Дадешкелиани, убивший своего друга князя Гагарина.

Со всей компанией она до революции и гражданской войны встречалась и в Одессе. Ей очень симпатизировал папиросный король И. Конельский, в доме которого В. Хлебников вручил написанное им стихотворение:

Лиловая лилия. Лиловая милая. Лиловое лето.
Люблю. Губами ловлю лиловую лилию,
Лиловую милую. Лиловое лето.
А были ли это?

Я очень плохо запоминаю стихи, но это стихотворение мне, тогда еще 5-6-летнему ребенку, врезалось в память, и я всегда в кругу друзей хвасталась, что такое красивое стихотворение посвящено моей тете.

В конце 1950-х гг., несмотря на «железный занавес», художники получали вести из-за рубежа. Моим соседом по даче был художник Геннадий Малышев, с дочерью которого Лёкой я очень дружила. Из разговора его с ленинградскими гостями-художниками я услышала, что Джон Бурлюк – это Давид Бурлюк – разыскивает

Елену Гонзаго-Мышковскую и хочет что-то ей передать. Я примчалась с этим известием к тете, но она от меня отмахнулась: «Воображаю, что он может мне передать! Нарисовал мой портрет в зеленых тонах! У меня никогда не было такого цвета лица! Не смей ни с кем говорить обо мне». Может, просто боялась. Кто знает?



Елена Гонзаго-Мышковская (Романова) в костюме турчанки

В конце 1980-х гг., когда я начала заниматься учеными Одессы, наткнулась на личное дело профессора Одесского пединститута Якова Мукамеля.

Вот так, живя в одном городе, они с моей тетей так и не встретились. А с В. Хлебниковым тетя встречалась еще в С.-Петербурге, где была одно время при дворе, вышла там замуж за офицера Федора Романова. Получила от императрицы в подарок на свадьбу большое овальное зеркало в серебряной оправе, с которым не рассталась в блокаду Ленинграда. В 1-ю мировую войну ушла с мужем на фронт в качестве сестры милосердия. Муж погиб, а она смогла пройти всю войну. Во время Великой Отечественной войны работала в блокадном Ленинграде в госпитале, а после снятия блокады вернулась в Одессу, работала медсестрой в железнодорожной больнице.

Юрий Дикий

Искусство принадлежать музыке

К 100-летию со дня рождения профессора,
заслуженной артистки Украины Людмилы Наумовны Гинзбург

Лучше искусство делать естественным, чем природу искусственной.
М. Монтень

Я понимаю, что он может не противиться злу, – но почему он так противится добру?
Г.Г. Нейгауз о коллеге-профессоре

Это совсем другое!..
Л.Н. Гинзбург

Необъяснимым образом сложилась точка зрения, что при условии выполнения неких общепринятых «правил» высшие творческие достижения могут стать общедоступными. Стала необычайно расширительной когорта «выдающихся», «народных» и «заслуженных», как и юбилеев «по поводу» и без повода, в которых разбавляются, если не сказать растворяются, явления наивысшего порядка. К счастью, события и имена, составляющие общечеловеческое культурное наследие, непостижимыми стимулами формируемое, гордо возвышаются в рельефе исторического сознания, не подверженные сгоранию, как рукописи.

В музыке европейской профессиональной традиции признание и понимание гениев эпохи современниками (в лейпцигской среде И.С. Баха, В.А. Моцарта в Вене, Ф. Шопена в Париже) – явление весьма противоречивое. Ф. Шопена и Ф. Листа критика не всегда выделяла из дивизиона инструментальных виртуозов-кудесников. Замечания признанного европейцами мастера Ф. Кальк-

бреннера в адрес молодого Шопена – о «необходимости поучиться» (у него, разумеется. – **Ю. Д.**) – лишь подчеркивает наличие и житейской, и профессиональной «социальной кислотности» по отношению к гениальности или высочайшей одаренности.

Кто более мудро в литературе, чем Р. Роллан в романе «Жан-Кристоф» наряду с Э. Золя, Т. Драйзером, Т. Манном… эти противоречия выявлял? Можно было бы об этом и не упоминать, если бы не заметное в новом тысячелетии угасание осмысления и понимания этого вневременного явления, его значения и *созидательной* силы. Все более исповедуется убеждение, что наивысшие формы художественного сознания в искусстве якобы уже обрели «систему правил», методическое подспорье, взятое на вооружение разросшейся ныне профессионально-фарисейской средой. Модно востребованная методическая «актуальность» (без которой научную степень не получить) становится равнозначной вброшенному лозунгу в политике, экономическому или промышленному запросу, новостям медицины или продаже гаджетов etc., а в конечном счете оказывается не более чем профессионально окрашенной злободневностью.

Гуманитарная актуальность в ее смысловом противопоставлении любым лозунгам-однодневкам призвана отражать явления *социодинамики культурных ценностей*, в основе которых обнаруживается постоянный диалог формирующейся современности в своих отношениях с прошлым. У О. Мандельштама замечательно сказано о творческой современности – «вчерашний день еще не родился», у М. Бахтина – «Достоевский еще не стал Достоевским»…

Однако созидательной диалогике, диалектически связывающей прошлое и настоящее для последующего шага в будущее, продолжает противостоять жестко выработанная, порой весьма обоснованная система правил, методов и методик, в границах которых блуждает профессиональный прагматик. Оставаясь в границах выработанных правил, зачастую арифметического порядка, ему выскочить за круглые скобки элементарных действий, приблизиться к формуле художественного сознания попросту невозможно. А их все растущий катехизис не одно столетие обретает своих жрецов и законодателей, свои храмы и заведения,



Профессор М.М. Старкова
и студентка Людмила Гинзбург

свои конкурсы и акции, выступая оппозицией к подлинным творцам.

М.В. Юдина в беседе о музыкальном исполнительстве за три недели до смерти резко критически высказываясь о «правилах в искусстве», цитировала П. Флоренского и В. Фаворского о т. н. «правильных» творческих созданиях». Но разве не такие же актуальные темы бередят эпохи И.С. Баха, Моцарта и Бетховена, Шопена и Листа, Рубинштейна и Чайковского, вторгаясь в культуру XX века, оставаясь животрепещущими в заводях современной культуры?

Именно в таком контексте противоречий Людмилой Наумовной Гинзбург употреблялась фраза «это совсем другое…», не допускавшая никаких «всеобщих обобщений» для высших творческих проявлений. Этот ее посыл звучал в ответ на нередко возникающий к ней вопрос об особенностях и отличиях творчества ее великого учителя Генриха Густавовича Нейгауза даже от весьма известных профессоров двух прославленных столичных консерваторий. Возникали к ней вопросы и от многочисленных учеников, интересовавшихся различиями конкретных персоналий одесской пианистической школы от московской.

Переезд в довоенную Москву целой группы одареннейших одесситов-музыкантов (перечень которых хрестоматийно известен) сразу выдвинул на передний край известности отечественной музыкальной педагогики имена П.С. Столярского, Ю.А. Рейдер, Б.М. Рейнгбальд, М.М. Старковой…

Свой тернистый путь от ремесла к высокому творчеству «per aspera ad astra» проходили выдающиеся музыканты Эмиль

Гилельс и Яков Зак – соученики Л.Н. Гинзбург по Одесской консерватории. Сама Л. Н. формировалась в звездном треугольнике Одессы той поры – Эмиль Гилельс – Яков Зак – Святослав Рихтер, к которым дополнительно примыкали отменные молодые пианисты Гедеон Лейзерович, Серафима Могилевская, Татьяна Гольдфарб, Константин Данькевич… Да и признанная фортепианная профессура своими достижениями той поры весьма впечатляет – М.М. Старкова, Б.С. Рейнгбальд, М.М. Рыбицкая и др.

Исповедальность «тернистого пути» великих музыкантов, обнаружение позитива и негатива тех или иных методических направлений – лучший учебник подлинного творчества. При всех внешних исполнительских успехах последних веков периодические вспышки противоречий, формирующие высшие художественные явления, составляли глубинно-содержательный аспект эпохи. Гегель отмечал, что «гениальность – это пытливость и переживание, это осознание единства бывших противоречий, и этим отмечает эпоху – или ее начало, или ее зенит, или ее завершение».



Студенты одесской консерватории, 1930-е годы. Верхний ряд: А. Ориентлихтерман, Э.Г. Гилельс, Л.Н. Гинзбург. Нижний ряд: Н.И. Зосина-Соколовская, С.Л. Могилевская, Г.И. Лейзерович, Р.И. Ойгензихт (?)

Аналогичные события проявлялись в науке, образовании, всех сферах искусства, а периоды *затуханий противоречий* служили поводом для пессимизма экстраполяций «заката культуры» О. Шпенглера и А. Швейцера в начале прошлого столетия. Однако их обоснованные предсказания все же созидательно ферментировали противоречиями музыкальное искусство, рождая Скрябина, Рахманинова, Прокофьева… импрессионистов, американскую ветвь музыки, оплодотворяя самостоятельный взлет и грандиозный расцвет мирового инструментального исполнительства XX века.

Увы, к рубежу нынешнего XXI века в практике музыкального искусства все очевиднее затухали наиболее важные и ценные художественные идеи, перекочевав в хрестоматийные теории и методики, утонув в растущей стихии «идеек», карьерных интересов «диссертационной элиты». Живые закономерности сложившейся художественной практики выдающихся музыкантов прошлого и сопутствовавшего им творческого музыкознания, лишаясь своей созидательности, постепенно превращались в шаблоны музейных экспонатов для «законодателей» (Ф. Бузони), искренне «ведающих» и обучающих, «как играть» Баха, Моцарта или Бетховена…

К концу XIX века, на склоне лет, Ф. Лист задавался вопросами: «Кого мы встречаем по большей части в наши дни? Скульпторов? Нет, фабрикантов статуй. Живописцев? Нет, фабрикантов картин. Музыкантов? Нет, фабрикантов музыки. Всюду есть ремесленники, и нигде нет *художников».* И этим противоречием подавал сигнал борьбы, призыв к усилиям творцов к развитию, жизнеспособности художественного творчества, в дальнейшем плодотворно подхваченный Антоном Рубинштейном в России.

Грозные предупреждения «заката культуры» О. Шпенглера и А. Швейцера в начале XX века развивали листовские идеи, создавали новые силовые поля творческих напряжений европейской культуры, завершившись расцветом «серебряного века». Позднее Михаил Бахтин настойчиво акцентировал плодотворность возникающих противоречий в научном сознании: «Не может быть и речи об эклектике: слияние всех направлений в одно-единственное было бы смертельно науке (если бы наука была смерт-

ной). Чем больше размежевания, тем лучше, но размежевания благожелательного, без драк на меже».

Действенность творческого начала, наполнявшего ранние идеи романтизма в противовес царящему ремеслу, длительно и сложно закреплялась в идеалах европейской культуры конца XVIII – начала XIX столетий. Саркастический пафос беседы Мефистофеля (в обличье Фауста) с Учеником был едкой насмешкой Гете над царящей европейской университетской рутиной:

Словами диспуты ведутся,
Из слов системы создаются.

Рубежный в музыкально-исторической практике переход от органно-клавирной эпохи к коронации фортепиано был отмечен появлением и «триумфальным шествием» многочисленного отряда пианистов-виртуозов. Этот успех закреплялся популярностью их технологических методик – как писал Г. Гейне в «Лютеции», что «характерно для нашего времени и особенно ярко свидетельствуют о победе машины над духом». Да и Л. ван Бетховен пророчествовал, что «все более совершенствующаяся техника фортепианной игры в конце концов расстроит всю правду выразительности в музыке».

Известны вкусовые предпочтения даже М.И. Глинки – «бархатные лапки» Гензельта, изнеженность Фильда, господствовавшие в салонах Европы в противовес листовским глубинам романтической стихии.

Тем не менее весомый внешний кризис художественного смысла и расцвет показной эффектности, набор потребляемых шаблонов высокого музыкального ремесла не устранили живую пульсацию противоречий романтического века. Временно противопоставленные «виртуозные шалости» многочисленного отряда небесталанных исполнителей гениальным единицам даже не притормозили взлет музыкального искусства романтического века, оставив для архива образцы салонно-виртуозного наследия.

Начало XX века обостряет в новом качестве противоречия победивших романтических идеалов, обретающих искусственно-внешний облик, подготовив формирование новых эстетических

установок своей эпохи. Романтическая перезагрузка и обновление, в отличие от широко распространенных реалий той поры, знаменует время А. Скрябина и С. Рахманинова, предопределяет дальнейшее появление С. Прокофьева и Д. Шостаковича в России, а позднее и творческие поиски молодого Генриха Нейгауза. Для него с именем Ферруччо Бузони открывается эпоха новой философско-эстетической позиции, свежий период музыкального исполнительства XX века. «Эскиз новой музыкальной эстетики» Бузони, как и весь уникальный массив его разнообразных опусов, воспитывает и пронизывает художественное сознание молодого Нейгауза, принципиальность его музыкантского мировоззрения. «Дух и чувство сохраняют свою жизненную мощь – в произведении искусства так же, как в человеке. Технические достижения вызывают удивление, но они будут превзойдены; или же вкус, пресытившись, отвернется от них».

Отделение «творцов» от «законодателей» до наших дней эстетически предопределяет заложенное в основу подлинного искусства творческое противоречие, утверждает Ф. Бузони: «Традиция есть гипсовая маска, снятая с жизни; эта маска, в течение многих лет побывавшая в руках бесчисленного множества ремесленников, в конце концов позволяет только догадываться о своем сходстве с оригиналом».

Что ж, «лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянье», – сформулировал С. Есенин уязвимое для всех эпох и большинства одареннейших натур прижизненное противостояние правилам ремесла. Их творческий удел в обнаружении единомышленников, возвышающихся над усредненностью, по словам Вольтера, «сильные души сходятся чаще, нежели великие умы».

Так возникает различение Г.Г. Нейгаузом оков музыкального «законодательства», или обычного ремесленничества, возносимого до «духа старинной немецкой Tugend, добродетели», коей он еще юношей наделяет своего берлинского учителя Генриха Барта, известного в Европе музыканта и профессора. Не менее критично он пишет родителям о своем венском педагоге, знаменитом Леопольде Годовском, характеризуя выбранный им путь: «Беда! Беда! Мы в полнейшем, подавленнейшем

впечатлении от игры Годовского. Попросту возмутительно. Такого разочарования, пожалуй, я еще никогда не испытывал. (…) Мне попросту стыдно брать у него уроки. Ужасно хотел бы оставить Годониуса и перейти к Бузони…» – пишет 17-летний Генрих родителям.

Непреклонность Г.Г. Нейгауза в различении творчества и ремесла, сохранившаяся до конца жизни, не обошла и его родителей. Здесь и критика в адрес методических принципов отца, и творческие предпочтения в адрес матери. «Я жалею, что Вы не знали мою покойную маму, когда она была моложе, – из неопубликованного письма Нейгауза к Б.Л. Яворскому (1937 г.). – Вы бы ее наверняка полюбили за ее исключительную душевность… которая проявлялась во всем, и особенно в музыке – например, играть с ней в 4 руки было для меня самым большим наслаждением, она так точно и непогрешимо верно схватывала смысл музыки…»

На такой же базе возникла творческая оппозиция Г.Г. Нейгауз – А.Б. Гольденвейзер, на протяжении многих лет особым образом стимулировавшая течение художественно-исполнительских и методических процессов Московской консерватории и всю музыкальную культуру Москвы довоенного и послевоенного периода. Понятно, что внутри таких крупных творческих оппозиций складывались свои внутренние оппозиции, большей частью среди последователей и учеников.

Беседа знаменитого пианиста и профессора Московской консерватории одессита Я.И. Зака с психологом А.В. Вицинским, состоявшаяся в начале 1946 года, отражает эти процессы. С некоторой завуалированностью описывает Я.И. Зак свои занятия в аспирантуре у Г.Г. Нейгауза, прежде всего сложности переходного периода при переезде из провинции в столицу…

Именитый респондент по собственной инициативе «в упрек» и «не в упрек» в своих оценках дает характеристики различий одесской и московской пианистических школ. Его крупнейший авторитет лишь подтверждает наличие противоречий в формулировке Л.Н. Гинзбург: «это совсем другое…», содержащихся в сопоставлении уровней художественно-методических подходов Г.Г. Нейгауза и К.Н. Игумнова в Московской аспирантуре.

«Когда я стал его (Нейгауза. – **Ю. Д.**) ассистентом, – вспоминал Я.И. Зак, – я в течение трех лет… получил гораздо больше, чем сидя за роялем в классе как ученик (аспирант. – **Ю. Д.**)». Различия художественных принципов Я.И. Зак весьма корректно не скрывает и по отношению к своему первому педагогу в Одессе М.М. Старковой. Авторитетно высказанные им Вицинскому суждения неожиданно коснулись и профессуры Одесской консерватории уже послевоенного периода: «Нет теперь в Одесской консерватории ни Тюнеева (он умер еще в 1934 году), ни Столярского, ни Рейнгбальд. (…) Стоит оторвать от коллектива трех-четырех ярких музыкантов – и все затухает. Так получилось и в Одессе. Смерть вырвала этих ведущих педагогов, а они ведь заставляли бродить музыкальные «соки» Одессы на протяжении ряда лет». Такое высказывание Я.И. Зака очень удивляло Л.Н. Гинзбург (она часто это впоследствии вспоминала), поскольку их общий педагог профессор М.М. Старкова в эти годы возглавляла упоминаемую Я. И. фортепианную кафедру.



Я.И. Зак, М.М. Старкова и Л.Н. Гинзбург на Потемкинской лестнице

По направлению к Одессе

По стечению обстоятельств в этом же 1946 году Л.Н. Гинзбург после окончания аспирантуры и непродолжительного периода ассистентуры у Г.Г. Нейгауза была приглашена ректором консерватории К.Ф. Данькевичем на должность доцента кафедры фортепиано.

Первым душевным ранением, часто ею вспоминавшимся, было серьезное ректорское предупреждение, спровоцированное коллегами, утверждавшими, что она якобы «переманивает учеников» в свой класс. И это притом, что ей как молодому педагогу отобрали самых слабых студентов, как вспоминала Л. Н., которые, будучи весьма одаренными людьми, немедленно распознали в молодом наставнике «совсем другой» уровень преподавания. Их имена – пианисты В.Л. Саксонский и А.М. Гончаров – говорят сами за себя.

Начавшийся постнейгаузовский период одесской биографии Л.Н. Гинзбург был исполнен «совсем другого» смысла в ее музыкальном исполнительстве и педагогике, сразу же оцененного первыми способными учениками. Восклицание Л.Н. Гинзбург «Куда я попала?» после проблемного разговора с ректором сегодня воспринимается не только символично, но и исторично. Вся последующая ее творческая работа проходила в сложных условиях «прививки» нейгаузовских художественных принципов на одесское консерваторское древо фортепианной кафедры. Процесс отнюдь не безоблачный, если не сказать провинциально склочный. Понимая и признавая различия М.М. Старковой и Г.Г. Нейгауза – как земля и небо, постигнув уникальность обретенного ею художественного метода, в условиях работы с орденоносной довоенной «законодательной» профессурой молодому доценту практически невозможно теоретически и методически обосновать художественные принципы, не укладывающиеся в общераспространенные правила. Зная заповеди Г.Г. Нейгауза, исповедовавшего принцип «учить тому, чему научить нельзя» вопреки устоявшимся школам, ее педагогический выбор мог ориентироваться только на отклик одаренного студента и собственную исполнительскую практику.

Здесь, безусловно, уместна перекличка с воспоминаниями Г.М. Когана о своем учителе (в том числе учителе В. Горовица. – **Ю. Д.**) В.В. Пухальском, говорившем: «Батенька, никогда не судите о педагоге по тому, как играют его ученики, *пока они у него занимаются.* О педагоге следует судить по тому, как играют его ученики *через десять-пятнадцать лет после занятий с ним.* Я не готовлю вас к сегодняшнему или завтрашнему выступлению, я готовлю вас к жизни, к деятельности…».

Проросшие музыкальные ветви Одессы в класс Генриха Нейгауза в своем сортовом различии – характерный признак наличествующих противоречий, проявившихся наиболее остро в аспирантуре у Э.Г. Гилельса, уже получившего мировую известность, которому на уроке объявлялось: «…Ты уже мужчина, можешь есть бифштексы и пиво пить, а тебя до сих пор вскармливали детской соской».

22-летний С. Рихтер, не получивший музыкального образования и неожиданно ставший при поступлении в консерваторию «гениальным» в оценке Г.Г. Нейгауза, невольно оказался методически противопоставлен Эмилю Гилельсу, с которым Б.М. Рейнгбальд «учила левую руку», по словам Нейгауза.

Непросто складывались крупные силовые поля оппозиций в среде московской профессуры, по свидетельству М.В. Юдиной, приверженной к нейгаузовскому направлению творчества. «Путем долгих и обдуманных переговоров и действий мы добились полного успеха. Яворский въехал в профессуру МГК на белом коне. Мы – это Генрих Густавович Нейгауз, еще, конечно, до директорства, Григорий Михайлович Коган, Исаак Соломонович Рабинович, Виктор Абрамович Цуккерман, Михаил Семенович Пекелис и я, Мария Вениаминовна…». Впоследствии к ним присоединился и Владиимир Владимирович Софроницкий.

Творческое явление Г.Г. Нейгауза в Одессе как гастролирующего пианиста и знаменитого педагога в переполненном Большом зале Одесской консерватории завершилось триумфом мастер-класса с Люсей Гинзбург – студенткой класса М.М. Старковой. Работа Мастера над «Симфоническими этюдами» Р. Шумана, продолжавшаяся четыре часа*, приоткрыла одесситам абсолютно

* В разное время Л.Н. Гинзбург вместо «Симфонических этюдов» упоминала работу Г.Г. Нейгауза над сонатой Шопена си минор.

новые горизонты музыкально-образного прочтения и подхода к музыкальному материалу. Потрясение от услышанного испытала не только студентка, но и вся аудитория. Весомым тому доказательством стали слова Т.Д. Рихтера, отца Святослава Рихтера, который на следующий день после урока, встретив Л. Н. на Соборной площади, сказал (с характерным немецким произношением фамилии Нейгауз): «Пошлю-ка я Светика к Нойгаузу!».

Если С. Рихтер без каких-либо сложностей сразу вошел в круг художественных принципов своего учителя, то Я. Зак и Л. Гинзбург (питомцы М.М. Старковой), как и Э.Г. Гилельс (студент Б.М. Рейнгбальд) не без сложностей оценивали «совершенно другое» переходного периода в классе Г.Г. Нейгауза. Его художественное «чистилище» воспринимали, а в дальнейшем и принимали далеко не все ученики. Часто звучавшая критика (порой не без весомой аргументации) в адрес его педагогических принципов имела и имеет сегодня своих авторов в лагере оппонентов и «законодателей». Мощно формировалась и оппозиция к его книге «Об искусстве фортепьянной игры», о чем он с горечью говорил: «Мою книжку читали многие писатели, художники, актеры, ученые (всё люди, умеющие читать), от них я слышал интереснейшие (для меня!) отзывы, по существу одобрительные и сочувственные; от некоторых пианистов, *особенно от ближайших коллег – почти ничего…* (курсив мой. – **Ю. Д.**)».

Диалектика мировоззрений нашла свое продолжение (вплоть до наших дней) в активной полемике со стороны авторитетнейших имен. Профессор В.К. Мержанов на юбилейном вечере памяти А.Б. Гольденвейзера в 2001 году прямо указывал на педагогические «слабости» Г.Г. Нейгауза, отдавая незначительную дань ему как лектору (?!) на своих открытых для всех студентов уроках.

Между тем профессионально подкрепленная дружба Г. Нейгауза с В. Горовицем и А. Рубинштейном, как и поддерживающие его в Московской консерватории единомышленники, базировались на концептуальных проблемах философии и эстетики исполнительского искусства XX века в его кульминационной фазе. Сам Нейгауз предельно самокритично высказывал мысли о весьма трудных для его понимания повсеместно употребимых явлений

музыкально-исполнительской культуры, выстраивая параллельно собственную профессионально-мировоззренческую модель художественной педагогики, которая и сегодня является весьма неудобной для хрестоматийно-школярских пересказов и методических «рекомендаций». Потому и нельзя назвать случайным его признание в «гениальности» молодому Рихтеру в противовес уже признанным своим ученикам. «…Я предпочитаю избрать предметом моих размышлений двух великих пианистов… Имею в виду Ф. Бузони и С. Рихтера», – писал Нейгауз в статье «К чему я стремился как музыкант-педагог».*

Обидно это было слышать Э.Г. Гилельсу или Я.З. Заку, уже прославленным его ученикам? Думаю, что по-человечески «безусловно». Но, убежден, что профессионально-творчески для них это стало мощнейшим созидательным стимулом, особенно для Э. Г., никогда не прекращавшего свои творческие поиски, определившие ему полную самостоятельность в обретенной им исполнительской гениальности.**

Такой же поиск всегда был присущ и Л.Н. Гинзбург. Никогда не отрывая свое исполнительское совершенствование от педагогического опыта, она воспитывала не учеников, а творческие самостоятельные индивидуальности (когда таковые к ней попадали), не нуждающиеся в репетиторстве, столь распространенном в среде «законодателей».

Переезд в Одессу молодой талантливой ассистентки прославленного Г.Г. Нейгауза сразу привнес парадоксальные последствия. С одной стороны, началось обновление музыкально-исполнительской и педагогической культуры города по вертикали образования – школа П.С. Столярского (музучилище К.Ф. Даньке-

* Появление в последнее десятилетие книг и статей, обыденно-ситуативно противопоставляющих Э.Г. Гилельса, С.Т. Рихтера и Г.Г. Нейгауза вне философско-эстетического контекста, в жанре житейской драмы (пусть с доказательствами и фактами), не является интересующим нас предметом.

** Крайности критики концертов Л.Н. Гинзбург выявились в абсурдных рассуждениях некоего «ЗОРГа» (якобы выпускника консерватории, пианиста) на московском интернет-форуме, писавшем: «…ее «великий артистизм» заключается в умении «приятственным» звучком и достаточно щедрым запедаливанием изворотливо «зашпаклевывать» дыры и прорехи в старческом пианизме». В наш адрес ЗОРГ писал: «Вы даже не в состоянии осознать собственного убожества и посредственного уровня Вашего лжекумира».



Класс Г.Г. Нейгауза. Рядом ассистентка Людмила Гинзбург

вича) – консерватория. С другой – скрытая (а порой и открытая) оппозиция коллег. Такой отклик на результаты ее преподавания, как и исполнительской деятельности (достаточно приведенного выше пожелания «заниматься скромнее», как и ее вывод «куда я попала?») весьма симптоматичен.

Скромная, если не сказать вялая, заинтересованность концертных организаций города в ее регулярной исполнительской деятельности ею мощно компенсировалась в педагогической активности с талантливыми студентами. Их плеяда росла, распространяясь не только в бывшем СССР, а и выходя за его пределы. Сколь бы ни были нередко саркастичны отзывы консерваторских коллег о ее концертных успехах, их уровень существенно отличался от творческих возможностей критиканов и уровня их аргументации.

Авторитет, музыкантский талант и растущий опыт Л.Н. Гинзбург делали свое дело, распространяясь далеко за пределами Одессы. Гастроли в Одессе выдающихся музыкантов XX века



Шура Черкасский и Людмила Гинзбург в Одессе

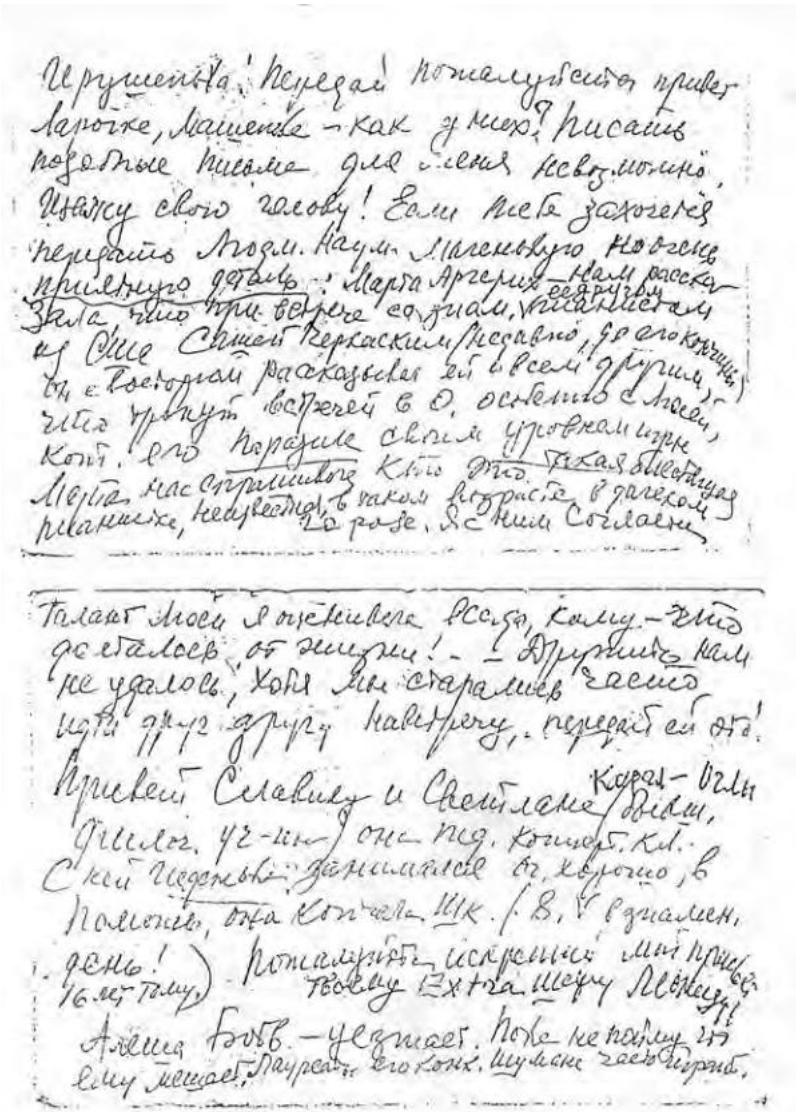
Д. Ойстраха, Э. Гилельса, Я. Зака, Т. Гольдфарб и др., их отзывы и творческое равноправие с Л.Н. Гинзбург лишь подтверждали значение ее творческой миссии для города.

В частности, впечатление, произведенное на Шуру Черкасского, говорившего, что «в Одессе есть такая уникальная пианистка», нашло отражение в интересе знаменитой Марты Аргерих к ее исполнительскому дару. «Кто это такая блестящая пианистка, – спрашивала М. Аргерих своего друга Ш. Черкасского, – неизвестная в таком возрасте в далеком городе?»

Профессор С.Л. Могилевская в письме к своей ученице Ирине Татур писала, что она всегда «ценила талант Люси», ссылаясь на интерес к ней Марты Аргерих.

Для истории культуры музыкальной Одессы характерны два парадокса: «гением больше, гением меньше» – как несущественный принцип… а признание одесситами своих земляков принималось только после их «импортной обкатки», что понимала, но не принимала Л.Н. Гинзбург. В этом смысле у нее были свои единомышленники. На открытые уроки в ее класс приходили молодые способные педагоги, зная, что здесь как нигде сохранена традиция педагогического артистизма Г.Г. Нейгауза, образец его творческого наследия.

Особого внимания заслуживает одесская слушательская аудитория, имевшая свои давние традиции. С.С. Прокофьев в свой приезд в Одессу (16 марта 1927 г) не без удивления записал в свой дневник: «На вокзале нас провожали приблизительно те же, кто и встречал, главным образом доктора, потому что ОФО (Одесское филармоническое общество) почему-то держится главным



Письмо С.Л. Могилевской

образом докторами». Эта традиция начала XX века, возглавляемая доктором А.М. Сигалом (кардиологом), одним из организаторов и учредителей ОФО, существует и поныне. Сохраняется в силу того, что большинство превосходных специалистов (большинство из них – доктора) были и есть весьма способными музыкантами, как и замечательный хирург, ныне здравствующий академик С.А. Гешелин, преданный поклонник С.Т. Рихтера, Э.Г. Гилельса и Л.Н. Гинзбург. Поддержка таких выдающихся одесситов-врачей, как В.П. Филатов, А.И. Скроцкий молодого С. Рихтера в дальнейшем распространялась и на Л.Н. Гинзбург. Ее друзья – С.А. Гешелин, выдающийся математик В.П. Потапов, известный фтизиатр Л.Г. Авербух, как и другие многочисленные почитатели, не могли не оценивать ее место и значение для музыкальной культуры послевоенного периода Одессы.

Несколько собственных биографических строк не могу не включить в данный материал, поскольку они, может быть, в наибольшей мере могут отразить личный опыт.

Получив в престижной школе-десятилетке им. П.С. Столярского весь возможный негатив «законодательного педагогического стандарта» до 14-летнего возраста, был готов отказаться от дальнейшего музыкального обучения. Ситуацию спас превосходный педагог и музыкант Дмитрий Григорьевич Бучинский – директор школы весь послевоенный период, вплоть до конца 50-х годов. Выпускник Киевской консерватории по классу знаменитого пианиста Самуила Барера, Г.Д. Бучинский обладал от природы педагогическим даром подхода к ученикам. В его классе за двухлетний период удалось сделать, казалось бы, невозможное – выйти на уровень серьезных концертных программ и дать ряд сольных концертов к окончанию школы в 1963 году. Понятно, что продолжение обучения в музыкальном вузе не мыслилось вне класса этого замечательного педагога. Услышавшие мой выпускной экзамен в школе К.Ф. Данькевич, а вступительный экзамен в Одесскую консерваторию ректор В.П. Повзун, приняли совместно неожиданное решение вопреки поданному мной заявлению в класс Г.Д. Бучинского направить меня в класс Л.Н. Гинзбург. Предпринятые попытки изменить это решение, вплоть до обращения к министру культуры Украины, не увенчались успехом, и мое появление в классе

Л.Н. Гинзбург носило если не сказать конфликтный, то сложный характер. К этому следует добавить, что первые уроки сразу же отличались непониманием методических требований нового педагога. Предлагалось услышать то, что никак не соответствовало общепринятым педагогическим наставлениям, а являлось малопонятными новациями, принять которые весь первый год занятий было очень непросто. Рядом в классе на студенческой скамье появились талантливые ребята – Юра Успенский, Саша Дзенькевич, Надя Холодкова. Приход в класс Л. Н. Сергея Терентьева на следующий год расставило окончательные акценты в трансформации всей, казалось бы, устоявшейся системы музыкального обучения за предварительные годы. А приезд в Одессу с циклом лекций выдающегося музыковеда и пианиста Г.М. Когана из Московской консерватории окончательно «переформатировал» представления о природе исполнительского искусства и его творческой основе. Безусловно, этому способствовали и выпускники класса Л.Н. Гинзбург, уже солидные к тому времени педагоги-музыканты – А.Б. Зелинский, А.М. Гончаров, В.Л. Саксонский и др.

Следует сказать, что происшедшее изменение художественного сознания нисколько не изменило человеческое отношение и благодарность к Г.Д. Бучинскому как педагогу и человеку на все последующие годы, только укрепив понимание художественных различий в искусстве.

Вот почему с нашей стороны маститые «законодательные жрецы» и их последователи не являлись и не являются объектами какой-либо критики. Их *общераспространенное и закономерное* бытие, влияние на эпоху – непреложный факт социодинамики культуры.

Увы, к началу XXI века творческая ферментация противоречий в практике искусства постепенно смещалась в отвлеченное теоретизирование музыковедения и культурологии. Сегодня можно наблюдать, как художественная практика музыкальных мастерских – консерваторий (детище великих исполнителей) после переименования перевоплощаются в некое подобие средневековых университетов и академий с диссертационными требованиями, порождая в большей степени карьерные амбиции со всеми последствиями для живого процесса творчества.

Жизнь духа музыки не может быть декларацией человеческого ума. Это озарение человеческой гениальности, а ее претворение в бытие носит драматический, если не сказать трагический характер. Для Г.Г. Нейгауза, а впоследствии для Л.Н. Гинзбург их становление шло в условиях сопряжения оппозиций на протяжении XX века, вплоть до последнего двадцатилетия, а их усилия давали свой плодотворный результат. Поэтому возникающий кризис культуры не следует рассматривать как наличие конфликтных сопряжений. Кризис возникает, когда *противоречия или сопряжения в культуре угасают или истаивают*, оставляя «законодательное» самодовольство и только некие декларируемые успехи.

«Нелепейшее заблуждение – почитать искусство за ремесло, до конца понятное ремесленнику!» – восклицал С. Моэм. П. Флоренский отмечал наличие неизменной тенденции колебаний между двумя типами культуры – «созерцательно-творческой» и «хищнически-механической», о чем неоднократно упоминали музыковеды-творцы Б. Асафьев и Б. Яворский, проявляя беспокойство в адрес музыковедов, что они «почти не интересуются серьезнейшими процессами музыкального становления в исторической действительности».

«Культура не была, – утверждает философ Л. Баткин, – она всегда «должна быть». И должна наполняться, в том числе искусством, которое не может быть в прошедшем времени, требуя своего драматургического становления в настоящем, как не может жить «остановленный смысл».

Духовное родство выдающихся музыковедов к творческим устремлениям гениальных практиков, в том числе Г.Г. Нейгауза, Л.Н. Гинзбург, как и их последователей, теоретическое и методическое осознание, как преодолевать кризисы в культуре, обеспечивая ей будущее, является уникальным наследием XX века. Удастся ли всем нам, «подводя итоги» этому духовному богатству, устремляться в будущее, покажут духовные поиски новых поколений.

Евгений Голубовский

Предпочтения Юрия Егорова

В этом году выдающемуся одесскому художнику Юрию Николаевичу Егорову исполнилось бы 90 лет. Предлагаем читателям беседу с ним, записанную для телевидения в 1998 году, где четко были определены предпочтения мастера.

Этот выпуск тележурнала «Конец века» мы посвящаем одной теме, вернее, одной личности. В искусстве табель о рангах совершенно неприемлема. Это не чиновничество, где можно говорить, кто чиновник первого класса, кто второго. И тем не менее, для меня художник Юрий Егоров на протяжении очень многих лет – фигура первой величины в художественной жизни Одессы. И поскольку я всегда говорил, что личность в творчестве определяет все, я рад, что сегодня с вот такой личностью мы можем познакомить телезрителей. Итак, мы в мастерской художника Юрия Егорова.

– Наш журнал называется «Конец века». Для меня XIX век кончился, может быть, не 1 января 1901 года, а с началом мировой войны. И если говорить о художественных его итогах, – это импрессионизм, постимпрессионизм и главное, наверное, – Сезанн. А как ты воспринимаешь конец XIX века в художественном плане – и конец XX века, опять-таки, в художественном плане?

– Я думаю, что в живописном плане то, что произошло, собственно, конец XIX века так аукнулся и так откликнулся в XX веке, что трудно даже сказать, выше ли результаты того или этого века. Но все то, что произошло в XX веке, естественно, было обусловлено концом XIX века. Плеяда совершенно потрясающих художников, которые частично и получили то возмещение ужасного

пренебрежения общества, те великие художники, которые были, собственно, первыми дрожжами того, что произошло в XX-м. А все эти художники XX-го, во всяком случае, не все, но большая их часть, получили как бы компенсацию вниманием общества, восторгами его и даже огромным благосостоянием, огромными возможностями. Такие художники, как Пикассо, Леже, Брак, – конечно, их судьба несравнима с теми, кто кончал XIX век, с величайшими художниками нашего времени.

– Я понимаю, что искусство любого века не отменяет искусство предыдущего века. Это, в конце концов, не спортивные соревнования, где есть какой-то лидер, который пробежал за столько-то секунд, а в следующий раз увеличивает рекорд. Но, тем не менее, очень часто так бывает, что в своем веке чего-то не разглядываешь из того, что происходит. Так в XIX веке действительно не разглядели очень многих художников, к которым слава пришла в XX-м. Меня иногда пугает, что я уже перестаю обращать внимание на всех этих нонешних концептуалистов и т. д. И я начинаю бояться: а не становлюсь ли я таким же, может быть, архаистом, и уже не ощущаю каких-то новаций? Ты в себе такого не замечаешь, не боишься этого?

– Это для затравки очень хороший вопрос. Потому что я прошел весь свой творческий путь в концепциях, далеких от ультрапередового, так сказать, искусства. Но я могу честно совершенно сказать, что я чувствую на сегодняшний день. Если говорить о «левом» искусстве, может быть, я буду неточен с искусствоведческой точки зрения, – конечно, такие художники-модернисты, как Кандинский, Пикассо, Вазарелли, для меня являются вершинами в искусстве. Но сегодняшнее состояние авангарда меня не устраивает. И оно меня не устраивает даже не потому, что я как-то лично не могу проникнуться, оно меня не устраивает, так как мне кажется, дело идет к тому, объективно, чтобы исчезла живопись как самоценный и абсолютно ни с чем не сравнимый вид искусства. Потому что если огрублять конструкцию, то она выглядит так: чем меньше авангардное изобразительное искусство имеет предикаты изобразительного искусства, тем, оказывается, оно более передовое.

Я могу привести простейший пример – так, несколько с ходу. Может, я не вполне раскрою мое отношение, но тем не менее. Ве-

нецианская выставка. Смотрю журнал – не помню, какого года, во всяком случае, не столь отдаленного. Один шедевр венецианской выставки: две пустых комнаты, в которых ничего нет, по-моему, даже и окон нет. Они посыпаны не то песком, не то каким-то гравием, не то черт знает чем – чем-то они посыпаны. И в этом, оказывается, и все достижение. Честно говоря, сколько бы я ни думал, как бы я себя ни относил к консерваторам, я не могу проникнуться этой идеей. Не знаю, может быть, этот пол посыпан чем-то таким красивым – разве что. Может быть, на репродукции я чего-то не увидал, но в то же время я почти уверен, что этого нет, потому что именно авангардное искусство совершенно игнорирует эстетическую сторону.

– Мне кажется, что нынешнее авангардное искусство отбрасывает изобразительное искусство в литературу. Оно все сугубо литературно, философично, театрально. Это некий симбиоз театра и литературы. Если раньше искусство боролось против литературщины…

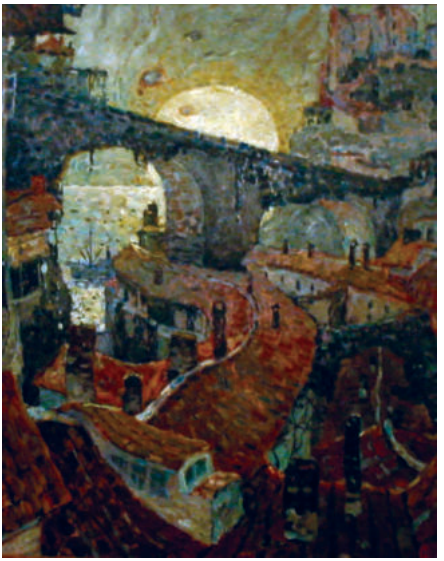
– Да, как ни странно… Мне сейчас пришел в голову один эпизод из чаплинского фильма. Думаю, он кое-что объясняет в том, о чем ты сказал. В фильме, как всегда, погоня. Естественно, Чаплин убегает, а за ним гонятся полицейские. В пылу этой бестолковщины он прыгает на какие-то аттракционы, на крутящийся круг. Естественно, что круг заставляет его бешено бежать навстречу движению круга. Естественно, что обалделые полицейские тоже прыгают на этот круг. И так они бегут какое-то время. Потом Чаплин, чтобы проверить соотношение сил, оборачивается и в ужасе видит, что полицейский вот-вот схватит его за шиворот. Он наддает и – о странность! – парадоксальная ситуация: уже полицейские убегают, а Чаплин гонится за ними.

Вот это то, о чем ты сейчас говорил. Ситуация совершенно парадоксальная. Именно то, что считалось ужасающим пороком, во всяком случае, в определенной среде хороших художников, и особенно попирались принципы соцреализма и т. д., оказалось вдруг таким передовым! Это раз. А во-вторых, то, о чем я начал говорить. Когда на выставке живописи ты вдруг видишь прикнопленные или приклеенные кусочки машинописного текста, – к доске или еще к чему-нибудь, – я, кроме удивления, ничего не испытываю.

Более того, если бы удивление это оставалось – это еще куда ни шло, но испытываешь дикую скуку.

И еще я себе позволю привести в этом плане один пример. Скажем, очень известный художник, Кабаков. С моей легкой руки у нас была легкая полемика, затеянная в Союзе художников. Дело шло о таких довольно опасных пируэтах, которые затевали молодые художники, – конечно, очень передовые. И вот я им задал вопрос очень простой. Не буду называть фамилию. Я говорю: «Вот вы, конечно, знаете этого художника, авангардиста, который недавно в Америке получил какую-то крупную очень престижную премию. Я вам назову два его произведения. На одном на серых досках, на которых обычно в военкомате какие-нибудь диаграммы вывешивались или относящиеся к военкомату атрибуты, на такой доске прибита или, извините, присобачена лопата. И текст: «Чья это лопата?». Слева текст с вопросом, справа ответ: «Иван Петровича такого-то лопата». Ну, и другое произведение. Ситуация – почти то же самое, только вместо лопаты кружка, а вместо вопроса – опять-таки вопрос «Чья это кружка?», и – «Берты Моисеевны кружка». Вот я им задаю вопрос совершенно закономерный. Вот этот из ряда вон выдающийся художник, очень известный, собственно, мировую известность имеет. Естественно, что два его произведения должны стоить очень дорого. Я вам, так сказать, умозрительно даю миллион долларов и прошу, – но условия железные, – вы должны купить только одну работу из этих двух. Какую вы возьмете? Простой вопрос. Увы, все сели в калошу. Потому что обосновать, почему он возьмет в одном случае кружку, а в другом случае лопату, невозможно. Сами понимаете. Здесь и возникает ответ на вопрос. Потому что все-таки, когда мы определяем и отделяем искусство от обычной другой сферы, которая является не искусством, одним из атрибутов этого является предпочтение.

– Ты работаешь больше сорока лет. Я помню первые твои северные петербургские импрессионистические вещи – и вот мощные вещи последних лет. Путь, по-моему, естественный. По-моему, даже естественно то, что в твоем пути был период сурового реализма, в 60-е годы. Чему ты сегодня отдаешь предпочтение – поскольку это слово было произнесено, –





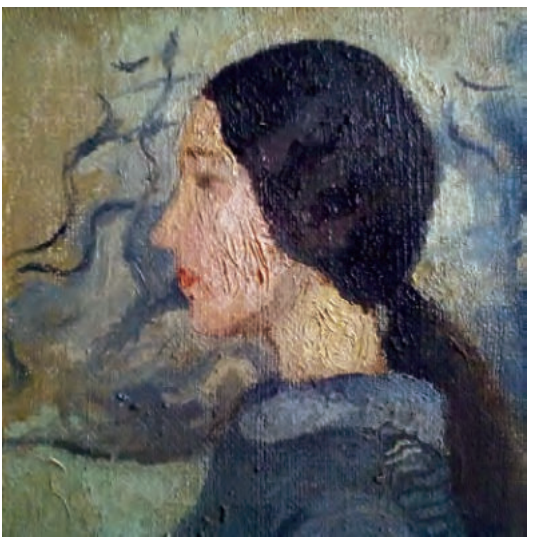






Шесть работ Юрия Егорова из нашего собрания, репродуцированных на этой вкладке, принадлежат к разным периодам творчества мастера. Городской пейзаж – гриновский Зурбаган – Егоров подарил мне в 1961 году. Еще более ранняя картина – пейзаж с оленем – из цикла «Северные сказки». Затем по времени написания идут эскиз гобелена и портрет коллекционера Полины Глузман.
И самые последние две гуаши – морские пейзажи с фигурой в стилистике картин Юрия Егорова XXI века.

Евгений Голубовский



как ты сам относишься к тому, что делал на протяжении сорока лет? Считаешь это все естественным или считаешь, что какие-то периоды были искусственно…

– Какие-то периоды следует зачеркнуть, что ли?

– Не зачеркнуть. А скажем так, что они были спровоцированы государством, жизнью.

– Нет, я должен сказать, что у меня не было таких периодов, которые бы я мог с таких позиций переоценить. Другое дело, что так – художникам всегда так приятней думать. Тем не менее, мне кажется, что сегодняшнее мое состояние как художника все-таки выше того, чем я был в более отдаленные времена. Скажем, даже в период сурового стиля. Постараюсь очень кратко, но объяснить.

В период совсем ранний, когда я писал северные сказки, это – я условно буду называть – это был врубелевский период. То есть период Врубеля как наиболее мощного, яркого, что ли, носителя концепции «Мира искусства». Потому что «Мир искусства», конечно, на меня произвел в свое время колоссальнейшее впечатление, и он окрасил целый ряд лет. Я был под магией этого замечательного явления в русском искусстве. Но тот период так называемого сурового стиля – он, опять-таки, был чем вызван? Я был очень потрясен в свое время поэмой Блока «Двенадцать». И вот то бесконечное шатание в восприятии революции, которое Блок так, казалось бы, безоговорочно утвердил в своей великой поэме, оно… И тем не менее, я должен сказать, что Блок – ну, может быть, тоже самонадеянность, – но я думаю, что Блок не всегда был так уверен, как он был уверен в поэме. И вот то же самое владело мной. Потому что, когда приходишь к идее и когда видишь, что идея совершенно опровергается каждым прожитым твоим днем, и когда делаешь насилие и опираешься на какие-то другие авторитеты, и потеряв веру, вдруг опять прочитаешь у Маяковского:

«Пройдут
года
сегодняшних тягот,
летом коммуны
согреет лета́,

и счастье
сластью
огромных ягод
дозреет
на красных
октябрьских цветах».

И начинается опять это самое. Опять ты верующий, и опять каждый день опровергает твою веру.

Но я говорю к чему? Тем не менее, совершенно искренне написал картины и «Солдаты Октября», и «1918-й год». Но рождаются новые пластические идеи, для которых сегодняшний твой язык не годится. И ты начинаешь опять бешено работать задними ногами, стена почти отвесная, щебенка осыпается, ты опять съезжаешь, но, во всяком случае, при отдельных удачах ты понимаешь, что все-таки ты на метр или два уж выше, чем был вчера.

– Мне кажется, что последние лет 8-10 я наблюдаю по своим ощущениям, ты вышел на какой-то совершенно другой уровень. По-моему, это монументальные вещи с какой-то, я бы сказал, вроде бы застывшей пластикой, но в них есть ощущение пружины, очень мощной. Только кажется, что оно вне движения, понимаешь, что там есть такая сила, такая возможность движения, что когда-нибудь произойдет взрыв, который все разрушит, все прорвет и т. д. Этот твой период, твои великолепные натюрморты, обнаженные, пейзажи – как ты к этому пришел? Конечно, если ты сам можешь это определить. И еще: твое ощущение моря.

– В том, что ты сказал, мне очень понравилось это твое определение. Хочу сказать, что оно второй раз уже услышано мной. Первый раз я его услыхал, прочтя совершенно замечательную статью в моем каталоге. Там была такая фраза… Там разбирались мои пейзажи, и по поводу одного пейзажа было сказано, что возникает ощущение: в пейзаже – это навсегда. Вот это «навсегда», эта концепция как бы застылости, вот это бешеное статическое напряжение… Да, это не статика, это скрытая динамика. На мой взгляд, это скрытая динамика. Это очень сильная потенция. Помоему, это то состояние грозы, когда еще все готово к грому,

но он еще не грянул. Я море ощущаю, но пойми правильно, я не делаю сравнение, для того чтобы кого-то понизить, кого-то повысить, – а чисто концептуально. Для меня море – это, прежде всего, не вода, а зримый образ бесконечности. Потому что бесконечность как идея вне живых ощущений такова, что мы ее все-таки по-настоящему осознать не можем. И тот толчок направления осознания бесконечности море нам дает. Когда эта пустынная гладь под легким ветром уходит, уходит, уходит, уходит в бесконечность… Мы понимаем, что мысль не бесконечна, но мы получаем возможность ощутить ее в наших земных возможностях. Поэтому для меня море является притягательной уникальной возможностью показать свое восприятие бесконечности.

– Мы с тобой прожили в этом городе много лет, и я все время ощущал, что мы действительно жили среди тех, кто делал большое искусство. Многие из них в какой-то мере недооцененные – сегодня – и Фраерман, и Соколов, и очень многие другие. Нет ли у тебя ощущения, что вот сейчас среди нас в этом городе есть люди, которых мы, может быть, недооцениваем?

– Сразу начну с Фраермана, потому что это человек, который в моей жизни сыграл совершенно замечательную роль. Я его глубоко почитаю и как очень оригинального человека, очень одинокого, которого я застал уже совсем на склоне лет, – это был закат. Он преподавал в училище. Сказать, что его преподавание мне что-то дало, я не могу, – у него отдельные высказывания бывали, невероятно меткие, потому что этот человек был в плане эстетики, в плане искусства очень высоко стоящий, – конечно, он был на десять голов выше тех, кто его окружал в училище, в частности. Он немножко меня отмечал среди студентов, я с удовольствием показывал работы. Как-то однажды он даже попросил подарить ему одну работу, но, к сожалению, обстоятельства сложились так, что это в то время была моя любимая девушка, которую я написал, и это была бешеная удача. И портрет понравился всей семье этой девушки – они вцепились в него, естественно, мне оставалось только быть счастливым ей его подарить. Поэтому я сказал Фраерману, если можно, то какую-нибудь другую работу. Увы… Я был пару раз у него и видел его небольшие гуаши, которые производили на меня очень сильное впечатление. Но я должен

одну вещь сказать: сегодня они на меня производят более сильное впечатление. Это действительно первоклассснейший художник, и это первоклассные работы.

Что касается сегодняшних художников, я могу сказать только, кого я считаю… Я могу ошибаться точно так же, как всем нам это присуще. Я дружу с несколькими художниками. Часть из них уехала, к сожалению. Я был в большой дружбе с Сашей Ануфриевым, с Межбергом. Сейчас я по-прежнему остаюсь в очень хороших близких отношениях с Басанцом, с Маринюком, с Цюпко. Конечно, и мой сосед по мастерской Орест Слешинский. Вот так вот приблизительно. Я думаю, что это та среда, которая… Я был в Лондоне, видел английских художников. На мой взгляд, – может, я опять ошибаюсь, – думаю, что они не только не ниже, чем-то они выше тех современных английских художников, которых мне удалось увидеть, когда я был там.

– Я тоже думаю, что наши художники ничем не уступают сегодняшнему – если можно говорить о каком-то европейском уровне, – и делают свое дело и честно, и по-настоящему творчески. То есть больше думают о творчестве, чем даже о деньгах, хоть об этом совсем не грешно думать. И наверное, самый последний вопрос. Мы уже начинали говорить о творческих союзах. Я помню, и я боролся в юности против косности творческих союзов, и ты выступал против.

– Это все началось с той ужасной «комсомольской катастрофы», которую потерпел Женя Голубовский в нашем городе. Шучу. Но ведь тогда, на том знаменитом диспуте в Политехническом, мы познакомились, в 1956 году.

– Но сегодня как ты относишься к творческому союзу, считаешь ли ты, что он нужен, или это мастодонт, который нужно реформировать?

– Нет, упаси Бог! Союз художников – да, но я думаю, что все равно это временное явление. Другое дело, что на мой век этого явления вполне хватит. Сейчас все в полном ничтожестве. Те начальники, перед которыми трепетали очень иногда талантливые, но рядовые художники, как тогда выражались, простые советские художники, и трепет был не беспочвенный, потому что могли оставить без работы, без мастерской, без чего угодно…

Союз распоряжался всеми материальными благами, а они были немалыми. А на сегодняшний день так или иначе, но Союз хотя хилая организация, хотя дырявый щит, но все-таки это щит для художников. И я всегда буду на стороне тех, кто будет защищать его и отстаивать его жизнеспособность.

С тех пор мы беседовали с Юрием Егоровым много раз, отмечали пятидесятилетие нашей дружбы. Его мысли, взгляды оставались теми же в 2008 году, что и в 1998. И все же некоторые дополнения из того, о чем он говорил позднее.

– Олег Соколов был красной тряпкой для «быков» из Союза художников, он был необходим как раздражитель, как нарушитель спокойствия. Позднее такой «красной тряпкой» стал Шура Ройтбурд, самый значительный из живописцев, пришедших в 80-е годы. Мне очень многих не хватает: Ацманчука, Токарева, вот нет уже и Степанова, и Межберга. Вместе мы были сильнее. Мы понимали, что есть живопись и что не есть живопись.

– Я трудоголик. Только перед еще не законченным холстом жизнь наполняется смыслом.

Из самого последнего разговора в конце сентября 2008 года:

– Посмотри мои работы этого лета. Они все у Толи Дымчука, в них еще больше света…

1998-2008

Мария Гудыма

Мирослав: айсберг с горячим сердцем

Скоро исполнится год с тех пор, как не стало его. Мне первой пришлось писать ему некролог, начинавшийся словами: «На 45-м году жизни скончался куратор Музея современного искусства Одессы, известный украинский художник Мирослав Кульчицкий…». Любовь всей моей жизни. Самый главный человек для меня на свете. Нужно было писать – чтобы донести ту информацию, которую не смогли бы переврать и замолчать. И кто же должен был это делать, если не я? Его увезли в морг, и результаты вскрытия еще не были известны, да и кто пишет в некрологе точный диагноз? Вокруг внезапной смерти молодого активного мужчины тут же стали распускаться нелепейшие слухи. Видимо, не обойтись без диагноза. Кардиомиопатия – слово, которого не было в нашем лексиконе. Коварная, скрыто развивающаяся сердечная болезнь, не дающая ни малейшего шанса в тот момент, когда она заявляет о себе, решительно и бесповоротно. Бомба замедленного действия, заключенная в груди с рождения. Деформировавшаяся сердечная мышца, которая уже не подходит к сердцу и не позволяет ему дальше биться. В медицинском понимании сердце Мирослава оказалось уязвимым, ущербным, но в другом, поэтичном смысле – превосходным, не имевшим себе равных. Слишком многое пришлось вынести этому сердцу за последний год жизни, а ведь настоящий художник все пропускает через сердце!

Суховатый, стильный, изысканный и абсолютно оригинальный в своем творчестве (контекстуализм – дело тонкое, имеющее дело со смыслами), в общении со мной он превращался в сгусток тепла, сентиментов, воркования, которого нам обоим всегда было мало. День святого Валентина, как всегда, мы праздновали в рес-



торане, пусть наш заказ был скромнее, чем в предыдущие годы, но наше счастье было с нами, и я получила сувенирное алое сердечко. Оно и сейчас со мной. А сердце Мирослава, Миры, Мирочки, перестало биться 20 февраля, не прошло и недели. Ровно за месяц до похорон он видел сон: держась за руки, мы с ним выходим из музея, который стал для него вторым домом, а навстречу нам – волны, море цветов невиданной красоты, ласковый ветер в лицо, летящие лепестки…

«Я выхожу из музея, иду по дворику, и вдруг чувствую, что ты берешь меня за руку, – описывал он этот сон. – Ты мне улыбаешься, мы выходим за калитку, и я вдруг вижу, что перед нами набережная – то ли моря, то ли озера. И прямо из воды растут цветы (невероятно красивые, никогда в жизни таких не видел). Мы идем к этим цветам, я держу тебя за руку, и внезапно поднимается ветер в нашу сторону, и цветы склоняются перед нами, склоняют головки, как бы нам навстречу. И этих цветов все больше и больше. А ветер все сильнее. И мы окунаемся в это море цветов, идем дальше и дальше. А у меня при этом одна мысль в голове – мы же уже в воде, ты же сейчас промочишь ноги. Милая, я не могу тебе описать – там были такие красивые цветы, и прикосновение твоей руки, неповторимое».

Мы провожали его с цветами из музейного дворика. И шла я за гробом, а не шагала вместе с ним в неизведанное, где, надеюсь, он меня ждет. Нам бы шагнуть вместе в пламя, как в его рассказе «Прогулка по комнате» это сделали Тамино и Памина, вышитые на диванной подушке, – но вместо этого была жуткая церемония прощания, местами выпавшая из памяти. Помню лежащего в гробу с виноватым видом Мирослава, а еще дурацкие реплики некоторых,

видимо, никогда не имевших сердца людей о том, что якобы «его можно было спасти, сердце – это моторчик, его можно перезапустить», «кремация – это нехорошо, это не по-христиански» и тому подобное. А после мне приснился Мирослав, в недоумении протягивающий ко мне сожженные до мяса руки, руки художника, видимо, он сам еще не успел понять, что же приключилось с ним…

Всего 30 дней не дожил Мирослав до очередной международной выставки со своим участием – 22 марта в Институте современного искусства Филадельфии (США) он должен был участвовать с этой работой «Smoking Kills» (сделанной совместно с Сергеем Коротуном) в проекте «Traces in the Dark». «Курение убивает – а что не убивает?» – отшучивался он в ответ на просьбы хотя бы ограничить количество выкуриваемых сигарет, да и курить-то начал в тридцать пять, отнюдь не в подростковом возрасте, «с целью расширения границ потребления». Зачем-то ему это было нужно – проснувшись, первым делом целовать меня, а затем – сигарету, тут для него останавливалось время, и уж конечно, будь сердце здоровым, никакое курение его бы не убивало… Уже без него состоялась этим летом Четвертая Одесская биеннале современного искусства, сокуратором которой он был. Да вот беда – задуманные им два произведения для этой биеннале не вошли в экспозицию… В Национальном художественном музее в Киеве состоялась выставка его памяти, посвященная одесским концептуалистам, чье влияние испытал и он. Художник Александр Ройтбурд, говоря о необходимости издать сборник литературных произведений Мирослава, назвал его айсбергом, ведь его база, фундамент, были гораздо внушительнее «надводной части».

«Мне кажется, для этого недостаточно оснований, – отшучивался Мирослав, когда одно издание решило включить его в десятку одесских прозаиков. – У меня довольно специфические, экспериментальные тексты, которые не очень «проза» в общепринятом смысле. Кроме того, в отличие от моих дел художественных, мне в литературе мало что есть предложить в смысле широкого признания. Это ситуация, когда у известного художника помимо произведений визуального искусства есть еще и литературные тексты, ценимые знатоками…» С данной оговоркой вошел в рейтинг, который, помнится, начинался с персоналии как

раз ушедшего из жизни Георгия Голубенко. Самому жить оставалось чуть больше месяца.

Невероятная артистическая карьера оставалась для «широкого зрителя» фантомом и ребусом, ведь бо̀льшую известность художественные работы Мирослава приобрели за рубежом, чем на родине. Литературную деятельность (русский язык с его «тончаками» все же не для зарубежных читателей) он сам для себя поставил на не второй, десятый план даже, чувствуя себя прежде всего художником, артистом. Все это так, но к слову он относился с поистине музыкантской чуткостью, и как любимых Стравинского и Хиндемита, умел слушать голоса толпы, воспроизводить диалекты. Чутким был к молодым талантам, в роли куратора проявлял себя истинным коллекционером, времени на общение с начинающими художниками не жалел, и нисколько не боялся «потеряться» на чьем-то фоне – спокойное достоинство, доброжелательность, готовность делиться идеями, радоваться чужим успехам… С молодыми ему было интересно, он и сам-то не успел состариться, гордился тем, что не выглядит на свой возраст, однако возмутился, когда какой-то невежа написал о нем в Сети как о «малолетке» (это о сорокадвухлетнем известном художнике).

«Стингеры» вместо Стравинского

Мирослав Кульчицкий родился в 1970 году в семье музыкантов. Волею случая это событие случилось в Ужгороде, куда родители приехали из Северодонецка – после окончания Одесской консерватории работали по назначению в музыкальном училище, задумали увеличить состав семьи и перебрались поближе к бабушке и дедушке, обосновавшимся в тех краях. «Так что я – донецкий пацан!» – шутил Мирослав. Но «ужгородский период» быстро закончился. Началась Одесса, из которой он уезжал много раз в далекие путешествия, но которую считал лучшим городом на земле и не пожелал оставить. Была знаменитая «английская» школа № 9, впоследствии гимназия № 2 на Гаванной, был одесский «нархоз», ныне экономический университет, где он защитил диплом по статистике в 1993 году.

Учеба прерывалась армейской службой, начавшейся в Херсонской области (хрупкий и субтильный, он с трудом выдерживал марш-броски в полной выкладке, прыжки через ямы с напалмом и прочие прелести, безусловно сказавшиеся на слабом с детства сердце), а закончившейся в Афганистане. В последний год так часто снилось все, о чем хотелось забыть: холодная ночь, каменистая пустыня, «стингеры», зенитно-ракетная установка, контуры пассажирского самолета на экране прицела, палец на кнопке и жуткое ожидание команды, которую может дать офицер, посоветовавшись со штабом. Иногда во сне кнопка оказывалась вдавленной. В реальности все обошлось, Мирослав не был создан для войны (имя-то какое, мирное и славное!) и радовался, что никого не убил и тем более не собирался этим заниматься в двадцать первом веке. Но в маленькой независимой стране стало твориться страшное. За год погибло больше людей, чем во времена огромной советской империи, ввязавшейся в афганскую кампанию. Возвращение прежних кошмаров заставило вспомнить о сердце, в котором после Афгана врачи нашли неполадки. А так хотелось забыть и о барахлящем клапане (состояние сердечной мышцы кардиограмма не показывает), и о войне как таковой, что темами этими не делился даже с самыми близкими почти до последних дней.

Гвоздичная эссенция

Впервые я увидела Мирослава сразу после его прихода с армейской службы, был литературный вечер, заседание студии, которую вел Богдан Сушинский в детской библиотеке № 11. Моя тогдашняя подруга, поэтесса Элеонора Мазуренко, помогала Богдану Ивановичу привлекать молодых литераторов, и ничто не выдавало в укутанном в теплый шарф (намерзся в гимнастерке, никак не мог согреться), на вид домашнем мальчике бывшего военнослужащего. Другие ребята-«афганцы», помнится, только о службе тогда и говорили, все время к ней возвращались, стараясь приобрести и «мирные» увлечения, например увлекались скорочтением, подавали себя шумно и ярко.

А Мирослав принес тогда спокойный домашний рассказ, где фигурировали тяжелые портьеры, деревянные панели, ковка, витал запах гвоздичной эссенции, а также присутствовала некая Мария, которая утром сказала: «Ты был великолепен». Он давно забыл этот юношеский рассказ, но для меня все это будто вчера происходило, я вижу его тогдашнего и сожалею, что так долго подшучивала и над этим текстом, и над другими, и над художественными работами («ну виданное ли дело – больничную каталку к потолку привинчивать, к чему такая эстетика конца?»). Работая в отделе культуры газеты «Вечерняя Одесса», я щедро делилась с ним жуткими стихами, которые в изобилии несли в редакцию мнящие себя поэтами горожане, – была у Мирослава идея издательского проекта, графоманы имели бы шанс увидеть под одной обложкой совершенно невозможные в газете тексты, но не состоялся проект, а моя коллекция плохой поэзии так и осела в двух наших архивах. Позднее собирались объединить перечитать, вспомнить старые добрые времена, но не успели. Опасное дело – откладывать, и теперь мне остается радоваться воспоминаниям о том, как я недосмотрела спектакль, спеша к нему на свидание, пренебрегла другими обязанностями, которые могли отвлечь меня от общения с ним, хотя он всегда готов был ждать и подстраиваться под мой график. Как хорошо, что я успела сделать счастливыми его последние годы, и «пусть весь мир подождет», думала я, решительно отказываясь от работы в выходные, перенося интервью и встречи.

Перечитывая наше с ним последнее интервью (ну не только же некрологи, я старалась как можно больше о нем писать и при жизни), состоявшееся после Третьей биеннале, замечаю великолепный ответ на вопрос о роли художника в современном мире: «Современный художник ничем не отличается от художника. Есть просто искусство. Другое дело, что для меня искусство связано с такой категорией, как изобретение. И в моем понимании художник тот, кто занимается изобретением художественных моделей. Если же он этим не занимается, то я вряд ли назвал бы его художником. Для художника главное – талант изобретения».

О понимании искусства в том же интервью Мирослав рассуждал так: «Никогда искусство не может быть понято до конца, это обусловлено спецификой художественного языка, метафорического, аллегорического. И в каком-то смысле невозможность понять до конца лично меня интригует как художника и куратора».

И вот – о наиважнейших органах для художника: «Думаю, это голова и сердце, хотя руки тоже могут пригодиться».

Настоящий джентльмен, интеллигент, истинный европеец до мозга костей, он никогда не обижался, оставляя за мной право иронизировать, не соглашаться, завистливо расспрашивать о путешествиях: «У вас, художников, жизнь, а мы только наблюдатели…». Но что дальние страны – не в Париже дело, тут мне хватало его рассказов. Я молча и бешено ревновала издали к женщинам, не давшим ему ни счастья, ни покоя, и когда сама получила шанс, разделила его мечты о доме, где все устроено добротно и уютно, с деревянными панелями, ковкой и, почему бы нет, с гвоздичной эссенцией в какой-нибудь аромалампе.

Но времени обрести этот дом нам не хватило.

Ты был великолепен.

Хотя почему был? Ты великолепен. Но войти в море цветов мы должны вместе, как в твоем сне. Дай руку, огонь не мог ей повредить. Как и сердцу, равного которому нет и быть не может. И голове, которая сейчас наверняка занята проектами в творческой лаборатории Бога – иного предназначения не может быть у того, кто родился на Пасху, а отпеваем был в Прощеное воскресенье.

Справка

Мирослав Кульчицкий работал в различных медиа современного искусства: инсталляция, видео, фото, site-specific. Директор Центра современного искусства – Одесса (2000-2003), соучредитель Института современного искусства, Одесса (1999-2003). Куратор Музея современного искусства Одессы (с 2013). Участник многочисленных выставок и проектов современного искусства в Украине и за рубежом, в т. ч. «Свободная зона», Одесский художественный музей, 1994;

«Belleville – Milieu du Monde», художественный центр «La Forge», Париж, 1996; «Video Flash», галерея «Hohenthal und Bergen», Кельн, Германия, 1997; Международный фестиваль инновационных аудиовизуальных искусств «Impakt», Утрехт, Нидерланды, 1998; Второе Триеннале графики, Прага, 1998; «После стены. Искусство посткоммунистической Европы», Музей современного искусства, Стокгольм, 1999; Музей современного искусства, Берлин, 2000; Музей Людвига, Будапешт, 2000; «Regards sur l'Ukraine», Пассаж-де-Ретц, Париж, 1999; «Future is Now. Украинское искусство 1990-х», Музей современного искусства, Загреб, 1999; «Onufri 99», Национальная галерея искусств, Тирана, 1999; «Part of the System», Ассоциация современного искусства «Rotor», в рамках фестиваля «Steirischer Herbst», Грац, Австрия, 2000; «Прощай, оружие!», Художественный Арсенал, Киев, 2004; «Video dia Loghi», Французский культурный центр, Турин, Италия, 2006; «Сценарии будущего», Музей современного искусства Одессы, 2012. Куратор/сокуратор ряда выставок и проектов современного искусства, в т. ч. «4 комнаты» (галерея «DADA», Odessa, 1996); «Супермаркет» (Центр реабилитации, Одесса, 1997); «Found Stuff. Новое искусство Украины» (Центр современного искусства, Киев; «Art System», Торонто, Онтарио, Канада; Украинский институт современного искусства, Чикаго, Иллинойс, США, 2000-2003); «On the Spot. Современное искусство Центральной Азии и Закавказья» (Одесский морской терминал, 2002); «Сценарии будущего» (Музей современного искусства Одессы, 2012-2013). Лекции и семинары в Центре современного искусства – Алматы (2000); Художественной академии, Мальме (2002); Одесской академии архитектуры (2003); Музее современного искусства Одессы (2011).

Георгий Юнгвальд-Хилькевич

Фильм «Д'Артаньян и три мушкетера»...*

...Первый съемочный день на натуре.

Боярский смотрел, как в копию его костюма одевают дублера-каскадера. Натягивают парик а-ля Боярский. Снимали эпизод драки с Рошфором. Готовили прыжок с антресоли на уровне пятого этажа. Внизу был стог сена, который прикрывал коробки, на которые обычно каскадеры падают. Так высоко, что оттуда вниз даже смотреть страшно. А Боярский говорит: «Я сам прыгну».

И поднялся наверх.

Я говорю ему: «Миша, тебе нельзя. Это же начало картины. Сломаешь себе в лучшем случае ногу или руку, в худшем – шею. И все кончится, и будет другой человек сниматься».

Он: «Нет, прыгну я. Иначе не могу».

Уперся, просто невозможно. Думаю: ладно, раз уж так – прыгай. Смотрю наверх, а он стоит на антресоли бледный. Думаю: не прыгнет. А он разбежался и... Я только успел скомандовать: «Камеры. Мотор!» И... Ба-бах! – Боярский уже внизу. Провалился в сено. На площадке воцарилась тишина. Все замерли. Наконец показалась его голова.

Спрашиваю: «Миша, ты как? Ноги? Руки? Целые?».

Он: «Все в порядке. А сколько за трюк платят?».

У всех – гора с плеч, отвернулись, разговариваем. Вдруг слышу за спиной: *ба-бах*! Поворачиваюсь, а это, оказывается, Боярский прыгнул второй раз. Без камер, без всего, просто так.

«Миша, ты что? С ума сошел?»

---

* Окончание. Начало в кн. 63.

А он мне: «Первый раз ничего не понял. Я должен был это почувствовать».

Говорил, что хотел заработать друзьям на ресторан. Но на самом деле себя на прочность пробовал. Вот такой вот Миша Боярский. Настоящий Д'Артаньян. Как у Дюма – настоящий псих.

Во Львове с утра они наряжались в свои мушкетерские доспехи и так жили весь день. Ходили в ресторан, в столовую, за пивом. Так и спали.

Приходят на площадку, от всех – амбре в сто лошадиных сил. Разозлился я и решил узнать, что у них такое происходит. Прихожу в «Ульяновскую» рано утром, стучу. Смотрю: все лежат кто в чем. Пьяные, грязь, бутылки. А Валя Смирнитский уже проснулся. Огромный такой стоит и маленькой тряпочкой трет стол. Сгребает окурки! Такой чистюля.

Сроки были чудовищные. За 22 дня одну серию нужно было снять. ЦТ давало на фильм сущие гроши. Все актеры мотались из города в город. Терехова, Боярский, Табаков, Фрейндлих.

Еще была потрясающая история о том, как Миша козла в Питер увез.

Вот его ассистентка будит: «Михал Сергеич! Михал Сергеич! Вставайте, Михал Сергеич! Я вас умоляю! Вы же просили! У вас самолет через полчаса».

Он с закрытыми глазами говорит: «Да! Да! Я очень волнуюсь! Я очень волнуюсь!».

И не шевелится. У нас в эпизоде козленок снимался. Миша сквозь сон говорит ассистентке: «Принеси козла – встану».

Козленка принесли, Миша схватил его – и в машину. И до самого аэропорта кричал: «На шашлык козла!».

Все его возненавидели в группе за это. В аэропорту говорит: «Я принц какой-то там Брамапутры, а это мой священный олень!». Потом отыграл спектакль, через несколько дней возвращается из Питера. Мы встречаем его. Смотрим, ведет козленка. А на нем юбочка, фартучек, шапочка с завязками, а на рогах – бантики…

Боярский на «Мушкетерах» был исключительно покорным. Он все делал так, как я просил. А вот на фильме «Двадцать лет спустя» это уже был другой человек. Со своими идеями. Мэтр. Он уже не всегда прислушивался к моим советам. Зато я выполнял

его просьбы, вставлял монологи из Дюма. Этот фильм снимал для и ради него.

Недавно просматривал рейтинг международной критики в сети Интернет: фильм «Д'Артаньян и три мушкетера» показал 8 баллов из 10 за режиссуру. А «Двадцать лет спустя» – только за драматургию. Так что зря меня не слушали.

Внимание к «Трем мушкетерам» было колоссальное. Во Львове следом за нами во время съемок ездила «Волга». Я никак не мог понять: почему? Решил, что просто какая-нибудь поклонница преследует кого-то из актеров. Потому что кроме «Волги» еще целый автобус с женщинами, влюбленными в мушкетеров, не отставал от съемочной группы ни на шаг. Там были и жены высокопоставленных работников. Красотки, длинноногие. Каждый день гонялись за нами в автобусе. Мы останавливаемся снимать, а они уже тут как тут. Где-то метрах в двадцати от замка, который мы снимали, раскидывалась скатерть, на ней выставлялись шикарные ужины, обеды, с выпивкой, конечно. Для нас это было настоящим мучением.

И что вы думаете? Оказывается, в той «Волге» была вмонтирована канистра размером с багажник, полная вина. С краником, к которому мои дорогие мушкетеры все время прикладывались.

Должен вам сказать, что однажды мушкетеры пропили все что можно, и суточные в том числе, сидели голодные, а потом пошли в магазин и украли там ящик с копченой рыбой. И неделю только это и ели. Боярский, Смирнитский, Старыгин и Володя Баллон – Де Жюсак. Иногда к ним присоединялся Веня Смехов. Смехов реже приезжал. Но вообще, он «отдельный» человек. Такой московский парень. К Мише они вначале относились свысока. Меня это устраивало. Это соответствовало статусу Д'Артаньяна.

Управлять этим актерским «беспределом» было очень сложно.

И еще у них был договор… (Рассказываю вам это, а сам думаю: поубивают меня мушкетеры, вызовут на дуэль. Они и их жены. И поделом мне будет! Простите, друзья! Простите, мушкетеры, но вы уже образы нарицательные, поэтому из песни слов не выкинешь.)

Так вот, был у них договор: никаких отдельных романов. Выбирают самую красивую – одну на всех. Конечно, с ее согласия.

Тут проблем ни разу не возникло… Теперь представляете, что стояло за этими священными словами «все за одного» у этих разгильдяев, когда они их произносили?

«Гюрза» схватит одну в лапы и никуда уже не деться красотке. Это у них прозвища такие были: Арамис – Старыгин – Гюрза, Портос – Смирнитский – Варан, Мишка Боярский – Вождь (Лось). А у Вени не было прозвища. Не заслужил?

Однажды прихожу домой, в общежитие «Куряж». Это были съемки в Одессе. Раздеваюсь. Очень уставший, вымотавшийся… Сажусь в кровать – и подскакиваю на метр: там лежит голая дама. В моей кровати. Ждет меня.

Действительно поклонница или мушкетеры подшутили?.. До сих пор не знаю. А я у нее от испуга ничего не выяснил. Просто выгнал в чем мама родила. А вещички в щель просунул. Лежал-лежал, думал-думал: может быть, зря выгнал?

Однажды положительного Трофимова, сдержанного человека и очень хорошего актера, напоили до полусмерти. (Он играл в театре на Таганке Иешуа в «Мастере и Маргарите».)

Негодяям мушкетерам – ничего. Все, как всегда, на местах. А кардинала на площадке нет. Я еду в гостиницу. Вхожу и вижу… Трофимов, человек очень высокого роста, как змея, обвил унитаз. Очень его было жалко. Кардинал, конечно, это не мушкетер.

Потом Вале с сердцем плохо стало. Вызвали «скорую». Боярский, который успел похмелиться, обуреваемый состраданием, навалился на него и каждую секунду просил, не давая ему дышать: «Ты только не умирай, бля! Я тебя умоляю, только не умирай».

А Смирнитский ему: «Да, пусти ты, сука, мне дышать нечем!».

Вот такая настоящая мужская любовь и дружба.

На съемках, к счастью, дежурила «скорая помощь», но никогда мушкетеры не позволяли отвезти себя с площадки.

Один за всех – все за одного. Правда, в этот раз Вальку увезли.

«Я вернусь!» – кричал он, когда его погружали в «скорую».

Когда Вале снова стало плохо, мы снимали эпизод «Сен-Жермен». Миша «спасал» Валю. А Володя Баллон, попросив шприц у врачей, с равнодушным видом делал себе подкожную инъекцию кордиамина.

Был еще один интересный случай.

Актеры в гостинице болтали лишнее. Анекдоты рассказывали про вождей. Их поселили в «Ульяновской» гостинице – «коммунистической», где обком, райком обычно останавливался. Там везде были натыканы подслушивающие микрофоны. Вызвали меня в КГБ и говорят: «Вы знаете, есть проблема с вашими актерами». И дают отпечатанные бумаги, в которых описывается, как Боярский изображал Брежнева.

Спрашивают: «Вы понимаете, что значит Генеральный секретарь ЦК?».

«Понимаю, – говорю я. – Но поймите и вы. Они же артисты – обезьяны. Они и меня кривляют. И вообще, если есть какая-то яркая черта в человеке – их не удержишь от пародирования».

«Ну, – говорят. – Хорошо, допустим. А как вы к этому относитесь?» – и снова включают магнитофон.

А там Лева Дуров последними словами кроет Ленина: «Этот козел, этот лысый кретин, фашист».

С таким остервенением!

«Ну, не любит он Ленина, ну и что? Все равно они патриоты своей Родины, – объясняю я спокойно. – И любят свою страну. Ведь Чехов тоже ругал русский народ. И – ничего».

Разговор был долгим. Я просто на коленях умолял, чтобы хода этой записи не давали. Меня попросили актеров предупредить.

«Знаете, – говорю я в конце концов, потеряв терпение. – Обращайтесь к директору картины, я не воспитатель, а режиссер».

А они мне: «Вы понимаете, у вас директор картины Бялый. Нас такой воспитатель не устраивает. Он – еврей».

А я отвечаю: «Я – тоже еврей».

А они мне: «По нашим сведениям – нет».

Когда я рассказал актерам, сначала они хорохорились. А потом притихли, перепугались и все слиняли из той гостиницы. А Лева Дуров все-таки из-за этого не получил звания.

Еще хочу рассказать о Лене Цыплаковой. Она была совершенно прелестная девочка, когда приехала на съемки, настоящая красотка. За Алферовой, несмотря на ее неземную красоту, никто почему-то не ухаживал, а на Цыплакову все мужики слетались, как пчелы на мед. Она только и успевала от них отбиваться.

Часто я слышу обывательское мнение: у артистов, мол, там такое творится! Нет, скажу я вам, «творится» ничуть не больше, чем у всех остальных. Даже меньше. Просто в одном месте образовывается огромное скопление интересных мужиков, ярких и очень красивых женщин. В обыденной жизни одну красивую женщину на сотню некрасивых встретишь, а тут сотня в одном месте собирается. Как тут устоишь?

Не помню, чтобы Табаков проявлял себя с блудливой стороны. По крайней мере во время съемок. Женщин он всегда видел, глаз его «увлажнялся», наливался. Но излишней заинтересованности, как очень многие наши артисты, он никогда не выказывал.

Боярский жил при «сексуальном» коммунизме. Ему любой мог отдать все – от тела до водки… Боярский был единственным настоящим «секс-символом», который существовал в российском кино. От которого женщины просто теряли сознание. А мужики его ненавидели – и это понятно. Он же в нашем мужском стаде самый-самый. А это нашего брата задевает. Хотя его ни разу никто не назвал «секс-символом». Мы жили в насквозь ханжеском, а не пуританском, как в Америке, обществе. Люди делали вид, что они – святые. А сами творили Бог знает что.

Никогда ни к одному мужику на моих глазах женщины не лезли так беспардонно, как к Боярскому. Для него жена, дети – святое. Он просто обожает своих детей. Не знаю, вступал ли Миша в сексуальные связи, но «дамское стадо» бесконечно исполняло вокруг него брачные танцы. С особо липучими он бывал до крайности груб. А гордым и красивым мог неожиданно и бескорыстно подарить сумасшедший букет.

Но вернемся к «Мушкетерам».

Помните: на конечных титрах второй серии мушкетеры скачут в гору с песней? Снимаем мы эту сцену, а в это время – бац! Смотрю, а Портоса нет. Мы бросились в гору. Когда подбежали, из пшеницы раздался знакомый голос: «Чтобы я еще, бля, сел на лошадь? Да идите вы на хер!».

У Вали – очень длинные ноги, короткое туловище, и поэтому, сидя в седле, он оказывается ниже всех ростом. Хотя когда он стоял на ногах, он был выше всех. Со стороны это выглядело очень

смешно. Вылез Валя из пшеницы, матерясь в мой адрес, сел на лошадь и поскакал дальше.

А Веню Смехова однажды даже верблюд сбросил. Вылезая из песка, он то же самое сказал: «Что бы я еще сел на верблюда! На кой хер мне это надо?!». Сел и тоже поехал. И тоже матерясь на любимого режиссера. Да, такая у меня профессия – матерная.

Однажды три дня подряд шли дожди, и мы не снимали. И все артисты эти три дня «квасили». А потом съемка длилась подряд двадцать пять часов (это при нормальной рабочей смене в восемь часов) – не останавливаясь. Были сняты: сцена с подвесками, песня, бал… Сначала снимали на натуре, завтрак короля, потом переехали в город, все сменились, даже осветитель. Только не менялся Саша Полынников – оператор, у которого от переутомления начались дикие головные боли, и ему феном грели затылок. И, конечно, я. С нами плечом к плечу всю смену бодрствовал Олег Павлович Табаков. Он даже не присел, не прилег, чтобы не расслабиться. Поэтому в кадре он все время такой бодрый и живой.

В семь часов утра следующего дня снимали последнюю сцену, когда Людовик подвески считает. Помните: там одни шляпы в кадре, и видно только лица короля и королевы. Почему? Мне привели такую массовку, что просто ужас. Где ее ассистенты взяли – не знаю! Настоящие бомжи. На них театральные парики нацепили. Олег Павлович тихо обращается ко мне: «Юра, ты видел этот «двор»? По-моему, сейчас отменим съемку».

Я думаю: что делать? Выбрал из всей массовки человека три с приличными лицами. Этих троих поставил на передний план. Полынникову говорю: вставляй объектив 300. Весь свет, который можно было, с телевидения привезли. Советская пленка совершенно не чувствительная, чтобы таким длиннофокусным объективом снимать, нужно много света. Сняли длиннофокусной оптикой так, что все вокруг размыто. Король и королева в центре прописаны четко. В общем, большое мастерство нужно было для этой сцены.

Потом у меня началась тяжба с авторами сценария. Я переделал полностью первую и третью серии, вторую – процентов на тридцать. Собственно, в том виде, в котором его дали авторы, телевидение сценарий не приняло, хотя этих авторов мне буквально навязали, сказав: «Хотите снимать «Мушкетеров», берите

готовую авторскую компанию. У нас уже есть с ними договор». Воспользовавшись ситуацией, я переписал сценарий так, как я считал нужным, «под себя», то есть осуществил свой замысел экранизации. Сценарий телевидение приняло, даже не догадываясь, что практически автором был уже я. Ни на деньги, ни на титры я не рассчитывал. На суде был один из авторов – Ряшенцев, я и представитель ЦТ. Начался суд. Судья спросил: «Какие у авторов претензии к Юнгвальд-Хилькевичу?».

«Правовые и финансовые», – ответил истец.

Судья с ехидством: «А товарищ Юнгвальд-Хилькевич не претендует на право авторства, ничего не получал и не интересуется гонораром. В титрах его фамилия не стоит».

Ряшенцев был в шоке. Продержав фильм год на полке, мои дорогие соавторы оказались в удивительно глупом положении.

Суд продолжался пять минут.

Картина вышла под Новый год. К премьере «Мушкетеров» буквально вся страна – и пьяные, и трезвые, и старые, и молодые – уже распевала «пора-пора», неизвестно как просочившееся в гущу народа.

Во время съемок случилась еще одна ужасная история. Снимали «марлезонский балет» в Одесском оперном театре. Момент, когда Боярский прорывается с подвесками. Рошфор – Боря Клюев – был задуман как человек, никогда не достающий шпагу, поэтому он не работал с каскадерами и был не в курсе хитростей фехтования шпагой с заостренным концом. Во время съемок Боярский страстно, темпераментно фехтовал. И тут Клюев не выдержал, выхватил шпагу и нанес Мише укол. Миша нам, конечно же, ничего не сказал и продолжал работать. Я говорю: «Еще дубль!». Боярского нет. Я спрашиваю: «Миша! Ты готов?».

Он выходит, отвечает: «Да».

Снимаем еще дубль, а его опять нет. В те времена из-за постоянного брака советской кинопленки необходимо было снимать три-четыре дубля. Я иду за ним, подозревая, что он опять где-то «квасит». Захожу в туалет и вижу: у него изо рта кровища хлыщет, а он ее сплевывает.

Потом, когда рентген сделали, выяснилось, что шпага ему в небо попала. Рана была очень глубокой – всего сантиметра до мозга



Первые мушкетеры все вместе

не хватило. Съемки тут же закончились. Продолжение «марлезонского балета» нам разрешили снимать во Дворце моряков, с тем условием, что Боярский споет концерт. Боярского напичкали лекарствами и отвезли в гостиницу с температурой 38.

Я звоню директору Дворца моряков, говорю: «Боярский травмирован, ему шпагой небо прокололи, петь он не может».

А директор отвечает: «Знаю я эти вечные отговорки! Я так и предполагала, что так будет».

Миша узнал о разговоре, взвился и говорит: «Все. Иду петь».

Мы пытались его удержать, ведь кровотечение «скорая» еле-еле остановила. И врачи не гарантировали ему, что голос останется.

«Миша, ты с ума сошел! У тебя может быть заражение крови!»

Но если Боярский решил, то его ничем не удержишь.

И он два часа пел концерт во Дворце моряков! Причем абсолютно трезвый. Как ни странно, от этой гимнастики связки зажили моментально. Господь его сохранил за такой подвиг.

…

Да, все актеры повторили судьбы своих героев. Поэтому я из суеверного страха боялся снимать последнюю часть, где они все погибают.

Алферова

Перед Ирой Алферовой – госпожой Бонасье – я испытываю чувство вины, потому что не вложил в нее столько режиссерской любви и заботы, как, например, в Алису Фрейндлих или Лену Цыплакову. Дело в том, что Ира была мне навязана. И это меня очень раздражало. Алферова нравилась руководству телевидения, потому что хорошо снялась в «Хождении по мукам». Я хотел утвердить Женю Симонову, но мне не дали. Ира не знала этого. У нас были нормальные отношения, и она осталась довольна своей ролью. Но ей было трудно на съемках. Были проблемы с музыкальностью. Ей было тяжело танцевать и петь одновременно. Она немного сутулая. Бонасье Жени Симоновой была бы более изыскано хитрой, лукавой, ускользающей. А Ира Алферова – глубоко славянский тип. И французская легкость просто ей несвойственна. Я же не изменил своего замысла по прочтению этого образа и натаскивал Иру на то, что с легкостью могла бы сделать Симонова. Вот за это я чувствую перед Алферовой неловкость. Мне надо было идти от ее способностей, ее дарования. От ее грубоватого голоса. Бонасье могла быть и такой – с низким голосом, как у самой Алферовой. Надо было построить на этом комедию, ведь из всего можно смех выжать. Например, в знаменитом фильме, где Д'Артаньяна играл Майкл Йорк, госпожа Бонасье была такой милой дико неуклюжей женщиной, которая все время

стукается, падает, переворачивается вверх ногами, валяется по полу. Это было очень смешно. И я мог придумать что-то в этом духе. Но я «подтаскивал» индивидуальность Иры под свою идею образа. После «Мушкетеров» я подобного никогда больше не допускал.

Актеры Иру поддерживали. Они очень порядочные люди и высоко держат марку своего клана.

А вот Костолевский отказался от роли Бекингема из-за того, что не была утверждена Симонова. Костолевский был бы совсем другим Бекингемом, но замысел оставался бы тем же. Проскальзывающие английские фразы. Фатоватость. Впрочем, к чести Алексея Кузнецова следует заметить, что из него получился прекрасный Бекингем. Это один из моих любимых образов.

Бонасье озвучивала Настя Вертинская. И сделала это просто великолепно. Таким дрожащим голосом. Потому что сама была влюблена. У нее в то время был роман с Мишей Козаковым, который озвучивал кардинала. Они не скрывали своих чувств.

Это были глаза, устремленные друг на друга. Остроумный Миша Казаков, который великолепно и тонко шутил, который был весь наэлектризован этой любовью. И трепетная Настя. Козаков только закончил свою картину «Безымянная звезда», на мой взгляд, просто потрясающую. Там, видимо, и начался этот роман, а продолжался он у меня в залах озвучания. Миша настоящий мужчина, кавалер, а Настя – настоящая женщина. От его взгляда она вспыхивала, как бенгальский огонь, и смотреть на это было очень приятно. Не знаю, чем кончилась их история. Может быть, им обоим об этом неприятно вспоминать. Но пусть они меня простят, потому что это было просто великолепно и очень красиво. Всем нам, наблюдающим за ними, тонкость их отношений доставляла эстетическое удовольствие. Но они-то наверняка думали, что никто ничего не замечает.

Я чувствую себя виноватым перед Ириной Алферовой еще и потому, что подтянул роль к голосу. Тот тембр Насти Вертинской, тот звук, такой высокий, звенящий, очень подходил к образу Бонасье. Только внешность осталась Алферовой. А так делать нельзя. Режиссерская диктатура для кино опасна. Все надо делать исподволь. Чтобы артисты думали, что они все сами сыграли.

Теперь я знаю о том, что после просмотра фильма огромное количество народу фанатически влюбилось в госпожу Бонасье, а значит, и в Алферову. Так что оказалось неважным то, какими средствами достигнуто создание образа. Главное, результат был тот, который и должен быть в кино. Художественный.

Вы согласны со мной?

Артисты – люди особые. Они себялюбы и эгоисты. Такова профессия: без этого притворства, то бишь лицедейства, просто невозможно. Это своеобразная химия мозга, от которой особенно, на мой взгляд, страдает психика мужчин. Я имею в виду гетеросексуалов, потому что постоянное желание нравиться, быть красивым и неотразимым – это, скорее, свойство женской, а не мужской психики. Случаи удивительных провалов фильмов, где собирался цвет актеров, из-за беспомощности режиссера собственноручно руководивших съемками, доказывает необходимость режиссерского диктата, явного или тайного, но обязательно жесткого. Причем чем сильнее актерский ансамбль, то есть сильнее каждый артист в отдельности, тем строже должна быть режиссерская узда.

Многих в своих фильмах я переозвучивал. В прессе меня за это ругали.

За то, что, например, Трофимова переозвучивал Миша Козаков. У Трофимова голос был тяжелый, манера говорить тягучая. А тут был нужен светский человек, раздражительный и самодостаточный.

Трофимов в жизни немного заикается. В озвучании, как и при пении, такие люди, как правило, заикаться перестают. Но в Трофимове не было этой светскости наглости. А вот Миша Козаков все это блестяще проделал своим голосом. Мне было важно, чтобы эта мрачная высокая фигура разговаривала именно так.

Лия Ахеджакова озвучивала у меня несчастную аббатису, настоятельницу собора, которую потом погубила Миледи.

В голосе у Ахеджаковой есть наивность, которая и была нужна. Это есть во всех ее ролях. И именно это придало ее персонажу столько очарования. Она у меня до «Мушкетеров» озвучивала четырнадцатилетнюю девочку в фильме «Петька в космосе», главную героиню Майку. У меня с ней старая дружба. Тогда она еще

не была такой знаменитой. А когда снимались «Три мушкетера», она уже прославилась. И все равно не отказала мне в озвучании. Жалко, что в титрах этого раньше не писалось. Ахеджакова великолепно озвучивала. И каждый раз говорила: «Ну почему вы меня приглашаете только озвучивать?».

Я Ахеджакову всегда хотел снимать. Но она всегда была занята, очень много снималась.

Еще вот что произошло. Мне предстояло везти картину в Госкино. Ночью я заканчиваю монтаж, а утром должен показать фильм директору студии Гене Збандуту. Приходит Збандут, я заряжаю картину, и вдруг все распадается, вся синхронность летит кувырком. И ничего не понять – кто чего говорит? Текст звучит невпопад, актеры рты, как рыбы, открывают.

Тамара – монтажер – берет картину на монтажный стол и видит: во многих местах вырезано по два кадрика. Я взбешенный мчусь домой к киномеханику. А у него целая гора этих кадров. В общем, не выдержал я и дал ему по зубам…

И так дал, что кольцо папино золотое в лепешку сплющилось. А механик был огромного роста, гораздо выше меня, здоровый такой. Получился нокаут.

Его мать написала на меня «телегу», хотела в суд подать.

Но меня Збандут защитил.

Когда они явились к директору в кабинет, он им сказал: «И правильно, судите его. Только я подаю в суд встречный иск на возмещение убытков, которые нанес студии ваш сын. А это порядка ста тысяч рублей (по тем временам сумма немалая). И вам придется все это вернуть».

Истцы быстро забрали заявление. Так что я был спасен.

Збандут был нашим большим другом. Он абсолютно изменился и испортился после того, как в его жизни появилась Наташа Медюк, вторая жена. Он растекался, прямо пресмыкался перед ней. Во всем остальном был стойкий железный мужик, а тут вот – просто беда…

После «Опасных гастролей» меня долбала критика, мешала с дерьмом. А актеры очень реагируют на прессу. «Три мушкетера» критика сначала просто уничтожила. Это, конечно, действовало на артистов. Скажем, Миша Боярский в своих выступлениях го-

ворил, как бы оправдываясь: «Да, в картине много недостатков. Но нам было так хорошо и весело».

А потом, через три года, когда картину вдруг стали хвалить, все начали задыхаться от любви и восхищения, Миша снова выступил в прессе и сказал: «Я проколю любого, кто скажет плохо о «Мушкетерах».

И только сейчас он понял, как много на самом деле значит для него эта роль.

Веня Смехов на выступлениях говорил: «Какое название киностудии, такой и фильм».

Он такой сибарит. Сначала, когда я начал снимать, у меня был Смехов из театра на Таганке, а теперь говорят: «Атос на Таганке».

…

Киру Муратову спросили в свое время: «Какой ваш любимый фильм?». Она назвала «Три мушкетера». У меня с Кирой одно время были испорчены отношения, но когда я сдавал картину, она все-таки пришла на просмотр. В обсуждении принимать участия не стала. Я понял, что фильм ей не понравился, и был ужасно огорчен. Уж кому-кому, а ей я бы хотел, чтобы понравилось. Я всегда ценил ее мнение. Выхожу со студии, вдруг вижу – Кира сходит с трамвая и идет ко мне навстречу с красными гвоздиками в руках. Оказывается, она сбегала на Привоз и купила цветы. Для меня. Дает их мне и говорит: «Я в восторге! Я просто в восторге!».

Я был, как говорил мой учитель Леонид Трауберг, «офраппирован». Вот такой приятный случай произошел в моей жизни.

А еще Кира Муратова снималась у меня в «Опасных гастролях» в эпизоде, играла революционерку. Она могла бы стать прекрасной актрисой.

…

Про «Мушкетеров» писали только гадости. Все говорили, что это недолговечно, что фильм скоро умрет. Что эти песни ни один человек не запоет. Но прошло три года – и о картине стали писать прямо противоположное, ставя мне в пример меня же. Потому что крыть стали следующую картину: «Ах, водевиль-водевиль…». А «Мушкетеры» были, оказывается, просто замечательными. И так всю мою творческую жизнь. Каждую мою новую картину

поносили последними словами со жлобской хлесткостью, а прошлую начинали хвалить и удивляться, что, оказывается, это был прекрасный фильм. Тешу себя мыслью, что шел впереди критической мысли где-то года на три. Хотя чем гордиться? Мысль-то кинокритическая у нас зело убога и недальновидна.

Отвратительное было время! Строй тот был отвратительный. Никаких мифов! Коммунистическая пропаганда планомерно уничтожала кино как загадку и как миф. И она его все-таки уничтожила. Утверждалось этой идеологией следующее: «Товарищи! Артисты – точно такое же говно, как и все! Нет никаких звезд, это простые люди, которые обязаны своей славой и популярностью рабочим и крестьянам». И эта мысль всячески утверждалась. Принижая, прибивая к земле цвет нации. Так называемая «надстройка» всячески нивелировалась. Поэтому такое понятие, как «интеллигенция», в нашей стране никому не нужно.

Сейчас кино нет по той причине, что нет проката. А раз нет проката – нет заработка, нет заработка – нет вложений. А впрочем, у нас никогда и не было кинематографа. Было самодеятельное внутреннее веселенькое развлечение. А коммунистические идеологи утверждали, что кино у нас лучшее в мире. Правда, сейчас выяснилось, что то кино было с профессиональной точки зрения дилетантским. По технике – жалким, снятым за копейки. У нас, конечно, были эмоции, сердечность. Но кино еще и технический вид искусства. Оно должно быть здорово снято, на прекрасной пленке. А я монтировал из брака песню Цыплаковой – Кэт: из ста двадцати нужных метров брак пленки был в восьмидесяти. Все, что я снимал неделю, полетело коту под хвост. Из сорока метров путем повторов и заимствований из других эпизодов – моря, замшелых камней и т. д. – я смонтировал музыкальный номер. Теперь это называется «клип».

Я вообще должен, как Кио, в цирке выступать и рассказывать, как я снял «Мушкетеров», как их смонтировал. Ведь это целая череда настоящих фокусов! Мне лишь один раз за все время съемок «Мушкетеров» дали съемочный кран! Потому что кран расписывался по очереди между съемочными группами. А мне он был нужен чуть ли не каждый день. И мы всячески изощрялись, чтобы прилично снять сцену. Ну, что об этом говорить? Чудовищная

пленка, отвратительная камера. Вместо операторской машины – такси. Дерьмовая страна!

Когда я снимал «Три мушкетера», не было никакого романтизма, было противно и отвратительно. У нас вся страна тогда жила с грязными плинтусами.

Когда меня спрашивают: «Какой у вас любимый ваш фильм?» – я не могу ответить на этот вопрос. В кадре я вижу только одно: тут я вышел из положения, тут я выкрутился, тут я попал в адскую ситуацию, тут я должен был сам сниматься. А тут вообще – это все совсем не то. Этого последнего особенно много. Достаточно этого и в «Мушкетерах». В те времена все снималось за копейки. И за наличный расчет ничего нельзя было купить. Мы имели право купить реквизита только на пять рублей. И поэтому, если надо было купить какую-нибудь безделушку в ювелирном магазине за сто рублей, то жульничали и брали двадцать чеков по пять рублей, чтобы приняли в отчет и не открыли уголовное дело. В «Мушкетерах» очень много компромиссов, особенно в трюковых съемках. И я только их и вижу. Я люблю свои фильмы за те воспоминания, которые остались за кадром. За то, что никому не видно. Там остается моя любовь, там проходила моя личная жизнь.

…

Видимо, я – явление по своей эстетике достаточно массовое. По своим музыкальным, этическим пристрастиям. Поэтому столько поклонников у «Трех мушкетеров». На протяжении многих лет оказывается, что я угадываю какие-то тенденции. Так возникают популярные фильмы. Если начинаешь заранее просчитывать, чтобы получилось массовое зрелище, – проигрываешь. Это удается только американцам, потому что кинематограф у них – индустрия. Но я уверен в том, что первый фильм «Звездные войны» был снят режиссером, желающим воплотить на экране свои тайные детские мечты. А потом «Звездные войны» стали шлягером, и началось тиражирование этой идеи. У нас другой менталитет. Мы живем эмоциями. Все получается спонтанно. Даже наши хозяйки, которые варят борщ, не соблюдают технологию. Это происходит интуитивно. Выйдет или нет – всегда загадка. Так обстоят дела и в отечественном кинематографе.

И, наконец, премьера…

Начало премьерного просмотра в московском Доме кино назначили на четыре часа. Меня предупредили, что зал будет полупустой, что зрители начнут уходить в середине. Во-первых, потому что три серии, во-вторых, потому что очень рано. Но в зал набилось столько народу, что начали показывать в Белом зале, а потом перебрасывали части и в нижние просмотровые залы, где тоже было битком. Дамы в бриллиантах сидели на ступеньках, громом аплодисментов встречая каждый эпизод…

На сцену вышли Олег Табаков, Лев Дуров, все мушкетеры, Рита Терехова. И Леонид Захарович Трауберг… А я волнуюсь так, что у меня сердце из ушей выскакивает. Мы поднимаемся на сцену, а Леонид Захарович мне шепчет: «Георгий Эмильевич, я картину еще не видел. И учтите, если будет говно, выйду на сцену после картины и скажу: картина – говно». Трауберга я обожал. Остроумнейший был человек.

Перед началом просмотра Трауберг рассказал зрителям, какой я был талантливый на курсах, как трудно у меня складывалась судьба, как меня давили в Госкино.

С одной стороны от меня стоит Лева Дуров, а с другой – Олег Табаков.

Я спрашиваю: «Левка, у тебя нет валидола?».

«Спроси у Олега», – говорит.

«Олег Палыч, нет валидола? У меня так бьется сердце, что сейчас умру».

А Табаков: «Ну, и хорошо! Хоть что-то запомнится!».

После фильма Трауберг целовал меня, и на глазах у него блестели слезы:

«Удача ученика, которому верил, – для учителя высшая радость. Радость до слез».

Был просто фантастический успех. Единственные, кто не помнит этого успеха, так это мушкетеры. Они были в задницу пьяные. Смирнитского на руках вынесли из зала. Миша Боярский ходить мог. На банкете он поднял тост и сказал буквально следующее: «Алис-са Брун-новна передает всем привет. Привет всем. Аисса Брунно из Питера».

А еще я хочу сказать, что у картины такой успех и такая длинная жизнь, потому что я снимал ее для себя. Спасался от действительности, играл в романтику, в мушкетерскую жизнь. В нашей стране хорошо жили и живут только воры. Это и вы видите каждый день по телевизору. Так что лучше смотрите «Мушкетеров».

Кажется, о мушкетерах – это все.

Парадоксы актерской судьбы

Когда я читаю статьи своих коллег, в которых подробно и аргументированно, опираясь на свои впечатления от ролей, создается словесный портрет актрисы, у меня остается явное чувство неудовлетворенности. Мне хочется узнать что-то необычное о человеке, а не то, какими выразительными средствами он создавал ту или иную роль. Мне интересно, что о нем думают другие, как он живет, какой у него характер. Мне хочется узнать больше о том, что остается за кадром.

Сегодня в стране осталось не много кинозвезд. Их производство временно прекращено из-за отсутствия денег на производство и перспективности актерской профессии в нашей стране как таковой.

Но одну звезду я назову – это Елена Сафонова. Картин снимается мало, но ее приглашают часто.

Считается даже престижным пригласить ее на роль. И если Сафонова согласится, появляется уверенность, что фильм состоится.

Закономерность ли это, или парадоксы актерской судьбы? Почему именно она? Худенькая остроносая женщина со скорбным прищуром глаз и тягучей пластикой. Ведь о красоте Елены Сафоновой можно поспорить… Не так ли, господа, мужчины?!

Но тем не менее – она звезда. Вокруг ее имени ходят всяческие слухи. Она одна из немногих, на кого обратил внимание Никита Михалков…

Итак, начнем:

Интервью с Еленой Сафоновой состоялось во время съемок «Принцессы на бобах» в Одессе нынешним летом. Она с охотой

на него согласилась, но потом почему-то переносила со дня на день. Нервничала, была взвинчена. Роль, над которой она работала, ей нравилась.

Когда разговор наконец состоялся, Елена отвечала доброжелательно. И лишь иногда в прищуре глаз проскальзывала демоническая искорка, если вопрос был ей не по душе.

Приехала она в Одессу со своим старшим шестилетним сыном, который доставлял ей множество хлопот. В съемочной группе его тут же нарекли «вождем краснокожих», и думаю, что не зря. Была она с ним предельно терпима и внимательна, часто брала с собой на съемки. Наконец, ко всеобщей радости, увезла к маме в Москву.

Я попросила Елену рассказать о режиссерах, у которых она снималась. Но она с неподдельным испугом сказала: «Ой, что вы, это невозможно. Это займет много часов. Со всеми я сохранила хорошие отношения, но о ком-то отдельно говорить не хочу».

Ну что ж, может быть, в этом и есть особенность ее характера! И может быть, именно эта черта и помогла ей стать звездой. Нежелание заискивать перед кем-то и оставаться предельно независимой, а может, и страх обидеть кого-то невольно. Как знать, что движет женщиной, актрисой, звездой?

Вероятно, в природе профессий актер и режиссер, в принципе, заложен некий антагонизм, противоречие между ведущим и ведомым, особенно если у ведомого, то есть актера, сильный волевой характер, такой, например, как у Сафоновой. Этим и объясняется такой ответ.

На первую роль ее утвердили с трудом. Когда Олег Фиалко увидел Сафонову, впервые прибывшую из Ленинграда сниматься, он понял, что за ужас он совершил. Она ни практически, ни типически не подходила для создания образа великой Саломеи Крушельницкой. Чтобы не обидеть актрису, Фиалко попытался тактично объяснить Елене, почему она не подходит, как он представляет роль, какой характер должен быть у героини. Но Сафонова прервала его на полуслове: «С характером вы моим еще столкнетесь. Постарайтесь разглядеть во мне женщину». И вскоре была утверждена.

От режиссеров о Елене Сафоновой можно услышать самые разные мнения. Кто-то считает, что она всю жизнь играет одну роль, то есть себя. А удача в «Мадам Баттерфляй» – лишь счастливая случайность. Кто-то пошутил, что в «Очах черных» Сафонова сыграла Никиту Михалкова. «Да, я играла то, что хотел Никита. Михалков живет ролью, – объяснила Сафонова, – и если ты чуть отклонился, он обижается, как ребенок».

Олег Фиалко считает, что амплуа Сафоновой – характерные роли, а приглашают ее исключительно на героинь. Он признался, что более чистого и удивительного человека он не встречал. Ее никогда не касаются интриги и сплетни, она выше них.

Когда Элем Климов увидел Елену Сафонову в «Мадам Баттерфляй», он был неподдельно восхищен ее работой. И на худсовете сравнил ее с Василием Шукшиным, который лишь один мог создать, по его мнению, по-настоящему мощные и емкие образы. Кто бы мог подумать, что из маленькой девчушки, игравшей когда-то в песочнице, пока отец Всеволод Сафонов, прекрасный актер, и мать, ассистент режиссера, были заняты на съемках, вырастет великая актриса! Видно, здесь сыграла роль не только принадлежность ее семьи к киноискусству, творческая атмосфера дома, но и сама питательная среда, в которой она росла. Плюс собственный талант и характер. А может быть, в первую очередь характер.

И вероятно, ею еще не сыграна лучшая роль, о которой она сама бы захотела вспомнить.

Елену совершенно не интересует политика, она до сих пор верит в чудо, она верна своим привычкам, она верна своим старым друзьям. Очень ценит атмосферу на съемочной площадке. Как она сама признается – актрисой себя не считает. Снимается ради удовольствия, а не ради служения киноискусству.

Как-то режиссер Мельников сказал ей фразу, которую она запомнила навсегда: «Елена, актер не может позволить себе такую роскошь, как быть неизвестным». И эта фраза стала для нее одним из постулатов актерской профессии.

Недавно Елена снова вышла замуж. Ее муж – французский актер, красавец, любимец зрителей, которому она подарила второго своего сына. Сыну уже исполнилось два года,

и Сафонова снова может сниматься. Теперь она играет на парижской сцене. Счастлива ли она, трудно сказать. Париж ей нравится, но жизнь в Париже она считает хорошим театром, а французов блестящими декораторами. Она собирается снова вернуться в Россию. Муж любит актерскую профессию, но ему не нравится, что Лена, как и он, тоже актриса. Наверное, ревнует. Так думает и она сама.

Вот только проблема – как быть с младшим сыном, который – русский француз… Как разделить неразделимое…

Елена часто задумывается о будущем своих сыновей и считает, что самое главное – чтобы они не выросли подлецами. Это главное.

Непростая жизнь у актеров, а тем более у актрис.

Что же ждет русскую звезду Елену Сафонову дальше?

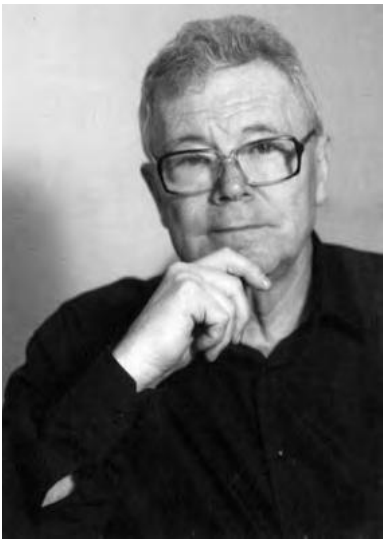
От редакции

Мы начинали публиковать эти заметки о рождении культового фильма «Д'Артаньян и три мушкетера» в прошлом году, когда был жив режиссер картины, наш друг Георгий Эмильевич Юнгвальд-Хилькевич. Увы, заканчиваем публикацию, когда земная жизнь этого талантливого человека завершилась.

Выражаем соболезнование Наталье Юнгвальд-Хилькевич, нашему постоянному автору, дочери режиссера, подготовившей к печати эти заметки, его родным и близким, а также всем почитателям его искрометного таланта.

Феликс Кохрихт

По эскизам Михаила Жука



Достаточно открыть энциклопедию, зайти в Интернет, чтобы убедиться: Одесса – город, к котором родились не только многие выдающиеся личности, но и идеи, реализовавшиеся в произведения литературы и искусства, научные открытия, новации в области разных сфер человеческой деятельности. Этот процесс продолжается и сегодня, хотя придумать то, что сулило бы не только эстетический, но и производственный, и в конце концов экономический эффект, становится все труднее.

И все же энергия, нестандартность мышления и предприимчивость наших земляков продолжают удивлять и радовать. И, прежде всего, если они направлены не только на удовлетворение личных амбиций, но и на пользу родному городу, а отсюда – и стране.

Недавно я познакомился с человеком, с которым меня сближает общее увлечение – собирательство. Я с молодых лет увлечен современным изобразительным искусством Одессы, а Сергей Владиленович Воронов собрал обширные и разнообразные





коллекции, но сейчас он увлечен одной, но (процитируем поэта) пламенной страстью, которой посвящены уже несколько лет, наполненных деловыми поездками, научными изысканиями, поиском не только новых экспонатов для собрания, но и возможностей дать им новую жизнь.

Пора назвать предмет всепоглощающего чувства этого много повидавшего и испытавшего предприимчивого делового мужчины, которому не дашь его лет и ни за что сходу не угадаешь предмет его увлечения. Сергей Владиленович собирает не мотоциклы, не минералы, не старинные мечи, не дензнаки, не пафосные вина… Он увлечен поиском, система-



тизацией, описанием предметов, которые с древних времен принято ассоциировать с мастерами шитья и рукодельницами, – наперстков. При всей простоте и незатейливости они сопутствуют человеку с каменного века и, оставаясь неизменными по форме, идут в ногу со временем. В коллекции Воронова есть экспонаты, изготовленные из разных материалов, – от глины до самых современных сплавов. Уже давно в музеях можно увидеть наперстки, принадлежавшие королевам и знатным дамам, – произведения прикладного, а то и изобразительного искусства.

Воронов знает об этом практически все. Уже в зрелые годы, отдав дань увлечения коллекционированию различных предметов и артефактов, он неожиданно пленился собранием наперстков своей коллеги. Почему так произошло? В том-то и прелесть настоящего увлечения, что оно вспыхивает внезапно и лишь потом сменяется методичным, скрупулезным, но и всепоглощающим чувством, подкрепленным и приобретенными знаниями, и опытом, и интуицией.

Сначала он собирал наперстки вообще, но затем постепенно













выделил среди множества их видов фарфоровые. С присущей ему основательностью изучил историю и эволюцию сего предмета, и сегодня может прочитать лекцию о знаменитых художниках, расписывавших миниатюрные шедевры. Композиции из фарфора (цветы, орнаменты, сценки, гербы и т. д.) столетиями создавали в знаменитых мастерских Веджвуда (Англия), Мейсена (Германия), Севра (Франция), оригинальная школа сложилась в Гжели и на Императорских фарфоровых заводах России.

За несколько лет Воронов собрал одну из лучших в стране коллекций, соперничающую с музейными, и заслужил уважение у многоопытных коллег-собирателей и искусствоведов. Казалось бы, можно, как говорится, с чувством глубокого удовлетворения участвовать в выставках, публиковать статьи в специальных журналах, обмениваться экспонатами… Но Сергей Владиленович уже был захвачен новой идеей, новым чувством.

Однажды в Киеве на Андреевском спуске он увидел наперстки с украинским декором, но оказалось, что они изготовлены в Китае…



– А ведь я знал, – говорит Воронов, – что в Украине в советские времена работали несколько заводов, выпускающих изделия из фарфора, и решил побывать на них с предложением создать национальный продукт – от эскиза до выпуска в свет и продвижения в мир. И каково же было удивление и чувство горечи, охватившие меня, когда, поездив по стране, я узнал, что из более чем двадцати предприятий на ходу лишь пять, а вскоре их осталось и того меньше – три. Не стану останавливаться на подробностях, но в конце концов на заводе, расположенном в Довбыше, я нашел единомышленников.



В 2010 году главный художник завода Анастасия Медведкова расписала несколько наперстков в фольклорном

украинском стиле, и стало ясно, что здесь и сейчас создано не просто новое изделие, но и произведение искусства, что рождается новая традиция.

Здесь следует особо подчеркнуть: если вначале Воронов стремился найти производственную базу для реализации своей задумки, то, окунувшись в проблемы некогда процветавшей отрасли, он стал предпринимать активные усилия для ее возрождения, для возвращение на производство, к любимой профессии рабочих, инженеров, художников, вынужденных искать себе применение на стороне.

В какой-то мере это уже происходит. Налажены творческие и производственные отношения с художниками и модельерами, технологами заводов в Барановке, в Каменном Броде, Полонном. Появились изделия более сложной формы, по сути – статуэтки («Казак Мамай», «Украинская девушка», мифологические персонажи). Воронов консультируется со специалистами Коломыйского музея писанок – и наперстки расписывают в цветах и колоритах, характерных для разных регионов Украины. Уже созданы 20 таких серий, заинтересовавших коллекционеров и искусствове-



дов разных стран. Среди них есть и специалисты, сравнивающие украинские фарфоровые миниатюры с японскими нэцкэ.

Коллекционные изделия из фарфора сегодня снабжены эмблемой фирмы «Alis-K» – в честь любимой внучки ее основателя.

– Нашей особой гордостью, – говорит Воронов, – стала серия «Шевченкиана на фарфоре», выпущенная к 200-летию Кобзаря, которая экспонировалась в Национальном музее Т.Г. Шевченко. Нам предложили показать новые композиции, и сейчас мы готовим тематическую экспозицию, среди которой будет и серия «Кирилло-Мефодиевское братство».

На международной выставке «Золотые руки мастеров» фирма получила особую благодарность за впервые представленный украинский фарфоровый наперсток.

Знаменательно, что одессит Сергей Воронов не только ведет активную творческую и бизнес-деятельность в западных и центральных регионах Украины, где сосредоточены заводы, но и в родном городе ищет и находит единомышленников, среди которых первой стала художник Елена Жерновая, с которой он разработал







концепцию идейно-художественной программы, ставшей нынче всеукраинской.

– И это закономерно, – уверен Воронов, – потому что именно в Южной Пальмире еще в XIX и начале XX веков выдающиеся мастера Борис Эдуардс и Михаил Жук заложили основы школы украинского художественного фарфора. Знаменитый гравюрный портрет Тараса Шевченко работы Михаила Жука Елена Жерновая положила в основу композиции, о которой я рассказывал. Мы мечтаем о том, чтобы украинские, одесские фарфоровые миниатюры можно было бы увидеть не только в музеях и на выставках, но и в художественных салонах. Уже сегодня они встречают путешественников в нашем аэропорту. Возможно, фарфоровые наперстки не только станут сувениром из Одессы, но и положат начало коллекциям: наперстки разнообразны и нарядны, кроме того, они занимают мало места – собирать их одно удовольствие.

Вот мы и вернулись к началу этих заметок, и получили подтверждение тому, что наш город был, есть и будет местом, где рождаются новые идеи, возрождаются высокие традиции и, главное, живут и действуют активные и неравнодушные граждане.

Алена Яворская

«В поэзии считаясь живописцем и в живописи будучи поэт...»



Автопортрет с тетрадью

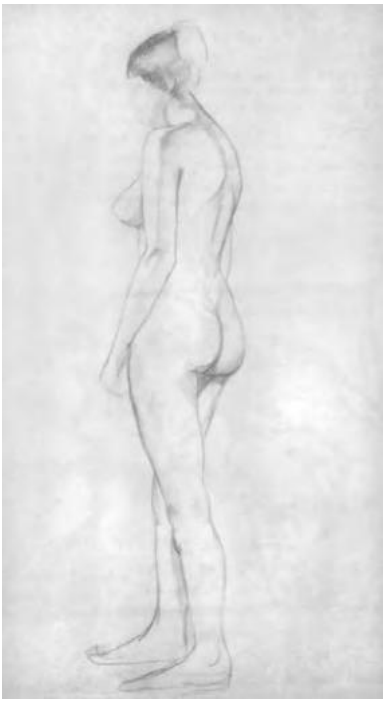
В середине 1960-х начался ремонт дома 23 по улице Ярославского (она же Троицкая). Дело обычное, и кто же мог заподозрить, что это – первый шаг к возвращению одного из самых заметных участников культурной жизни Одессы времен гражданской войны?

Пожелтевшая связка писем, найденная на чердаке, попала в руки прорабу – Семену Лившину (в дальнейшей жизни – известному сатирику), от него – к Сергею Калмыкову, а затем к Сергею Зеноновичу Лущику. И Лущик из обрывков писем, упоминаний в журналах и газетах, разговоров с родственниками сложил и воссоздал удивительную судьбу Вениамина Симовича Бабаджана, поэта, художника, книгоиздателя, искусствоведа, критика.

Бабаджан прожил всего двадцать шесть лет – родился 10 сентября 1884 года в Одессе в зажиточной караимской семье, расстрелян как белый офицер в ноябре 1920 в Феодосии.

Лущик собирал материалы о Бабаджане намного дольше – около сорока лет. В конце 1990-х Юрий Авах, сын любимой старшей сестры Бабаджана Тотеш решил передать Сергею Зеноновичу все сохранившиеся в семье рукописи и фото.

В 2004 г. С.З. Лущик (с участием моим и Ольги Барковской) на основе этого архива издал двухтомник «Вениамин Бабаджан. Из творческого наследия». И в нем – все о Бабаджане, авторе трех поэтических сборников, двух книг о живописи «Сезанн. Жизнь, творчество и письма» и «Врубель. Печальный гений», организаторе книгоиздательства «Омфалос».



Натурщица

И еще – о Бабаджане-живописце.

Рисунки его разбросаны по страницам поэтических тетрадей, работы хранятся в Художественном музее и в частных коллекциях – и все это Лущик не только нашел, но и свел воедино: в книге воспроизведены все известные сегодня рисунки Бабаджана.

Поразительно, сколько смог и успел сделать юноша, который из немногих отведенных ему лет все четыре года первой мировой, с первого до последнего дня ее, был на фронте.

Увлечение живописью началось еще в гимназические годы, самая ранняя работа датирована 1912 г., а год спустя Бабаджан принимает участие во «2-й художественной выставке картин «Объединенных». Критики называют его работы «удачными». Он даже подал прошение о зачислении в Одесское художественное училище, но в результате поступил на юридический



Автопортрет. 14 января 1918 г.



Автопортрет

факультет Новороссийского университета (вероятно, по настоянию родителей). В письме сестре он жалуется: «Я себя систематически отучаю от рисования, и это очень мучительно. По воскресеньям, как бы плохо ни занимался всю неделю, я уже не могу взять книг в руки и рисую с утра до вечера». Это в мирной жизни.

А затем фронт, служба в госпитале, и он с грустью вспоминает время, «когда я был художником». Но все же успевает делать многочисленные наброски карандашом и тушью на страницах тетрадей стихов.

Поэт и художник неразрывно связаны. В стихах и перечень кумиров «Сперва меня пленил идейный Репин…», и уверенность в выборе «Ничто во мне не умертвит Моей любви к стиху и краске…», и пейзаж, на который «как очарованный, взирает И живописец, и поэт».

Эти стихотворные теоретические рассуждения и пейзажи написаны с лета 1915 до января 1917 гг. После достаточно пафосные интонации ранних стихов сменяются более ироническими.

В ноябре 1917 г. Бабаджан смог принять участие в выставке Общества «Независимых» – из пяти работ, указанных

в каталоге, сохранилась лишь одна – «Девочка с бантом». Очевидно, во время отпуска он посещал натурные классы. Две шутливые зарисовки о художниках и о натурщиках «Альма Тадема – крайняя правая, Крайняя левая – сам Пикассо…» и «За два двугривенных голодная натура Пришла позировать в нетопленный чердак…» датированы ноябрем 1917 г.



Натурщица

В январе 1918 г. он пишет сценку «Поэт, художник и натурщица» (первоначальное название «Художник, поэт и натурщица»). Возможно, название изменилось именно потому, что в борьбе классического стихосложения и авангардной живописи победил поэт – испуганная натурщица с визгом спасается у него на груди, увидев свое изображение.

Художник же уверен:

Кубических пропорций совершенство
Объем земли огромен! О, блаженство
Объятий необъятного! Итак,
Теперь путь найден, или я – дурак!
О, новизна свободного искусства!
Как в прошлом все бездарно, глупо, пусто –
Рабы природы Дюрер и Рембрандт,
И Тициан, закопанный талант!

Интересно упоминание Тициана в таком контексте – именно о нем как об идеале писал Бабаджан в своем первом стихотворении о живописи в 1915 г.:

Ищу иных, безвестных сочетаний –
Их предугадывал мудрец Тициан
В прощальной простоте своих мечтаний.

В конце марта 1918 г. Вениамин Бабаджан вернулся с фронта, первое время активно занимается журналистикой и книгоизданием, лишь к осени не менее активно включается и в жизнь художественную. Именно он в октябре 1918 г. стал идеологом и теоретиком «Свободной мастерской», руководителем которой был Ю. Бершадский.

Макс Гельман вспоминал: «Я прекрасно помню, как мы все, молодые художники этой мастерской, помогали Бабаджану клеить репродукции Сезанна в его книжку для изд. Омфалос».

Мастерская размещалась на пятом этаже нового дома по Екатерининской, 24. Молодые художники и поэты были дружны, тем более что зачастую художник был поэтом – как Бабаджан, а поэт – художником, как Багрицкий.

Песенку о веселой жизни мастерской с перечнем молодых дарований и характеристикой их художественных убеждений Багрицкий сочинил, как вспоминают, «на ходу»:

Нет ничего прекрасней в мире,
Когда вдыхая трубок дым,
Под номером 24
На пятом этаже сидим.

В волне табачного тумана
Кружится жизни колесо,
Но мы поем хвалу Сезанну,
Хороним дружно Пикассо.

И, убивая красок литры,
Все непреклонней, все смелей,
Не бросим мы своей палитры
И не покинем мы кистей.

<…>

Поэт, художник и политик,
Певец, купец и ветеран,
Привет вам, славный «омфалитик»
Верблюдоногий Бабаджан.
<…>
На полотне, на мягкой глине,
Созданьем творчества горды,
Тут Гельман, Фикс и Соколини
Свои оставили следы.

Приходит ночь, покрылись мраком
Ряды недвижные столов.
Смешалось все: Ван Гог с Синьяком
И с Семирадским Калмаков.

(О Фиксе и Соколике (Соколини) упоминает Бабаджан в стихотворении «Альма Тадема – крайняя правая…».)

В ноябре 1918 г. открылась очередная выставка «Независимых», на которой были три работы Бабаджана.

В тетради «Идеи и затеи» между стихами, датированными октябрем 1918 г. и январем 1919 г., есть безымянная сценка, явно вдохновленная спорами в «Свободной мастерской», и, по всей видимости, рецензиями и устными отзывами представителей старшего поколения художников.

Действующие лица – Петр Нилус, Давид Бурлюк, Кириак Костанди, художественный критик и Пикассо.

Судя по стихам Багрицкого, ругать Пикассо было хорошим тоном среди молодых художников. Не противоречит этому предположению и цитата из рецензии Бабаджана на книгу И. Аксенова «Пикассо и окрестности» (июль 1918 г.): «Нашумевшая система Пикассо разъяснена и оправдана, поскольку вообще возможно разъяснение предмета, предназначенного интуитивному постижению». И в финале сценки Пикассо, состоящий из «подрамников, оклеенных газетами», «с грохотом распадается».

Через несколько страниц Бабаджан записывает то ли эпиграф, то ли начало стихотворения:

В поэзии считаясь живописцем
И в живописи будучи поэт

За свою короткую жизнь поэт, художник, издатель Вениамин Бабаджан успел сделать столь много и столь безнадежно мало.

В 1920 г. Георгий Шенгели назвал убитого в 1918 г. Анатолия Фиолетова «жертвой утренней южнорусской школы поэтов».

Вениамин Бабаджан для этой школы стал последней жертвой гражданской войны.

Вениамин Бабаджан

* * *

Сперва меня пленил идейный Репин
И мил душе был тихий Левитан.
Потом в моих глазах великолепен
Был только Врубель. Только демон, пан

Безумным пафосом своих движений
Казались мне прекрасны. Но и те
Прискучили. Открылся новый гений
И властно звал к открытой красоте.

И я ушел к тебе, святой Сезанн,
Но ты не утолил моих желаний.
Им нет конца. Их мера – океан.

Ищу иных, безвестных сочетаний –
Их предугадывал мудрец Тициан
В прощальной простоте своих мечтаний.

12 авг. [1915], Павлово

Сонет

Ничто во мне не умертвит
Моей любви к стиху и краске,
Моей любви к любви и ласке,
К пыланью девичьих ланит.
Под тяжестью надгробных плит
Не схоронить веселой пляски:
«И смерть – веселье», говорит
Улыбка на безносой маске.
Не знаю, где отдохновенье,
В чем смерть и жизнь, и вдохновенье,
И грань неуловимых чувств.
Я проведу свои досуги
У алтаря святых искусств
В счастливом обществе подруги.

XI 915 Листвин

«КБ»

Как хорошо, что уж зима,
Что небо перестало плакать,
Что наконец замерзла слякоть
И четки в белизне дома.

И глазу мирному приятно
Через окошко наблюдать,
Как все, голубовато-ватно,
Приемлет зимнюю печать.

На темный конский силуэт –
Конь на снегу кипит, играет, –
Как очарованный, взирает
И живописец, и поэт.

15 января 917 Ратешул-Луй-Харет



Автопортрет

* * *

За два двугривенных голодная натура
Пришла позировать в нетопленый чердак.
Ученики кругом угрюмо и понуро
Смотрели на нее и рассуждали так:
«Не хороша совсем. И кажется, что дура.
И от чулков у ней на икрах синий знак.
Нет ясности в частях и твердости контура
И слишком свис живот, хотя и натощак».
Натура бедная, от холода и злости
Зубами щелкая, сказала всем в ответ:
«Послушайте меня, разборчивые гости,
Вот вам нехитрый, но пользительный совет.
Разденьтесь медленно. На барабан садитесь
Возьмите зеркало и хорошо вглядитесь».

7 ноября 917 Одс.

* * *

Альма Тадема – крайняя правая.
Крайняя левая – сам Пикассо.
Живопись гнусная и корявая,
Живопись псевдо натурного класса.
Мучаясь в спазмах творческих колик,
Томно раздумчив, истинно тонок,
Трудится сам маэстро Соколик
Над сотвореньем своих заслонок.
Фикс фиксирует охрой и черной
Плотность всему покорной натуре,
Дань отдавая рукою покорной
Веянью самой последней моды.
Кто-то трактует модель под Сезанна,
Кто-то старается быть, как Репин.
Словом – натурный класс без обмана,
Разнообразен и великолепен!

Одесса, ноябрь 1917 – Кирлижи, январь 1918

Поэт, художник и натурщица

Действующие лица

Художник – высокого роста
Поэт – невысокого роста
Натурщица

Художник (*ходит по комнате, бормоча*)
Кубических пропорций совершенство,
Объем земли огромен! О, блаженство
Объятий необъятного! Итак,
Теперь путь найден, или я – дурак!
О, новизна свободного искусства!
Как в прошлом все бездарно, глупо, пусто –
Рабы природы Дюрер и Рембрандт
И Тициан, закопанный талант!

(*Входит натурщица.*)

Натурщица
Федосья Павловна Морская.
По объявлению в «Листке»
Пришла позировать.

(*Оглядывается.*)

Какая
Идиллия на чердаке.
Палитра, кисти, койка, печка,
Стол, колбаса, вино, настойка,
Мольберт, подрамники, холсты
Приют труды и красоты!

Художник
Прошу садиться, мадмазель. Картину
Задумал я такую, чтоб весь мир

Уразумел, что дряхлую рутину
Пора оставить. Что роскошный пир
Справляет обновленное искусство,
Тогда как в прошлом все бездарно, пусто.

Натурщица

Вы будете писать меня?
Так знайте: в этом повороте
Всего я лучше. В два-три дня
Вы это сами же поймете.
Смотрите: родинка вот здесь,
Здесь прыщик, здесь немного криво,
Но если только так вот сесть…

Художник

Со всех сторон, поверьте, вы красивы
Черезвычайно. Контур ваших плеч
И талия, подобная растенью,
Великолепны. А случайной тенью
И кривизною можно пренебречь.
Я вдохновлен! Скорей, палитру, кисти –
Медлительность – большой порок в артисте.

Натурщица

Ах, вы меня совсем смутили!
Я покраснела. Вы напрасно
Бесповоротно объявили,
Что я изящна и прекрасна…
Раздеться нужно? Я до бюста
Отлично сложена.

Художник

Прошу, прошу.
Я буду вас писать сперва не густо,
А после сверху жирно пропишу.
Чтоб плотность и объем нагого тела
Сознанье восприять вполне успело.

Поэт (*входит и останавливается в дверях*)
Я помешал… Простите…

Художник (*сердито*)
Что ж, прощайте!

Поэт (*продолжает стоять*)
Фаина! Ты здесь, ах!

Натурщица
Ах…

Художник
Невозможно! Двери закрывайте!
Входите! Холодно! Застрял в дверях!
Да что стоите? Дилетанты сдуру
Глаза таращат, увидав натуру!

Поэт (*делает несколько шагов по направлению к натурщице*)
Фаина, я тебя
Узнал в одно мгновенье…
Я не прошу прощенья!
По-прежнему любя,
По-прежнему страдая,
По-прежнему грущу,
Фаина, дорогая,
Я пулю в лоб пущу!
Позволь мне две минутки
В углу здесь посидеть.

Натурщица
Поэт, оставьте ваши шутки,
Я больше не хочу терпеть.
О, сколько наглости в терзаньях
И жалкой подлости в слезах!
Где больше лжи, в его признаньях,
Или в пустых его глазах?

Художник (*к Поэту*)

Простите, сударь, если я невольно
Вступиться принужден за эту даму.
Ея немногих слов вполне довольно,
Чтоб отгадать мучительную драму.
Я…

Поэт

Вам какое дело?
Заступник! Что за вздор!
Вы, сударь, слишком смело
В чужой вмешались спор.
Вы пишете Фаину? –
Пишите, а пока
Я карандашик выну
И попишу слегка.
Затем – сонет с картиной
Мы перед ней сравним.
Свобода за Фаиной,
Победа – за одним.

Художник (*стоит несколько мгновений в удивлении*)

Федосья Павловна, прошу, скажите
Какого вы об этой штуке мненья?

Натурщица

Ну, что ж, садитесь и пишите,
А я сравню произведенья.

Художник (*патетически*)

О, женщины!

Поэт

О, да
Да, женщины поэту
Во все века, всегда
Святой огонь дарят!

Без них таланты в Лету
Пригоршнями летят.
Петрарка без Лауры,
Без Беатриче Дант,
Один – философ хмурый,
Другой – сухой педант.

Художник (*вздыхая*)

Ну, что же, здесь на табурете
Присаживайтесь, чтобы писать стихи.
Я думаю, что рассужденья эти
Пред этой дамой тяжкие грехи
Не смоют.

Поэт

Чепухи
Мой друг, не говорите!
Бессмертье в ней
(*указывает на натурщицу*),
А мы блуждаем в тьме наитий –
Крик в темноте тюрьмы…
(*К натурщице*)
Фаина, свет мой!

Натурщица

Господа,
Пора писать.
Беритесь дружно!
По окончании труда
Нам пообедать будет нужно.

(*Садится так, как показывала художнику. Поэт и художник пишут.*)

Художник

Кубических пропорций совершенство…

Поэт

Какой восторг глядеть на нежную Фаину…

Художник

Объем земли огромен! О, блаженство…

Поэт

Поэт, пиши стихи, художник, мажь картину…

Художник

Объятий необъятного! Итак…

Поэт

Мне чудится, что я в цветущую долину…

Художник

Теперь путь найден, или я – дурак…

Поэт

Пришел поцеловать прекрасную Фаину…

Художник

О, новизна свободного искусства!
Как в прошлом все бездарно, глупо, пусто –
Рабы природы Дюрер и Рембрандт,
И Тициан, закопанный талант!
Я кончил.

Поэт

Я готов.
Кто раньше даст ответ?

Натурщица

Слыхала я десяток слов, – сперва послушаем сонет.

Поэт (*читает*)

Какой восторг глядеть на нежную Фаину,
Очаровательна, как лилия она!
Поэт, пиши стихи! Художник, мажь картину
И назови ее: «Двадцатая весна».

Мне чудится теперь: в цветущую долину
Моя душа навек резвиться отдана,
И я целую здесь прекрасную Фаину,
Ее, мою любовь, мою принцессу сна!
Но ах, увы, увы! Внезапно злой художник
Стал рисовать. Ее пронзил холодный глаз,
Кисть хлещет, и как зверь скрипит мольберт-треножник.
Господь, освободи ее от страшных пут!
Фаина, жду тебя, вернись в последний раз,
Фаина, друг, я здесь, Фаина, друг, я тут!..

Художник

Федосья Павловна, как дар примите
Внезапный плод моей любви – портрет.
Вы на него внимательно взгляните,
И согласитесь, что неправ поэт.
(*Поворачивает мольберт к ней и к публике.*)

Натурщица

Ай! (*бежит и прячет голову на груди у поэта*) Ой!

Поэт (*нежно ее ласкает*)

Фаина, пора обедать!

(*Натурщица и поэт уходят.*)

14 января 1918
Кирлижи

Пикассо, Нилус и Бурлюк

Сцена представляет угол комнаты. В углу сидит Пикассо. Он весь из подрамников, оклеенных газетами, эмалирован белыми буквами и т. д. При поднятии занавеса из-за Пикассо слышатся звуки скрипки, сперва низкие, медленные, потом быстрые, и, наконец, доходят до высоких и быстрых, где и обрываются.

Пикассо (*вздыхает*)

Пройдут года, и здесь в натурном классе
Я воцарюсь как некий грозный бог.
Заговорят, заспорят о Пикассе,
Придет, придет, неотвратимый срок.
О, как теперь ясна моя дорога.
Встают и множатся толпы теней,
Все болтуны. Их бесконечно много,
Бессмертию едва ли больше дней.
(*Вздыхает*.)

Раздаются звуки шарманки и появляется критик.

Критик

Явленье нового искусства
Необходимо объяснить.
Пусть голова моя капуста,
Всеведущим я должен быть.
Итак, начнем: прошу вниманья.
Здесь, перед вами, господа,
Геньяльнейшее начинанье.
Не относитесь никогда
Без критицизма к мистицизму
Барокко-ренессансных форм.
Необходимо оптимизму
Побольше современных норм,
Придя к фабричному лиризму
Сквозь непременный силлогизм

И, так сказать, смотря сквозь призму,
Мы весь увидим футуризм.
Прими чудесное ученье!
И никакого нет сомненья,
Что разрушающий процесс
Есть нечто вроде отслоенья,
Которое дает прогресс.
Суммируя, чтоб было ясно,
Я кончу просто, как всегда:
Когда прекрасное прекрасно,
Оно прекрасно, господа!
(*Кланяется и исчезает.*)

Входит Нилус. Он очень сердит.

Нилус

О, лошади, но где ж они видали,
Что глаз у человека на щеке?
Илья Ефимыч, правду вы сказали
Не только, что об этом дураке…

Дамочка

Ах, я сама прекрасно знаю,
Что ничего не понимаю,
Мосье художник, вероятно,
Вам это более понятно.
В чем дело?

Нилус (*любезно*)

В том, что все теперь на свете
Приобретает новый вкус и стиль.
Художники стараются в предмете
Найти и фас, и контур, и профиль.
При чем, конечно, очень важно тоже,
Чтоб было абсолютно непохоже.

Жестикулируя, Нилус берет дамочку под руку, и они удаляются.

Пикассо вздыхает.
Два мистика входят и останавливаются спиной к Пикассо.

Грядет, грядет, грядет, грядет
Оплот любви, любви оплот.
Свободный дух, свободный дух,
Прошедшей ночью пел петух,
Скатился месяц и потух
Пкассо! Пикаааасо!

Бурлюк

В академии наук
Заседает князь Дундук,
Отчего он заседает,
Отчего такая честь,
Это все отлично знают,
А я его внук!
Мне нравится беременный мужчина,
Как он хорош у памятника Пушкина,
Одетый в старую тужурку,
Ковыряет пальцем штукатурку!
(*Подходит к Пикассо и похлопывает его по плоскости.*)
Молодец, Пикассо! Люблю за фактуру.

Занавес задергивается и раздергивается опять.

Утро. Пикассо стоит в углу.

1-й ученик

(*Входит со вздохом и рассматривает Пикассо.*)
По понедельникам чудит Иван,
Его мутит денатурат вчерашний.
Вот прошлый раз сломал… Ногу,
Теперь подрамники нагромоздил.
Ах, фантазер! Люблю пропойц ужасно
За сивые блестящие носы –
В них несомненно колоритность есть.

2-й ученик

А знаешь ли, сказать тебе по правде,
Мне нравится фантазия Ивана.
Как ни верти, а он скомпоновал
Большой оригинальный натюрморт.
Не прочь бы я все это написать.
Названье можно было бы придумать:
«Картонная фантазия».

1-й ученик

Оставь.
Ты вечно наплетешь такую чушь,
Что уши вянут. Ну и натюрмортик!
Где тут поэзия? А колорит? А смысл?
Нравоученье, красота и свежесть?
Ей-богу, расскажу Кирьяку.

Входит Костанди:

Господа
Опять не за работой
(*смотрит и всплескивает руками*).
Ванька, озорник,
Опять накуролесил! Нужно выгнать!
Ну, за подрамники! Сегодня нужно
Затушевать Венере нос и ухо
И хоть кусочек маленький щеки.

Ученики берут подрамники, и Пикассо с грохотом распадается.

[Декабрь 1918]

Татьяна Щурова

Увлекательное погружение в историю

Сегодня трудно представить, какие современные издания окажутся в зоне внимания любителей литературы через несколько поколений. Ведь и мы избирательно обращаемся к книгам и периодике, появившимся, скажем, сто лет назад. И далеко не всегда это образцы полиграфического искусства, радующие глаз своим внешним совершенством и вызывающие уважение к мастерам, их сотворившим. Не меньшими сокровищами считаем книги, несущие конкретную информацию с необходимой долей нюансов, которые помогают погрузиться в тот или иной период времени.

Именно о таких книгах, вышедших уже в нашем столетии, пойдет речь. Тематически они очень разные. Общее у них другое. Это подарки верных многолетних друзей библиотеки, передавших за последние годы ОННБ большое количество ценной научной литературы – Георгия Федоровича Коваленко, доктора искусствоведения, всемирно известного исследователя русского авангарда, и Юрия Владиславовича Ковальского, главного редактора киевского журнала «Радуга», непременного участника Международной книжной выставки-ярмарки «Зеленая волна». Представляемые книги написаны увлекательно и познавательно, хотя у их авторов писательский труд оказался второй профессией. Наконец, в каждой их них есть «одесские страницы», и, надеемся, вам будет любопытно с ними познакомиться.

Юрий Елагин (1910-1987), автор книги «Укрощение искусств» (М., 2002) – скрипач, ставший известным литератором русской эмиграции в США. В конце второй мировой войны из лагеря для перемещенных лиц он попал в Америку, где ему удалось поработать со многими известными музыкантами, в частности в Хьюстонском симфоническом

оркестре с известным дирижером Леопольдом Стоковским. В 55 лет Елагин решает посвятить себя журналистике и литературе. Его книга «Укрощение искусств» (первое издание вышло в Нью-Йорке в издательстве имени Чехова в 1952 году) и вторая, о Мейерхольде, «Темный гений», имели большой читательский успех. В России книга опубликована лишь в 2002 году в издательстве «Русский путь» с превосходным предисловием друга автора Мстислава Ростроповича, который задолго до этого тайком привез книгу в Москву из гастрольной поездки в США. В СССР книга Елагина много лет ходила в самиздате, ибо никак не могла быть здесь легально переиздана раньше. Ведь на страницах «Укрощения искусств» автору удалось восстановить страшное для советской культуры предвоенное десятилетие, когда цинично и планомерно убивалось, в прямом и переносном смыслах, все нестандартное в музыкальной и театральной жизни страны. Незаурядный литературный талант и прекрасная память позволили Юрию Борисовичу Елагину продемонстрировать картину страшной, противоречивой, но и удивительно интересной художественной жизни Москвы под сталинским режимом. Причем ему удалось все







это описать раньше многих других авторов. В предисловии он писал: «В этой книге описал я то, что видел, слышал и пережил в течение десятилетия 1930-1940 гг. Я приложил все мои старания для того, чтобы быть как можно более объективным и точным, как в изложении фактов и в характеристиках людей, так и в хронологических датах…». Работая в оркестре Театра имени Евг. Вахтангова и общаясь с творческой элитой того времени, Елагин сумел запомнить, а потом проанализировать и восстановить малоизвестные или забытые факты из жизни театральных актеров, композиторов, писателей, музыкальных педагогов, политических деятелей. Поражает, например, рассказ о судьбе ныне забытого, а тогда популярного вахтанговского актера Дмитрия Дорлиака (родного брата супруги Святослава Рихтера, певицы Нины Дорлиак). Горькие страницы книги отведены талантливому писателю Алексею Толстому, «продавшему свой талант без остатка» советской власти. Показано, как композиторы-классики Шостакович, Дунаевский, Хренников и др., каждый по-своему, выживали в то непростое время. Рассказы о судьбах героев книги переданы с глубоким драматизмом и тонким юмором. Интереснейшие страницы посвящены Московской консерватории, ее известным профессорам. Елагин-скрипач отлично понимал и роль педагогической деятельности Петра Соломоновича Столярского. Предоставляем вам возможность познакомиться с отрывком из книги «Укрощение искусств»:



…Величайшим педагогом скрипки в первые два десятилетия нашего века был Леопольд Ауэр. Первым среди преподавателей скрипки во всем мире в течение двух последующих десятилетий, бесспорно, являлся Столярский в Одессе.

Столярский являл собой в истории музыки двадцатого столетия фигуру весьма странную, даже фантастическую, но бесспорную. Его педагогический гений дал миру таких блестящих скрипачей современности, как Натан Мильштейн, Давид Ойстрах, Лиза



Гилельс, Буся Гольдштейн, Миша Фихтенгольц и многих других, менее ярких артистов, но превосходных виртуозов. Почти все лучшие молодые скрипачи Советского Союза начинали свои занятия со Столярским. Что представлял собой этот замечательный педагог? Я не имел возможности встретить его лично, но рассказами о нем была полна наша консерваторская жизнь, и многие из его бывших учеников были моими хорошими знакомыми. Столярский сам был совсем плохим скрипачом. Неизвестно, где он учился и у кого. Он об этом не любил говорить. С грехом пополам мог он сыграть на скрипке несколько легких этюдов Мазаса или Крейцера, и это было все. В дополнение ко всему, был он человек малоинтеллигентный и даже не вполне грамотный. Во всяком случае, о его скверном русском языке ходило много смешных рассказов. Это Столярский на торжественном банкете по поводу открытия музыкальной школы его имени произнес знаменитый тост: «За здоровье товарища Калинина и всех прочих шишек, помогших мне открыть школу имени мине!».



Как он учил? Мне не приходилось никогда слышать связного изложения его педагогических принципов. Без сомнения, его педагогическая интуиция была гениальной, а его школа постановки обеих рук – совершенной, к тому же лишенной шаблона, столь свойственного многим видным профессорам скрипки нашего времени. Например, у его ученика Ойстраха локоть правой руки опущен низко и как бы свисает. Наоборот, у Лизы Гилельс правая рука поднята при игре очень высоко. Совершенно своеобразная постановка у Миши Фихтенгольца, в особенности левая рука. Однако все эти скрипачи играют замечательно, и все они обязаны этим Столярскому.

Мне рассказывали, что одним из основных элементов его педагогического метода являлось психологическое внушение маленькому ученику высокого мнения о его, ученика, собственной исключительной талантливости, о том, что у него имеются все данные для того, чтобы стать в будущем мировым виртуозом.



Результатом всегда бывало то, что маленький скрипач начинал себя действительно чувствовать избранным, Богом отмеченным талантом и с первых же лет учения приобретал необыкновенное чувство уверенности в себе. Главное же было то, что ребенок начинал заниматься с необыкновенным увлечением, которое только и помогало ему выдержать свирепые требования Столярского в области ежедневных занятий. А эти требования, вероятно, составляли одну из тайн педагогических успехов Столярского и были действительно огромны.

Столярский требовал, чтобы его ученики вынимали скрипку из футляра рано утром, немедленно после завтрака, и клали ее обратно в футляр перед сном! В идеале заниматься нужно было весь день, за исключением того времени, которое необходимо было уделять всяким другим неизбежным делам. Эти дела Столярский требовал сокращать до возможного минимума, в том числе и школьные занятия. Вся жизнь ребенка должна была быть отдана скрипке. Заниматься меньше пяти часов в день Столярский не позволял. Если ученик по каким-либо причинам не мог выдержать этого тяжелого режима, ему при-

ходилось прекратить уроки – Столярский считал его безнадежным.

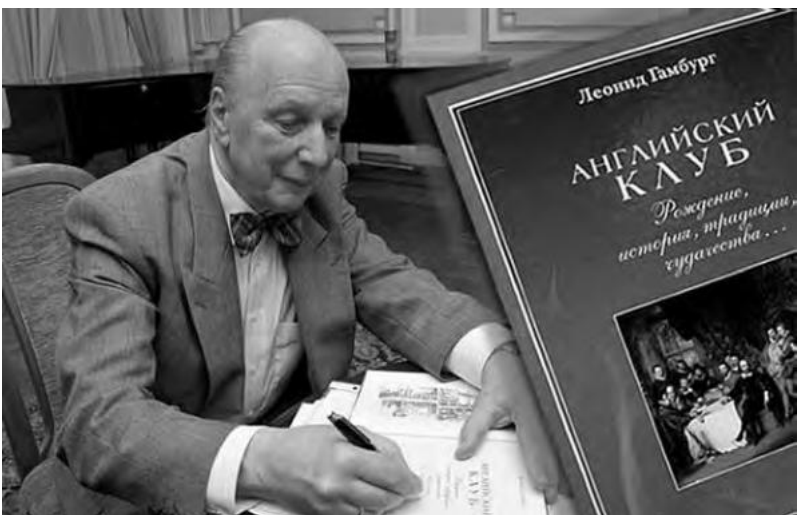




Отлично подготовив ученика в техническом отношении, Столярский посылал его в Москву в консерваторию. Девяносто процентов всех выдающихся студентов скрипачей в Московской консерватории было учениками Столярского. И все советские скрипачи – лауреаты международных конкурсов в довоенные годы – были также учениками Столярского, за исключением одной только Марины Козолуповой. Но учеников Столярского превращали в законченных скрипачей международного класса именно скрипичные классы Московской консерватории. Ученики Столярского обычно приезжали в Москву, будучи во всеоружии высших скрипичных технических достижений, но часто недостаточно культурными музыкантами, с неразвитым художественным вкусом. Они играли в бешеном темпе двойные терции и фингерзацы, сыпали головокружительными пассажами, как из рога изобилия, но не могли ни объяснить на словах, ни показать своей игрой различные стили музыки Моцарта и Брамса, Баха и Чайковского. Вот тут-то и выступала на сцену Московская консерватория и в течение короткого времени повышала культуру молодых скрипачей, как общую, так и музыкальную, и развивала их художественный вкус.

В этом, и только в этом, по существу, заключалась задача московских профессоров, ибо остальное все было уже сделано до них Столярским. Московская консерватория играла в этих случаях как бы роль шлифовальщика, придающего последний блеск драгоценному, но не обработанному алмазу...

Летом прошлого года нам была подарена книжка «Английский клуб: Рождение, история, традиции, чудачества…» (К.: Журнал «Радуга», 2013). Увлекательное и познавательное чтение плюс умело подобранные иллюстрации. Захотелось больше узнать об авторе книги. Оказалось, что многолетнее увлечение историей Англии из хобби стало писательской профессией военного инженера Леонида Александровича Гамбурга. Несколько десятилетий он отдал BBC, но при этом с детства интересовался историей Англии, коллекционировал книги. Авторитет знатока этой темы позволил ему в 1992 году возглавить негосударственную Ассоциацию культурного сотрудничества между Украиной и Великобританией и ряд других общественных организаций. Появилась реальная возможность несколько раз побывать в Англии, поработать в архивах, познакомиться




Л. А. ГАМБУРГ
СЭР ДЖОН ФАЛЬСТАФ, МИСТЕР ПИКВИК, ДЖИВС И ВСЕ-ВСЕ-ВСЕ...
АНГЛИЙСКИЙ ЮМОР, ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫЕ И РЕАЛЬНЫЕ ГЕРОИ
Л. А. Гамбург
ПАРАДОКСЫ АНГЛИЙСКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА
Леонід Гамбург
Дитинство п'яти письменників Англії
Леонид Гамбург
СТРАНА ЧУДЕС АЛИСЫ и ГАРРИ ПОТТЕРА
Приглашение в английскую детскую литературу
отец Браун, мисс Марпл и все-все-все...
ПРИГЛАШЕНИЕ В АНГЛИЙСКУЮ КЛАССИЧЕСКУЮ ДЕТЕКТИВНУЮ ЛИТЕРАТУРУ









в Оксфорде с преподавателями и, в частности, с женой профессора Питера Оппенгеймера Розой Пастернак, племянницей Бориса Пастернака. Уже будучи автором нескольких книг, Леонид Гамбург успешно выступил в лондонском Пушкинском доме. Его творения, написанные, как он сам определяет, в жанре «популярного литературоведения», с большим интересом читаются в разных странах. Они покоряют эрудицией автора, поразительно легко ориентирующегося в исторических фактах и личностях, прекрасным знанием английской литературы разных периодов, традиций этой страны. Добавьте изящный ироничный стиль изложения – и вы согласитесь с мнением одного из рецензентов книг Гамбурга о том, что мы «в осадке получаем исключительные впечатления».

Книга «Английский клуб» вышла после того, как Леонидом Гамбургом уже были написаны книги о волшебном мире английской детской литературы, особенностях английского юмора, парадоксах английской музыки, о классическом английском детективе («каникулах для души и ума», как писал Честертон). За легкостью изложения материала и в этой книге стоит се-

рьезная информационная наполненность и глубокое знание литературных источников. Это позволяет нам узнать немало о клубах как о традиционном образе жизни англичан на протяжении нескольких веков, начиная от таверны «Русалка», где в свое время бывал и Шекспир, до современных английских клубов, причем появляющихся не только в Великобритании. Отдельная глава в книжке называется «Английские клубы Российской империи», где мы с удовольствием найдем страницы об истории одесского Английского клуба:





«Английский» губернатор

«Я жил тогда в Одессе пыльной», – вспоминал Пушкин в «Путешествии Онегина» и продолжал:

Там все Европой дышит, веет,
Все блещет югом и пестреет
Разнообразностью живой.

В 1842 году в Одессе, четвертом по численности населения городе Российской империи, уступавшем Москве, Петербургу и Варшаве, появился «Английский клуб».

Знаменательно, что он оказался первым клубом в России, здание для которого построили специально.

По письменным воспоминаниям старожилов, до его появления некий другой английский клуб в Одессе существовал (1806-1843 годы) в доме барона Рено. Клуб пользовался особым уважением, иначе чем аристократическим его и не называли. Его

членами могли стать только самые богатые и благородные одесситы. В Биржевом зале клуб давал балы по подписке, обыкновенные и маскарадные, посещаемые лучшим обществом, в особенности под Новый год.

Здание «Английского клуба» построили на Ланжероновской улице по проекту городского архитектора Торичелли, создателя многих архитектурных ансамблей и строений в Одессе, в английском стиле. Даже внешняя его раскраска повторяла традиционные, бело-голубые цвета легендарного фарфора фирмы «Веджвуд». Здание возвели на крутом спуске, поэтому со стороны сквера Оперного театра оно выглядело одноэтажным, со стороны, выходящей на Думскую площадь, имело бельэтаж и высоченный цоколь.

Несколько лет назад здание наполовину сгорело.

«Английский клуб» был заведением элитарным, «доступ в которое сопряжен для многих с непреодолимыми затруднениями», и насчитывал немногим более ста действительных членов. Помимо действительных членов вход в клуб позволялся 24 посетителям из числа приезжих, «которые могли быть вводимы только членами». Согласно уставу, к баллотированию в состав клуба «допускались все без изъятия лица по их достоинству (*заметьте!*), а не по званию». Посетителями клуба не могли быть лица, имевшие в городе собственные дома и состоявшие здесь на государственной службе.



На этой фотографии «Английский клуб» запечатлен в годы, когда в нем размещался Военно-морской музей. Ночная съемка несколько скрашивает его вид

Для одесситок балы в клубе представляли целое событие: «туалеты дам на этих балах отличались изяществом и роскошью».

В честь знаменитых лиц давались торжественные обеды. Вспоминают обед для Айвазовского, на котором присутствовал одесский градоначальник. На память художник подарил клубу свою картину.

В путеводителе по Одессе 1912 года отмечалось, что «Одесский клуб («Английский») составляет наиболее аристократическое собрание Одессы и поддерживает аристократические традиции уже более 80-ти лет».



Здесь представлен портрет графа Воронцова работы английского художника Джорджа Доу из галереи героев Отечественной войны 1812 года в петербургском Эрмитаже

Верну читателя в тридцатые-сороковые годы XIX века.

Одесситы абсолютно убеждены в том, что «Английский клуб» был создан и получил прекрасный дом лишь благодаря графу Михаилу Семеновичу Воронцову, пребывавшему в те годы генерал-губернатором Одессы и всего Новороссийского края.

Его отец граф Семен Романович Воронцов получил назначение послом России в Англии и увез с собой двух малолетних детей, которым дал блестящее английское образование и воспитание. Двадцать лет он представлял интересы своей страны в Лондоне, но выйдя в отставку, неожиданно остался в Англии и прожил там еще 26 лет до своей кончины. А его дочь вышла замуж за английского графа Пемброка.

Первые двадцать лет жизни Михаил Воронцов провел в Англии и навсегда сберег любовь и глубокое уважение к этой стране, ее культуре, традициям, верность либеральным взглядам. И постоянно, и во всем проявлял себя истинным джентльменом.

Вернувшись в Россию, он стал участником войн с Турцией и Наполеоном, отличился в сражениях под Смоленском и Бородино. С 1815-го по 1818 год в чине генерал-лейтенанта командовал русскими войсками в Париже, находился в подчинении герцога

Веллингтона. Небезынтересно, что на свадьбе Воронцова в Париже посаженным отцом невесты был Веллингтон.

В 1823 году графа назначили генерал-губернатором Новороссийского края. Он приехал в Одессу со своим личным врачом – выдающимся английским хирургом Уильямом Хатчинсоном, страстным поклонником поэта Шелли. В доме губернатора с ним встречался Пушкин.

Наполовину девственный край словно ждал для своего развития искусной европейской руки. «Английскому» губернатору Одесса обязана небывалым дотоле расширением торгового значения и увеличением благосостояния, Крым – развитием, устройством превосходного шоссе, окаймляющего южный берег полуострова. При графе Воронцове началось пароходство по Черному морю.

В построенном по проекту английского архитектора Эдварда Блора Алупкинском дворце воссоздан микромир английской архитектурной старины и атмосфера старинных университетских городков Британии.

Именно Воронцовский дворец в Алупке выбрал местом своего пребывания во время Крымской конференции 1945 года британский премьер-министр Уинстон Черчилль.

«Английский» исторический круг графа Михаила Семеновича Воронцова завершил столетний оборот…

Эпилог

Все английские клубы России ожидала одна и та же участь: после Октябрьского переворота 1917 года они были закрыты.

От редакции

Нужно ли объяснять читателям, что Татьяна Васильевна Щурова – наш любимый постоянный автор? И с удовольствием, радостью мы пользуемся тем, что у нее март 2016 года – юбилейный. И все мы, четверо, а также, уверены, и наши читатели, поздравляем Таню с днем рождения. Мы горды, что на страницах нашего альманаха родилась ее замечательная книга «Благоухающий пепел». И желаем Татьяне Васильевне творческих удач и новых книг. Желаем, чтобы возглавляемый ею отдел искусств Научной библиотеки (бывшей имени М. Горького) оставался одним из центров культурной жизни нашего города. До новых встреч на страницах нашего альманаха!

Феликс Кохрихт

Гойя: в предчувствии Герники



Франсиско Гойя. «Сон разума рождает чудовищ». Офорт. 1790-е гг.

За свою сознательную жизнь я трижды был, образно говоря, в нескольких шагах от мечты. От музея Прадо, где меня привлекало многое, но более всего – работы Гойи. В первый раз – в начале 90-х, когда наш круизный теплоход зашел в Барселону, но я не успел съездить в Мадрид – стоянка длилась всего день. Во второй – в начале двухтысячных, но оказалось, что 31 декабря испанские музеи (в отличие от, скажем, немецких), не работают…

И вот, наконец, минувшей осенью мы побывали не только в Прадо, но и в музеях королевы Софии и Тиссена-Борнемисы. Эти всемирно известные собрания находятся рядом – в золотом музейном треугольнике центра Мадрида.

О сокровищах, выставленных в залах и хранящихся в запасниках, написаны тома, практически каждую работу с недавнего времени можно увидеть на сайтах Интернета, причем чуть ли не с эффектом 3D. Но ничто не сравнится со свиданием с глазу на глаз с оригиналом, хранящем не только прикосновение кисти,

а то и руки автора, но и его энергетику. Тем более, если речь идет о Гойе – не только гениальном живописце и графике, но и сверхчувствительной личности немыслимого темперамента, сравнимого разве что с Паганини.

За прошедшие с юности годы мой интерес к творчеству и личности Гойи, порожденный книгой «Художники Нового времени» – подарком одесситки, студентки МГУ, менялся: от восхищения герцогиней Альба, изображенной и на парадном портрете, и обнаженной одалиской, до потрясения от графических циклов «Капричос» и «Ужасы войны» в дефицитных чешских и венгерских альбомах. Они доставались мне в магазине «Дружба» благодаря начавшейся журналистской деятельности.

Потом были роман Лиона Фейхтвангера «Мудрость чудака» и гедеэровский сериал, в котором художника играл Донатас Банионис.

В нынешние свои годы я как бы заново открыл для себя не парадного, не чувственного, не драматичного, а Темного Гойю, создавшего к концу жизни цикл Мрачных картин. Так их определили



Пабло Пикассо. Эскиз к картине «Герника». 1937 г.

современники еще в 20-е годы XIX века, и сегодня они представлены в нескольких залах Прадо как Мрачные и Темные.

Разумеется, дело не в цветовой гамме, колорите, балансе света и тени (и другие работы Гойи в основном были выполнены в сдержанных изысканных тонах), а в ранее невиданном в мировом искусстве проникновении в темный и зловещий сегмент Сущего, в котором царят Ужас и Безысходность.

К тому времени Гойя уже терял слух и зрение, он испытывал отчаяние оттого, что жизнь уходит, что своей ранимой и чувствительной душой ощущал смену вех: наступало время иных войн – масштабных и беспощадных, иных споров – исступленных, других схваток – зачастую бессмысленных, смертельных, иных богов – и богов ли…

Необычна судьба этих шедевров. Гойя выполнил их как фрески в купленном под старость доме, и они окружали его, вошли в его жизнь.. В спальне находилась самая большая и ужасная, на которой прабог Сатурн пожирал своего очередного ребенка – на сей раз сына, в котором видел конкурента в борьбе за мировое господство.

После смерти художника некий вельможа повелел перенести эти фрески на холсты, что и было сделано, а в 1874 году они наконец оказались в Прадо. Разумеется, и ранее я видел их на репродукциях, но, признаюсь, не задерживал взгляд на действительно Мрачных сюжетах. Уверен, и сегодня так поступают многие.

Если эти работы вызвали у вас интерес, то достаточно набрать в Гугле «Темный Гойя» – и они предстанут перед вами в достаточно хорошем разрешении. Среди четырнадцати концептуально и стилистически (формальные термины, но в коротких заметках дилетанту без них не обойтись) наибольший ужас (после «Сатурна») вызвали у меня вот какие работы.

Яростная «Драка»: стоя по колени в морском прибое, двое схлестнулись в поединке на дубинках – не до первой крови, а до смерти. Что их свело – соперничество в любви, притязания на близкую сушу, гонор драчунов, обидное слово? В том-то и дело, что это не имеет значения. Один из них обречен, а вероятнее – и оба…

На соседнем холсте – два старика за нищенской трапезой, но не жалость, не сострадание вызывают они, а опять же – ужас:



в их зыркающих глазах столько скрытой ненависти, зависти и грядущей мести всему человечеству и тем, кто дал им кров и еду…

И наконец – «Собака». Воплощение одиночества живого существа в безысходном мире. На фоне зловещего неба, сливающегося с косогором, собака, со страхом и без надежды вглядывающаяся в то, что не сулит ей ничего доброго. Щемящее чувство вины за то, что не можешь помочь беззащитному, положившемуся на тебя.

Но не себя ли видел Гойя в этом одиноком затравленном звере?..

Поймал себя на том, что сильно подставился, решившись пересказывать своими словами замыслы гениального художника и трактовать их воплощение. И наверняка последуют ироничные и снисходительные улыбки действительных специалистов по Гойе.

Но я ведь и не собирался подменять своим текстом ни учебники по истории и теории искусства, ни музейные проспекты: мне необходимо объяснить себе, почему же я, достаточно искушенный путешественник и посетитель музеев, с порога Прадо ринулся (и потащил за собой Таню) именно в залы Темного Гойи, пробегая мимо Веласкеса и Эль Греко, Мурильо и того же Гойи – с Махами и портретами королей…

Может быть, потому, что за всего лишь несколько лет – с начала XXI века – в мире начались скрытые и явные подвижки, опять же, к смене не только столетий, но и нравственных императивов. Все чаще Сатурны в борьбе за власть пожирают детей – и не только своих. В яростной и бескомпромиссной схватке сходятся племена и страны, этносы и политикумы. Все больше обездоленных и завистливых исподлобья всматриваются в тех, кто делится или не делится с ними миской супа и гаджетом. Все тяжелее одиноким и слабым среди самонадеянных и равнодушных – все наглее становятся догхантеры и террористы…



У входа в Музей королевы Софии всегда очереди



Франсиско Гойя.
Автопортрет с доктором Аррьета. 1820 г.



«Бедствия войны». Офорт



Франсиско Гойя. «Сатурн, пожирающий своего сына». 1823 г.



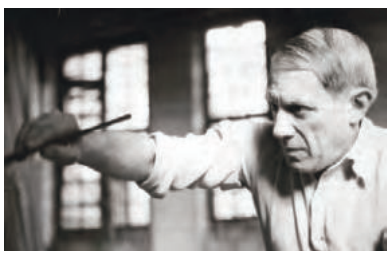
Франсиско Гойя. «Драка». 1823 г.











Пабло Пикассо. «Герника» и эскизы к ней. 1937 г.

Мрачные картины Темного Гойи. Как всякий гений (составители Торы и Апостолы, Шекспир и Пушкин, Гете и Свифт), он угадывал вызовы и искушения, неминуемо таящиеся в наступающих временах.



Наконец-то иду в Прадо!

И, конечно же, мне тут же захотелось проверить догадку, родившуюся в эти часы в Прадо: кто же из великих мастеров нашего времени продолжил эту династию провидцев?

Мы прошли несколько кварталов и поднялись на лифте в тот зал музея королевы Софии, где, как у «Моны Лизы» в Лувре, у «Мадонны» Рафаэля в дрезденском Цвингере, у «Троицы» Рублева в Третьяковке, всегда замирают и клубятся и те, кто, как и я, стремился сюда годами, и те, кто согласно путевке пришел с группой туристов.

«Герника» Пикассо, словно повторяя судьбу Темных работ Гойи, лишь недавно обрела покой и волю в музее столицы Испании. До этого она была выставлена в Нью-Йорке и вернулась на родину лишь в 1981 году – с концом тоталитарного режима.

Пикассо запечатлел в сложной многофигурной композиции свое ощущение от бомбардировки города Герника фашистской авиацией. Случилось это в 1937 году во время Гражданской войны.

Огромное прямоугольное полотно, сравнимое по размерам с «Собакой» Гойи, также не сверкает разноцветьем – оно монохромно (черно-белое), но от этого становится еще выразительнее: это цвета горя.

Под бомбами тогда погибли полторы тысячи человек, а впереди была вторая мировая война с миллионами и миллионами жертв, а впереди были Холокост, Хиросима, безумная жестокость полпотовцев в Камбодже… И вот нынче Северная Корея испытывает водородную бомбу, в Тегеране мастерят атомную, в Иерусалиме – ручьи крови, в Сирии – моря…

Вообще, множество печальных, а то и жутких событий случились осенью 2015 года, и почти сразу после нашего похода

в мадридские музеи, на следующий день, 13 ноября, мы по телевизору в номере гостиницы увидели прямую картинку: взрывы и пальба в Париже, устроенные террористами. Недавно, в январе, их подельники взорвали бомбу в Стамбуле – у Голубой мечети и Святой Софии – в городе, через который пролегал наш перелет в Мадрид. Когда в конце января пишутся эти строки, то же самое происходит в Джакарте.

На нашей родине не прекращается братоубийственна война…

«Сон разума рождает чудовищ» – так называется поразительный офорт Гойи двухсотлетней давности. Снимем кавычки и получим ответ на многие сегодняшние вопросы…

Предчувствовал ли Гойя бомбардировку Герники, а Пикассо – Хиросиму?

Ученые полагают, что за последние два века течение времени ускорилось – и не только в человеческом мироощущении, но и объективно, что проявляется в неведомой до ныне скорости и интенсивности смены важнейших геополитических и научных событий. Можно отнестись к этому тезису скептически, но вот безусловные факты: Гойя не дожил до электричества, а вот Пикассо стал свидетелем и испытаний термоядерных бомб, и полетов на Луну.

И в заключение вот о чем. В середине 80-х годов минувшего века в Одесской филармонии (директор Юрий Петренко) состоялась премьера балета «Герника» на музыку Яна Фрейдлина. Мы старались рассказать землякам и о трагедии испанского города, и о шедевре Пабло Пикассо – его полотно было основной декорацией. Музыканты (камерный ансамбль Сергея Шольца) сидели на сцене и участвовали в действии, главные партии исполняли прима и премьер Одесского театра оперы и балета – Наталья Барышева и Михаил Петухов. Либретто написал автор этих строк, и не надеявшийся на то, что пройдет каких-то 30 лет – и я увижу «Гернику», и буду писать о встрече с ней…

Михаил Пойзнер

«И что ты понял? То ж Одесса!»

«Язык одесский там считался речью русской…»
Из стихов Ростислава Александрова
«Мемории о Малой Арнаутской»

Таблица деления?..

…А все это за то, что еще со школы он знает только таблицу умножения. Другой же не было, другой же не учили.

Поэтому – все себе и себе…

А головой «пойти» чуть-чуть дальше?

А тогда, может, хватит уже умножать и умножать только про себя?

Делись!

Люди ждут.

Буквально живая очередь…

На Староконном

…Ну, а дальше куда?

– Тà дальше уже пойду туда, глубже – за кормом для рыбок.

Все ж рыбки подохли, осталась одна. И та одна тоже хочет кушать…

– Ну что? Тогда нà тебе таблетку цитрамона. Возьмешь в рот, чтоб уже по дороге ничего не болело за тỳ рыбку.

.....

Опять я тут как тут!

И что я за всех все беру в голову?!

Ну, так осталась одна…

А я что, с кем-то?!

Предпоследнее китайское предупреждение…

(*Ресторан «Куманец», разговор по мобилке*)

…Если я тебе позвоню и буду нести всякую белиберду, так знай, что я не поехал до Киева, я «поехал» мозгами…

Не падай духом где попало…

Извиняюсь за выражение, я рад вас видеть…

Что-то мне не нравится, он что-то как-то плохо молчит…

Дали путевку в жизнь, а она оказалась горящей.

Закрой свой черный бархатный рот…

Обещанного три года ждут, а обещанную?..

Теперь уже все! Теперь уже я для нее закрыт нараспашку…

Своим детям надо давать еще «теплой» рукой…

Вот теперь он может говорить со мной уже на свободном уме…

Чистосердечное признание…

(*6-я ст. Б. Фонтана, базарчик*)

– Что клубника?

– Эта по 30, эта по 40…

– Что 30? Что 40?

«Вынь» глаза – она же вся одинаковая!

– Одинаковая? Тогда я молчу вслух:

«Вот эта больше сладкая, а эта – больше настоящая…»

Типа что?..

(*137-я маршрутка, разговор по мобилке*)

…Что кто? Кто?!

Это я – типа Таня!

Да… Я еще за те туфли…

Что? Ну и на куда их надо мерить? На кого? Тà подожди! Их можно уже одеть как раз только на твою маму и как раз только на похороны до твоей тети Лили…

Что опять, что? Они же так «буцают» об асфальт, что могут достать любого!

Любого! Даже, не дай Бог, твою тетю Лилю…

Всё… Уже стоп… Уже кругом люди…

На поминках

…Вот, вот правильно!

Человек понимает, что сейчас еще рано говорить: «Царство небесное», а надо: «Пусть ему земля будет пухом»…

– Ну, конечно, понимает. Еще бы… Как-никак, он таки «вконец» закончил «Киваловку», по диплому – специалист по «земельному праву».

Хоть по чуть-чуть, а уже что-то разбирается…

Как бы троянский конь?

(*Кафе «Ласточка» на ул. Гаванной*)

…Куда?

Хорош! Поставь рюмку!

Так сначала проверь себя «на ход», а то штивает тебя «от ваших до наших» и дальше…

– Тà нет! Я уже не пью. Я только «на коня» – и все.

– Поставь, говорю! На этого «коня» ты уже не залезешь...

В семье не без еврея…

(*Звонок по мобилке, очевидно, жене – с порога стоматологии на ул. Торговой*)

…Алло! Роза! Да, это как раз опять я – Яша.

И ты знаешь, что сейчас, буквально только что, случилось? Ничего себе…

Так у меня разболелся зуб, я пошел к зубному. Ну, так начали рвать…

И что?

Вот что! Тут внезапно у меня обнаружились… еврейские корни!

А ты на меня говоришь…

Ровесники?

(*Пл. Толстого, троллейбус № 7*)

…Ой, ноги болят!

Ноги мои, ноги…

– А что ты хотела?

Не забывай, дорогая, что твоим ногам как раз столько лет, сколько тебе…

Учи астрономию…

(*Староконный, разговор по мобилке*)

…Так он так напился и так упал, что еще хуже, чем Тунгусский метеорит.

Вдрэбэзги…

Одесский оперный театр

(*Из разговора после оперы «Иоланта», уже на выходе из театра*)

– …Ну что делать?

– Так у нее нет голоса…

– У нее, по Конституции, есть только право голоса.

– И что? Этого сегодня мало?

Как кому…

(*Староконный*)

– Сколько, сколько стоит? Сто долларов?!

Ну, вещь, конечно, хорошая, но целых сто долларов!

– Дорогой! Сто долларов сейчас встречаются гораздо чаще…

У природы нет плохой погоды?..

…Будешь себя прилично вести, так купим тебе на Староконном в хорошую погоду настоящий диплом.

Но чтоб только не дождь! Не дай Бог…

– Диплом – да, а дождь при чем?

– А кому, спрашивается, уже сразу нужна подмоченная репутация?!

Тебе нужна?!

Еще тот Привоз…

(*Одесса, 1945 год*)

…Уже отгремел тот День Победы.

Уже пошли дальше…

А время было и голодное, и бандитское, но все как-то крутились. Жить же что-то надо…

Мы продавали воду на Привозе. Ну, сколько нам тогда было? Ну, по семь, ну, по десять лет – от силы.

Все было, но чтобы на Привозе обидеть ребенка? Никогда!..

Летняя жара, такие пекучие и июль, и август. И все это на голом месте, под открытым небом Привоза, под палящим солнцем! Та жара буквально добивала, потому и от покупателей не было отбоя.

Водопровод в Одессе еще не работал. Ту воду мы буквально добывали. Тащили и с Сахалинчика, и с Фонтана, и с Дачи Ковалевского. Кто откуда…

Тащили тѐ ведра, считай, через весь город. Тащили с остановками по ходу, с передышками. Все-таки пацану поднять и пронести полное ведро «на так далеко» было нелегко.

И вот как-то на Привозе подошел ко мне здоровенный мужик:

«Пацан! Шо «тянет» твое ведро?»

Я буркнул: «Кружка – 10 рублей».

Он: «Тà я за ведро спрашиваю!».

Ну, что-то прикинул в уме: «Ведро – так 100 рублей».

Мужик кивнул, снял рубашку, поднял мое ведро над головой и… опрокинул на себя.

Я онемел.

Мужик встряхнулся и обратился ко мне: «Слышишь, хлопец! Я до обеда шо-то там украду и рассчитаюсь…».

Так оно и было. Рассчитался копейка в копейку!

.....

И что ты понял?
Тò ж Одесса!
Тò ж не сегодня…
Тò ж еще тот Привоз!



Алла Гудзенко

Два рассказа

Кептен Жорик

Кептен Жорик, как всегда, один. На суше он выглядит старшеклассником-аутистом. Тонкое лицо, хрупкие плечи. Медленная речь. За последние пятнадцать лет вообще не изменился.

– Жорик, у тебя на стене в гараже, наверно, висит портрет? как у Дориана Грея?

– Дориан Грей? кто это? – интересуются барышни.

Барышни режут желтые и красные помидоры. Между ангарами раскинут дастархан: мясо, зелень, коньяк. Уютно дымит мангал. Пикник в яхт-клубе.

– В гараже? Нет. В гараже у меня велик.

Жорик тоже не по оскар-уайльду. Не по декадансу, во всяком случае.

Он действительно капитан. Яхтенный. Очень хороший.

Местечковые миллионеры, на чьих яхтах Жора капитанит, ему доверяют. Он ходит с хозяевами в дальние и ближние маршруты, катает их гостей. Гости бывают разные. Вот мы, например, тем летом: фотографы, дизайнеры, музы, пижоны и даже один настоящий сантехник по имени Юра Гагарин. Большая компания приятных друг другу людей. Какому миллионеру в том сезоне капитанил Жора, не помню, но яхта была достаточно вместительной для двадцати человек. Мы ее арендовали для путешествия на Тендровскую косу. Одесские купцы не брезгуют сдавать свои яхты за умеренную мзду для покатушек. «Катарина» – судно без кандибоберов: нет кают в коврах, стюардов с фарфором. Но есть деревянная палуба и полный комплект

парусов. Весело распили первую бутылку шампанского и стартовали – из яхт-клуба в Отраде.

Ясное небо, чистое море. Курс на Тендру!

(Зонг о яхт-клубе) Черноморский яхт-клуб, где мы сидим сейчас у осеннего мангала, – это вообще не о кандибоберах. Это о любви к парусам, моторам и морю. О доскональном знании предмета. Знания о яхтинге здесь передают из рук в руки уже пятому поколению. Детишки на здешних причалах и понтонах – продолжатели традиции. Если только неосмотрительные миллионеры не застроят территорию безумными коттеджами. Или высотками. Тогда прервется связь времен. Детей перестанут учить парусному делу. Миллионерские яхты некому будет водить – капитаны переведутся. А безмозглая застройка все равно сползет в море, со всем вложенным в нее инвестиционным баблищем. Сползет раньше, чем баблище успеют отбить. И пострадавшие начнут отбивать застройщиков. На здешних склонах строить нельзя. Инженеры охрипли, приводя аргументы, и намозолили руки, выкладывая цифры статистики.

Так вот. Из живого (дай бог, на долгие годы, яхт-клуба) мы берем курс на Тендру. Эта песчаная коса в открытом море с дикими лошадьми, эндемичными бабочками; населена погранцами. Есть древний маяк и его смотритель. Тендра – экологический заповедник. Является стратегическим объектом. Отсель можно грозить… не помню кому. Но можно. Можно загорать голышом, плавать в открытом море, фоткать дельфинов и невозможные закаты. Ловить рыбу и тут же жарить ее на костре. Забыть о цивилизации дня на четыре. Пока яхта не заберет обратно к людям. Вся веселая компания выгрузилась с палатками тусить на Тендре. А мне к вечеру надо было попасть в Одессу. Что-то там у меня горело.

– Ветер крепчает, – задумчиво сказал щуплый капитан. С борта «Катарины» он наблюдает, как настоящий сантехник Юра Гагарин бешено гребет веслами. Я возвращаюсь с очарованного берега на «Катарину». Гагарин сказал – поехали! и повез меня в шлюпке. С третьей попытки подобрались к яхте. Снялись с якоря и вышли в море. Вариантов, даже при крепчающем ветре, не было. При шквальных порывах в незащищенном пространстве «Катарина» не удержится на якоре возле косы. Влетит в отмель или унесется вдаль. У кептена Жоры не хватит велосипедов рассчитаться с хозяином.

Шторм настиг нас к вечеру.

Крепчал ветер, и вместе с ним волна. Начался дождь.

Команда, однако, работает так, что кажется – все под контролем. Нам что-то угрожает, возникла смутная догадка, когда экипаж надел спасательные жилеты.

– Ребята. А вы чего? – спросила мокрая от волн я у мокрой от ливня команды.

– А, это так, чтоб теплей было.

Шторм оказался семибалльным. А капитан Жора невозмутимым. Единственная каюта – по колено в воде. Отказала связь, горючее на исходе, ночное небо слилось с морем, и алкоголь в одно мое лицо уже не спасал от истерики. Помню молнии, себя на палубе. Прикипевшего к рулю Жору с неподвижным профилем. Маневры с парусом, чтоб дотянуть с остатками горючего до берега.

– Иди в каюту, – сказал Жора. – Нà тебе черпак, иди, вычерпывай воду оттуда.

С черпаком и просидела до утра. С мыслью – «Нет. Не в этот раз».

Утро просияло безмятежным солнцем.

В Одессе стало известно, что этим ночным штормом перевернуло две яхты в море.

Со стоянки в яхт-клубе сорвало несколько судов.

А мы дошли. Стоим на якоре. Экипаж матерно обсуждает события ночи.

– Я пару раз думал, что нам п-дец, – говорит капитан. И выпивает полстакана водки, чудом спасшейся от меня.

———

И вот мы снова сидим в яхт-клубе. Октябрь. Сегодня в море не выйдем, волна.

Бычок при таком волнении тоже не клюет. Удочки сиротливо стоят у яхтенных ангаров.

Барышни скармливают причальным кошкам наживку – куриные сердца.

В бетонный пирс бьется море. По причалу, размахивая ушами, носится рыжий бигль. У моря чувствуешь себя вечным.

Жоре не нужен волшебный портрет. У него есть паруса. И велик в гараже.

Иду на вы

«Как я иду на гуся! Шура! Он шипит
на меня, он думает, я его боюсь…»

Когда овчар Вуди идет на стаю, он скорей Паниковский, чем Белый Клык. Лапу не приволакивает, нет. Он вообще пес бесхитростный, не лукавый. Так овчаркам и положено. Но хамства не любит сильно. Вот рысит он по делам променадным: где почту подкустовую прочтет, где сам заметку оставит. Голуби, бывает, соберутся группой больше трех. Надо разогнать. Вороны частенько ведут себя кое-как, тоже непорядок. И если разогнаться и с рыком утробным по газону в парке на них налететь – море удовольствия. Вороны, конечно, потом с веток хамят по-всякому. Вот слышно прямо, как нецензурят. Ну, то таке. На ветке они в своем праве, пусть говорят… И вот, когда, описав шикарный полукруг в погоне за вороньим хвостом, Вуди со скрежетом тормозов закладывает обратный вираж – из кустов вылетает бродячая стая. Песья стая. Разномастные жертвы людской «сердобольности». Выгнанные из дому еще поколения два назад. И не знающие с тех пор ласки, кроме костей от обеда фланирующих. Ну и там по мелочам – стянуть чего, выклянчить, кошку съесть.

– Оппа, фраер! – заливисто начинает истерить впередигавкающий. Обычно это шавка мелкого формата. – Пацаны! Фраер!

– Где-где-где? – приближаются из кустов клочковатые пацаны. – Хто-хто-хто? – кричат в морду Вудяне с расстояния собачьего бреха.

Он, не остыв еще от вороньей погони, развернув рыжий корпус боком, останавливается. Смотрит рассеяно в пространство. Брех смолкает. Вуди совершает сдержанный мах хвостом. Строго в одну сторону (обратно хвост возвращается автоматом).

– Добрый день.

– Аааaа! – наперебой голосит стая. – В жопу засунь свой добрый день! Ты ваще хто такоооой? Ты че здесь скачешь?! – накручивают себя во все голоса. Ярятся всеми пастями.

В стае бродячей может быть много собак. Не путать с собачьей свадьбой. Там не родство, не кумовство – так, кобеляж. Бежит

девчонка, вся в охоте, ну и стройся за ней в хвост. А там – как звезды встанут: этому дала, этому дала, а этому не дала. Непредсказуемо сучье хотение. И веление тоже. Если шо – грызть будут всей свадьбой, и кому дала, и кому не дала. Эти – особенно злобно. В надежде на милость. Беспредельщики. Потому биться с собачьей свадьбой никому не резон. Обойти, просто обойти. Даже если ты волкодав.

Но собачья стая – это такой прайд, который «держит» свою территорию. Люди там и другие всякие думают, что это парк. Место для культуры и отдыха. А стая имеет свое мнение. И вот уже битых минуты три вгавкивает его Вуди в уши. И начинает смыкать круг, обрадованная его недвижимостью. Мелкий дерзец подскакивает поближе, клацает зубами где достанет – у ляжки обычно. Вуди парирует выпад символическим хлопком пасти. И промедлив секунду, пускается в галоп. Вон из смыкающегося круга, прочь от стервенеющей стаи. Широким махом. Распустив по ветру хвост.

– Аяяяяяй! – радуется стая – Улюлю! – и вскачь за ним. Во все оскаленные пасти. Нагоняют, неистовствуют.

Вот уже самый борзый, вырвавшись на полкорпуса, подлетает в прыжке, чтоб вцепиться и терзать. И тут Вуди молниеносно разворачивается и совершенно неуловимым движением подминает гопника под себя. И начинает учить, строго, по-овчарочьи. Без единого звука. Только башкой мотает, в которой зажато, что в зубы подвернулось. Не рвет, нет. Треплет. От души. От всех полцентнера массы.

– Ай-ай-ай! – голосит отпрыгнувшая на полскачка стая. А мелкий дерзец, тот, что первым начал шухер, вообще заполошничает: – Убиваааают! Ой, рятуйте, собаконькии!

Раздраженный визгом Вуди выплевывает то, что было в зубах (это незамедлительно уносится вдаль). И начинает гонять стаю. Что удивительно – все молча. Даже рыка, как на ворон, на них не тратит. Рассеяв собачью гопоту по дальним кустам – они уносятся врассыпную, совсем не так, как наступали, гуртом, – рысит ко мне. Холка чуть вздыблена, в глазах вопрос.

– Ничего, что я тут это?.. А чего они, в самом деле…

– Молодец, Вудяня. Молодец. Смотри – вороны!

Анастасия Зиневич

«Нас учили в третьем классе…»

Не едите, кошки, мяса!

нас учили в третьем классе
что не нужно есть нам мяса
мы читали, мы учили
очень вреден перец чили
мы пшеницу замочили
есть ее ужасный труд
молоко мы исключили
и сметану не дают

1. Кошка-буддистка

Это подлинная история, которая произошла с одной моей знакомой кошкой. Однажды, греясь в кресле у камина, она перелистывала книжку. Книга была по буддизму. Срединный путь оказался ей близок своим спокойствием и невозмутимостью. Да и где как не в Нирване проводила она большую часть дня, сладко подремывая? Так что и техниками медитации она овладела сходу. Но тут она дошла до раздела про карму. «Колесо Сансары… все крутится оно, да вертится, – подумала кошка. – Вот я умру, и что со мной будет?» Внезапное озарение пронзило ее как молния: «За то, что я ела мясо, я обречена на вечное перерождение! Но в кого, в кого же я перевоплощусь? В мышь! А когда буду съедена, в кого перевоплощусь потом? В кошку! А потом… в мышь! А потом… в кошку! Кошка-мышь, мышь-кошка, кошки-мышки, мышки-кошки!».

…С тех пор кошку будто подменили. Она не могла найти себе места: то бросалась на невидимое нечто, то сама пряталась под кроватью. Диагноза поставили два, и оба неутешительные: философская интоксикация и вегето-сосудистая дистония. Так кошка стала буддисткой.

2. Кошка-вегетарианка

Одна толстая кошка, загорая в шезлонге, вяло перелистывала книжку. Совершенно случайно книга оказалась по сыроедению. Внезапно узкий кошачий зрачок расширился: «Все это время я убивала себя и своих детей! Мы не созданы для того, чтобы есть мясо, наш желудочно-кишечный тракт не предназначен для его переваривания! И молоко тоже – специальные энзимы для его переваривания вырабатываются у нас только до трехмесячного возраста! А организм тратит так много времени и энергии на переваривание мяса… бедный организм!». В частности, в книжке приводился убедительный пример того, как одна кошка сошла с ума оттого, что ела мясо. Решено – в доме больше ничего мясного и молочного – только свежие фрукты и овощи.

Муж-кот сначала поморщился, но потом воспринял новую идею благосклонно. Уже давно он смотрел на свою жену-кошку с полным равнодушием. И дело было не в его возрасте – а в формах его жены. С большим трудом можно было назвать их округлыми. Это был огромный жирный мячик, еле передвигавшийся на тонких лапках. И если жена решила оказаться от мяса, то ведь первое, что произойдет, – она… похудеет!

И в его глазах вдруг замелькали яркие воспоминания: молодой и красивый, он гонится за своей кошечкой по прериям соседского двора. Вот она взлетает на дерево. Он загоняет ее на самую верхнюю тоненькую ветку: теперь ей не уйти! И лапы у нее заняты – она обхватила ими ветку, чтобы не упасть. И вот он, гордый царь зверей, с риском для жизни приближается к ней… Эх, было же время! А последние годы не жизнь, а болото…

И он дал добро на революцию в ежедневном семейном рационе.

Прошло две недели, а обещанного в книге привыкания к овощам не возникло. Все нутро ныло и умоляло о белках. Что же до иных желаний – они просто исчезли! Несмотря на похорошевшую фигуру жены.

И вот все члены кошачьего семейства собрались за обеденным столом. Мать гордо выложила на блюдо салат из яблок и морковки. Все притихли, потупив покорные взоры.

И тут с той стороны, где сидел самый младший, послышалось тоненькое: «мя».

– Мя. Мяяяу. Мяяяяу-со!

– Мяяяяяусооо! – закричали уже все хором. И даже кот-папа не выдержал и заорал благим матом:

– МЯУСО!

И все бросились искать мясо – кто на улицу, кто в подвал.

…Через полчаса на столе под носом у рыдающей мамаши появились две полуживых мыши. «Фууу!» – сказала она с отвращением. Но, подумав, их съела. Сырыми.

Ночью из спальни родителей до котят донеслось никогда ими не слыханное страстное мурлыканье.

Ик

Однажды на Михаила напал большой Ик. В это время он как раз изъяснялся в любви Кате, попутно думая, как бы после встречи с ней успеть повести в кино Машу, и чтоб они при этом не пересеклись.

– Так как, сегодня вечером? – хотел спросить он, но вместо этого вышло: – Так, Ик? Так, Ик? Прости, я не могу говорить!

Михаил кинул трубку и побежал на кухню глотнуть воды. Вроде отпустило. «Эх, пойду прилягу, спину что-то ломит…» – подумал он. И только прилег – опять: Ик! Теперь Ик не отпускал даже с литром воды. Миша мыкался, мыкался, пока не закричал: «Мамочка! Что ж это такое!». И Ик на миг прекратился. Но тут же пошел снова.

– Мамма мия! – опять взмолился Миша, и Ик опять прошел.

– Ма-ма… – стал шептать герой и прислушиваться. На слово *ма* Ик, как ни странно, проходил. – Так вот кто меня вспоминает!

И правда – не звонил уже две недели. Надо поговорить. В этот раз Ик ничему не мешал. Но когда Михаил сказал: – Мама, я уже 5 лет как живу один, не мучьте меня больше вашей заботой, – тихий Ик снова подкрался к горлу.

– Простите, мама – я просто устал, – пробормотал Михаил, испуганно прислушиваясь к своему нутру.

К вечеру легче не стало – только включишь телевизор – Ик! Только сядешь за видеоигру – Ик! Только позвонит Катя или Маша – Ик! Но в кино он все-таки пошел. Свет потух – Ик! «Милый, поцелуй меня», – Ик! Промучившись весь сеанс, они вышли на воздух.

– Ну как, Ик! Встречаемся, Ик, послезавтра, Ик?! – пробормотал, краснея, Михаил.

– Знаешь, я буду занята у парикмахера. Да и вообще, ты все время… икаешь.

Так Михаил остался совсем один. Тогда он принялся утешать себя едой. Но тут случилось страшное – пришел большой Пук!

Ну, тут уж Михаил пошел в разнос, стал заливать нутро водкой.

– Ик, Пук! – безостановочно раздавалось внутри. Ничего не помогало. Михаил не спал, мучился. И пошел на следующий день к старому терапевту.

– П-п-по-слушай, – сказал ему дрожащим голосом тот. – М-м-не 60 лет. У меня тоже все т-так начиналось, вначале Ик, потом Пук. Но я не прислушивался к ним. И вот теперь у меня Тик!..

– Что же мне делать?

– Ик и Пук – твое внутреннее чувство верного. Они подсказывают тебе, что ты делаешь не так. Прислушивайся к своему внутреннему чувству – и все будет хорошо.

– Но вы же врач, почему вы сами, зная все это, не вылечили себя?

– Позади меня множество обманутых женщин, брошенная рукопись – а главное, я не должен был становиться врачом. Эх, как я играл, как играл… А теперь уж ничего не поправишь, молодой ч-человек!

Игорь Геращенко

Детский лепет

У поэта и актера Игоря Геращенко есть записная книжка, куда он записывает разные разности. Один из ее разделов – высказывания детей, всегда гениальных в своей непосредственности.

* * *

– Сынок, зачем ты ешь один огурец?
– Не один, а вдвоем с солью…

* * *

–Почему ты не спишь, сына?
– Да муха *сукатуха* не дает!

* * *

Ребенок, увидев отца, с остервенением уничтожающего тараканов:
– Папа! Что ты делаешь! Это же наши тараканы!

* * *

– Папа, ложись днем спать.
– Зачем?
– Это *умолодает* жизнь!

* * *

– Леша, забери папу!
– Силой можно?

* * *

Ребенок, подняв телефонную трубку, подает ее маме:
– На, папа тебя в трубку хочет.

* * *

– Мама, а люди одного роста это *ростве*нники?

* * *

Один малыш – другому:
– А у нас сегодня вода по огороду бегала!

* * *

Ребенок смотрит, как отец орудует зубочисткой:
– Папа, зачем ты копаешь зубы?

* * *

Ребенок, увидев росу:
– Цветы потные!

* * *

Отец сидит за шахматной доской. Ребенок подает ему мягкую игрушку-осла:
– Папа, я тебе принес шахматиста с ватными мозгами!

* * *

– Сынок, мы в санатории с тобой хорошо отремонтировались.
– Жалко, мама, что я не взял сюда свою машинку, чтобы *отмарантировать*!

* * *

– Леша, в санатории был сонный час?
– Да, лифт не работал.

* * *

Отец наливает пиво. Ребенок удивленно:
– Папа, пиво психует!

* * *

– Сынок, что такое лось?
– Это лошадь с рогами.

* * *

На даче.
– Папа, посторожи кузнечика!.. Я ему жену поймаю…

* * *

Ребенок, завершая рассказ, серьезно подытожил:
– Я был этим просто *ошалашен*!

* * *

– Папа, ты знаешь, что во время войны не было асфальта?!
– А что было?
– Была просто земля.

* * *

Ребенок готовится прыгнуть с кровати на пол:
– Внимание, сейчас будет страшный случай!

* * *

– Куда ты идешь?
– Иду смотреть на воздух.
– Что?
– Мама, ты же сама сказала: «Сынок, ты совсем не видишь воздуха!».

* * *

Урок музыки.
– Леша, на какой счет надо играть?!
– На… *четыре третичи*.

* * *

– Доченька, сходи, ласточка, в магазин.
– Мама, где ты видела, чтобы ласточки ходили?

* * *

– Леша, почему батарейка кусается?

– Потому что она… дорогая, как собака.

* * *

– Сынок, плохую картошку откладывай в сторону.

– Не волнуйся, папа, я же перебираю ее *личноручно*.

* * *

О простуде.

– Лида не может нормально говорить. Она заражена *хрипом*!

* * *

Отец отчитывает сына после школы.

– Неужели тебе неинтересно знать, почему светит солнце?!. Почему летают самолеты?!. Почему дует ветер, растут цветы, извергаются вулканы?!. Вам что, в школе ни о чем не рассказывают?..

– Рассказывают…

– О чем?!

– О Родине…

* * *

– Мамочка, мы пойдем чуть-чуть далеко?..

* * *

– Дима, зачем ты высовываешься из окна?!

– Я хочу посмотреть, кто *вообще-превообще* на улице.

Евгений Голубовский

Книжный развал

Издано в Одессе



Ростислав Александров
Одесские истории. Книга первая
Одесса, Optimum, 2015

Первое собрание сочинений выходит у Александра Розенбойма (Ростислав Александров). Издатель Борис Эйдельман, ставший инициатором этого собрания сочинений, не уточняет, в скольких томах, но обещает, что оно будет полным собранием книг Ростислава Александрова. И это замечательно, так как собранные воедино, они предстанут энциклопедией одесской жизни во всех ее проявлениях.

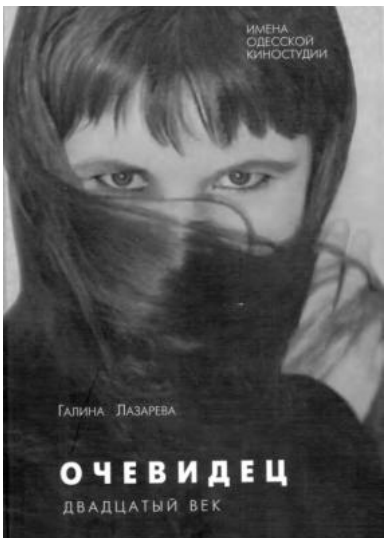
Первой книгой в издательстве «Optimum» Ростислав Александров дебютировал в 2000 году. Это была небольшого формата лирическая, исповедальная книга «Исхоженные детством». Ею и открывается первый том, в который вошли еще «Давний свет», «Написано пером», «Торг обильный».

Эти книги, как показало новое прочтение, не стареют. Живые, никак не академические, но абсолютно точные в исторических

реалиях и подробностях, написанные вкусно, ярко, с улыбкой, со знанием «одесского языка», но без щегольства им. Они действительно входят в золотой фонд книг об Одессе, начатый А. Скальковским, А. Дерибасом, Д. Атлас и удачно продолженный в наши дни.

К первым книгам Р. Александрова я писал предисловия. Не хочу повторяться, тем более что в первом томе опубликовано в качестве предисловия эссе Александра Дорошенко «Признание в любви».

Позволю себе повторить эти слова – и для меня представления книг Р. Александрова всегда было признанием в любви и ему, и его героине – Одессе. Их я повторяю и сейчас. Жаль только, автор уже не услышит.



Галина Лазарева
Очевидец. Двадцатый век
Одесса, Феникс, 2015

Этой книгой Галина Яковлевна Лазарева продолжает задуманную ею серию «Имена одесской киностудии». Если раньше она как главный редактор рассказывала о том, как работали Кира Муратова, Владимир Высоцкий, как «замордовали» «Княжну Мэри», как за время ее редакторства были созданы 147 художественных фильмов, то пришло время рассказать о себе. И сделать это как коллаж автографов – на книгах, на фотографиях, в письмах.

Книга-документ. И очень живой, драматичный. Ведь несмотря на все трудности, препоны, тогда кино было. Настоящее кино. Вроде бы теперь нет цензурных преград, партийного пресса. Но, увы, и кино нет. Почему, из-за чего? Думаю, эта книга поможет разобраться и в этом. Хоть главное в ней – образ деятельного человека, умеющего принимать решения, не боящегося ответственности.

Нет, Галина Яковлевна Лазарева не просто очевидец. Хоть, естественно, и очевидец. Но главное – она созидатель. Когда-то фильмов, теперь уже многие годы замечательных книг. По сути, первоисточников, по которым будут изучать историю одесского кино.

И еще она коллекционер, сумевший сохранить письма, телеграммы, документы, всегда знавший, что без этих свидетелей времени не проникнешь в суть истории.



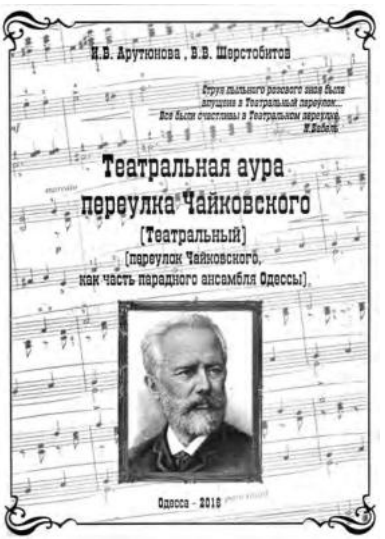
Одесская история любви
Лирика Марицы Смирновой
и Дарьи Тенишевой
Составитель В.И. Силантьева
Одесса, Астропринт, 2015

На обложке этой книги репродукция картины одесского художника А.Д. Чемисова «В море». Я давно заинтересовался этим художником, известным в предвоенные годы, у него была даже персональная выставка, а потом он практически исчез из поля зрения. Публиковал в нашем альманахе портреты его работы таких художников, как Т. Фраерман, Н. Павлюк, Л. Мучник… Он был женат на сестре Марицы – Милице. И вот в руках у профессора Валентины Ивановны Силантьевой по воле случая оказались блокноты со стихами Марицы Булатович (Смирновой) и ее приятельницы Дарьи Тенишевой.

Огромное спасибо Валентине Ивановне за то, что она не отмахнулась, а нашла время, силы, желание не только прочесть, но и, прочувствовав, что стихи эти настоящие, пусть не из первого ряда, со следами влияния знаменитых поэтов, но стихи, ставшие единственным способом выражать свои чувства, мысли поколе-

ния «бывших», а по сути, настоящих интеллигентов. Валентина Силантьева со своим предисловием и комментариями издала эти стихи, вернула к жизни забытые имена.

У книги небольшой тираж – 150 экземпляров. Но верится, что она не затеряется. Что придет время узнать о трагической судьбе таких семей Одессы, как семья Булатович, оставившей след в истории города и даже в его литературе.



И. Арутюнова, В. Шерстобитов
Театральная аура переулка Чайковского
Одесса, изд. КП ОГТ, 2016

Небольшой переулок, всегда привлекающий туристов. Мало того, что тут служебный вход в оперный театр, две лестницы вдоль его боковых фасадов, но и несколько мемориальных досок как бы определяют этот интерес – П. Чайковский и К. Ушинский, Э. Гилельс и братья Ширман…

Если бы эта книга рассказывала только об этих привлекательных объектах, то она уже была бы востребована читателями, туристами. Но книга эта куда интереснее и глубже, она вводит читателя, в первую очередь, одессита, в мир семьи Печеских.

Кафе Печеского в Пале-Рояле давно привлекло внимание краеведов. Пожалуй, первым о нем сделал публикацию Александр Розенбойм (Ростислав Александров). Но в жизнь потомков семьи Печеских была вовлечена Инна Арутюнова. И вот в этой книге ей удалось рассказать о поколениях семьи, их увлечениях, встречах, которые проходили здесь, в Театральном переулке.

Так книга для туристов превратилась в книгу для одесситов.



Светлана Дорошенко
Альбом
Одесса, Optimum, 2015

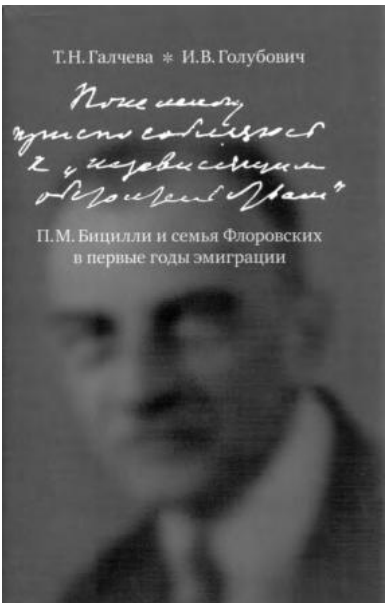
Этот альбом должен был поддержать угасающие силы Светланы Дорошенко. Так его задумал ее муж, известный коллекционер книг и живописи Александр Чацкий, их дочь Екатерина Чацкая. Но и семья, и друзья не успели. Земной путь Светланы Дорошенко завершился раньше, чем вышел этот альбом. И тогда авторы, издатели переформатировали его, сделали книгу памяти прекрасного человека, а в конце жизни и одаренного художника.

Портрет Светланы нарисовал когда-то Владимир Криштопенко. С него начинается альбом. Завершается – проникновенными словами Александра Дорошенко, писателя, друга и однофамильца. А весь альбом – репродукции картин Светланы Дорошенко, стихи ее сестры Татьяны Боровской, посвященные Светлане, и биографический очерк, представляющий этого красивого яркого человека, когда-то баскетболистки, инженера, преподавателя.

Жизнь коротка, искусство вечно, утверждали древние. Этот альбом еще одно подтверждение этой максимы.

Издано в Болгарии

Т. Голчева, И. Голубович
Понемногу приспосабливаюсь к «независимым обстоятельствам»
П.М. Бицилли и семья Флоровских в первые годы эмиграции
София, Солнце, 2015



Интерес к личности, к научным трудам историка и литературоведа Петра Бицилли, к семье Флоровских, философов, религиозных деятелей, определил путь профессоров Одесского национального университета Инны Голубович и Оксаны Долгополовой. Вот и в этой книге, только что вышедшей в Софии, предисловие Оксаны Долгополовой, публикации и комментарии И. Голубович и ее болгарской коллеги Т. Голчевой.

«Философский пароход», увезший из Одессы в вынужденную эмиграцию выдающихся русских ученых, не только не помешал им и в дальнейшем заняться историей, философией, но еще больше спаял их, так как друг в друге они находили и читателей, и собеседников, и точку опоры.

Исследователи обнаружили в архивах переписку П. Бицилли и Флоровских, рукопись статьи «Историческая философия Данилевского», атрибуцией которой они занялись.

Но прежде всего нас, одесситов, привлекает в этом научном, академическом издании живая память об Одессе всех участников переписки.

3.1.1922 года П. Бицилли рассказывает в письме Е. Флоровской, что получил письмо от своего ученика, историка О. Вайнштейна, с рассказом о делах в Одесском университете. П. Бицилли подробно пересказывает письмо. И уже Е. Флоровская сообщает об этом письме брату Георгию. Интересно, что как положительное явление оценивается преподавание в университете К. Добролюбского. А в следующем письме, получив новые вести из Одессы, добавляет: «Добролюбский честно борется с попытками некоторых профессоров превратить университет в гимназию».

Даются оценки деятельности ряда профессоров, в частности Слабченко, Щепкина… С возмущением сообщается, что разорен университетский музей.

Уверен, что книга найдет своего читателя и среди философов, и среди краеведов, которых уже давно привлекают эти личности. Вспомнил, что в далекие 70-е годы статью о Флоровском принес мне В. Галяс, вступивший в переписку с эмигрантами.

Издано в Израиле



Евгений Шишко, Илья Гершберг
Фотографии как тексты советского времени. Альбом
Статья Леси Войскун
Музей русского искусства имени Цетлиных в Рамат-Гане
2015

В Израиле, в Рамат-Гане, в Музее русского искусства, возникшего из коллекции Цетлиных, подаренной народу Израиля, проходит немало значительных выставок, связанных с нашим городом. Именно там благодаря поискам Леси Войскун состоялась выставка «Одесских парижан», ставшая мировой сенсацией. И в этом же музее, вновь благодаря Лесе Войскун, сейчас прошла выставка «Фотографии как тексты советского времени». Первоначально планировалось показать фото Евгения Шишко, фотожурналиста из Литвы, умершего в 2015 году в возрасте 92 лет. Это была официальная советская фотография. Но Леся Войскун искала ей альтернативу и нашла ее в фотографиях Ильи Гершберга.

Двадцать пять лет назад Илья Гершберг уехал из Одессы. Его ценили как фотографа и человека. Его минималистические натюрморты, обнаженная натура (тогда это было почти

запретно), сложные эксперименты при печати фото привлекали внимание многих.

Но время распорядилось так, что наиболее значимыми стали снимки художников одесского андерграунда, начиная с «заборной выставки» и кончая мастерскими-квартирами М. Черешни и А. Зильберман, Л. Межберга и Л. Дульфана, А. Ануфриева и В. Стрельникова…

К открытию выставки Музей русского искусства имени Марии и Михаила Цетлиных в Рамат-Гане выпустил альбом с фотографиями, представленными на выставке.

С этим альбомом любители фотоискусства смогут ознакомиться в отделе искусств Одесской научной библиотеки (бывшей М. Горького), куда его передал Илья Гершберг. А весной этого года в Одессе, в Музее современного искусства откроется большая выставка фотографий Ильи Гершберга.

Валентина Голубовская

«И море, и Гомер – все движется любовью…»



Двор на Молдаванке.

Соседи.

Лица, разговоры, реплики.

Виноград «лидия».

Катальпа, как царственный шатер, с ее зелеными изысканными стручками и цветочками, похожими на крошечные орхидеи. Я их рассмотрела не на Екатерининской или Французском бульваре, а на ничем не примечательном углу Базарной и Заславского, где увидела цветение двух катальп!

Правда, для автора это дерево – акальпа. Может, когда-то его так называли? Никогда не слышала.

Запахи сирени, акации, жареной рыбы, медовый запах варенья в медном тазу на примусе.

Балконы, лестницы, веревки с развешанным бельем, как парусная регата, иногда как флаги расцвечивания.

Музыка.

Море.

Можно продолжать долго. Эти немногие беглые упоминания – из образов книги Григория Палатникова «Мой Амаркорд. Сладкая струна».

Григорий Палатников в своей жизни сделал не одну книгу, вернее, иллюстрации к книгам, которые становились их органичными графическими интерпретациями. Это иллюстрации к И. Бабелю, это «Илиада» Гомера, это одесская глава «Евгения Онегина». И этот перечень может быть продлен.

«Мой Амаркорд» – книга, где в типографский набор вписаны литографии и литографированный почерк автора. Книга словно рождается у нас на глазах с ощущением немыслимой легкости. За которой стоит многолетний труд и талант художника.

Книга об Одессе и нашем гостеприимном море, Понте Эвксинском, как восточном форпосте средиземноморской Ойкумены.

О людях Одессы.

Некоторые из героев этой книги нам знакомы.

Раиса Исааковна Ойгензихт и Семен Борисович Горовиц. Не могу похвастаться, что мы дружили с этой замечательной парой, но бывали у них в небольшой квартире, в том же флигеле, где было общежитие студентов консерватории. С ними дружили многие наши друзья, причем разного возраста, в разные годы. Их любимцем был Люсик Межберг. Из Нью-Йорка в письма к ним он, как открытки, вставлял свои рисунки и этюды. Часто доходили. От Муси Винер после ее ухода нам достался рисунок Люсика Межберга – Семен Борисович с каким-то стариком. Когда после долгого отсутствия Люсик стал прилетать в Одессу, он обрадовался, увидев у нас на стене свой старый рисунок. Я спросила: «Люсик, а кто с Семеном Борисовичем?» – «Шойхет!» Я переспросила: «Шойхет – это фамилия или профессия?». Люсик расхохотался и сквозь смех сказал: «Фамилия!». Больше вопросов я не задавала. Шойхет (не резник!) похож на бабелевского героя.

Сергей Ильин. И Сергея Ильина, и автора книги я помню совсем молодыми, в самом начале их студенческих лет. Потом мы ходили в знаменитый двор – Дерибасовская, 3. Двор привлекал многих не только памятником Заменгофу, создателю эсперанто, но и тем, что в глубине двора, слева, была мастерская Сережи Ильина. Часто мы приходили туда с кем-нибудь из приехавших

друзей. Сережины работы нравились, и сам Сережа не меньше. Хорошее было время, располагавшее к общению.

Одна из самых пронзительных глав этой замечательной книги называется «Доктор Нутис». Так обрадовалась, встретив в этом повествовании имя Таисьи Судьиной, достойнейшей женщины, свой талант скульптора отдавшей «на алтарь» преподавательской работы в художественном училище, которую любили студенты, коллеги и все, кто знал ее близко (светлая ей память!).

«Она всплеснула руками радостно, по-детски, как мне показалось, даже подпрыгнула: «Вас тоже лечил Нутис?». Когда же я поведал ей обо всем обряде, сопутствовавшем визиту врача, с неизменным стаканом чая, Тая посмотрела на меня внимательно: «Так вы не догадались? Он грел пальцы о стакан, чтобы не причинить ребенку ни малейших отрицательных ощущений». А Таисье Георгиевне и Григорию Аркадьевичу запомнился доктор как Нутис по его «старорежимному» обращению: «Нуте-с, молодой человек, проглотил и всё»…

Тая была совершенно права. Доктор Нутис делал то же, что и наш домашний доктор Софья Михайловна Лифшиц. Это врачи, а таких было много в Одессе, которых еще не вызывали, а приглашали. «Вызвать врача», а не «пригласить», – было дурным тоном. Меня посылали «пригласить Софью Михайловну», благо она жила в квартале от нас, на Гимназической. А мама ставила загодя на плиту чайник.

Пишу это 20 января. В этот день родился Федерико Феллини. Вспоминаю и «Дорогу», и «Ночи Кабирии», и «Сладкую жизнь» («La Dolce Vita»), и «Амаркорд»…

Название фильма состоит из нескольких частей. «Amarcord» ([a m'arcòrd]) – вариант итальянской фразы «mi ricordo», означающей «я помню», произнесенный на диалекте, распространенном в Римини. Кроме того, в названии присутствуют корни итальянских слов «любовь», «горький» и «нить», таким образом, вольным прочтением названия может быть «нити горькой любви, связывающие автора с прошлым» (из Интернета).

И сам Феллини переводил название своего фильма кратко: «Я помню».

А я вспоминаю строфу из «одесского Амаркорда» – Дон Аминадо:

Забыть ли счастливейших дней ореол,
Когда мы спрягали в угаре
Единственный в мире латинский глагол –
Amare, amare, amare!

У этой книги, совершенно одесской по духу, по восприятию мира есть еще одно очень привлекательное достоинство. Язык, каким она написана. Я имею в виду не только живописную выразительность (художник написал!), но ясность речи, отсутствие нынешних словесных «ужимок», якобы передающих одесский язык. Но прочитать одесское «с походом»! Ни на Привозе, ни на Новом базаре вам уже ничего не продадут «с походом»! Забытые слова…

По-одесски теплая, солнечная книга, в которой «все движется любовью».

Содержание

От редакции 3

История, краеведение

Олег Губарь
Путеводитель по пушкинской Одессе 6

Ева Краснова, Анатолий Дроздовский
Вид Одессы с Барятинского (Карантинного) спуска 39

Одесский календарь

Олег Губарь
Пале-Рояль 52

Проза

Сергей Кравцов, Екатерина Бойчук
Отмычка Соломона 68

Павел Катаев
Вид с горы Волошина 107

Татьяна Мартынова
Мама 125

Анна Стреминская
Ты помнишь 129

Андрей Аникин
На государевой службе 138

Наташа Северин
Каприсы 144

Поэзия

Рита Бальмина
Сквозь года и города 163

Елена Боришполец
Все вырастало из воды и соли 167

Маргарита Геворгян
Спасибо вам, тем, что сегодня есть. 171

Влада Ильинская
Не действуют законы гравитации 177

Анна Нахимчук
В переулке, которого нет 181

Галина Верд
Волшебное детство 185

Первые шаги

Море талантов 2015:
«То, чего не увидишь глазами» 192

Искусство – жизнь – искусство

Евгений Деменок
Хлебников и Бурлюк 200

Инна Арутюнова
Неопубликованное стихотворение Велимира Хлебникова 231

Юрий Дикий
Искусство принадлежать музыке 234

Евгений Голубовский
Предпочтения Юрия Егорова 253

Мария Гудыма
Мирослав: айсберг с горячим сердцем 262

Георгий Юнгвальд-Хилькевич
Фильм «Д'Артаньян и три мушкетера» 270

Феликс Кохрихт
По эскизам Михаила Жука 291

Публикации

Алена Яворская
«В поэзии считаясь живописцем
и в живописи будучи поэт…» 300

Сокровища из сокровищницы

Татьяна Щурова
Увлекательное погружение в историю 322

Путешествие

Феликс Кохрихт
Гойя: в предчувствии Герники 338

Ах, Одесса

Михаил Пойзнер
«И что ты понял? То ж Одесса!» 346

Алла Гудзенко
Два рассказа 352

Анастасия Зиневич
«Нас учили в третьем классе…» 357

Игорь Геращенко
Детский лепет 361

Издано...

Евгений Голубовский
Книжный развал 366

Валентина Голубовская
«И море, и Гомер – все движется любовью…» 374

Одесский альманах

№64

И 2016

ДЕРИБАСОВСКАЯ ↔ РИШЕЛЬЕВСКАЯ

PLASKE
ПЛАСКЕ