

ДЕРИБАСОВСКАЯ РИЦЕЛЬЕВСКАЯ

„ВІЛЬГЕЛЬМ
ТЕЛЬ“



АЛЬМАНАХ



ОДЕССКИЙ

22



ОДЕССА, 2005

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

Д 362 Дерibasовская — Ришельевская: Одесский альманах (сб.) / кн. 22
Всемирн. клуб одесситов: Сост.: Ф.Д. Кохрихт, Е.М. Голубовский,
О.И. Губарь. — Одесса: "ВМВ", 2005. — 340 с.

ISBN 966-8099-99-0

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

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

Редакционный совет:

Виталий Амурский (Париж), Андрей Добролюбский,
Игорь Коваль, Татьяна Липтуга,
Григорий Поженян (Москва), Игорь Померанцев (Прага),
Аркадий Львов (Нью-Йорк), Александр Мардань,
Юрий Стоянов (Санкт-Петербург), Михаил Рашковецкий,
Нелли Харченко (Берлин), Кармелла Цепколенко.

Фото:

Вячеслав Теняков, Иван Череватенко, Олег Владимирский.

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

Editorial council:

Vitaliy Amoursky (Paris), Andrey Dobrolyubskiy,
Igor Koval, Tatyana Liptuga, Gregory Pogenyanyan (Moscow),
Igor Pomerantsev (Prague), Arkadiy Lvov (New York),
Alexander Mardan, Yuriy Stoyanov (St. Petersburg),
Mikhail Rashkovetsky, Nelly Kharchenko (Berlin),
Karmella Tsepkolenko.

Photos by:

Vyacheslav Teniakov, Ivan Cherevatenko, Oleg Vladimirskiy

ISBN 966-8099-99-0

© Авторство художественных текстов, 2005

От редакции

Пять лет выходит наш альманах — с периодичностью один раз в квартал. И каждый раз, готовя третий номер, мы посвящаем его Дню рождения Одессы, который отмечается в начале сентября.

Нынче городу исполняется 211 лет. Дата не круглая, но все же для столь молодого города значимая: преодолено первое десятилетие третьего века отроду!

За три месяца до нее одесситы праздновали День рождения Александра Пушкина, который моложе Южной Пальмиры на пять лет. Сегодня при зрелом размышлении мы должны вспомнить добрым словом царя Николая I: на карте империи было немало мест, подходящих для ссылки молодого дерзкого стихотворца. Но Пушкин оказался в Одессе и получил 13 месяцев, пожалуй, самых романтических, любвеобильных и плодотворных, а город — грамоту на бессмертие, выписанную им.

А ведь Пушкин мог провести эти месяцы в Херсоне или Елисаветграде... И тогда бы мы более всего гордились тем, что в Одессе жили и работали Гоголь, Чехов, Чайковский, Мицкевич, Леся Украинка, Маяковский, Бунин, Эйзенштейн, Довженко... Что здесь родились или провели детство-молодость Бабель, Багрицкий, Жаботинский, Сосюра, Ойстрах, Гилельс, Рихтер, Кандинский...

Список великих деятелей литературы и искусства можно бы и продолжать, но как не вспомнить ученых, инженеров, врачей: Мечникова, ставшего Нобелевским лауреатом, Гамова, заслужившего Нобелевскую премию, по крайней мере, два раза, Хавкина, признанного в Индии святым, Королева и Глушко, покоровивших Космос...

И все же — Пушкин жил у нас! Он наше все!

Из его одесских стихов можно сложить целый томик. Среди них — стихотворение, адресованное брату Льву, который стал со временем одесским старожилом и был похоронен на Первом христианском кладбище, варварски уничтоженном в 1930-е годы...

Мы предлагаем читателям вспомнить братьев Пушкиных. Строки, которые вы сейчас прочтете, не относятся к шедеврам лирики Александра Сергеевича, но сколько в них искренней любви, родственного тепла, проявленного гениальным поэтом к младшему брату — славному и достойному гражданину Южной Пальмиры, которая в 1823 году была немногим старше обоих братьев!

Л. Пушкину

Брат милый, отроком расстался ты со мной —
В разлуке протекли медлительные годы;
Теперь ты юноша — и полною душой
Цветешь для радостей, для света, для свободы.
Какое поприще открыто пред тобой,
Как много для восторгов, наслаждений,
И сладостных забот, и милых заблуждений!
Как часто новый жар твою волнует кровь!
Ты сердце пробуешь в надежде торопливой,
Зовешь, веряясь им, и дружбу, и любовь.

**Особая благодарность —
фирме
"ХАРРИСОНС-ТРАНС-СЕРВИС"**
Выражаем признательность за помощь:
фирме "АРХО",
агентству недвижимости "КАПИТАЛ"

ИСТОРИЯ, КРАЕВЕДЕНИЕ

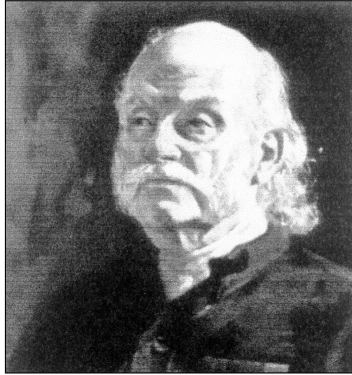
60-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ Борис РЕЗНИК Переправа через Десну.....	6
Иван КАЛМАКАН Отец экономической реформы	13
Елена ГОЛЕНИЩЕВА "Царица муз и красоты..."	19
Олег ГУБАРЬ Зеленый театр.....	24
Инна РИКУН Птенцы гнезда Орлова.....	31
Олег ГУБАРЬ Старая Одесса: меры и весы.....	45

Борис РЕЗНИК

Переправа через Десну

Борис Миронович Резник – потомственный одессит, известный врач-уролог, кандидат медицинских наук. Он прошел всю войну, закончив ее боевым офицером-орденоносцем. В 15 и 16 номерах нашего альманаха были опубликованы главы из его книги "Пациент из моего детства", которая, надеемся, выйдет в родном городе нашего замечательного земляка.

Сегодня предлагаем читателям очередной отрывок рукописи, в котором рассказывается о самом трудном годе Великой Отечественной войны – 1941-м.



**Портрет Б.М. Резника
кисти одесского художника
Эммануила Каминского**

Осенью 1941 года я попал в одно из самых тяжелых окружений. Немцы прижали нас южнее г. Трубчевска к Десне, и столь плотно, что единственным спасением являлась переправа через эту реку вплавь. Когда у командования не оставалось надежды вывести из окружения боевую технику и автомашины, последовал приказ об их уничтожении. И вот ночью при свете переносных фонариков шоферы тяжелыми молотами крушили свои полуторки, свои надежные верные машины, на которых они когда-то ездили по колхозным и совхозным полям, а затем проделали сотни километров дорогами отступления по Белоруссии, Украине и России, и при этом плакали, не скрывая слез.

На рассвете по болотистой местности нескончаемая цепочка людей направилась к Десне. Картина, которую я там увидел, невольно вселяла в душу леденящий ужас. Оказалось, что почти треть военнослужащих не умеет плавать. Для меня — одессита — это казалось совершенно невероятным. Люди тащили с собой деревянные ящики, какие-то доски, автомобильные камеры и из всего этого мастерили импровизированные плавсредства. Положение усугублялось тем, что на подорванном железнодорожном мосту, находившемся в километре от места переправы, немцы начали устанавливать минометы. Раздумывать было некогда, я отошел метров на 15-20 вниз по течению и начал подготовку к небывалой в моей жиз-

ни переправе. Сбросив с себя сапоги и обмундирование, я скатал последнее в довольно объемистый тюк, внутрь которого положил заветный портсигар с фотографией Циленьки и комсомольским билетом, а также кобурку с наганом (в то время красноармейцев, прикомандированных к штабу, вооружили револьверами, а их винтовки передали в стрелковые части). Я туго перетянул тюк поясным ремнем, взял его в левую руку, сапоги связал бечевкой, повесил на шею и бросился в холодную воду реки. С юных лет я любил плавать на правом боку, поэтому начал продвижение именно таким образом. Вначале тюк сохранял плавучесть, и я довольно быстро продвигался, но когда достиг середины реки, раздался первый выстрел из немецкого миномета, затем второй, третий... Некоторые мины упали просто в воду, но некоторые попали в самую гущу суевившихся на берегу людей. Послышались стоны, проклятия — все это удесятило мои силы, и хотя тюк намок и начал потихоньку погружаться в воду и тянуть меня за собой, мне удалось доплыть до противоположного берега. Там я сбросил с шеи сапоги, разорвал бечевку, вылил из сапог воду и вот так, в трусах, майке и сапогах, с поклажей на плече бросился в начинавшиеся сразу на берегу заросли леса. Двое суток мы, те, кому удалось переправиться, брели по дремучим брянским лесам, по просекам или просто, продираясь через заросли; пили воду из луж... На третьи сутки мы добрались до Брянска. Когда мы явились к военному коменданту города, оборванные, заросшие щетиной, грязные и голодные, он вначале не понял, откуда мы свалились. Он слышал о нашем окружении, но не знал, в каком направлении отошли наши части и где они в настоящее время находятся, но, тем не менее, дал очень дельный совет: "На магистральной дороге ловите машины с номерами вашего корпуса. Лучше всего будет, если вам удастся поймать какую-нибудь радиостанцию, потому что радиостанция в состоянии связать вас с вашими частями".

Мы так и поступили, и действительно вскоре встретили полуторку, которая возвращалась после капитального ремонта, и о расположении части шофер не знал. Среди нас оказался начпрод одного из полков, а это означало, что в его полевой сумке были специальные чеки на получение продуктов питания с любого склада. В сопровождении нескольких наших солдат он поехал на этой полуторке на продовольственный склад, а затем на нефтебазу. Через несколько часов они вернулись и привезли двадцать буханок черного хлеба, маленький бочонок патоки и бочку с бензином. Я уже писал ранее о том, что иногда и черный хлеб с патокой может быть вкуснейшим блюдом!

На следующий день нам удалось остановить радиостанцию и с ее помощью связаться со вторым эшелоном штаба корпуса, он переправлялся через Десну в другом месте и находился теперь уже вне кольца окружения. Полученные сведения были для нас малоутешительны: от г. Львова, где дислоцировались теперь наши войска, нас отделяло не менее ста километров, большая часть этой территории уже была занята немцами. Мы должны были буквально проскочить между городами Дмитриевым-Льговским и Дмитровским-Орловским, причем сделать это на двух машинах и незаметно для противника. Иного выхода у нас не было. Нас не покидала надежда на успех, поскольку мы понимали, что между немецкими подразделениями, безусловно, должны существовать разрывы — вот ими мы и хотели воспользоваться. Ехали мы с выключенными фарами, преимущественно ночью, дороги пересекали, только удостоверившись, что на них нет транспорта противника. Умение читать карту, приобретенное в харьковской топографической школе, очень мне тогда пригодилось! Хлеб и патока давно закончились, но нас подкармливали в попутных деревнях. Повсеместно нас встречали радушно, тут же сообщали все, что знали о передвижениях немцев, кормили из своих скудных запасов и желали лишь одно: уцелеть и расплатиться с немцами за муки своего народа.

Наше появление во Львове было неожиданным: товарищи и не скрывали, что в мыслях нас давно похоронили. Но времени для радости и проявления дружеских чувств не было: в районе Львова создавался узел обороны областного города Курска из остатков боеспособных частей нашего корпуса и соседних соединений. Была организована так называемая "Армейская группа генерала Ермакова". С тех пор на фронте утвердилась традиция называть части и соединения по фамилиям командиров. На заборах и зданиях рисовали стрелки, а над ними делали надпись: "Хозяйство Иванова" и т. д. Довелось и мне в дальнейшем воевать в "хозяйстве Городнянского" и в "хозяйстве Пухова" (13 армия), и в "хозяйстве Романенко", а позднее — Гусева (48 армия).

Оборона Львова, к сожалению, оказалась малоэффективной, и уже 27 октября он был оккупирован немецко-фашистскими войсками. Мы отошли и заняли оборону непосредственно перед и в самом Курске. Для всех было очевидным, что немцы стремятся обойти Москву с юга, чтобы взять ее — это было для них основной задачей. Мы понимали, что, обороняя Курск, мы вместе с тем обороняем столицу нашего государства. Однако, несмотря на упорное сопротивление наших войск, немцы сумели ко второму ноября почти полностью окружить город Курск, из которого

на северо-восток оставался лишь один путь для отступления — вдоль железной дороги по сопутствующей ей грунтовой автомобильной дороге.

Последняя ночь в Курске была трагичной не только из-за сложности нашего положения, но и от того отчаяния, которое овладело курянами, осознавшими, что через день-два они окажутся под властью фашистов. До сих пор не могу забыть, хотя с тех пор прошло более 60 лет, эпизод, происшедший со мной в эту ночь. Мы находились в районе городского ипподрома, вокруг которого располагались домики местных жителей. Вот в один из таких домиков мы и заглянули погреться, испить горячего чайку и проглотить несколько ложек каши. Но молодость есть молодость, и поэтому мы при этом обменивались шутками с молоденькой дочерью хозяйки дома. Ей было не более шестнадцати-семнадцати лет, и она была довольно милостива. Когда я прощался с ней в эту ночь со 2 на 3 ноября, она проводила меня до порога и в сенях неожиданно обратилась с предложением:

— Задержись, давай сходим за дом в сарайчик.

— Это зачем же?

— Какой же ты непонятливый и бестолковый. Завтра в городе будут немцы и все равно они лишат меня невинности, так лучше пусть это сделает а ш солдат, тем более, что ты мне симпатичен...

Я был поражен не только смыслом сказанного ею, но безысходной тоской, которая звучала в голосе этой еще не видавшей жизни девушки. Как мог, я старался утешить ее и убедить, что, может быть, не все обернется так плохо и не следует отчаиваться, а она слушала меня, плакала, а потом сказала: "Ну, я окончательно вижу, что ошиблась, ты просто глупец!" — и убежала...

В соответствии с приказом командования ранним утром 3 ноября мы должны были покинуть город, сохранив транспортные средства, так как их численность в ходе предшествующего отступления в значительной степени поубавилась. Мы выезжали из Курска под артиллерийским обстрелом, который производился и по нашей дороге как с левого фланга, так и с правого, что свидетельствовало о том, что город окружен, и вскоре кольцо окружения замкнется.

Через 2-3 километра, когда закончился замощенный участок дороги, обнаружилось, что далее продвигаться наши машины не могут. Осенние дожди полностью размыли грунтовую дорогу, не помогали ни цепи противоскольжения, ни наши усилия. Машины не только буксовали, но и все глубже зарывались в грунт. Как бывает в таких случаях, помогла воинская находчивость. Одному из шоферов пришла в голову счастливая мысль:

"Братцы, а ну-ка подсобите моей машине взобраться на железнодорожную насыпь". И хотя ранее нам не приходилось слышать о подобном способе передвижения, мы немедленно оценили всю рациональность его предложения. Действительно, почему бы не попробовать? Объединив усилия, мы по очереди вытолкали все машины на железнодорожную насыпь, а затем установили их в такое положение, что один из рельсов оказался между колесами, и машины получили возможность двигаться по шпалам, хоть и медленно, но не буксуя и не останавливаясь. Движение каждой машины напомнило мне картину далекого детства в Одессе, когда к берегу подплывала плоскодонная шаланда, груженная рыбой, и при этом невысокая волна раскачивала ее, плавно поднимая нос, а затем так же плавно опуская его вниз. Машины ехали на первой-второй скорости, моторы ревели и перегревались, но мы все же двигались в необходимом направлении. До ближайшей железнодорожной станции под названием Щигры было не более 50-60 километров, но мы преодолели их только за двое суток, и 6 ноября 1941 г. оказались в домике железнодорожного обходчика. Настроение и у нас, и у хозяев дома было подавленное, причиной были упорные слухи о том, что Москва уже сдана немцам. Комната, в которой мы сидели понурившись, тем не менее, была очень чисто прибрана — такую уборку хозяйка производит обычно перед самыми большими праздниками. При мысли об этом я грустно улыбнулся: "Что за праздник годовщины революции, если немцы в Москве или вот-вот захватят ее!".

Надо сказать, что я и раньше отмечал для себя, что как это ни странно, но в прифронтовых населенных пунктах вплоть до самого их взятия немцами жизнь текла по обычному распорядку. И электростанция работала, и радиотрансляционный узел, и почта, и магазины... Примерно в шесть часов вечера в домике тускло засветилась электролампочка над столом, а вслед за ней ожил и репродуктор, висевший на стене. И то, что мы услышали, было совсем удивительным и неожиданным. Это был голос диктора, известного всей стране, Юрия Левитана. В довоенные годы, узнав этот голос по совершенно неповторимому бархатному тембру, мы ждали каких-то важных сообщений. Так и теперь, после обычного вступления: "Внимание, говорит Москва!", — он объявил о начале трансляции торжественного собрания, посвященного двадцать четвертой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Затем мы услышали шум аплодисментов, которые не смолкали несколько минут, а когда они утихли, то голос председательствовавшего объявил: "Слово для доклада предоставляется товарищу Сталину!". Окончание этих слов буквально утонуло в шквальном громе аплодисментов!

Я не мог видеть себя в этот момент, но видел лица моих спутников, они просветлели... Значит, Москва не сдана! Сталин на месте! Мы слышим прямую трансляцию торжественного заседания (позже мы узнали, что оно проходило на ст. "Маяковская" Московского метрополитена). Нет, не все потеряно, будет и на нашей улице праздник! Спустя десятки лет я думаю, что этот человек обладал совершенно поразительной, какой-то колдовской силой воздействия на слушателей. По мере того как он говорил наша уверенность возрастала. Повеселели и хозяева: "Ну, раз такое дело, отметим праздник как следует!". Кое-что было припасено у них, кое-что нашлось и в наших вещмешках! Железнодорожник достал из какого-то тайника бутылку водки, и все мы дружно выпили за Октябрь, за Москву, за разгром немцев.

А на следующий день тот же репродуктор оповестил нас о том, что иначе как грандиозным театрализованным представлением для всего мира не назовешь. Это был парад войск Красной Армии на Красной площади, с которого войска прямо отправлялись на передовую, на защиту Москвы. Великим мастером режиссуры таких вот постановок в масштабе всей страны был наш вождь Иосиф Сталин! Генералы вермахта тоже хотели пройти парадом по Красной площади, и он устроил для них такой парад — провел пленных немцев, 52 тысячи человек по улицам Москвы под конвоем. Хотели они водрузить свое знамя со свастикой над всем миром — получили наше Красное знамя Победы над рейхстагом, а их флаги и вымпелы легли на брусчатку Красной площади во время парада Победы под ноги советских воинов-победителей и были свалены в кучу к подножию Мавзолея... И разве не были артиллерийские салюты в честь победителей решающих битв освобождения огромным театрализованным спектаклем? Я до сих пор горжусь тем, что салют в 1943 г. в честь освобождения Орла имел и ко мне непосредственное отношение, так как диктор Левитан среди "виновников торжества" назвал и тех, кто служил под командованием генерала Романенко.

Именно тогда в квартире железнодорожного обходчика я впервые задал себе вопрос: "А не пришло ли для меня время вступить в партию?". Такая мысль появилась, потому что было совершенно очевидным, что борьбу с ненавистным врагом как на фронте, так и в тылу страны организуют члены партии прежде всего. Среди окружавших меня фронтовых товарищей, как командиров, так и рядовых, многие уже были членами партии. Более того, для фронтовиков была в значительной степени облегчена процедура приема в партию. Если раньше, в довоенные годы, преиму-

щество отдавалось лицам так называемого "пролетарского" происхождения, то теперь единственным критерием являлось участие в боевых действиях на фронте. Кандидатский стаж был сокращен с трех лет до шести месяцев. Вступление в партию на фронте не сулило никаких личных выгод, наоборот, члены партии всегда первыми направлялись на наиболее ответственные участки борьбы с фашистскими оккупантами. "Разве битва за Москву, — спрашивал я себя, — не является именно тем участком фронта?" Это был вопрос, который мне надлежало решить только самому. Никакие советы здесь не были уместны. С того вечера я лишь ожидал подходящего момента для подачи заявления о вступлении в партию, теперь это целиком и полностью зависело от боевой обстановки. Немцы продолжали наступать, правда, уже не столь активно, как раньше, основные усилия они направили непосредственно на захват Москвы.

В конце октября армейская группа генерала Ермакова влилась в состав 13 армии. Последними городами на нашем направлении, которые оккупировали немцы, были Ливны (26 ноября) и Елец (5 декабря 41 года). Это была крайняя точка нашего отступления. И если уподобить сопротивление Красной Армии гигантской пружине, то эта пружина сжалась к тому времени до предела, а затем начала постепенно распрямляться — чем дальше, тем с большей силой. 12 декабря 1941 года, всего через 7 дней после захвата Ельца, немцы были вынуждены оставить этот город под натиском 13 армии.



Отец экономической реформы

Юровский... Редко кто не вспомнит, что речь, скорее всего, идет о чекисте Я.М. Юровском, осуществившем зверское уничтожение семьи последнего монарха России. И только о нем.

Чекист упоминается в Полном собрании сочинений В.И. Ленина (т. 52), а его однофамилец — ученый-экономист с мировым именем Леонид Наумович Юровский — ни разу. И это тоже о многом свидетельствует. Ведь в 8 томах более чем на 20 страницах В.И. Ленин ведет разговор о денежной реформе 20-х годов в СССР — о той самой, в осуществлении которой одним из главных действующих лиц был Л.Н. Юровский. А может, мы получили тщательно отцензурованный текст ленинских сочинений?

Свободно конвертируемая валюта, эмиссия, инфляция, акции, рынок ценных бумаг, рыночная экономика — эти и многие другие понятия стремительно, властно, безболезненно входят в нашу повседневную жизнь. И многим из нас кажется, что к этому мы прикасаемся впервые.

Но все это уже было в ходе подготовки и осуществления напрочь забытой денежной реформы 20-х годов в СССР. Но последняя, ее авторы и прорабы даже не упоминаются в школьных и вузовских учебниках вот уже более 70 лет. Не ищите сведений о них, в первую очередь о Л.Н. Юровском, в справочно-энциклопедических изданиях СССР. Фигура умолчания по идеологическим мотивам? Или по экономико-историческому невежеству? Но ведь темпами, глубиной и результатами этой реформы в 20-е годы интересовались и восхищались ведущие ученые-экономисты и финансисты мира. Завидовали и негодовали нечистоплотные политики, жаждавшие видеть Россию поверженной под обломками грозного экономического кризиса 20-х годов. Даже такое одиозное просталинское издание как "Малая Советская Энциклопедия" (М., 1936, т. 3, с. 731) фактически дает положительную оценку этой реформы. Но ни слова о ее авторе не найти. Напротив, к моменту выхода в свет издания "отец реформы" Л.Н. Юровский, освободившийся в январе 1935 г. из тюрьмы, где он пребывал по обвинению во "вредительстве", в основном, за сам факт осуществления этой же реформы, не мог найти работу как недавно репрессированный. Более того, он вскоре будет второй — и последний — раз арестован.

О данной реформе в свое время было написано множество специальных книг. Самые солидные и многочисленные из них принадлежали уму

и перу одессита Л.Н. Юровского (1884-1938 гг.) — главного теоретика реформы, талантливого ученого, беспартийного, нашего земляка, драматической судьбы патриота.

Спустя более чем шесть десятков лет впервые и справедливо в научной статье Д. Мурзина в 1990 г. перечень крупнейших ученых-теоретиков денежной реформы 20-х годов начинается Л.Н. Юровским.

Сторонник "объективной науки" — науки, свободной от идеологического воздействия со стороны какой-либо политической доктрины, он одновременно считал, что, в частности, социализм и его экономика имеют свою специфику. Но есть и общие закономерности функционирования и развития производительных сил, не зависящие от социального строя. Например, законы денежного обращения, стоимость, цена. Спрос больше предложения — цены не могут не расти и т. д. Теория экономической динамики и экономического равновесия; соотношение плана и рынка при социализме; теория инфляции в социалистической экономике; методы измерения темпов инфляции; полноценная конвертируемая денежная единица и пути ее создания — основные заделы и предмет исследований Л.Н. Юровского в 20-30-е годы XX в.

* * *

24 октября 1884 г. у 45-летнего почетного гражданина Одессы купца I гильдии Наума Яковлевича Юровского и его 32-летней жены Берты Моисеевны (в девичестве — Мендрахович: — из семьи галицийских евреев) родился сын. Спустя пять дней раввин одесской синагоги назвал его Леоном. В какой именно синагоге это произошло, пока неизвестно. В Одессе ведь до 1917 г. было только главнейших синагог — шесть.

К тому времени сменивший уже два примечательных места жительства отец Леона стал известным гражданином Одессы. Сын небогатых торговцев из Кременчуга, он очень рано и виртуозно проявил свои таланты негоцианта и семьянина. Женился в 16 лет на дочери екатеринославского богача Бориса Штейна — Софье (гораздо старше его). За 25 лет их семейной жизни в Екатеринославе у них родилось пятеро детей — два сына и три дочери.

Основное занятие главы семейства — посредничество между малороссийскими помещиками и иностранными торговцами хлебом. К 80-м годам XIX столетия Одесса превратилась в торгово-морские ворота юга России. Поэтому преуспевающий коммерсант переезжает в Одессу. Здесь его дела шли в гору. Он сколотил и преумножил капитал, приобрел несколько до-

ходных домов. Помимо них ему принадлежали здание Русского театра (по ул. Греческой) и построенная им гостиница "Бристоль" (в советское время — "Красная"). Адреса большинства из них и принадлежность до сих пор остаются тайной, покрытой мраком, неведением. Известно, что в 1903 г. Юровские проживали по ул. Греческой, 50.

Кстати, природная сметливость ума и завидная хватка не спасли Наума Юровского от банкротства. На 27-м году проживания в славной бурно развивавшейся Одессе он, вконец обанкротившись, 9 февраля 1907 г. застрелился.

Помимо недвижимости в Одессе и славы негоцианта Наум Юровский оставил богатство особого рода: 11 детей, пятерых от первого и шестерых от второго брака. Своим детям родители дали хорошее образование. Так, Александр в будущем станет директором советского "Музиздата".

Самым известным станет со временем талантливый Леон. Получив добротное начальное домашнее образование, он 21 августа 1895 г., в неполных 11 лет от роду, с блеском сдал экзамены, зачисляется сразу во 2-й класс Одесской 2-й мужской классической гимназии.

Гимназия, дислоцировавшаяся по ул. Старопортофранковской, 26 (ныне здесь головное здание педагогического университета), слыла отличным и авторитетным учебным заведением.

К слову, за многие годы существования она подарила России и Украине немало достойных и известнейших людей. Речь о таких ее выпускниках, составивших славу ей и стране, как: хирург Н.В. Склифосовский,

один из ректоров Новороссийского университета Ф.Н. Шведов, художник Л.О. Пастернак, академик О.Ю. Шмидт, множество университетских профессоров, адвокатов, банкиров, промышленников, негоциантов и т. д.

Из них наиболее титулованным и наиболее известным стал уроженец г. Могилева Отто Юльевич Шмидт (30.09.1891-07.09.1956 гг.) — советский ученый в нескольких областях науки, государственный деятель, один из организаторов освоения Северного морского пути, главный редактор Большой Советской Энциклопедии.

О других выпускниках 2-й гимназии известно меньше, об отдельных — совсем мало или ничего. Скажем, уроженец г. Дубоссары, что на р. Днестр, Николай Васильевич Склифосовский (06.04.1836-



Л. Юровский гимназист



**1911 г. Л.Н. Юровский
корреспондент "Русских
ведомостей"**

13.12.1904 гг.) после окончания Московского университета в 1859 г. работал в Одессе, Харькове. С 1870 г. — профессор Киевского университета, с 1871 г. — петербургской Медико-хирургической академии, с 1880 г. — Московского университета. В 1893-1900 гг. — директор клинического института усовершенствования врачей в Петербурге. Один из пионеров брюшной хирургии, антисептики и асептики в России, автор многих научных трудов. Умер в селе Яковцы (ныне в пределах Полтавы).

Федор Никифорович Шведов (26.02.1840-25.12.1905 гг.) приехал на учебу во 2-ю гимназию из придунайского села Килия, в 1863 г. окончил Санкт-Петербургский университет, в 1895-1903 гг. — ректор Новороссийского университета в Одессе. Основоположник реологии

дисперсных систем. Кроме работ по молекулярной физике написал ряд научных трудов по электричеству, астрофизике, метеорологии.

В семье художника, академика живописи, друга Л.Н. Толстого, Л.О. Пастернака вырос и сформировался всемирно известный поэт Б.Л. Пастернак.

Не мог знать директор 2-й гимназии К.А. Пятницкий о блестящем и сложном будущем новозачисленного одиннадцатилетнего мальчугана. 11 июня 1902 г. Леон Юровский получил отличный аттестат (лишь с одной четверкой — по географии) и золотую медаль. По тем временам это событие отнюдь неординарное. Перед талантливым и любознательным выпускником гимназии-2 открывались заманчивые дали и всевозможные варианты. Но выбор уже давно сделан — только учеба в вузе, а именно: в Санкт-Петербургском политехническом институте по электромеханической специальности. Туда 22 июня 1902 г. и направлено прошение.

Но для подстраховки Леону и его родителям предстояло предпринять еще два шага. 5 июля, в свои неполные 18 лет, в Софиевском кафедральном соборе (г. Киев) он крестился и принял христианское имя — Леонид. Отец заполучил письменное ходатайство за подписью старшины одесского купеческого сословия известного супербогача — грека А. Анастры.

Как бы там ни было, Леонид Юровский выдержал конкурс аттестатов и был зачислен. Началась интересная творческая, насыщенная поисками

и познаниями студенческая жизнь. Иной и не могло быть в стенах самого передового института, основанного по инициативе министра финансов России С.Ю. Витте — "отца" денежной реформы 1895-1897 гг. Кстати, фундатор института — выпускник 1870 г. Новороссийского университета — зарекомендовал себя уже тогда, и особенно позже одним из талантливейших политиков-реформаторов, экономистов-новаторов. Он не жалел средств на свое детище, называя его "великолепным учреждением", индивидуально подбирая кадры преподавателей.

Но разочарования одолели Леонида в первый же месяц учебы: он понял, что ошибся в выборе специальности. Его гораздо больше интересовали, как оказалось, экономические, а не электрические дисциплины. Он подает ходатайство о своем переводе на экономическое отделение. 5 ноября его поддержал оригинальный ученый и педагог, заведующий кафедрой статистики А.А. Чупров (в будущем — мировая знаменитость). Кроме Чупрова на формирование взглядов молодого и способного одессита оказали заметное влияние блестящие ученые-лекторы: выходец из Одессы профессор Александр Сергеевич Посников и Михаил Иванович Туган-Барановский — один из главных представителей легальных марксистов и серьезных оппонентов теоретиков большевизма и марксизма, экономической части его платформы. Особенно известны его дискуссии и критика позиции В.И. Ульянова-Ленина в 90-е годы XIX в. — начале XX ст. В 1917-1918 гг. — министр финансов Украинской Центральной Рады. Умер 21 января 1919 г. вблизи Одессы, на курорте Куяльник.

Среди сильной профессуры экономического отделения все три профессора отличались как неповторимые индивидуальности. А.С. Посников с 1876 по 1881 гг. преподавал в Новороссийском университете, представляя либеральное крыло в политической экономии. Относился с вниманием к экономическому учению К. Маркса, но был уверен в неприемлемости его для России. Выступал за автономию высшей школы, против реакционных правил для студентов. Лекторское искусство его было столь велико, что привлекало на его занятия студентов со всех факультетов. Нередко приходили и известные ученые, особенно часто — И.И. Мечников, железнодорожник С.Ю. Витте... Протестуя против разгула реакции (в ответ на убийство 1 марта 1881 г. императора), И.И. Мечников, а вслед за ним и А.С. Посников ушли из университета. На новом месте А.С. Посников, приглашенный в институт лично С.Ю. Витте, стал главным учителем для Юровского.

М.И. Туган-Барановский с блеском читал курсы политэкономии и де-

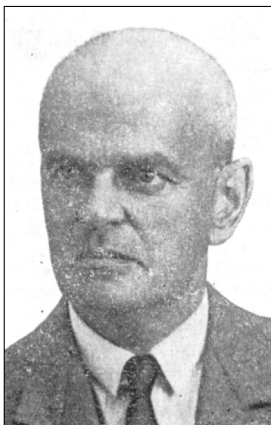
нежного обращения и имел репутацию и известность первоклассного оппонента ленинской концепции социал-демократии для России, революции и экономических основ построения социализма.

Первая российская революция не оставила в стороне и студентов-политехников. Среди них появились социал-демократы, эсеры, кадеты, анархисты... Л. Юровскому, индифферентно относящемуся к политической борьбе, запомнился студент университета Николай Крыленко, с которым, кстати, два года довелось учиться Николаю Кондратьеву на юрфаке. С ними в жизни не раз, но по-разному, придется встретиться Леониду Юровскому, не вступавшему никогда ни в одну из политических партий, хотя и репрессированному в 30-е годы за "партийность", правда, мифическую.

"За все время пребывания в институте он ни в чем предосудительном не замечен", — так рекомендовал Л. Юровского — лучшего студента и отличного знатока иностранных языков — ректор института князь А.Г. Гагарин, направив его слушать лекции в Берлинский университет с 1 марта по 1 сентября 1905 г.

22-летний Леонид с февраля (после самоубийства отца) остался за старшего мужчину в семье, а осенью 1907 г. успешно завершил учебу. Как имевший средний балл не ниже 4,5, получил право претендовать на звание кандидата наук. 21 мая 1908 г. в стенах родного института после рассмотрения работы Леонида Юровского "Русский хлебный рынок. Опыт статистического исследования" ему присвоена ученая степень кандидата экономических наук. В августе институт направил его как стипендиата экономотделения за границу для продолжения научной работы, для постижения всех вершин мировой экономической мысли и опыта.

На глазах у всех мужал один из ученых, чей интеллект и любовь к России, вместе с другими, сделали 20-е годы "золотым веком" советской экономической науки, опережавшей, оказалось, по ряду направлений мировую экономическую мысль.



**Л.Н. Юровский перед вторым арестом
Москва, 1937 г.**

"Царица муз и красоты..."

Ею восхищались, перед нею преклонялись одни. Она раздражала и порою приводила в ярость других. Ее прах покоится в церкви св. Виченцо в Риме. Цветы и неугасимая свеча – дань ее памяти. Кто же она?

Княгиня Зинаида Волконская. В памяти всплывает знакомая со школьной скамьи картина Г. Мясоедова "Адам Мицкевич, импровизирующий Пушкину в салоне З.А. Волконской" (1907).

По воле художника Зинаида Александровна сидит в центре мужского кружка. На ней воздушный тюрбан, напоминающий нимб. Она – центр притяжения талантливейших людей своего времени.

Это ей посвятил Пушкин:

Среди рассеянной Москвы,
При толках виста и бостона,
При бальном лепете молвы
Ты любишь игры Аполлона.
Царица муз и красоты,
Рукою нежной держишь ты
Волшебный скипетр вдохновенный,
И над задумчивым челом,
Двойным увенчанным венком,
И вьется и пылает гений.
Певца, плененного тобой,
Не отвергай смиренной дани,
Внемли с улыбкой голос мой,
Как мимоездом Каталани¹
Цыганке внемлет кочевой.

Мы еще вернемся в салон З. А., а пока напомним основные вехи ее жизненного пути.

Родилась 3 декабря 1789 г. в Дрездене, где ее отец кн. А.М. Белосельский-Белозерский был русским посланником. Мать Волконской умерла при родах. Отец дал дочери блестящее воспитание. Она владела превосходно итальянским, французским, английским, немецким языками, а так-

¹ Анжелика Каталани (1799-1848) – знаменитая итальянская певица, с восхищением слушавшая пение цыганки Стеши в Москве.

же греческим и латынью. Детские годы провела в Италии, где рано проявился ее певческий дар. Глубоким контральто Зинаиды восхищался Россини. В 1805 г. З. А. приехала в Россию.

В 17 лет она потеряла отца, вскоре вышла замуж за Никиту Григорьевича Волконского, брата будущего декабриста. Через год стала матерью. В Отечественную 1812 г. сопровождает мужа, адъютанта штаба русской армии, а затем живет в Париже, Вене, Лондоне. В Париже в 1815 году она с огромным успехом выступает в опере Россини "Итальянка в Алжире", а в 1821 г. издает либретто и музыку своей оперы "Жанна д'Арк". Опера была поставлена в Риме, а З. А. спела главную партию. Успех был необычайный.

В России Волконская бывает наездами. В один из своих приездов посещает Одессу. В 1819 году она приезжает в наш город с семилетним сыном Александром, чтобы определить его учиться в Ришельевский лицей. В Одессе Волконская прожила более года, хотя по каким-то соображениям ребенок не учился в лицее. З. А. была прекрасная мать. Воспитание своего сына она так никому и не доверила. До 15 лет всем наукам обучала его сама.

В своем посвящении Пушкин увенчал "царицу муз и красоты" двойным венком: З. Волконская была выдающейся певицей и писательницей. Но о том, что природа ее наградила и художническим даром, мы узнали совсем недавно.

Я опускаю совершенно детективную историю переправки части архива З. Волконской в Америку. Это может стать темой отдельного рассказа. Но сегодня в библиотеке Гарвардского университета хранятся 12 рисунков (семь акварельных и пять, выполненных пером). Они сделаны весной 1819 г. в Одессе. На полях рисунков — французские стихи. Приводим подстрочный перевод:

"Пришла весна. Выставляют двойные рамы. Снег сходит с крыш. Граф выходит из моего дома на улицу к экипажу, погружаясь башмаками в грязь. Он взбешен: его экипаж провалился в яму и не может из нее выбраться. И пока граф ругается последними словами, его повар тоже набивает грязью полные сапоги. Граф не может выбраться до самого вечера, а я предательски наблюдаю эту сцену".

Вы, наверное, уже догадались, что граф — это генерал-губернатор Новороссийского края граф Ланжерон. Деликатно промолчим, ибо ничего не знаем намеренное. Возможно, отцы города не спешили избавиться от грязи, чтобы иметь всегда железное алиби, почти как сегодняшние транспортные пробки. Попал в грязь = попал в пробку.

Свои знаменитые строки об Одессе А. Пушкин напишет много позже, в 1825 г., не подозревая о существовании одесских рисунков и стихов к ним Волконской. И хотя Александр Сергеевич придет в наш благословенный город спустя три года после Волконской, его стихи передают то же, что запечатлела художница:

Кареты, люди тонут, вязнут,
И в дрожках вол, рога склоня,
Сменяет хилого коня.

В 1822 г. Волконская вновь удивляет и поражает своих современников. Она рьяно борется за изучение прошлого России и Скандинавии. Совершенствует свой русский, изучает летописи и работы, посвященные начальному этапу русской истории. Занятия Волконской славянской стариной обратили на себя внимание ученых. В 1825 г. она была избрана действительным членом Общества истории и древностей российских при Московском университете.

Годы, проведенные Волконской в Москве (1825-1829), самые знаменательные как в биографии княгини, так и в культурной жизни московского общества. Осенью 1826 г. в Москву приехали два великих поэта. Из Михайловского прибыл А. Пушкин, а из Одессы — А. Мицкевич. В салоне З. Волконской декламировали стихи, музицировали, читали запрещенное цензурой "Горе от ума". А. Мицкевич выступал со своими непревзойденными импровизациями. На сцене большого зала ставили пьесы французских авторов и оперы итальянских композиторов.

В первый вечер знакомства Пушкина с Волконской прекрасная княгиня исполнила романс на стихи поэта "Погасло дневное светило...". Михайловский изгнанник был очарован умом, любезностью, изумительным голосом радушной хозяйки. Отбыв в Петербург, поэт не забывает Зинаиду Александровну. Из северной столицы в прославленный дом на Тверскую идет посылка: поэма "Цыганы" с известным вам уже посвящением.

Ответный удар княгини — портрет в costume Жанны д'Арк работы Ф. Бруни. Этот прекрасный портрет, на наш взгляд, наиболее удачное изображение Волконской. Дева-воительница, страдающая о судьбе своего отечества. Умная и гордая.

В обстановке всеобщего страха и растерянности после подавления восстания декабристов она устраивает в 1826 г. прощальный вечер в честь своей невестки, Марии Волконской (Раевской), уезжавшей в ссылку к мужу, в Сибирь.

Здесь состоялась прощальная встреча и Пушкина с Волконской.

Над всеми посетителями салона сгущались тучи. Сама Волконская находилась под тайным надзором полиции. В 1826 г. шефу жандармов Бенкендорфу ложится на стол донесение:

"Между дамами самые непримиримые и всегда готовые разорвать на части правительство — княгиня Волконская и генеральша Коновницына. Их частные кружки служат средоточием всех недовольных, и нет брани злее той, какую они извергают на правительство и его слуг".

Волконская решает навсегда покинуть Россию. В мае 1829 г. семья Волконских уезжает в Италию. С ними едет С.П. Шевырев, писатель, критик и историк литературы, который согласился подготовить 17-летнего Александра Волконского к поступлению в Московский университет.

В дорожном дневнике Волконской читаем:

"Отечество — священное имя, священный край, где над гробницами предков наших раздается наш родной язык. Отечество! Ты — наш родитель, а братья и друзья — всюду, где жизнь пылает и сердце бьется. Славянин, гордись родиной, дари ее жизнь свою, но простирай руку всем, ибо великое родство соединяет на земле сердца..."

Впереди 30 лет жизни. Как их проживет принявшая католичество мятежная княгиня?

Рассказ об этом впереди. А пока ищут и не могут найти архив Миньего Риччи. Этот роковой красавец граф, судя по воспоминаниям современников, — "italiano vero", сыграл до конца не выясненную роль в жизни Волконской.

Многое мы знаем, о многом догадываемся, но еще большее пока остается в тайне.

Одно достоверно — княгиня Волконская была выдающейся женщиной своего времени, память о которой чтут как на нашей земле, так и в Италии. Она протягивала руку помощи всем, кто в ней нуждался, независимо от веры и национальности. И это не было только меценатством. Огромные суммы выделялись ею во время стихийных бедствий (засухи, голода), равно как крестьянам оставленной, так и не обретенной родины.

Современники проявляли редкое единодушие в оценке личности кн. З. Волконской. А это что-нибудь да значит. З. А. познакомила в своем доме двух опальных великих поэтов — Пушкина и Мицкевича. Замечательно, что в нашем городе теперь "прописаны" навсегда два друга, хотя в Одессе они побывали в разное время. Речь идет о памятниках Пушкину и Мицкевичу. Но была долгая дружба, уважительное отношение к таланту каждого.

Именно Адам Мицкевич порывался вызвать на дуэль Дантеса, чтобы завершить поединок. А кн. Волконская первая поставит в далеком Риме памятную стелу в честь Пушкина через два года после его гибели.

В 1862 г. З. А. завершила свой земной путь, но память о ней жива по сей день. В Риме сохранилась вилла Волконской, не переименована маленькая площадь: Piazza de villa Wolkonsky и сейчас доступна для обозрения. Так было угодно Провидению.



Зеленый театр

Серия публикаций, посвященных традициям градостроительства, архитектуры, риэлторства Одессы и связанным с ними ретроспективным общественным бытом продолжается. Неизменный спонсор рубрики – агентство недвижимости "Капитал", давно и плодотворно работающее на отечественном рынке недвижимости.



В начале последней четверти XIX века в Городской думе дебатировался вопрос о сооружении при входе на "Сабанскую аллею" нарождающегося Александровского бульвара небольшого пруда, имеющего в плане очертания Черного моря (подобные пруды имеются в ряде причерноморских городов, например, в Варне). По свидетельству Валентина Катаева, хрупкого бюджета муниципалитета достало лишь на то, чтобы "в точном соответствии с картой вырыть калошеобразную яму". А дальше дело не пошло, и это рукотворное "Черное море" "так и осталось на вечные времена необлицованным и сухим". Юрий Олеша прибавляет к сказанному, что в этой котловине, именуемой Черным морем, играли в футбол. "Отсюда, с "Черного моря", — пишет замечательный литературный краевед Ростислав Александров, — ушли в большой футбол В. Зинкевич, Т. Коваль, В. Котов, М. Малхасов, И. Тишкин... Здесь возшла звезда спортивного счастья Александра Злочевского, неповторимого "Сашки Злота", кумира одесских болельщиков и героя множества легенд...".

Ирония судьбы заключается в том, что стадион ЧМП был построен в 1936 году (читайте рассказ того же Олеша "Стадион в Одессе") не в "Черном море" — оно было слишком мало, а несколько выше, в куда более масштабной искусственной выборке 1793 года под земляную крепость. "Море" тогда же послужило, скажем так, базисом будущего Зеленого театра. Так что подмостки эти, чрезвычайно популярные в конце 1930-х, а затем — в конце 1940-х, 1950-е и начале 1960-х, славны выступлениями исключительно корифеев советской эстрады. Я сам бывал здесь на необычно иллюминированных по тем временам концертах Олега Лундстрема и Эдиты Пьехи (и ее тогдашнего супруга Броневицкого). Здесь же с огромным успехом концертировали Аркадий Райкин, Эдди Рознер, Анатолий Кролл, Валерий Ободзинский, Тарапунька и Штепсель,



Набатов, Смирнов-Сокольский, Астахов, Водяной, чешские и румынские "биг-бенды" и др. То был невероятный культурный прорыв в "хрущевскую оттепель". На прилагаемых фотографиях из моего архива вы можете даже детально изучить программу одного из концертов, данных здесь в то время Одесской государственной филармонией.

Внимательные читатели моих заметок об Александровском парке сделали замечание, вероятно, вполне справедливое: "Вы ссылаетесь на Катаева и Олешу, а ведь они дают художественное описание былого и, возможно, прибегают к вымыслу, оправданному в романе, но недопустимому в краеведении". Резонно. Поэтому процитирую здесь официальные, так сказать, свидетельства, связанные с теми давними событиями и снимающими всякие подозрения с замечательных писателей (надеюсь, и с меня тоже).

"В Александровском парке уже начаты работы по устройству пруда... Форма этого пруда будет изображать Черное и Азовское море с полуостровом Крым. Глубина пруда будет 1 1/2 аршин, площадь — 1500 квадратных сажен. Беседки, буфет и скамейки будут расположены в порядке расположения городов по берегам Черного и Азовского морей и будут называться именами этих городов. Мысль очень оригинальная и остроумная" ("Новороссийский телеграф", 1876, № 343). Но, как совершенно точно повествует Катаев, идею эту стали убивать и хоронить буквально на корню. "Недавно мы сообщали, — говорится в публикации того же "Новороссийского телеграфа" буквально через две недели, — что пруд в Александровском парке будет иметь форму Черного и Азовского морей... Теперь оказывается, что заведующий устройством этого парка член Думы изменил свое предположение, и пруд этот будет самой заурядной формы. Не говоря о некрасивой фигуре пруда, он не будет удовлетворять и своей полезной цели: ни катание на коньках, ни добывание льда зимою не будет удобно. Кроме того, место для пруда избрано неудачное, его следовало рыть гораздо выше". В конечном итоге дело не пошло дальше "калошеобразного" котлована, за которым закрепилось народное название "Черное море", где впоследствии играли в футбол упомянутые корифеи.

Теперь относительно мнимой древности Зеленого театра. Повторяю, он устраивался практически одновременно с будущим стадионом ЧМП. В монографии крупнейшего историка градостроительства Одессы В.И. Тимофеенко, изданной в Киеве в 1983 году, на странице 82 ясно сказано, что "Центральный стадион" строился по проекту архитекторов А.И. Дубина, Н.М. Каневского и Р.А. Владимирской в 1936 году, а Зеленый театр тогда же проектировали и строили Э.С. Баумштейн, А.С. Назарец и Р.А. Владимирская. Единственный участник обоих проектов, Р.А. Владимирская, — в продолжение многих лет была одной из самых ярких фигур в научной историко-краеведческой секции "Одессика" Дома ученых. Вместе с ней и здравствующим ныне В.С. Фельдманом мы входили в бюро этой секции. Рашель Абовна неоднократно выступала на "Одессике" с сообще-

ниями о подробностях застройки Одессы в середине и второй половине 1930-х, в том числе о сюжете проектирования и строительства стадиона и Зеленого театра, ее слышали сотни живых свидетелей. Какие же разговоры могут идти о дореволюционной или даже ранней советской истории Зеленого театра? Нонсенс. Небольшие деревянные подмостки для оркестра ("ракушка"), как известно, находились на даче "Бельвию", и к Зеленому театру никакого отношения не имеют. Тем не менее, привожу исчерпывающую информацию о ходе сооружения, обстоятельствах открытия и функционирования Зеленого театра в предвоенные годы.

Официальное открытие летнего сезона 1936 года в Парке культуры и отдыха планировалось на 12 мая. В этот день должны были открыть и стадион, но по ряду причин — технических и организационных — торжественное открытие состоялось 18 мая. Новое спортивное сооружение получило имя С.В. Косиора, который и присутствовал на грандиозной церемонии вместе с Е.И. Вегером (впоследствии обоих репрессировали, но тогда этого никто и в страшном сне не мог себе представить; мой отец рассказывает, что Косиор был настолько прост и доступен одесситам, что однажды в выходные на Большом Фонтане запросто закусьвал с его родителями, а сам он тем временем играл в футбол с детьми Косиора и еще какого-то крупного партийного функционера). Праздник завершился футбольным матчем сборных Одессы и Днепропетровска, в котором одесситы победили с минимальным счетом 1:0, хотя переигрывали гостей по всем статьям. Вскоре сборная города принимала здесь команды Тифлиса, Сталино, Батуми и т. д. Что касается Зеленого театра, то его никак не успевали оборудовать к середине мая, а потому открытие было намечено на 1 июня.

В "Черноморской коммуне" от 9 апреля 1936 года читаем: "Интенсивно развернулась работа по устройству зеленого театра. Тут идет засыпка котлована. До 1 июня зеленый театр под открытым небом на 3,5 тысячи зрителей должен быть закончен". Эта информация лишний раз говорит о том, что "Черное море" дожило до того времени, и что будущий театр возведен на его месте. Кроме того, становится очевидным: "Зеленый театр" — название, появившееся само собой, как бы неофициально; такие явившиеся стихийно названия специалисты в области ономастики причисляют к "народным топонимам". И мы найдем тому подтверждение в одном из следующих газетных сообщений.

18 мая "Черноморская коммуна" уточняет: "Трибуны для 3,5 тысяч зрителей будут расположены амфитеатром. Строится большая "ракови-

на" для симфонического оркестра на 70 музыкантов. "Раковина" общается с просцениумом, который одновременно вмещает 400 человек для показа массовых сцен. До 1 июня театр должен быть готов". Несмотря на все обещания, презентация состоялась гораздо позднее, 11 июля 1936 года. Накануне этого события его детально прокомментировал самый информированный организатор — директор парка Борис Штейнберг. "Сегодня, — пишет он, — открывается летний, *так называемый Зеленый*, театр на 3.500 мест. Показ народного творчества, самодеятельного искусства города и области — первая программа театра. В продолжение лета в Зеленом театре состоятся симфонические концерты, концерты областной филармонии, спектакли ленинградского театра, красноармейского театра танцев и песен, эстрадные выступления и т. д.". Торжественная церемония 11 июля вполне достойна сталинских времен: ракеты, фейерверки, фанфары, хор в народных украинских костюмах — 250 участников, оркестр — 100 музыкантов, "Интернационал" и песня "Родина" в исполнении хоровых коллективов заводов Марти, Октябрьской революции, имени Ленина и семи тысяч зрителей, огромный портрет "отца народов", опущенный на сцену с высоты и т. п.

При всей помпезности церемонии само сооружение (как, впрочем, и стадион) вовсе не было чем-то из ряда вон выходящим, что отмечали и современники, и историки градостроительства. Функциональный, удобный, обширный летний театр, оригинальное техническое решение, имитирующее приемы устройства античных театров и ощутимо снижающее затраты на строительство. Но никак не более того.

14 июля в Зеленом театре начались гастроли Ленинградского театра Красной Армии, а 17-го — мастеров Ленинградской оперетты во главе с Н.Д. Ксендзовским. 18-го театр был переполнен: давали две одноактные оперетты — "Четыре ошибки" и "Свадьба в Севилье". Накануне днем был дан спектакль кукольной труппы для полутора тысяч ребят — одесситов и приезжих. 22 и 23 июля прошла "Горная роза" в постановке Арнольда и при участии Ксендзовского, Бронской, Варламова, Рутковского, Королькевич, Назарянц и дирижера Вановец. С 26 июля открылись гастроли уже известного одесситам Теа-джаза Бориса Ренского в новом составе и с новым репертуаром, а с 1 августа представления Мюзик-холла при участии киевской балетной труппы Н. Бернарской в составе 22-х танцовщиков, популярного эксцентрика Паташона, артиста музкомедии Д. Волкова, артистки ленинградской эстрады Миа Мари и др. 3 августа к ним присоединилась прима-балерина из Харькова Моисеева.

8 августа Зеленый театр принимал молодого ленинградского композитора Ивана Держинского, автора оперы "Тихий Дон", давшего тут свой авторский концерт. Впрочем, специалисты замечали, что сцена для этого выступления выбрана явно неудачно, поскольку близко стоящие дома создают негативный акустический эффект. 10 августа впервые состоялось исключительно цирковое представление: "2 Руденко — акробатические танцы, 4 Юсмес — воздушный полет, жонглер Захаров, 2 Балабан — юмор и сатира, джаз-оркестр, конференсье Паташон". С 14 по 21 августа 1936 года в театре начались успешные гастроли экзотического американского Джаза-Синкопатрос-Вейнтраубс — "музыкальный гротеск, пантомима, шутки". В это же время с программой цыганских романсов и старинных народных песен выступала К.М. Юровская, в концертах которой принимали участие известный московский скрипач Борис Кузнецов и композитор Самуил Жак (рояль). С 23 августа здесь снова пошли гастроли Ленинградской оперетты — новые названия, с обновленной труппой.

Для более полного представления о характере предвоенных программ Зеленого театра ознакомимся, например, с подробностями сезона 1940 года. Он открылся 23 мая гастроями джаз-ансамбля под руководством Скоморовского и при участии конференсье Амурского. С 3 июня начались концерты Государственного ансамбля "Водевиль". В один вечер давали две одноактных оперетки и массовый физкультурно-акробатический номер в сопровождении джаз-оркестра. С 14 по 18 июня одесситы устремлялись на вечера своих любимцев, джаз-ансамбля под руководством Клавдии Шульженко и Владимира Коралли. В эти же числа в 10.30 для детей выступал Ленинградский театр марионеток (вечерние спектакли начинались в 21-21.15). 22 июня состоялся симфонический концерт, 24-25-го выступал Государственный ансамбль народной песни и танца УССР, а 27-го — солист Большого театра Д.Г. Бадридзе. 29-30 июня прошло два концерта Ленинградского ансамбля оперетты, 3 июля выступил Армянский народный ансамбль песни и пляски. С 7 июля начались гастроли Белостокского джаза под руководством Эдди Рознера, неизменно собиравшие полные аудитории на протяжении без малого двух недель.

С 19 июля Зеленый театр принимал премьеров московского эстрадно-го театра "Эрмитаж" при участии Н.П. Смирнова-Сокольского, Джаз-голла, Джаз-сказки. 8 августа приехал еще один джазовый коллектив — из Львова, под управлением Варса и при участии Е. Бодо. 14-17 августа состоялись "объединенные концерты" заслуженного артиста УССР М.И. Эпельбаума и львовского хора "Трембита". С 18 августа одесситы



наслаждались мастерством артистов Ленинградского театра эстрады и миниатюр. А с 20 августа в этих концертах принимали участие лауреаты всесоюзного конкурса артистов эстрады Э. Пургалина и А. Райкин. Насколько мне известно, это был первый приезд Аркадия Райкина в Одессу.

Как видим, Зеленый театр, помимо изначально заложенных в него чисто идеологических функций формально "самодеятельного", "советского", "народного", "интернационального" творчества, широко пропагандировал, продвигал, рекламировал как раз неформально профессиональные эстрадные жанры, в первую очередь —

джаз, конферанс, эстрадную миниатюру, пантомиму, цирковое искусство. И в этом его несомненная заслуга в культурной истории города. Со времен постепенного перемещения массовых шоу на более вместительный стадион ЧМП и одновременно обустройства камерных эстрадных мероприятий на эстраде в Городском саду звезда этих подмостков понемногу закатилась.

Лично я думаю, что Одессе летний театр, подобный Зеленому, пригодился бы вполне. Но, подчеркиваю, ЛЕТНИЙ, открытый, никак не капитальный — этих и без того хватает. Можно переоборудовать и старый Зеленый театр, сохранив основные его параметры. И ни в коем случае под маркой "реставрации" и "воссоздания" не протаскивать в парк какой-нибудь очередной небоскреб. Повторяю, Зеленый театр должен быть сезонным, летним и никаким другим. Представление на свежем воздухе, в приморском зеленом массиве — ни с чем не сравнимое удовольствие. А удовольствие не может быть круглосуточным или круглогодичным.

Птенцы гнезда Орлова

Десять лет назад Одесская научная библиотека им. М. Горького начала выпуск биобиблиографического справочника "Ученые вузов Одессы: Естественные науки". Библиографы поставили перед собой сложную задачу: собрать, систематизировать и обобщить сведения о педагогической, научной и общественной деятельности работников одесских высших учебных заведений. Справочник состоит из пяти частей, посвященных соответственно геологам и географам, математикам и механикам, химикам, физикам и астрономам, биологам. Каждая из частей хронологически делится на два выпуска, первый содержит биографии ученых, работавших в Одессе с 1865 года (год основания Новороссийского университета) по 1945-й, второй — тех, чья научная деятельность началась в послевоенный период и продолжается по сей день. Деление на выпуски объясняется не только количеством персоналий, но и некоторыми специфическими особенностями поиска фактов биографий ученых. Чем дальше во времени отстоит от нас тот период, на который пришлась жизнь ученого, тем сложнее поиск достоверных сведений о ней.

В конце прошлого года увидел свет справочник "Физики. Астрономы: 1865-1945" из 44 очерков. 13 — это биографии, составленные впервые, 11 — значительно дополненные и уточненные. Новые факты содержит почти каждый очерк.

Одним из наиболее интересных и малоизученных периодов в истории науки и высшей школы в Одессе являются десятилетия минувшего столетия. Именно на них пришлась активная и плодотворная деятельность в нашем городе выдающегося астронома Александра Яковлевича Орлова (1880-1954).

13 октября 1912 г. А.Я. Орлов был назначен экстраординарным профессором по кафедре астрономии и геодезии Новороссийского университета и директором обсерватории университета. Предыдущий директор, Александр Константинович Кононович, за свою почти тридцатилетнюю деятельность превратил обсерваторию в важный научный центр, в котором выполнялись серьезные научные работы, воспитывались ставшие известными ученые-астрономы. Однако в последние годы жизни он тяжело болел и умер в 1910 г., а следующие два года директором обсерватории был ординарный профессор Николай Петрович Кастерин, который не только преподавал физику в университете и на Высших женских курсах, но и возглавлял кафедру физики, Физический институт и Магнито-метеорологическую обсерваторию университета и в силу своих многочисленных обязанностей не мог уделять должного внимания астрономическим исследованиям.

А.Я. Орлову пришлось приложить большие усилия для того, чтобы реорганизовать работу обсерватории. Он сумел добиться выделения средств на строительство новых зданий и расширение штата, создал при обсерватории образцовую библиотеку. Здесь уместно привести выдержку из письма Орлова известному астроному Сергею Константиновичу Костинскому (1912): "В Одессе я лишен возможности работать — все наши инструменты в развинченном и загрязненном состоянии, валяются в шкапах. Библиотека в ужасном состоянии — книги нераспечатанные брошены куда попало. Мне одному трудно...".

Ученый организовал чистку, ремонт и исследование инструментов в обсерватории, привлек к этой работе талантливого механика Иосифа Андреевича Тимченко, чья первоклассная всемирно известная мастерская была в 1910 г. закрыта руководством университета. Тимченко организовал механическую мастерскую при обсерватории, отремонтировал вертикальный круг, пассажный инструмент, шестидюймовый рефрактор Кука, восстановил меридианный круг Репсоляда, пролежавший без использования более 30 лет, создал много приспособлений для улучшения работы телескопа.

А.Я. Орлов преподавал ряд астрономических курсов в университете и на Высших женских курсах, в 1915 г. защитил в Петроградском университете докторскую диссертацию, в 1916 и 1917 гг. совершил гравиметрические экспедиции на Алтай, и вся эта напряженная и плодотворная научная, педагогическая и организаторская деятельность протекала в далеко не самые спокойные времена.

Мировая война, революция, частая смена власти в Одессе преподносили свои сюрпризы. По телеграмме товарища министра народного просвещения Временного правительства от 16 марта 1917 г. Орлов был уволен с занимаемых должностей. Приказ, разосланный по всем российским университетам, касался тех ученых, которые в годы реакции после революции 1905 г. на должности только назначались, но не избирались на факультетах и Советах университетов. Была проведена баллотировка, и Орлов был избран. 13 голосами против 1.

14 марта 1918 г. австро-немецкие войска заняли Одессу, а через два дня немецкий отряд попытался разместиться в помещениях обсерватории. Резкий протест ученого повлек за собой арест и угрозу расстрела, к счастью, не приведенную в исполнение, все-таки это был 1918 год, а не 1941.

В июне следующего года по вызову Морского ведомства Орлов предпринял весьма по тем временам опасную поездку в Петроград, выполнив при этом благородную миссию: доставил в Академию наук рукописи ге-

ниального математика и механика Александра Михайловича Ляпунова, найденные в Одессе после его трагической смерти. В Морском ведомстве ему предложили возглавить работу по восстановлению триангуляционной сети по берегу Черного моря от Днестра до Днепра. Сеть эта имеет большое не только научное, но и практическое значение, без нее, в частности, невозможно строительство крупных инженерных сооружений и городов. Хочется отметить еще одну, весьма важную для Одессы работу: по инициативе ученого было проведено высокоточное нивелирование городской территории с целью изучения оползней и борьбы с ними.

А.Я. Орлов своей энергией обновил деятельность обсерватории, привлек к работе в ней талантливых студентов, сумел заинтересовать их астрономическими исследованиями. При университете для подготовки к профессорскому званию по кафедре астрономии и геодезии были оставлены Н.В. Циммерман (1912), Д.В. Пясковский (1916), И.И. Витковский (1916), В.С. Жардецкий (1917), Н.М. Стойко-Радиленко (1918). Различны судьбы разлетевшихся по миру учеников Орлова, объединяет их то, что они всю жизнь оставались верны избранной под влиянием учителя астрономической стезе.

В своих воспоминаниях Николай Михайлович Стойко-Радиленко (1894-1976) так описывает первое посещение обсерватории весной 1913 г.: "День выдался солнечный. На обсерватории, как полагается, была тишина, и мне представилось идеалом там работать. Не думалось тогда, что астрономией придется заниматься 50 лет". Будущий директор Международного бюро времени родился в зажиточной крестьянской семье, жил в селе Большой Буялык (ныне с. Благоево Ивановского района), в 1912 г. закончил 5-ю одесскую гимназию и поступил на математическое отделение физико-математического факультета университета.

На первом курсе общую астрономию читал приват-доцент Артемий Робертович Орбинский, именно он и повел студентов показать обсерваторию. На втором курсе лекции по сферической астрономии начал читать А.Я. Орлов, который сразу же увлек слушателей своим энтузиазмом. Курс практической астрономии преподавался им во втором семестре и предполагал практические занятия, которые А.Я. Орлов вел со студентами по вечерам.

Заметив способного студента, Орлов постарался увлечь его астрономией, стал предлагать все более интересные и сложные задачи. Первой было вычисление элементов полного солнечного затмения 21 августа 1914 г. для Украины, которые Стойко-Радиленко проделал, исходя из координат Солнца и Луны.

Одновременно он произвел гармонический анализ для отыскания

лунно-солнечных приливных колебаний отвеса по наблюдениям с горизонтальными маятниками в Юрьеве (Тарту) и Томске для докторской диссертации Орлова. Эти вычисления были очень громоздкими и кропотливыми, вести их приходилось на обыкновенных счетах. Затем он вычислил орбиту метеорного потока Лирид по наблюдениям 1914 г. Эта работа была напечатана во втором номере "Трудов астрономической обсерватории" после докторской диссертации Орлова.

Видя, как успешно справляется Стойко-Радиленко со всеми заданиями, Орлов предложил ему написать работу на премию имени профессора астрономии А.М. Жданова, лекции которого он слушал в Петербургском университете. Работа "Применение крутильных весов в геодезии" была зачтена потом как дипломная.

Мировая война вносила свои коррективы в судьбы людей. После окончания университета Стойко-Радиленко два года проучился в артиллерийском училище, закончил его с офицерским званием, но воевать не пришлось — Советская Россия в одностороннем порядке заключила перемирие с Германией, и появилась возможность вернуться к научной работе. Опять ученик выполнил ряд поручений учителя: вычислил элементы орбиты малой планеты 588 Ахиллеса из группы Троянцев и кометы Делавана (1914 V), брал участие в съемках прибрежной полосы, в копировании рукописи Ляпунова, в редактировании курса теоретической астрономии, который Орлов читал для профессорских стипендиатов, и напечатанного в 1920 г. издательством "Матезис". Кстати, это была единственная книга, выпущенная в том году, она поставила точку в досоветском периоде деятельности этого замечательного издательства.

Опять следует подчеркнуть, что эта весьма активная научная деятельность проходила в "смутные" времена: 17 декабря 1918 г. в Одессе высадились войска Антанты, 6 апреля 1919 г. ее заняли части Красной Армии, 23 сентября — Добровольческая армия. Новороссийский университет сотрясали реорганизации, увольнение 23 профессоров, восстановление их на прежних должностях, причем "Временное расписание должностей и окладов содержания служащих в высших учебных заведениях" 21 ноября 1919 г. утверждал сам главнокомандующий вооруженными силами на юге России генерал-лейтенант А.И. Деникин, избранный почетным членом университета.

Бытовые условия были тяжелыми, зима 1919-1920 гг. — очень холодной, и Стойко-Радиленко вспоминает: "Ввиду невозможности часто устраивать научные заседания зимой в нетопленных аудиториях универси-

тета, эти заседания устраивались на обсерватории, где комнаты были небольшие и легче отапливались. Там читались доклады не только по астрономии, но и по механике и математике...".

21 января 1920 г. молодой ученый держал на заседании физико-математического факультета магистерский экзамен и, как пишет он сам, "получил научную командировку за границу для усовершенствования". В такую оказавшуюся бессрочной "командировку" в декабре 1919 — январе 1920 г. отправились многие научные сотрудники университета. 7 февраля 1920 г. в Одессе установилась советская власть.

Стойко-Радиленко продолжил обучение в Париже, прослушал курс функционального анализа выдающегося французского математика Жака Адамара и был, кстати, поражен его внешним сходством с не менее выдающимся советским математиком Вениамином Федоровичем Каганом, а также сходством их манеры читать лекции. Интересно, что за 29 лет преподавания в Новороссийском университете приват-доцент Каган так и не получил профессорского звания, более того, в октябре 1917 г. он вместе с С.И. Шатуновским и Ю.Я. Бардахом был забаллотирован в Совете университета при выборах на должность доцента. Недаром Новороссийский университет имел славу одного из наиболее реакционных в Российской империи.

Дальнейшая научная деятельность Стойко-Радиленко была весьма успешна: он работал в Международном бюро времени в Париже (1924-1944), двадцать лет был его директором (1944-1964), возглавлял службу времени Парижской обсерватории (1944-1964), был членом-корреспондентом Академии прикладных наук в Варшаве, членом многих научных обществ, лауреатом научных премий. Его основные научные труды посвящены изучению неравномерности вращения Земли, движению ее полюсов и определению Всемирного времени. В 1936 г. он первым выявил сезонные вариации скорости вращения Земли вокруг своей оси: исследуя ход нескольких маятниковых часов, установил, что в январе Земля вращается медленнее, чем в июле.

Не прерывались и связи с учителем: в 1928 г. они вели переписку по поводу наблюдений лунно-солнечного притяжения, произведенных в подвалах Парижской обсерватории на глубине 28 м. Подвалы эти являются частью знаменитых парижских катакомб. Последняя встреча с учителем произошла в 1948 г. на Международном астрономическом съезде в Цюрихе.

Учеником Орлова был также Венцеслав (Вячеслав) Сигизмундович Жардецкий (1896-1962). Он родился в семье польского политического

деятеля, и так как мать его была православной, крещен в Богородичной Скорбященской при Стурдзовской богадельне церкви.

В 1913 г. Жардецкий окончил Ришельевскую гимназию с серебряной медалью и поступил на математическое отделение физико-математического факультета Новороссийского университета. Летом 1916 г. под руководством академика Аристарха Аполлоновича Белопольского выполнил в Пулковской обсерватории исследования спектра переменной звезды эта Орла, напечатанные в Известиях Николаевской главной астрономической обсерватории (№ 83, 1917) и высоко оцененные А.Я. Орловым. В статье из энциклопедии "Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции" (1997) и год другой, и звезда другая, что свидетельствует о том, как опасно доверять даже самым авторитетным источникам. В той же статье сказано, что после окончания университета в 1917 г. Жардецкий получил место ассистента в Пулковской обсерватории, однако этому противоречит найденный в Государственном архиве Одесской области собственноручно написанный им отчет профессорского стипендиата за период с 1 июня 1917 г. по 1 июня 1919 г. Приведем выдержку из этого документа: "События, разыгравшиеся в Петрограде в октябре-ноябре 1917 г., задержали меня в Одессе, и в начале декабря проф. А.Я. Орловым было получено от директора Пулковской обсерватории проф. А.А. Белопольского извещение, что мой приезд в Пулково представляется невозможным вследствие остроты условий жизни. В декабре 1918 г. я перенес тиф, а 22 марта 1919 г. при вступлении большевиков в Одессу бежал в район Добровольческой армии, где работал в качестве санитаря, помощника начальника передового отряда Красного Креста и начальника передового перевязочного поезда".

И все же за указанный в отчете период Жардецкий успел проделать немало. В весеннем семестре 1918 г. он прослушал курс известного механика Антона Дмитриевича Билимовича "Теория упругости", а в осеннем — курс А.М. Ляпунова "Основы гидростатической теории фигуры небесных тел", оказавшие огромное влияние на его дальнейшую научную деятельность. Орлов привлек и его к копированию рукописей Ляпунова, а также к редактированию собственного курса теоретической астрономии. Готовясь к магистерским экзаменам, он изучил 29 книг по математике, механике и астрономии, большинство из них представляли собой издания на английском, немецком и французском языках. В апреле 1918 г. Жардецкий произвел сравнение хронометров, а в январе-феврале 1919 г. — выверку секстантов судов Черноморского флота, причем, как указано в отчете, "была обнаружена особая периодичность поправок, детальное изучение не удалось произвести, так как секстанты были поспешно отобраны".

Вернувшись в конце ноября 1919 г. в Одессу, Жардецкий вел наблюдения в обсерватории, по поручению Орлова вычислил предварительную орбиту малой планеты Schilles'a. Эмигрировал он не в месяцы массового исхода, вызванного наступлением Красной Армии, а во второй половине 1920 г., об этом свидетельствует его фамилия в списке преподавателей Физико-математического института за первую половину 1920 г., так что предположение, высказанное в статье, о том, что он покинул Одессу вместе с А.Д. Билимовичем, который уехал в конце 1919 г., не соответствует действительности.

Такое количество несовпадений привело к решению найти его сына — Олега Жардецкого, и так как он является директором Станфордской лаборатории магнитного резонанса (США), поиск в Интернете оказался несложным. Оказалось, что статья в основном писалась на основании его воспоминаний — увы, полагаться на них следует весьма осмотрительно.

В.С. Жардецкий поселился в Белграде, где осело немало эмигрантов, преподавал, притом блестяще, в Белградском университете, в 1926 г. стал доцентом, в 1929 г. — экстраординарным, а в 1939 г. — ординарным профессором. Под руководством А.Д. Билимовича написал и защитил докторскую диссертацию, как член правления Русского научного института в Белграде принимал участие в работе над "Материалами для библиографии русских научных трудов за рубежом", издал учебники "Гидромеханика" (1931) и "Теоретическая физика" (1940).

В 1927 г. он женился на Татьяне Тарановской, дочери профессора истории славянского права, также эмигрировавшего из России и работавшего в Белградском университете, через два года родился сын Олег. Казалось, жизнь налаживается, но исторические события опять внесли в нее резкие перемены. Когда в 1943 г. Белград был оккупирован немцами, Жардецкий, не желая с ними сотрудничать, ушел из университета. После окончания войны он был приглашен преподавать физику и астрономию в Австрию, в университет г. Граца.

Новый поворот в судьбе ученого произошел в 1949 г., когда он эмигрировал в США, где до конца жизни был внештатным научным сотрудником Ламонтской геологической обсерватории Колумбийского университета в Нью-Йорке, а с 1951 г. — также и профессором механики в Механическом колледже этого университета.

Почти всю жизнь Жардецкий, вдохновленный лекциями А.М. Ляпунова, занимался небесной механикой, его многолетние исследования были подытожены в монографии "Теория фигур небесных тел" (Нью-Йорк, 1958). В Ламонтской обсерватории он изучал распространение волн

и сейсмологию, написал в соавторстве книгу "Распространение волн в тонких слоях". Излюбленной областью ученого была теория зонального вращения Земли, которая объясняет миграцию континентов, монография "Математические исследования эволюции Земли" была опубликована в Белграде на французском языке в 1935 г., а последняя статья на эту тему "Периодические полярные движения и деформация земной коры" увидела свет за неделю до смерти автора. Несомненно, что столь глубокий интерес к геофизике зародился еще в Одессе под влиянием А.Я. Орлова.

Выйдя на пенсию, Жардецкий жил в своем доме в г. Элкинс (Западная Виргиния). Он был прекрасным спортсменом, фехтовал, играл в футбол и шахматы, но в последние годы жизни ему остались только занятия наукой. К нему пришел интерес к истории науки, к социологии, как издатель-переводчик Американского геофизического союза он отдал много сил проекту, целью которого было налаживание тесных международных связей в области геологических наук.

В.С. Жардецкий был также членом Американского геодезического союза, Американского математического общества, Нью-йоркской академии наук.

Еще одним учеником Орлова был Иосиф (Иосиф-Мариан-Матвей) Иосифович Витковский (1892-1976), который родился в Одессе в семье врача. Начальное образование получил дома под руководством матери Анны Таргоны, в 1910 г. окончил с серебряной медалью 4-ю гимназию и поступил в Новороссийский университет. Выпускные экзамены сдал в 1916 г., через два года после окончания (сочинение по астрономии было посвящено методам вычисления собственных движений солнечных пятен), и был оставлен профессорским стипендиатом по кафедре астрономии. Одновременно преподавал физику и космографию в мужской гимназии М.С. Панченко.

Витковский начал работать в обсерватории еще студентом первого курса, с января 1917 до апреля 1919 г. занимал должность ассистента. Орлов поручил ему вести службу времени, наблюдать и фотографировать кометы, позднее собранный им материал был использован будущим директором обсерватории Константином Дормидонтовичем Покровским. В 1917 г. Витковский опубликовал вспомогательные таблицы для вычисления орбит комет.

В конце 1919 г. Витковский эмигрировал в Польшу и стал сотрудником Астрономической обсерватории Ягеллонского университета в Кракове, которую возглавлял Тадеуш Банахевич. Через десять лет, защитив диссертацию и получив звание профессора, он был назначен директором Астрономической обсерватории Познаньского университета. Под его ру-

ководством обсерватория превратилась в крупное прекрасно оснащенное научное учреждение мирового уровня, в котором велись наблюдения малых планет и комет, переменных и затменных звезд, была создана образцовая служба времени.

Плодотворная деятельность обсерватории был прервана Второй мировой войной. Когда Познань заняли немецкие войска, Витковский вошел в состав административного комитета, который должен был организовать охрану университетского имущества от разграбления. 29 сентября вместе с другими членами комитета ученый был арестован гестапо и был выпущен через десять дней под подписку о невыезде. Он сумел уехать в Краков, где ему опять помог профессор Банахевич, который взял его к себе в обсерваторию на должность ассистента. Собрания, в том числе и научные, были запрещены и проходили в обсерватории тайно, несколько раз выступал на них и Витковский. Кроме того, он передавал метеорологические данные подпольным военным организациям. 27 января 1945 г., сразу же после освобождения Кракова, был создан организационный комитет Познаньского университета, секретарем которого был избран Витковский. 18 марта он прибыл в Познань и вновь возглавил Астрономическую обсерваторию, приложил много усилий для возобновления ее деятельности. Ученому даже пришлось отправиться в Австрию, куда было вывезено параболическое зеркало телескопа.

В ноябре 1949 г. на широтной конференции в Москве Витковский встречается с А.Я. Орловым, который предлагает организовать широтные наблюдения в Польше. В мае 1954 г., через четыре месяца после смерти учителя, на 11-й Всесоюзной астрометрической конференции ученик рассказал о начале постройки широтной станции в местечке Боровец, в 20 км от Познани, и счел своим долгом с благодарностью вспомнить учителя, "которому я лично обязан, как ученому, под чьим руководством я совершал первые шаги в астрономии".

Десять лет, с 1955 по 1965 г., возглавлял ученый станцию в Боровце, ныне это Астрогеодинамическая обсерватория, и именно сайт этого научного учреждения в Интернете дал возможность выйти на доктора Владислава Наскрецкого, который любезно предоставил материалы о Витковском. Жизнь его, наполненная наблюдениями, вычислениями, экспедициями, преподавательской и организационной деятельностью, получила высокую оценку: Витковский был членом-корреспондентом Польской академии наук, более 60 польских, заграничных и международных научных обществ и союзов, кавалером двух командорских крестов ордена Возрождения Польши.

Ученому принадлежат около 170 работ по практической и теоретиче-

ской астрономии, небесной механике, геодезии, астрометрии, истории астрономии, популярной астрономии. Он изучал малые планеты и кометы, вычислял их орбиты, исследовал затменные и переменные звезды. И конечно же, как почти все ученики Орлова, он занимался проблемами вращательного движения Земли.

Не все ученики А.Я. Орлова уехали за границу. Дольше других проработал в Одессе Дмитрий Владимирович Пясковский (1891-1970). Он родился в Киеве в семье учителя, в 1912 г. окончил Одесское реальное училище, а в 1916 — Новороссийский университет. А.Я. Орлов предложил ему принять участие в экспедиции на Алтай, и в 1916 и 1917 гг. они производили наблюдения силы тяжести в 9 пунктах от Бийска до Катанды с запада и до Каш-Агача с востока. Это дикие, малозаселенные и труднодоступные места, так что образ астронома как ученого, безвылазно сидящего у телескопа в башне обсерватории и наблюдающего далекие звезды, соответствует действительности лишь частично.

Во время экспедиции произошла история почти детективная: сложное и громоздкое оборудование было в пути утеряно, что не удивительно, учитывая условия военного времени, и Пясковскому пришлось разыскивать его всем станциям, для чего он поступил служащим на железную дорогу.

Вернувшись в Одессу, он преподавал в Физико-математическом (1919-1920) и Политехническом (1919-1922) институтах, в 1919 г. впервые в истории города зарегистрировал землетрясение, вместе с Орловым и Стойко-Радиленко производил съемку прибрежной полосы.

Более десяти лет (1920-1931) работал Пясковский в обсерватории, которая стала самостоятельным научным учреждением, ведь университеты в Украине были ликвидированы. Он прошел путь от младшего астронома до заместителя директора по научной работе, проводил наблюдения на меридианном круге и пассажном инструменте, фотографировал солнечные пятна на астрографе Кука, а также малые планеты и кометы для определения их положения.

И в эти годы учитель отвлекал его от тихой жизни кабинетного ученого: в 1922-1924 гг. по поручению Комиссариата путей сообщения они провели наблюдения осадки и крена быков бывшего железнодорожного моста через Южный Буг у села Гурьевка, а в 1924-1925 гг. уже по поручению самого Орлова и по предложенному им методу он исследовал Московскую гравитационную аномалию.

В 1931-1944 гг. Пясковский был сотрудником Государственного астро-

номического института им. П.К. Штернберга в Москве, где ему вновь повезло встретиться с Орловым, который работал там в 1934-1938 гг. Теоретические изыскания прерывались практическими, в 1932 г. он возглавил экспедицию на речку Тотьма для определения силы тяжести в Кузнецком бассейне, а в 1936 г. выезжал в Кустанай для наблюдения полного солнечного затмения.

В 1941 г. институт был эвакуирован в Свердловск, где ученый продолжил научную деятельность, в частности, работал в Службе Солнца, которая была создана через год после начала войны с целью прогнозирования "радиопогоды" для обеспечения армейской радиосвязи.

В марте 1944 г. Пясковский по приглашению директора Астрономической обсерватории Киевского университета Сергея Константиновича Всехсвятского вернулся в свой родной город, принял руководство астрометрическим отделом и активно включился в работы по восстановлению меридианного круга.

На четыре месяца работу пришлось прервать: с ноября 1944 по февраль 1945 г. по поручению правительства Украины он участвовал в работе Союзной контрольной комиссии в Румынии и Венгрии. По возвращении он организовал наблюдения на меридианном круге, сам наблюдал малые планеты и Уран, много сделал для усовершенствования методики наблюдений, предложил простой и изящный способ определения гнущих астрономических инструментов. Кроме того, он был профессором кафедры астрономии Киевского университета, читал лекции по общей, звездной, практической и сферической астрономии — этот курс лег в основу учебника "Курс сферической астрономии" (1964). Ученый заинтересовался историей астрономии, он не только читал этот курс, но и написал первое обстоятельное исследование по истории астрономии в Киевском университете.

В 1962 г. Пясковский вышел на пенсию, но научной деятельности не оставил. Будучи многолетним активным членом Всесоюзного астрономо-геодезического общества, он возглавил несколько экспедиций для наблюдения полных солнечных затмений; через пять лет после смерти его избрали почетным членом общества.

Из всех учеников Орлова самый короткий век выпал на долю Николая Владимировича Циммермана (1890-1942). Он родился в Одессе в семье профессора математика Новороссийского университета Владимира Иоахимовича Циммермана. В 1904 г. он окончил с золотой медалью гимназию, а в 1908 г. окончил также с золотой медалью за студенческое сочи-

нение "Точное геометрическое нивелирование и определение высоты Астрономической обсерватории" Новороссийский университет. Уже в годы стипендиатства Циммерман проявил незаурядный талант наблюдателя, в 1915 г. срок подготовки к профессорскому званию был продлен, и он отправился в научную командировку в Пулковку. Вместе с Борисом Васильевичем Нумеровым, тогда тоже молодым сверхштатным астрономом, впоследствии ставшим членом-корреспондентом АН СССР, он разработал расширенную программу наблюдений широт на большом пулковском зенит-телескопе. Наблюдения звезд по такой программе являются весьма трудоемкими, они производятся в течение всей темной части суток — от захода до восхода Солнца, зимой это составляет 18 часов. Таких наблюдений Циммерман провел более трех тысяч, так что и в жизни "кабинетного" ученого есть свои сложности. Результатом этой работы был каталог склонений звезд из списка расширенной программы.

В 1917-1924 гг. ученый получил первоклассный ряд наблюдений в Николаевском отделении Пулковской обсерватории. Эти наблюдения на пассажном инструменте были продолжением тех, которые проводил Петр Иванович Яшнов, принадлежавший к старой гвардии пулковских астрометристов. Находясь так близко от Одессы, Циммерман сначала приезжал в родную обсерваторию, а потом его оформили старшим астрономом, и до 1929 г. он произвел пять с половиной тысяч наблюдений на меридианном круге и определил точные склонения 345 звезд пулковских широтных программ. Следующие пять лет он вел наблюдения уже на пулковском меридианном круге по международной программе Каталогов Немецкого астрономического общества и составил каталог этих звезд.

Те, кто считает астрономию наукой, не имеющей практического значения, глубоко ошибаются. В начале 30-х годов в связи с индустриализацией получили развитие астрономо-геодезические работы по определению географических координат. Возникла потребность в создании полного каталога положения всех звезд до шестой звездной величины со склонениями от -10 до $+90$. Работу над созданием каталога, которая велась в Пулковку, а также в обсерваториях Москвы, Казани, Николаева и Ташкента, возглавил Циммерман.

Возможно, именно это убергло Циммермана от репрессий, обрушившихся на ленинградских ученых и пулковцев в 1936-1937 гг. Среди других были арестованы и погибли Нумеров, Яшнов, а также Максимилиан Максимилианович Мусселиус, в паре с которым Циммерман выполнял наблюдения в Пулковку. Большой смелостью по тем временам были такие строки из статьи Циммермана: "По плану вся работа должна была быть

закончена в 1937 г. К сожалению, окончание ее в срок оказалось невозможным, главным образом вследствие смены наблюдателей. Самый характер работы требовал тесной связи между наблюдателями одного и того же инструмента".

Окончить работу в срок помешали не только репрессии, но и война. В блокированном Ленинграде остались пулковские астрометристы, судьба астрофизиков сложилась более счастливо, им помогло... солнечное затмение. Наблюдение солнечного затмения 21 сентября 1941 г. должно было вестись в Ташкенте и Алма-Ате, подготовка к нему велась заранее, а так как отъезд осуществлялся, когда уже началась война, то астрофизики взяли с собой семьи и остались там в эвакуации. Оставшиеся в живых пулковцы приехали в Ташкент в марте 1942 г., Циммермана среди них не было. Он умер месяцем раньше, в самые тяжелые дни блокады.

Работа над "Каталогом геодезических звезд" была завершена его учениками — Андреем Антоновичем Немиро и Борисом Александровичем Орловым, опубликована в 1948 г. и удостоена премии им. Ф.А. Бредихина.

Ученик Циммермана Б.А. Орлов — это не просто однофамилец его учителя, это его сын.

Самым молодым одесским учеником, точнее, ученицей А.Я. Орлова была Зинаида Николаевна Аксентьева (1900-1969), ставшая его женой и помощницей. Семья, в которой она родилась, подарила Одессе еще двух ученых: старший брат, Борис Николаевич, стал биологом, а младший — Георгий Николаевич — географом. В 1917 г. Аксентьева закончила гимназию О.А. Висковатовой, поступила в Новороссийский университет, а закончила уже совсем другое учебное заведение — Одесский институт народного хозяйства. Шесть лет (1919-1925) она работала вычислителем в обсерватории, в 1925 г. вместе с мужем приступила к организации в Полтаве первой в Украине гравиметрической обсерватории. Первым заданием обсерватории, в котором Аксентьева брала активное участие, было создание гравиметрической карты Украины, имевшей огромное значение для освоения ее недр.

Почти всю свою жизнь, за исключением нескольких лет, проведенных в Москве (1934-1939), куда Аксентьева уехала вслед за мужем, она посвятила Полтавской обсерватории. Покинуть Полтаву пришлось лишь в годы войны. В 1941 г. обсерватория под руководством Орлова была благополучно эвакуирована в Иркутск, где ее сотрудники продолжали широтные и гравиметрические исследования, сама Аксентьева изучала приливы озера Байкал. Обсерватория, сохранившая и кадры, и оборудование,

реэвакуировалась в Полтаву вскоре после ее освобождения. В 1951 г. Аксентьева сменила Орлова на посту директора, который он оставил в связи с ухудшившимся состоянием здоровья.

Аксентьева сделала значительный вклад в развитие геофизики, основные ее работы посвящены изучению земных приливов. Она организовала наблюдения над колебаниями отвеса на больших глубинах в шахтах Криворожья, Донбасса, Карпат, первой в СССР провела наблюдения приливных изменений силы тяжести с помощью гравиметра. Полтавская обсерватория стала одним из ведущих мировых научных учреждений в области изучения вращательного движения и приливных деформаций Земли. Она была головной в СССР по проблеме "Колебания широт и движения полюсов Земли". Именно здесь была подготовлена общая программа звезд для широтных наблюдений в Иркутске, Полтаве и Боровце, расположенных на одной параллели, результаты наблюдений отсылались в Центральное международное бюро времени. Так что научные учреждения, возглавляемые учениками Орлова, поддерживали между собой активные связи.

Научная и организационная деятельность Аксентьевой получили достойную оценку: она была избрана членом-корреспондентом АН УССР (1951), удостоена звания заслуженного деятеля науки УССР (1960), Международный астрономический союз присвоил ее имя одному из кратеров на Венере.

За год до своей смерти А.Я. Орлов написал сыну: "Желаю тебе успеха в деле составления истории Пулковской обсерватории. Тема трудная в двух отношениях: старое слишком известно, о новом писать бояться. Не наступило время. Между тем имена многих наших пулковских астрономов нельзя вычеркнуть из истории. Долг твой сказать о них все то хорошее, что они заслужили".

Имена Орлова и его учеников принадлежат не только истории мировой науки, но и истории Одессы. И сейчас наступило время, когда о каждом из них необходимо сказать все то хорошее, что они заслужили.



Старая Одесса: меры и веса Фрагменты историко-бытового очерка

Ссылаясь на архивные документы, А.М. Де Рибас приводит курьезный сюжет из жизни первобытной Одессы, касающийся полной неразберихи с мерами и весами. Местный купец Николай Попандупуло приобрел доставленный в город транспорт в 19 бочек греческого вина. Произведя обмер, городской арендатор весов получил результат: означенные 19 бочек составляют 1042 ведра и 5 кварт. Подобное заключение показалось покупателю сомнительным, и он договорился о повторении той же операции с частным лицом. На этот раз количество вина было определено в 1032 ведра и 4 кварты. Убедившись в солидном расхождении, Попандупуло обратился к третьему мерщику — прежнему арендатору городских мер и весов. Окончательный результат составил всего-навсего 996 ведер и 1 кварту. Поистине анекдотическая ситуация отменно представляет значимость проблемы мер и весов с самого младенчества Одессы.

Отчего же при измерении объема жидкости получалась такая колоссальная разница — в десятки ведер? Можно ли списать ее исключительно на недобросовестность и шулерство мерщиков? Разумеется, нельзя. Суть дела в том, что отечественная система мер и весов в то время была еще недостаточно отрегулирована. Кроме того, в разных странах пользовались собственными традиционными мерами, не было и какой-то строго оговоренной международной унификации. Вот и в данном случае, если с "квартой" (примерно 1 литр) еще более-менее ясно, то с "ведром" дело обстоит куда сложнее. Судя по всему, в первом случае мерщики пользовались, скажем так, "квартовым ведром", а в последнем — "штофным" (штоф — 1,23 литра). То есть в первом объем ведра мог составлять около 10 литров, а во втором порядка 12-ти. Вот и выходило, что при измерении погрешность могла достигать 20%. К этому можно прибавить, что и российское ведро далеко не всегда составляло 10 штофов. Нечего говорить про объем винных бутылок — тут даже столетие спустя разноразной составлял и более 20%. Довольно часто встречаются сообщения о том, что французские вина реализуются в объемах то 16, то 17 бутылок на ведро. А негоцианты, ес-

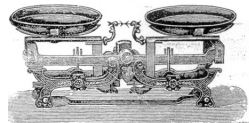


ВѢСЫ СИСТЕМЫ ВЕРАНЖЕ.

Рас. 708, съ мѣдными чашками.

	На	1	2	3	5	10	15	20	25	30	кило.
ранко-Москва Р.	5.75	6.10	7.35	8.65	9.65	11.60	13.90	19.—	26.25	к.	Нетто безъ скидки.

Варшава	7.50	8.10	8.40	10.40	12.—	14.90	18.55	26.50	37.50	к.	Со скидкой 40%.
	Рас. 708.										



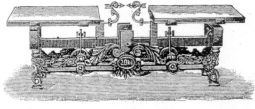
Рас. 708.

Цѣны франко-Москва понимаются съ клейменемъ.
 Варшава " безъ клейма.

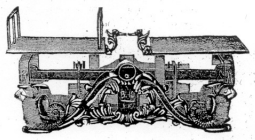
За клеймение вѣсовъ дѣлается наложенный платежъ:

На 1 и 2 кило	по Руб.	— 70 к.
Отъ 3 до 30 кило	"	1.50 "

Рас. 710.



Рас. 709. Съ одной чашк., и друг. ирам. доск. франко-Москва Р. — 10.50 11.70 13.90 16.25 21.65 29.50 к.



Рас. 710. Съ цѣпок., выслер. досками франко-Москва Р. — 10.50 11.70 13.90 16.25 21.65 29.50 к.
 Нетто безъ скидки.

тественно, хотели четко понимать, что означают какие-нибудь оксофты, пинты, галлоны, джилли, пипы и анкеры в пересчете на русские штофы или польские кварты — не кота же в мешке покупать.

Согласно архивным материалам, уже в 1796 году городской магистрат совместно с городской думой "отдали в сходство Городового положения городовому старосте Беломорскому на годовой откуп веса и меры градские по сделанному с ним контракту за 2.500 руб.". В 1797 году 42-летний Иван Беломорский был записан в первую гильдию одесского купечества с объявленным капиталом в 10.010 рублей. В "Ведомости о купечестве Новороссийской губернии за 1798 год" объявленный им капитал составляет 18 тысяч рублей, при этом указано, что Беломорский ведет торг в России на сумму 135 тысяч, содержит винный откуп в Курской губернии, а в Одессе владеет домом с погребом и двумя лавками. Из реестра одесских купцов от 31 января 1800 года следует также, что он холост или, по крайней мере, живет здесь без семьи. Фамилия Беломорский свидетельствует о его греческом происхождении. Беломорьем именовали Средиземное море (Aspri Thalassa) и нередко Архипелаг, в том числе — группу островов в Эгейском море, Спорадских и Кикладских. Так, в числе лиц, зачисленных во вторую гильдию одесского купечества в 1799 году, значится, например, "Иван Николаев, сын Палеолого" "из Беломории города Патмуса" (правильно — Патмос, город на одноименном острове).

Как видно из архивных документов, на которые ссылается тот же А. Орлов, в 1798 году приход в городскую казну "за весы, отданные на откуп" был довольно значительным по тем временам — 1730 рублей, — того же порядка, что и доход с питейных заведений. Кстати говоря, винный откуп находился в тесной взаимосвязи с теми же мерами и весами — по причине отчасти уже обозначенной выше. А когда речь шла уже не об оптовой, а о мелочной — раздробительной, как тогда говорили, — продаже, всякий потребитель "горячего вина" сталкивался с ней непосредственно. В самом деле, чем ему станут отмерять питье в трактире, харчевне, шинке? На заре одесской торговли крепкими напитками этот вопрос оставался почти неразрешимым. Во всяком случае, более или менее точная мерная тара начала появляться после 1801-1802, а затем — после 1833-1835 годов, когда правительство несколько усовершенствовало систему мер и весов: клейменные гири и меры должны были поступать в город исключительно из Александровского завода. Позднее их стали изготовлять и клеймить прямо на месте по присылаемым образцам, но к этой проблеме мы вернемся ниже.

Вслед за Беломорским городские весы арендовали небезызвестные в старой Одессе негоцианты Горголи и Авчинников. Одесский купец "Дмитрий Евстратьев, сын Горголи", 1746 года рождения, как пишут, обосновался в Хаджибее еще до основания Одессы. В 1799 году его супруге Параскеве было 30 лет, сыну Ивану — 9, дочерям: Екатерине — 5, а Панайоте и Софии — по 4. Как видно из метрических книг греческой Свято-Троицкой церкви, семейство и в дальнейшем разрасталось. 29 июля 1801 года у Дмитрия и Параскевы родился сын Илия, 4 ноября 1806-го — дочь Елена, 10 января 1808-го — сын Стефан, а 12 июня 1811 года дочь Екатерина, ровесница Одессы, вступила в брак с Иваном Папетико в присутствии свидетелей, одесских купцов Анастасия Иванова и Георгия Христодуло. В 1798 году Дмитрий Горголи числится одесским купцом третьей гильдии, объявившим капитал в 2100 рублей, "упражняется в продаже съестных припасов", владеет каменным домом, состоящим из трех флигелей, "15-ти покоев" и подвала. В ведомости местам, розданным под застройку 15 сентября 1794 года, между прочим, упомянут и некий "артиллерии подпоручик Горголий", получивший место № 77 в X квартале Военного форштадта. Судя по всему, этот военный и наш купец — одно и то же лицо.

Что касается Василия Ивановича Авчинникова (Овчинникова), то это основоположник знаменитой впоследствии фамилии, давшей название одноименному переулку и торговому ряду, примыкающему к Александ-

Рис. 732.



ВѢСЫ ДЛЯ ПИСЕМЪ.

На 4 8 лотовъ.

Рис. 732, английскіе за дюж. Р. 2 40 4.— к.

ВѢСЫ ДЛЯ ПИСЕМЪ „ПАТЕНТЪ“.

Легкіе. Плотные.

Рис. 733. за штуку Руб. —.75 1.05 к.

На трехъ ножкахъ, легкіе, на 8 лотъ за шт. Руб. —.30 к.

Рис. 733.



ровскому проспекту. В реестре 1798 года он значится одесским купцом третьей гильдии с объявленным капиталом 2100 рублей и при этом отпускает товаров на 7000 рублей. Здесь же указано: "Содержит откупы полпива и меда от откупщика Яншина с кредитом". То есть по контракту с казной оптовая торговля отечественными крепкими напитками находилась в руках упомянутого откупщика, "который собственно одесскую передал Авчинникову". В ведомости одесских купцов от 31 января 1800 года Авчинников числится по той же третьей гильдии, причем в его семействе — четверо особ мужского пола: вероятно, брат Иван и сыновья. Несмотря на корчемство, винный откуп был, конечно, делом чрезвычайно прибыльным. От него в значительной степени зависела доходная часть городского бюджета. Когда с устройством порто-франко винный откуп был временно отменен, город потерял несколько сотен тысяч рублей ежегодного дохода! Довольно будет лишь перечислить фамилии местных откупщиков — видных фигурантов региональной истории: Фундуклей, Гари, Кошелев, Шостак, Маразли-старший, Исленьев, Абаза.

Покойный Н. Кобзарь ошибочно относит первое упоминание о городской институции мер и весов к 1808 году, когда их откупщик на Греческом базаре, Фроим Барнас, обращался в Думу с прошением "о сделании новых весов и мер в связи с ветхостью имеющихся". Даже из самого контекста этого прошения явствует, что весы уже достаточно долго прослужили, коль скоро пришли в ветхость. Городские весы имелись в это время также на Вольном рынке (Старом базаре) и Новом базаре. Кроме того, функционировал и отдельный казенный офис городских мер и весов на Тираспольской площади, Между Преображенской и Тираспольской улицами, о котором мы еще вспомним.

Откуп мер и весов давал городу относительно немного: в начале

1820-х — 9.400 рублей, а десятью годами позднее — 18.680 рублей, включая сборы за клеймение оных. Впрочем, эта статья дохода была вполне сопоставима или превышала, скажем, сборы с трактирных заведений, кондитерских, извозчиков, общественных имуществ, ластовый сбор и др. Упоминание о сборе за клеймение весов и мер лишней раз свидетельствует о том, что, по крайней мере, в начале 1830-х Одесса сама производила некоторые из них по образцам Александровского завода. В городской управе сверкой и клеймением занимался чиновник, обычно, как и в таможене, именуемый экером. Очевидно, поначалу дело ограничивалось изготовлением мерной тары. А делали ее по заказам Одесской откупной конторы питейных сборов. Так, с 1843 года откупщики Аггей и Михаил Абаза, получившие откуп и в 1847-м, продавали хозяевам питейных заведений медные клейменные мерные кружки в 10-ю, 20-ю, 50-ю, 100-ю и 200-ю часть ведра по умеренным ценам.

То есть горячительные напитки отмерялись по нисходящей следующим образом: 1,23 л, 0,615 л, 0,246 л, 0,123 л, 0,0615 л. Вот откуда взялась прежняя размерность водочной бутылки — 0,61 л, использовавшаяся и после революции. В просторечии рюмка водки составляла 60 грамм (примерно 1/200 ведра), "большая рюмка водки" — около 120 грамм (1/100 ведра). Впоследствии для трех маленьких размерностей специально отливались прозрачные стеклянные бутылочки, именовавшиеся "жуликами", "шкаликами" и "косушками", а для двух "взрослых" — пирамидальные штофы и полуштофы, как правило, коричневого и зеленого стекла. Помимо перечисленных имелись четвертные медные мерки, чуть не кастрюльки, соответственно в 3,075 л. Такая тара, а равно штофная и полуштофная, кстати говоря, широко использовались и в домашнем хозяйстве, приравниваясь к кофейным джезвам, что неудивительно, поскольку встречаются образцы в виде черпаков. Донышко "четверти" обычно укреплялось для жесткости припаянной снаружи металлической решеткой. Выпускались, конечно, и четвертные бутылки, но это было гораздо позднее.

Мерные кружки изготовлялись местными ремесленниками — медниками и лудильщиками, преимущественно евреями и немцами, мастерские которых примыкали к Еврейской улице и Лютеранской площади: И. и М. Биберманами, Вайнштейном, Г. Гамаром, М. Гольтвардом, К. Кецнером, И. Котляром, А. Куперманом, В. Пешовым, Л. Сарантом, Шнипом. В "Новороссийском календаре на 1845 год", изданном в 1844-м, в числе медников появляется Соколовский, выученик немецких ремесленников, а немного позже — Пинкус, два мастера, в течение многих последующих

лет собственноручно продуцировавших превосходную медную тару всех размерностей.

Краевед Н. Кобзарь ошибочно утверждает, будто между 1842 и 1876 годами, то есть в течение 34-х лет в Одессе не сыскалось охотников изготавливать всевозможные меры и весы, о чем настоятельно взывали власти, и что только в 1876 году мастер котельного цеха мещанин Шмуль Пинкус впервые приступил к этому важному делу. Заявление абсурдное. До нас не только дошло значительное число образцов мерок разных мастеров, в том числе и Шмуля Пинкуса (да и текстовых указаний о том, что именно он продуцировал меры и весы), маркированных в одесской городской управе задолго до 1876 года, но мы имеем и надежные сведения относительно того, что даже гири, коромысла весов и т. д. отливались и доводились до клеймения на заводе механика Ришельевского лицея Э. Фалька уже в середине 1840-х.

Вы можете сами подержать в руках изысканные мерные кружки Блехмана, Пинкуса, Симановского, Степанского, Шейнкера, Цукермана и других мастеров, изготовленные в 1860-1890-х: в моей коллекции есть все размерности, причем некоторых — по несколько. Недавно по просьбе директора Музея истории евреев Одессы Михаила Рашковецкого я атрибутировал изготовленную Ш. Пинкусом медную мерную четверть, украсившую собой экспозицию. Мерки сделаны из вылуженной красной меди. Поверх кружка как бы взята в обруч желтого металла, напоминающий лимб морского компаса. Из того же металла сделана и удобная прямоугольная ручка, надежно припаянная к корпусу. Фамилия медника либо выгравирована по гурту обруча, либо оттиснута на наружной боковой стенке. На том же обруче указана размерность: такая-то часть ведра, либо "полштофа", "штоф", иногда то и другое вместе. Очень часто здесь же выгравировано универсальное определение "чарка", причем на кружках одновременно нескольких мелких размерностей: это означает, что мерка использовалась для мелочной продажи в кабаках, на розлив. Имперский орел и слово "Одесса" могут быть как на обруче, так и на боковой стенке. Там же, сбоку, читаем "О. Г. У." — не Одесский госуниверситет, конечно, а Одесская городская управа. Рядом обычно оттиснут и год клеймения. Обращает на себя внимание забавное обстоятельство: донышки мерных кружек слегка вогнуты, то есть в погоне за выгодой кабатчики явно переусердствовали в приуменьшении отпускаемого клиентам объема горячего вина.

Здесь, правда, надо сделать существенную оговорку. Дело в том, что до 1863 года, то есть до ликвидации откупной системы и замены ее акцизной, мерные кружки несколько отличались от описанных — они изготавливались

из тонких листов гнутой латуни и часто даже из тривиальной жести. Такая технология позволяла деформировать и резать готовые изделия с целью надувательства потребителя. По этой-то причине управление питейно-акцизными сборами Херсонской и части Таврической губернии известило "одесских виноторговцев, чтобы имеющиеся в местах торговли вином меры из латуни и жести были заменены литыми: чугунными и медными, на точном основании 2782 статьи XI тома Свода законов гражданских (издание 1857 года), и что после настоящего объявления неверность мер и всякое злоупотребление в отпуске вина подвергнет виновного взысканиям на точном основании 1675, 1676, 1678 и 2257 статей Уложения о наказаниях".

Но вернемся в 1840-е годы, когда в Одессе развернулось производство собственных мер и весов. В эти годы их откупщиком состоял представитель известной купеческой фамилии Федор Волохов (очевидно, род происходит из Валахии — переселенцев называли волохами). В начале 1843 года он обнародовал сообщение о том, "что рунштук для экировки жидкостей находится в лавке Волохова при доме г-на Ксенофонта Прокопеуса и что бывший у него при городских мерах уманский мещанин еврей Бень Ходарков отныне при оных уже не находится". Из этого сообщения мы узнаем: откупная контора мер и весов помещалась в хорошо известном одесситам доме — "Два Карла", на углу Екатерининской и Греческой; непосредственно же экером до этой даты был Беньямин Ходарков. Как видно из сообщений ближайших лет "рунштук для экировки жидкостей попрежнему находится в лавке Волохова, при доме Прокопеуса".

Заказы на выделку мер и весов преимущественно еврейским медникам и лудильщикам, не исключено, объясняет то обстоятельство, что экерами при откупщиках были их соплеменники. Во всяком случае, за долгие годы мне ни разу не попадались мерки с именами немецких ремесленников. Есть и менее надуманное толкование: специализация, традиция. Судя по всему, подобные же заказы еще на рубеже 1840-1850-х стал получать и Шмуль Пинкус. Показательно, что не только в начале своей ремесленной карьеры, но и гораздо позже он работал как раз в немецкой среде, в так называемой Верхней колонии, на Кузнечной улице. Поскольку постановление местного акцизного управления питейных сборов 1863 года выполнялось далеко не в полном объеме, на рубеже сентября-октября 1865-го Городская дума распорядилась заменить находившиеся еще в широком обиходе паяные оловом "меры жидкостей" литыми. Изготовление таких мерок и подготовка их к клеймению возлагались на двух квалифицированных медников-евреев: Шмуля Пинкуса и Хаима Бурдока; мастер-

ская первого тогда уже находилась в центре, на Ришельевской, второго — на Преображенской улице, близ нынешней Тираспольской площади.

Как ни пытались унифицировать мерную тару, а она все же оставалась "хорошей и разной". Так, в моем собрании имеется, например, "классический" литой полуштоф 1868 года работы московского мастера М.Е. Суровцова в виде черпака. Всё тут в порядке — и литье, и клейма, и пристойный внешний вид, и приклепанная, а не припаянная ручка. А доньшко все равно чуть вогнуто, да и в целом изделие тяжелое, неудобное. То же касается и великолепного петербургского полуштофа тех же лет в виде традиционного усеченного конуса — даже пустой он массивен, тяжел, а наполненный и подавно. Мало того, "правильные" эти мерки были непомерно дороги. Поэтому в 1870-х сформировался, так сказать, комбинированный, синтетический вид мерной тары для жидкости, описанный выше: латунный литой обруч (изредка он опоясывал и доньшко), препятствовавший умышленному деформированию формы кружки, относительно толстые стенки и доньшко из красной меди, припаянная латунная ручка (на "четверти" таких ручек было две). "Хлебные меры" отличались от питейных размером и цилиндрической формой.

Шмуль Пинкус, мастерская которого в середине 1870-х располагалась на углу Ришельевской и Еврейской улиц, в доме Ралли, делал также и разновесы, чашки, стрелки, коромысла, доски и прочие запчасти для весов. А помимо тары для сыпучих материалов и питейной, делал квасную и молочную. Такие кружки изготавливались из жести, имели цилиндрическую форму и соответствовали квартовой, то есть, по существу, литровой размерности. Однако репертуар размеров был, конечно, менее широк, нежели у пивной тары — кто бы стал покупать 50 или 100 грамм молока, кумыса или квасу? Александр Де Рибас ностальгически вспоминает о настоящем клюквенном русском квасе, который счастливо потреблял в погребке близ Покровской церкви — большая жестяная кружка стоила всего одну копейку. Были еще мерные черпаки для фотожена (керосина), даже в советские времена остававшиеся латунными. Примечательный факт: петролеум и фотожен когда-то продавали стеклянными штофами, будто водку. Штофами, полуштофами, квартами реализовывали и писчие чернила — не эта ли практика впоследствии подсказала народное название третьесортных горячительных напитков?

Региональная история борьбы с обмером и обвесом настолько любопытна, курьезна и вместе актуальна, что вполне достойна не только историко-краеведческого, но даже юмористического издания. Никакие сверхточные весы и мерная тара, никакие клеймения, никакой строгий надзор, ни даже торговая полиция не смогли искоренить процветающее мошен-

ничество. Самое забавное заключается в том, что шулерские приемы, придуманные в допотопные времена, с немалым успехом используются и по сегодняшний день. При инспектировании базаров и торговых заведений обнаруживались десятки и сотни неклеяемых самодельных гирь, посуды, аршинов, составлялось по дюжине и более протоколов в день. При этом, например, определялся обвес в восемь золотников на фунт, то есть 34,08 грамма на каждые 409,5 граммов — впрочем, довольно скромно по нынешним меркам. Описываются и другие известные нам "технологии", при которых продавцы придерживают чашку весов гирею, вставляют "косточку" в стрелку, подтягивают свешивающийся с чашки кусок мяса, а при продаже дорогостоящего продукта — табака, чаю, пряностей и проч. — используют толстенную бумагу. Неверные меры и веса подлежали конфискации, при этом гири "с недовесом" разрешалось уменьшать до следующего меньшего калибра и использовать, но категорически запрещалось наращивать урезанные разновесы до норматива путем наложения колец, припайки или иным способом.

Гири и разновесы фигурируют и в ретроспективной криминальной хронике. Так, однажды 5-фунтовая гиря сделалась холодным (?) оружием. Некие злоумышленники до ночи выпивали в питейном доме на Молдаванке, а когда дело подошло к расчету, зверски поколотили упомянутым разновесом хозяина заведения, Мошку Касьвина, и тещу его, Лею Фломенблит, а бросившуюся на выручку жену хозяина, Фейгу, слегка придушили, после чего унесли всю выручку — 14 рублей. Следующий сюжет на ту же тему так и хочется назвать "Пилите, Шура, пилите": "Из дегтярной лавки Кременецкого мещанина Абрама Вайнера при доме Билифштейна на Греческой улице в ночь на 3 января похищено 11 двухпудовых и две двадцатифунтовые гири".

Как было сказано, каменный павильон городских мер и весов в течение многих десятилетий находился на Тираспольской площади. Здание это так и называли — "Весы и меры". Именно здесь до весны 1874 года производилась поверка и клеймение гирь, весов, мерной посуды, аршинов и т. д. Полученные в 1850-е годы из столичного депо мер копии ведра, четверти, фунта и аршина хранились в городской управе, а тут были точные копии этих копий. Регламент определял специальный раздел "О торговых мерах и весах" XI тома Свода имперских законов. Заведения, "художники" и мастера, получавшие особые свидетельства на изготовление мер для сыпучих и жидких материалов, гирь и коромысел для весов, саженей и аршинов, обязывались иметь в своем распоряжении соответствующие клей-

менные образцы для поверки. Кроме того, они должны были проставлять свои собственные именные клейма, а уж затем вторично поверять меры и веса у экера, который налагал казенные клейма.

После пуска днестровского водовода было решено снести обветшавшее строение и устроить на его месте фонтан. Работы по разборке продолжались с 4 марта 1874 года около двух недель, а 5 августа приступили к сооружению фонтана, который в дальнейшем просуществовал до устройства бельгийским анонимным обществом трамвайного павильона, в свою очередь разобранного в первой половине 1960-х. Что касается новой поверочной камеры, то с начала 1880-х она помещалась в так называемом Городском доме — в полуциркульном здании на Николаевском бульваре, № 7. Работала эта институция дважды в неделю и обладала двумя полными комплектами копий государственных эталонов мер и весов.

До самых последних десятилетий XIX века в городе по существу не было специализированных предприятий, производивших исключительно комплектные весы и запчасти к ним: этим, как уже упоминалось, попутно занимались крупные литейные и механические заводы. Но к этому времени спрос вырос, и предложение не заставило себя долго ждать. Правда, до самого рубежа 1880-1890-х в Одессе функционировала лишь две такие фабрики: Ильи Каца, на Институтской улице, № 3, и Густава Мирендзе, на Прохоровской площади. К середине 1890-х фабрик весов было уже четыре, и все они находились на Молдаванке. А в 1914 году перечень местных производителей насчитывает уже десяток позиций, и в их числе снова сплошь еврейские и немецкие ремесленники и предприниматели: Алуф, Бемер, Бернштейн, Бергман и Евзеров, Кантер, Кац, Маклер, Мирендзе, Перниковский, Пинкус. Да-да, именно Пинкус. Но не Шмуль, а его сын Герш. Когда ушел из жизни отец, я не знаю. Полагаю, в весьма преклонных годах — поскольку сохранились мерные кружки, изготовленные им во второй половине 1880-х (в моем собрании имеется полуштоф 1885 года). То есть ремеслом своим он занимался не менее 40 лет подряд, а прежде того должен был много лет прослужить в подмастерьях.

Точная дата преобразования Г.Ш. Пинкусом отцовской кустарной мастерской в фабрику пока неизвестна. Предприятие это упоминается в справочниках со второй половины 1900-х по Старорезничной, № 28. Кроме того, у коллекционеров имеются бланки и счета фабрики, датированные первой половиной 1900-х. В 1911 году Герш Шмулевич значится мастером котельно-кузнечного цеха, причем адрес предприятия тот же, а домашний — Книжный переулок, № 15. В 1912-м все остается по-прежнему, а по адресу

Книжный переулок, № 3 числится проживающим брат Герша — Ицко Шмулевич. В 1913-м и далее Г.Ш. Пинкус проживает уже по Пантелеймоновской улице, № 99. Наконец, перед первой мировой войной, сохранив собственное предприятие, Пинкус становится соучредителем торгового дома Южного товарищества производства весов "Х. (Хаим Иосель) Маклер и Г. Пинкус", прописанного по улице 19 Февраля, то есть Госпитальной, № 32. Из некоторых источников явствует, что Герш Шмулевич не только производил собственные весы, но и реализовывал изделия других фирм, отечественных и зарубежных, чьи представительства и отделения находились в Одессе.



Небольшой сюжет, связанный с Яковом Кантером — владельцем другой небезызвестной фабрики весов, располагавшейся сначала по Малой Арнаутской, № 109, а затем также переместившейся на Молдаванку. Довольно долго и я, и замечательный краевед Ростислав Александров, полагали, что ручные пружинные весы типа динамометра старожилы называют "кантером" по имени их давнего производителя. Мы терпеливо искали хотя бы один образец такого "кантера" в антикварных лавках, на развалках Староконного, у коллекционеров, однако безрезультатно. Это было тем более странно, что, по идее, они должны были выпускаться огромными партиями. Поиски завершились в истинно одесском духе.

В каталогах крупных универсальных магазинов и их поставщиков начала прошлого столетия имеется раздел "Весы разные". Так вот, интересующие нас "кантеры" — с плоской градуированной латунной шкалой, рассчитанные на 25, 30 и 40 фунтов, — здесь всегда именовались "весами пружинными с крючком", причем производители — исключительно английские и немецкие. Нам, кстати говоря, только такие и попадались. А вот "кантерами" на самом деле именовались другие, рассчитанные на более солидные грузы, от шести до девяти пудов, с поворотной стрелкой (см. фото). Впрочем, не "кантерами" они назывались, а "*весами-кантипу*" — вероятно, от английского слова *count* — считать или *counter* — счетчик, поскольку такие весы производились в Англии. Кстати, и на более привычном тогдашним одесситам итальянском "считать" звучит как "контаре". Вот и выходит, что старая Одесса просто-напросто переосмыслила, перетолковала этот специальный термин и связала "весы-кантипу" с фа-

II. Хозяйственные принадлежности. ВѢСЫ РАЗНЫЕ.



		На. 25 30 40 фунт.				
Рис. 701.	Вѣсы пружинные, съ крючкомъ, англійск.	За дюж.	Руб. 1.40	3.40	6.80 к.	
"	" " " " " нѣмецк.	" " "	1.25	3.20	4.40 "	
"	" " " " " варшав. лучш.	" " "	1.10	2.70	— "	
" 702.	" " " " чашкой, англійск.	" " "	5. —	8. —	12.60 "	
"	" " " " нѣмецк.	" " "	4.80	6.80	9.60 "	
" 703.	" " " " циферблатомъ до 60 фунтовъ.	Съ крючкомъ.			Съ чашкой.	
		За дюж. Руб.	5.40		10.80 к.	
" 704.	Вѣсы-кантари, сортаментъ отъ 6 до 9 пудовъ.	За дюж. Руб.		4.40	"	
" 705.	Вѣсы аптекарскіе съ роговыми чашками	въ	2	2½	3	3½ дюйм.
		За шт. Руб.	—90	1.05	1.25	1.50 к.

миліей местного производителя весов Я.М. Кантера, который динамометров, судя по всему, вообще никогда не производил.

Помимо пружинных весов с крючками в те годы реализовывались замены, весы аптекарские, "весы семейные" — с циферблатом и чашкой, рассчитанные на 20-40 фунтов, весы системы Беранже, настольные — до 30 кг, весы десятичные напольные — от 5 до 100 пудов (стоимостью от 15 до 143 рублей), весы напольные американские — от 15 до 75 пудов (от 54 до 135 рублей), весы для писем, весы для зерна, весы для золота и др. Отдельно продавались коромысла, стойки, доски, клейменные чашки, цепи, гири (медные и чугунные), кади и хлебные меры. Между прочим, солидная хлебная мера с латунным ободом по венчику с оттиснутым гербом и годом сильно напоминала меру питейную — разве что такую громадину не осилил бы никакой Захар Воробьев.

ПРОЗА

Норма МАНН "Княгини"	58
Александр ГРИНБЛАТТ Тра-ля-ля.....	70
Вадим КОРОБ Киплинг	75
Михаил ЖИЛИН Три рассказа	81
Владимир ЖУКОВ Крыш	86
Елена ДЬЯКОВА Реваншистка.....	98

"Княгини"

Ну вот, опять звонит колокольчик. Я думаю, наш входной колокольчик — последний в Одессе или даже в целом государстве. Его можно было бы давно заменить нормальным звонком... Нет, колокольчик — лучше. Столько лет звонит. И вообще — у княгинь должен быть колокольчик! Он нам к лицу.

— Юлия, отвори! — не могу смотреть, как она двигается — *ma fille* шестидесяти пяти лет. Моя дочь старуха. Мы обе старухи. Или старушки. Мы — милые старушки? А ведь есть и отвратительные. Юлия, безусловно, милая. А я?..

Кто же пришел? Молодежь, наверно. Я чувствую по голосам. Зачем к нам ходят молодые люди, зачем? — спрашиваю я себя. Почему я не выставляю их за дверь, а говорю и слушаю, слушаю и говорю, — это ясно. А они, они — почему?.. Ну, ходят и ходят. Значит, хочется. Всем хорошо — и ладно. Только вот книжки зачем зачитывать? Выходит так, что и не грабеж вовсе, а так — взяли почитать и как бы позабыли возвратить. А мы не помним, кто брал... Если думать по справедливости — это разумно. Мы помрем. Библиотека попадет в макулатуру. Или еще хуже — книги сожгут во дворе. Нет уж. Лучше пусть зачитывают. Мысль о том, что после нас их никто не прочтет, не перелистает хотя бы, мне неприятна. Пусть все продолжает быть, как есть. Однако... По пропажам можно многое определить. *Contemporaine poesie française*, Paris, 1921 год, том I, том II — исчезли безвозвратно. Берлинский Гете пропал, едва мы его переложили на нижнюю полку. Я, еще когда перекладывала, подумала: долго ли он там продержится внизу?..

Кто же пришел и почему так долго не заходит? Да, молодежь, я слышу по голосам... А шаги сбитые и неуверенные. Это от почтительности, разумеется. И — о Господи! — наш коридор! Шкаф, таз... Неизвестно что, неизвестно чье... А Юлия семенит! Очень даже хорошо слышно. Ах ты, хлопотунья моя! Представляю, как это происходит: она обгоняет гостей, возвращается за ними, пропускает вперед и опять обгоняет:

— Сюда. Сюда, пожалуйста, прямо, направо и чуть влево, будьте добры, проходите, пожалуйста, извините...

Вот и ясно — новички пробираются.

Вошли молодой человек и барышня.

— Добрый день. Нет, не помешали. У старых людей не бывает неотложных дел. Мы знакомы?

— Вообще-то, нет. Нас к вам направили...

— Кто?

— Из совета ветеранов.

— Мы там не состоим. Мы ничего не ветераны.

— Мы знаем. Но вы там на контроле.

— Но не на учете? — да, с барышней повезло.

— Честно говоря, я не знаю, в чем здесь разница, но нам сказали, что вы ужасно много знаете, и память у вас для ваших лет просто феноменальная!

— Ну, и зачем вам моя феноменальная память? Только память? А сны? Фантазии? Нет?

— Понимаете...

— Стараюсь.

— Простите. Мы готовим передачу... Что-то вроде телефильма о периоде гражданской войны и интервенции в Одессе. Понимаете... Ой, опять... Простите... У нас есть руководитель, консультант, все по исторической науке...

— Ну, раз по исторической... Это очень серьезная наука. Я — не историк. Я — график, рисовальщик. Пенсионер-график. Я человек для вас бесполезный.

— Что вы! Очень нужный и полезный! То все — очень официально. И вообще... Нам нужно ваше простое субъективное человеческое восприятие.

— Н-да... У сторожевого пса тоже субъективное восприятие, да сказать не умеет и спросу нет. Да... "Человеческое" и "субъективное", "простое человеческое спасибо", "честно-благородно" и "очень много альтернатив". Короче — "ставрида обезглавленная"... О великий, могучий и терпеливый!..

Я перехватила взгляд Юлии. Он призывал к смирению. Ну, не буду, не буду.

— Значит, вам необходимо субъективное и человеческое именно мое?

— Потому что каждый человек чувствует по-своему, потому что...

— Спасибо, радость моя. Я поняла.

Ну вот, Дарья Васильевна, выкладывайте ваше субъективное, человеческое! За ним пришли. Сейчас я им скажу вот что субъективное и весьма человеческое: все я, дружочки мои, про вас знаю и все вижу. Вижу, как молодой человек неудобно сел в кресле, провалился совсем, пересест стесняется, а там — пружина! Еще неудобней так, провалившись, рыться в портфеле, тем более что он, как будто, хотел проделать это незаметнее. А девица — просто загадка! Ведь сидит же, сидит, а сколько суеты! И беспрерывно лопочет. Вот мое субъективное восприятие номер 1. Но они пришли не за этим.

— Девятнадцатый год? Извольте... — я задумалась. Им нужен анекдот. А сразу не припомнить... Я молчу. Сделалась такая тишина, что слышно муху. А муха — слышит? Слышит ли муха? Спросить? Я давно перешла рубеж, до которого нужно держаться в рамках приличия. Я могу пренебречь. Наступила пора свободы! Сейчас возьму и спрошу: А муха слышит? А?.. Представляю, какое последует восприятие.

— Презабавное было время, — сказала я, а они заглотнули это мое "презабавное". В глазах появилось что-то охотничье. Гон начался! "Презабавное". Дальше!

— Война собрала в Одессе много людей. Их просто столкнуло на Юг. Военные, чиновники, знаменитости. Так что — концерты, спектакли. Никогда не давали столько балов... — опять сглотнули. — Да-да. С танцами и лотереей. Как будто ничего не произошло. Веселились. Но за этим стоял какой-то бессловесный договор, немое вовлечение всех в общую ложь. Я тоже танцевала... — (зарубка: "Она танцевала!".) — Да, танцевала. При этом меня не покидало ощущение, что я внутри какой-то пьесы. То ли в "Балаганчике" у Блока, то ли в "Пире во время чумы". Я была участник и зритель... Многие так чувствовали. Но об этом не говорилось.

(Мне кажется, что парень что-то прячет в рукаве.)

— Ах, как интересно! — взвизгнула девица. Она по силуэту напоминает Ленского, как его нарисовал Пушкин на полях рукописи "Онегина", прическа и костюм. Она и села, раскинув полы пиджака, как будто это фрак. И бочком, на полпопки. Вот-вот запоет. Я думаю, брюки ей очень узки...

...Рассказываю о балах. Они слушают и рассматривают меня. Мою старинность. Мое довольно ветхое жабо, в которое ушла шея. Даже не в жабо, а в плечи. Хорошо бы взглянуть в зеркало. Кажется, я сделалась похожа на сову... Счастье, что профессор не видит этого безобразия. Ему не удалось постареть. Это счастье. Тогда мы были просто люди зрелого возраста. По виду. Но внутренне — и тогда, и сейчас — я не чувствую груза лет. Хрупкость костей, страх оступиться и сломать что-нибудь — это да. Но иногда кажется, что сделав усилие, я могла бы перепрыгнуть через что-то или перебежать дорогу перед автомобилем!.. Каждый застревает в каком-то своем любимом времени и там остается. А я — в каком? Чего жаль? Восемнадцати не жаль. Даже и не помню почти. Тридцати, пожалуй, жаль... Да. Я — в тридцати. Мне — тридцать. Если я этим, что сидят, скажу: мне тридцать, знаете ли, лет... — что будет? Ха! Они вызовут карету скорой помощи из заведения для тихих и безобидных...

...Мужчина, что сидит напротив и терпит муки, причин которых мне не

понять, крайне застенчив. Когда мы встречаемся глазами, у него краснеют уши. Но смотрит преданно.

В последней войне солдат его вида и лет было больше всего...

...Что же я так долго молчу? Ничего не идет на ум, кроме глупостей. Юлия куда-то подевалась. Гости чувствуют неловкость ситуации. Даже девица приумолкла у окна. Такая вот неловкость. Пришли поговорить, а тут — молчание. Смешно и странно...

— Все это чепуха, дорогие мои. В смешном положении может оказаться каждый. К примеру, мы с Юлией. Когда покупали новый проигрыватель. Все продавцы из "Кульгтоваров" сбежались смотреть. И покупатели. Можно было учинить грабеж. Глазеть на нас сбежались все. Особенно на мою шляпку. Обломок империи покупает проигрыватель, надо же! Но нам, в самом деле, нужно было. Почтальон Наташа подарила 8 Марта пластинку "Голоса леса". Мы хотели тотчас послушать, а старый проигрыватель не действовал. Мы давно уже решили купить новый и заранее учили все эти слова: стерео — не стерео. Нельзя жить в абсолютной тишине...

...У мужчины хорошее лицо. Интересный, пожалуй, мужчина. Только все время, крадучись, роется в своем чемодане.

— Простите, молодой человек, если у вас там скоропортящиеся продукты, можно, пока вы здесь, поддержать их в нашем холодильнике.

— Нет-нет. Спасибо, — с ужасом в глазах сказал он, выложил ладони на колени и недружелюбно посмотрел на девочку.

Я услышала, наконец, его голос — приятный, негромкий.

А девица опять засуетилась. Вертится, шарит глазами по нашим аппаратам. Все, все, что здесь висит, стоит, валяется — просто старые вещи, включая кошек. Кошки тоже старые. Что глазеть?

Куда это она уставилась? А... на качалку смотрит, куда мы газеты сваливаем. Думает, наверно, на кой этим старым гримзам столько газет. Да еще иностранных. Или думает: до чего же умные попались старушечки! Да глупые мы, глупые.

— Вы читаете на всех этих языках?

— Для практики, только для практики, чтобы не забыть, — и ничто нас ничему не научило... А почему просто не сказать, что мы читаем, жуть как много читаем! И нам интересно знать, что делается на свете. Мы — т о р о п м с я знать. Мы даже знаем, что на наши души приходится столько-то телевизоров, электровозов, чугуна и стали. Сейчас возьму и спрошу: а сколько именно на мою душу приходится чугуна и стали? Отдайте мне мое. И будем в расчете. Я это все скажу, а они расскажут знакомым.

И вдруг Сова спросила:

— А сколько чугуна и стали приходится на мою душу?.. Впрочем, чугуна и стали уже выбрано вперед...

...Интересно, как они меня изобразят?.. Мне кажется, я стала похожа на старуху из "Капричос". И еще я похожа на старуху из "Корабля дураков" Босха, ту, что стоит у мачты. И у Брейгеля есть такие же мерзкие старухи. Я чувствую некую связь, Я — повторение чего-то уже бывшего. В чем-то крупница чего-то и еще многого, многого... Я не сама по себе.

...Так из Босха я или из Гойи? Да нет же! Я — просто оперная старуха из "Пиковой". Я пришла с бала. Вот-вот. Вот именно.

"От третьего, кто, пылко-страстно любя,
Придет, чтобы силой узнать от тебя..."

Но я поломаю ход действия! Я и х убью!.. Ну, вот еще. Мысли у меня в последнее время стали идти какими-то странными путями. Расползаться, расходиться, как круги на воде...

— За исторической справкой вам лучше бы обратиться в музей, — я нарочно так сказала, а они заморгали. Уйдя от нас, они будут подсчитывать, как очки, кто сколько набрал idiotизмов от меня. Уверяю вас, музейные, научные справки тоже очень субъективны. И еще как!..

Ну, наконец! Час настал! Час пробил! Юлия подает чай. Сейчас она подаст свое печенье! Посмотрим, как они будут его есть. Кто приходит часто, те наловчились отламывать маленькими кусочками и глотать, не пережевывая, как таблетки. Даже похваливают. Но кроме нас самих никто не ест с удовольствием эти липкие горелые лепешки. Ими мы испытываем наших гостей на верность. Вот Наташа-почтальон — умница. В день пенсии — раз уж непременно нужно пить с нами чай — она приносит булочки с изюмом. Чудесные! Так тактично спасается от нашего печенья. То, что Юлия проделывает с ним над огнем, напоминает инквизицию. Сколько раз твердила я ей, чтобы купила в булочной нормального печенья для гостей. Но у нее — убеждение: домашнее необходимо для реномэ! Подгорелое ре-но-мэ-фа-соль-ля-си...

Зачем каждый раз она суетится, включаясь в разговор? Так торопливо рассказывает, будто боится, что ее перебьют и она никогда не получит столь редкой возможности...

Напрасно я не уговорила ее выйти замуж. Ну, погиб, пал с честью... Что тут поделаешь... Другой был тоже не плох. Не захотела. Я не настаивала. Я не хотела с ней разлучаться... Но и этот, другой, тоже сгинул. В других местах...

Почему она этим двоим рассказывает, как мы жили в Швейцарии? С какой стати? Это не по теме. Да еще так говорит, будто мы только что

возвратились. Да были ли мы в Швейцарии?.. Да, были. Перед Первой мировой. Юля была очаровательной счастливой девочкой. Профессор принял там отвратительную больницу, чтобы я могла брать уроки живописи. У меня еще были иллюзии. Он их уважал. На самом деле нам нужно было бы поменяться ролями. Нечисть, что он рисовал шутки ради, была анатомически подробно и прекрасна. Он просто создавал на бумаге новый биологический вид. Насколько я знаю, сейчас так рисует Дали. Петя раздобыл мне несколько репродукций. Это сходство он заметил...

...Ах, Юля, Юля... Она совсем глохнет — не слышит, о чем они спрашивают, отвечает невпопад. А эта искательность на лице — чтобы всем было мило, удобно, нестеснительно!.. Ну, хватит.

— Да, мы там играли в гольф, — (зарубка: Сова играла в гольф!).

— А разве в Швейцарии тоже играли в гольф? Я думала, только в английских клубах.

— Да, вы правы. Во всей английской литературе только и делают, что играют в гольф, — далее наша беседа потекла, как в английском клубе, чопорно и вяло. Недоставало только рома, портера, хереса... Что еще пьют в английской литературе? Ах, чай! Крепкий чай... Мы не пьем крепкого чаю. Юлия вычитала в журнале "Здоровье", что в нашем возрасте крепкий чай вреден. Он плохо влияет на общее состояние и ухудшает цвет лица. Но этот журнал много раз ошибался! Если и про чай — ошибка, то выйдет, что мы напрасно столько лет пьем жидкий чай. И гости пьют. А сами думают, когда же, когда продолжится о балах... То ли им эта жизнь скучна...

Один ученик профессора и сам давно профессор на днях сказал мне: "Это поветрие такое. Грозит стать эпидемией. Старинненького подавай! Книжки надо читать честные. А то — ах-ах! А сами путают принцессу Клевскую с царицей Савской". Я еще тогда заступилась — ах, какие бывают умницы! Как повезет. На кого набредешь. Кто на меня набредет, добредет...

— Но все время стреляли. У нас была приятельница — наполовину француженка. Из тех французов, что основывали Одессу. Из первоприезжих. Она говорила обычно одно слово по-русски, другое по-французски. Очевидно, от двойственности происхождения. Однажды она пришла на вечер в непозволительно позднее время и появилась в гостиной со словами: "Une telle перестрелка". Так она объяснила свое опоздание. Н-да.. Тогда всему сопутствовала une telle перестрелка... Однажды мы были в гостях, не помню, у кого. Тогда как раз обсуждалась таинственная смерть Веры Холодной... Я ее не знала совсем. В нашем кругу кинематограф считался как балаган. Я не ходила. Но мне было жаль ее. Все врачи сошлись на том, что дело

не в испанке, что погибла она от чего-то другого... Тогда или не тогда, в другой вечер, какие-то вооруженные люди окружили дом. Потом поднимались по черной лестнице — железной и ржавой. Звук накладывался на звук. Шаг на шаг. Громоподобно. Несколько минут казалось, что это единственный звук в мире. Навсегда. Других уже не будет... Стреляли где-то близко. Кого-то, говорили потом, увели из соседней квартиры. И к нам вошли. Когда узнали, что здесь собрались врачи, извинились, как умели, и ушли. Потом вернулись и попросили осмотреть раненого. Муж пошел. Вскоре после этого ему дали госпиталь. Само собой так вышло. Некоторые знакомые отвернулись от нас... Мы не оправдывались. Глупо объяснять медикам, что перед бедой все равны... Макс Волошин сумел же пожалеть всех: "Молюсь за тех и за других"... Мы много об этом говорили с профессором...

Изольда прыгнула девчонке на плечо, а Мурильо стал тереться худым боком об ее штанину. Девочка сморщилась от страха, а сама сказала:

— Какие у вас симпатичные кошки.

— Симпатичные? Какие есть, — я очень долго молчала. Тема мне задана, а в голову лезет совсем другое. Как я сидела в приемном покое и в спешке заполняла истории болезни — "скорбные листы" раненых и больных. Тогда было много налетов в день, и персонал не справлялся. Училище мое уже эвакуировали, и я перешла в госпиталь. Когда началась тревога, я решила не ходить в убежище, пока всего не закончу. Одна бомба разорвалась так близко, что казалось, за стеной. Так и было...

...После отбоя ко мне пришло очень много людей. Они сказали, что произошло несчастье, и я должна спуститься вниз... Снаружи этот флигель казался целым, но внутри все было пробито, перекрытия болтались, зацепившись у одной стены, и напоминали поломанный гребешок. Меня привели в подворотню. Там было сложено все, что удалось вытащить из огня. Мне показали свернутый ковер из кабинета профессора. Я этот ковер хорошо знала. Он меня раздражал даже. В нем было какое-то нарушение — в центре огромные розы, а в орнаменте по краю какие-то маленькие геометрические лошадки зеленого неприятного цвета... Я подумала — хорошо, что Юли нет со мной, что там, где она сейчас, безопасней... Меня спросили, можно ли развернуть ковер. Я представила, как сейчас будут его разматывать, и как будет при этом вертеться голова.

Мы так и похоронили его в ковре... Это мерзко — то, что я испытывала в те дни, — неограниченную власть. Никогда мне так не подчинялись люди. Я была, как генерал. Я помогла отправить всех в тыл. Потом долго искала подходящую краску, чтобы ярче навести на табличке фамилию

и даты, я боялась потерять могилу. В той части кладбища, где похоронили профессора, были только свежие могилы и никаких особых примет.

Девочка что-то лепетала. А что — я не слышала. Она замолчала. Теперь мы все молчим. И Юлия куда-то подевалась. Совсем заскучили мои гости.

Я расскажу им про французских оккупантов!

— Французские офицеры не были умны. Но — галантны. Хороший французский, манеры... Я отлично помню этот крейсер "JUSTICE" — там, кажется, были революсьонэры... — я нарочно произнесла так, на французский лад. А зачем? — Однажды на "Жюстис" устроили раут специально только для уважаемых дам. Я тоже получила приглашение, но отказалась прийти без профессора. Тогда — уже в другой день — нас пригласили вдвоем. Правда, никакого раута не было. Просто в кают-компаний был шоколад...

Мои гости не шутя готовились к нашей исторической беседе. Они знают про "Жюстис" все — сколько пушек, сколько башен.

— Я тоже взбиралась там на одну башню... Какое время года было тогда? Тепло, но я была в шубке... По-видимому, был март... Там случилась одна неприятность — я с высоты посмотрела в воду...

— Вас укачало?

— Нет, моя прелесть. Меня испугало. Да-да. С высоты вода казалась плотной густой массой. Я старалась уловить ее текучий цвет. Волна разливалась на волне, не давала посмотреть вглубь. Был ужас и соблазн — прыгнуть вниз. Досмотреть, докопаться...

...Если бы у меня оставалось больше времени для жизни, я бы собрала все, что написано о страхе. Я бы спрашивала у знакомых, у прохожих, что для них страх. Я бы попыталась систематизировать все качества страха. Страх, который наступает потом, когда оглядываешься назад. Страх перед опасностью, которую видишь. Страх перед опасностью невидимой... Когда угоняли в гетто днем, здесь, у нас в Отраде, люди стояли на обочинах, выглядывали из окон. Было страшно. Лица впечатались в память. Это были знакомые, соседи. В самую безумную голову не могла прийти догадка — куда их ведут. Страшен был сам факт — людей сгоняют с места. А мы стояли, парализованные страхом. Но самый большой страх, страх страхов, ужас — приходил ночью или перед рассветом — звук сотен шаркающих шагов и тонкий скрип тележек, колясок... Никто — в никуда...

— Да, дело было в марте. Во всяком случае, была весна. Насколько помнится по освещению. Другой март... или не март? Немцы оставили город румынам. Стало легче дышать... Это уже другие времена. Не на вашу тему. Не рассказывать?

— Что вы, что вы, что вы! Пожалуйста!

— Я хотела взглянуть на училище. Больше года я там не была. Я вообще мало выходила из дома. В соседнюю лавку и дважды в полицию, выправить бумаги. И только. С начала оккупации я в первый раз покидала Отраду. Я надела прелестную в прошлом шляпку, отыскала в чулане зонтик с рюшем и пошла. В моем старообразном наряде была хитрость.

Оккупанты считали, что люди из "бывших" на их стороне. Вырядившись так, я взяла извозчика и поехала. А от Садовой пошла пешком. Я была как разведчица. Да я и была в разведке. Так — от себя. Напрасно меня не оставили в подполье. Я бы смогла. Потом мы придумали эту антикварную дурацкую лавку.

— Вы даже представить не можете, какой смелой была мамочка! — заверещала моя старушка дочь.

— *Laise donc*, Юлия. Я скажу сама, что сочту... Когда я топталась под училищем, Петя меня увидел. Я думала, раз все заколочено, то там никого нет, а он прятался в хранилище. Потом пришел ко мне и с этой лавкой навязался. "Давайте дадим рекламу в "Молву": "Антикварная торговля княгини Прохоровой" — "Откуда ты выцарапал мою девичью фамилию?" — спросила я его. — "А это — тайна. Может, — говорит, — кто-нибудь из наших ребят прочтет и явится". Способности у него были средние, но трудолюбие! Сейчас он хороший рисовальщик. А педагог просто замечательный. (Но люблю я его за другое. Мне 96 лет, а он говорит: "Мне бы ваши глаза, Дарья Васильевна!" — и каждую сессию присылает рисунки заочников на отзыв.)

А вот лавку я ему не прощаю. Вовсе мне ничего не хотелось продавать. Потому что все это были мои вещи, которые прожили со мной жизнь. Я к ним привыкла, любила даже. И подполья у нас никакого не вышло, хотя Петя отгородил часть кабинета книгами так, что получился маленький тайный коридор. Кое-кто из ребят пришел по этому объявлению. Даже и не мои студенты. Они иногда забегали в этот книжный тайник и там шушукались. Я в то время сидела в лавке. Мы веранду в лавку переделали. Мне нравилось думать, что они там не просто болтают, а именно — совещаются, о чем-то стовариваются тайно... Потом они перестали бывать, и Петя разобрал книжную стенку. После того как меня посетил этот антиквар из Бухареста. Я сразу поняла, что никакой он не антиквар, а жулик. Или шпион, плохо подготовленный. А через некоторое время мы закрыли лавку — она снова стала верандой...

...Я долго молчала. Нехорошо. Невежливо.

- Ой, а можно спросить, что это за страшная голова на стенке?
- Это Медуза Горгона.
- Она из мрамора? — и товаровед в придачу. Товаровед-искусствовед!
- Она из гипса.
- Какая страшная!
- А мне кажется, что красивая, — сказал молодой человек.

Умница! Умница! Умница! Ведь это же я! С меня лепили! Он мне нравится все больше. Когда его компаньонка болтает чепуху, он болезненно морщится. Боже мой, до чего я бестолкова! Как же я сразу не догадалась, что у него в портфеле и что в рукаве!

Милый мой, только не судите по этой нелепой скуксившейся оболочке. Жизнь человека — это не один роман, а большая библиотека. Смотря на какую ниточку нанижешь, как сопоставишь события. Человек преобразается внешне и не умеет себя вести в новой форме. Вы же учили — форма и содержание. Единство. Не верьте этому! Они всегда в разладе... Что-то вырывается вперед, что-то отстает... Однажды на даче у знакомых одного очаровательного ребенка укусил комар. Личико мгновенно распухло и стало чудовищным. Но ребенок не знал о своем уродстве и продолжал держаться кокетливо и капризно. Было жутко смотреть.

Тогда я вспомнила Анну Петровну Керн. Да-да, ту самую. В детстве я часто гостила в имении наших соседей. Это была очень интересная семья, близкая к литературным кругам. Старшие рассказывали, что когда-то давно здесь гостил Белинский. А один член семьи был из основателей русского анархизма и видным участником революции во Франции. Так вот, у них в диванной висел портрет Керн — копия с известной миниатюры. В каждом собрании сочинений обязательно под этой миниатюрой: "Я помню чудное мгновенье"... Честно говоря, с нее есть портреты и получше. В доме говорили об Анне Петровне как о хорошей знакомой, а мы, дети, были влюблены в нее и играли часто в такие игры, в которых мог бы участвовать портрет. Ее ожидали на лето в гости, и она приехала со старичком мужем. И сама была старуха. Раздражительная и капризная. Может, она и не была такой уж старухой, но мы-то ждали красавицу... В этом доме была простая еда. Там вообще все держались просто и много работали — на полях и в сельской школе преподавали. Ей такая жизнь не очень нравилась. Она захотела тульских пряников, а у нас не было. Тогда ее старичок велел заложить шарбанчик и поехал на станцию. Погода была скверная — ливень с грозой. На станции старичок простудился, у него сделалась лихорадка. Нам было очень жаль старичка, а ее мы окончательно разлюбили. А может, и он не был тогда старик... Нужно разобраться с датами...

Много должно было пройти лет, прежде чем я смогла соединить эти главы. Убедить себя, что гений чистой красоты и капризная старуха — одно и то же лицо. Не противоречие, а превращение. Царевна — Лягушка. Лягушка — Царевна... Зачем они меня слушают? Что во мне интересного? Я скоро откланяюсь Я рублю канаты. Сматываю удочки. Эта штука в самом деле brevis est. Оттого, что все прошло слишком быстро, я растягиваю события моей жизни, приближая и укрупняя частности, которые неотвязно следуют за мной. Например, рыжая влажная коряжка, которую копщик столкнул в могилу профессора... Или кумачовая скатерть на столе. За столом — комиссия. А перед ней по очереди проходят гагие женщины. Единственное, что рассказала Юлия. Я этого не видела. Но я там тоже шла незримо... Когда мы прочли первую повесть Солженицына, я спросила: "Это так и было?" — у нее обострилось лицо, я увидела, как натянулись мышцы, и моя болтуня ответила голосом без звука: "Похоже. Но не так"...

Хорошо, что мы остались живы и, Бог даст, умрем своей смертью. Но в этом есть момент стыда. Мы должны были разделить участь всех.

"Мы сознаем, что не могли б вместить

Все прошлое в границы нашей жизни..."

Могли. Могли — и еще как! Всякого. И гольф в Швейцарии в том числе. Я старый человек. Я стою на своем Синае. Но мне не хочется этой высоты!

Сейчас я скажу моим дорогим гостям, что и они, и я — мы выбрали не ту историю. И не нужно называть нас княгинями (а они ведь так называют, говорят, наверно: "Айда к княгиням!"). Я была княжной, а профессор из разночинцев, так что титул нам не положен. И не нужен, и опасен. Да знают они об этом! Просто "княгини" — интересней. Все это от безродства, от безродства, от беспамятства. Поветрие. Эпидемия?.. Жизнь отшибла память. Дальше бабушек-дедушек никто никого не знает. Вот и норовят поближе к чужим корням... Что-то я опять начинаю злиться... Я могла бы им рассказать... О, я могла бы рассказать... Нет. Об этом нет.

...Зачем эти молодые люди расспрашивают меня о том, что можно извлечь из архивов? Такое ощущение, что я хочу выбраться из старого сундука, а они меня назад заталкивают.

— Ну, расскажите же мне что-нибудь! Ну, поговорите со мной про хоккей! Вот вы и развеселились. Думаете, не знаю? Знаю! Я смотрела по телевизору. Мне еще понравился спортсмен Петров, и у него была своя пятерка.

Смеются. А я сейчас возьму и скажу: "Мне нравится спортивный стиль пятерки Петрова!".. Нет. Не скажу. О таком они должны начинать. Это их область. Но почему, почему они не рассказывают мне, что делает-

ся за этими стенами? Когда они пришли, я читала чудесную книжку — "Карусель", стихи для детей, но и для взрослых тоже. Юлия загородила книжку своим печением. Я сейчас переложу ее позаметнее... Вот, переложила, а они не обратили внимания...

— Взгляните, какая картинка: мальчик и девочка стоят перед плотной полосой тумана, за которой едва просматриваются верхушки деревьев. А стихи тут вот какие:

Кто-то ночью утащил лес.

Был он вечером, а утром — исчез...

Где же прячется птица и зверь?

И куда за грибами теперь?

— Остроумно, — сказала барышня.

— Остроумно? — спрашиваю у молодого человека.

— Скорее, печально, — ответил тихо парень, не меняя позы, однако.

— Это — старинная штучка? — спросила моя любимая барышня. Она сейчас изучала хлам на ломберном столике.

— Да. Это домашний фонтан. Французский фарфор. XVII век.

Она почтительно ощупала пыль столетий на лепнине фриза. Отчего мы не вытираем пыль? Могли бы вытирать. Это — нетрудно.

— А тут кусочек отбит. Вы заметили? — сказал Ленский голосом, как-им торгуются. Господи! "И куда ж за грибами теперь?"...

— Его отбила Изольда, когда прыгала на клетку с попугаем.

— И что вы с ней сделали?

— С клеткой?

— Нет, с кошкой.

— Мне было жаль. Изольда очень испугалась. Она нервная. Ангорские все очень нервные. Она имеет очень хорошую родословную...

Они уж засобирались уходить, но опять сели послушать родословную Изольды. Снова моргали, когда я говорила глупости под умоляющим взглядом Юлии. Мужчина рылся в своем портфеле. Он почувствовал, что я больше не слежу за ним. А я веселилась! Ну, нет! Я вас так просто, мои миленькие, не отпущу!

Наконец мне надоело это представление и я сказала:

— Молодой человек, ваш магнитофон не только записывает, но и воспроизводит, так ведь? Пожалуйста, перемотайте пленку и пустите все с самого начала. Я хочу услышать свой голос.

Кельн

Траля-ля-ля...

Покачиваясь на задних ножках стула, Викентий Леонардович Тарваль похлопал себя по разинутому рту, промурлыкал несколько нот из оперетки и зажмурился крепко-крепко... А когда открыл глаза, выбросил вверх руки и со стуком опустил стул на цементный пол беседки.

— Мда...а...а... — задумчиво протянул он, хихикнул и так же протяжно вымолвил "мне...е...ет". Правой рукой вяло перемешал черные костяшки домино на плетеном столе, зевнул и неожиданно принялся выбивать маршик, сначала двумя пальцами, а потом и всей пятерней. Костяшки нестройно подпрыгивали, скандально сталкивались и мирно распадались...

— Мда...а... мне...ет... что же... что же на обед?..

Викентий Леонардович изогнул кисти рук в прощальном аккорде на "плетеной клавиатуре" и задумался. Двумя тонкими пальцами он извлек серебряную луковницу из белой жилетки, отбросил крышку и вытянул руку вперед: — Половина чего-с? — он прищурил глаза, — половина второго-с... Ну-те-с... ну-те-с... Господи, какая же скука этот дом творческих работников! Не с кем козла забить! Проза...а...ики...и...и..., где вы...ы...ы..? Нема прозаиков! Кто доносы строчит, а кто чужих жен объезжает... Актё...ё...ёёры-ы... отпетые гастролё-ё-ёры-ы... И этих пижонов нема... Если не водочку жрут, значит, дрыхнут! Поэ-э-эты-ы!.. Нет-нет... избави нас от поэтов!.. Замучают... измочалят своим гением и потребуют восхищения навзрыд...

Викентий Леонардович вынул из кармана пиджака сложенную полоской газету "Известия", брезгливо встряхнул ее одной рукой и, наклонив голову, скользнул взглядом снизу вверх по повисшей в воздухе первой странице.

— Ну-те-с... сглотнем, чего нам наварганили 9 июничка 1982 годика... Та-а-ак... та-а-ак ... "Усилим борьбу за выполнение пятилетнего!.." Милые мои, всю жизнь боремся обо что-то... Ну, а повыше, что же у нас повыше?.. А тута у нас "Уроки мужества"... "Родина чтит героев"... Оригинальничко! "Рапоргуют пионеры". Опять "Верный сын..." и, наконец, "Навстречу историческому съезду"... Скажите пожалуйста, еще не съехались, а уже влипли в историю! Мда-а-а... Дрянцо ты, а не газетка! "Известия" без известий, как "Правда"... эва-а-а, куда нас занесло! Так и схлопотать запросто! Куда безвредней притулиться к классику. С него взятки гладки... мож-

но сказать, специально для цитаток и призван нести крест... Как это у него в современной редакции? "На свете счастья нет, но есть лишь страх и скука..." Траля-ля-ля... траля-ля-ля... Тошно-то как! Хо-хо-хо... придумать бы кого-нибудь... Так ведь не дадутся...

Викентий Леонардович снова откинул стул на задние ножки и стал мерно покачиваться. Поглядел направо... поглядел налево... и протяжно вздохнул. Однако глаза его явно оживились, как только он заприметил большого паука, уместившегося меж двух стоек беседки.

Стул под Викентием Леонардовичем опустился на все ножки, сам же он приподнялся и крадучись приблизился к паутине.

— Вот так новость! — он деликатно дотронулся до кружевных нитей — от этого паук нервически заерзал и метнулся из сердцевинки на периферию. Викентий Леонардович подул на него, но паук остался недвижим.

— Скучно, небось, сидеть целый день без дела? Ни за что не борешься, никому не рапортуешь... Хм... Чем бы тебя занять?.. А не угоститься ли нам?.. — Викентий Леонардович обернулся и взглядом обшарил беседку... — Нашел! Нашел! Она... она... зеленая была!

На столе меж костяшек сидела большая сине-зеленая муха, даже не муха, а целое мушище, лохматый криволапый и стрекочущий зверь! Викентий Леонардович ласковым движением разгладил газетку, сложил ее вчетверо по старым складкам и... шлёп! Муха откатилась и упала на спину посреди растревоженных костяшек.

— Вот так-то, драгоценная товарищ Муха, — сочувственно проговорил Викентий Леонардович, — сейчас по законам истерического материализма и диалектического кретинизма мы скормим Вас проклятому кровопийце и эксплуататору, агенту международного сионизма и поджигателю войны Брюхатому и Косматому Паучище! — голос Викентия Леонардовича трагически зарокотал: — И Вы, благородное дитя советской помойки, погибнете невинно от его омерзительных козней!.. Ну-те-с, попросим... — Викентий Леонардович оторвал край газеты и поддел на него распластавшуюся муху. Бедняга издала робкое жужжание, покрутила ножками-криволапками и замерла...

— В самый раз! — прошептал Викентий Леонардович, с шумом втянул воздух через ноздри и затянул "Вы жертвою пали в борьбе роковой...". После секундной паузы он развернулся, подошел к паутине и щелчком по газете отбросил муху с прощальным приговором: — И попали Вы, товарищ Муха, в тенета классового врага... Аминь!

Муха понемногу оживала и проявляла признаки неудовольствия. Ви-

кентий Леонардович возбужденно потирал ладони: — Ах, товарищ Муха, товарищ Муха, предстоящая героическая смерть Ваша не пройдет бесследно! Все честные мухи планеты, вдохновленные подвигом Вашим, подхватят великое дело Навозной Кучи, и тысячи новых героев, гордо... да!.. гордо подняв Ваше... — а что бы нам не перейти на ты, по-партийному ?.. Ну а как же!.. Стало быть, гордо подняв твое трепетное знамя... Ага-а-а!.. затрепетала... и впрямь затрепетала... вот и чудненько!.. Ну, а ты? Что же ты, жирный капиталист, сосущий соки из одинокой пролетариатки... низкий вредитель и, на всякий случай, мерзкий еврей?.. Трепещи, продажная душонка! Смотрите-ка, таки затрепетал! Ишь как побежал!.. А теперь мы столкнемся в непримиримой классовой схватке не на жизнь, а на смех! Пусть всегда стоит у афганского народа!.. Мы с тобой и тебя, Буркина Фасо!.. Выше цычки, славные дочери Никарагуа!.. Ах, подлец!.. Ах, гадина!.. Впился всей своей беспощадностью в честную ударницу непарфюмерного производства... но мы не сдаемся! Мы гудим и зудим! Мы бьемся о липкие стены темницы до последнего цента... Вот так сволочь! Смотри, как закрутил нашу честную героиню, беззаветно преданную... хм, чему же она у нас предана?.. Ах, да!.. Беззаветно преданную великим румяножопым идеалам! Злодей, ты коварно выхватил ее из наших сплоченных рядов в тот самый миг, когда все прогрессивно-паралитические силы планеты в спазматическом порыве... Ну, кажется, упаковал... Мда-а-а... красивенько ты ее заделал!

Викентий Леонардович ослабил галстук и растянул ворот рубахи.

— Красивенько! — повторил он и усмехнулся. — А почему это мухи не жрут пауков? Вот бы пожрали друг друга! Какая счастливая мировая скорбь посетила бы нас! Да, дружище-паучище, странно... но нет на тебя управы в государстве мух... Сгинула наша святая мученица-мушенция в твоей самоуправской пасти, а ведь могла бы заручиться доверием и сделать карьеру, выйти в мухихухи или, на худой конец, где-нибудь героически-и-и захлебнуться в коровьей жиже... но не дано... не дано... А вот другая, такая же сине-зеленая зудилка, второго дня плескалась в тарелке бесценного соседа моего по столу... Как же его по батюшке? Анатолий... Терентьевич?.. Анатолий... Лаврентьевич?.. Анатолий... Мордатыч-Задатыч.. В общем, Толик, как они представляются... Так вот, расплавалась в его супчике такая же красотка... Что же Толик? Он, представь себе, легонько супчик ложечкой зачерпывает и — плюх! — перекидывает мушенцию в тарелочку неподражаемой супруги своей Простокваши Скипидаровны. Шутка такая, понимаешь! Ты, дружище-паучище, не перебрасываешь мух

в супружнину паутину? Нет! Значит, Толик подобрей тебя!.. В это время Простокваша свет Скипидаровна все вертит головой и по-недоброму изучает литературных дам, а что под носом происходит — не подмечает. Толик заговорщицки рожи строит и пальчиком "молчок" мне показывает... Ну а тебя, Брюхат Косматыч, поблизости не висело, так что отвратить Толика от его игривости было некому... Простокваша Скипидаровна, святая стервочка, сунчик в себя понесла и... в истерике вскакивает, тарелочку переворачивает и себя и Толика обляпывает! Толик тоже вскакивают, делаются перекошенно-багровенькими и орут на драгоценные свои три четвертины... Вижу твое недоумение, почему три четвертины... Да потому, что Простокваша Скипидаровна в их союзе куда больше половины. Итак, они покричали друг на дружку... ручками помахали... как вдруг Простокваша Скипидаровна подскакивает к Толику и со сковородным шипением смазывает его по непородистой роже, но все равно больно... Конфуз, прямо скажем, в родной литературе!

А между тем Толик наш — особа бесполезная... Да уж! Я, можно сказать, путевочку бесплатную схлопотал благодаря ихнему братцу Николаю Кондратьевичу! Боже мой, стало быть, Толик тоже Кондратьевич! Ну конечно, святые отцы! Как же это я так обмишурился? Забыл про Николая Кондратьевича! Ай-ай-ай! Ведь Николай Кондратьевич вожак мазы! Хочет — благодетельствует, а хочет — не публикует вовсе... Ба-а-альшой человек! Вызвал он меня к себе в литературное ведомство и предложил, стало быть, восторженно накласть вступление к книжице стихов братца ихнего... ну да! Анатолия Кондратьевича! И называется книжица "Наш паровоз еще в пути"... Так что, я на ентим "паровозе" прикатил сюда с творческой миссией отрабатывать доверие, а ты, небось, подумал, что я мухами тебя здесь кормить... Ну вот, ты и рассердился, Брюхат Косматыч! Что же ты убегаешь?.. По ниточке — по ниточке... Никак, тебе моя историйка не по душе? Презрение свое "хочете" показать к нашему нравственно-патологическому долгу! Ах ты, быдло волохатое! Да тебя придавить за это надо! Брезгуешь нашей дружбой, значит! А вот мы тебя сейчас... шмяк! Да не бойсь... не бойсь... Я ведь тоже собственно муха... Мы все-е-е мухи... под пауками зудим, кружим и хватаем их объедки, а кто из кучи не тянет, тот, стало быть, отлучен будет — и укатает скорбный удел его по дальней дороге, ибо сказано в Евангелии от Лукавого, что культура должна быть культурной, а трава травянистой... и нет ничего благороднее на свете, как заложить папу с мамой под безопасность отчизны... Куда же ты, дорогой Брюхат Косматыч, бежишь? Я же тебе как на духу, не хищник я... так,

по падали больше... а пауков уважаю-с, и не то что вовсе не ем, а даже подумать не смею... Кстати, не пора ли нам есть?

Викентий Леонардович привычно нырнул в кармашек жилета, достал часы и присвистнул:

— Батюшки! Пять минут третьего! Что же я с тобою, тварь неблагодарная, время теряю в тот самый исторический момент, когда самые отдыхающие из передовых разносчиков отечественной культуры просторными задами уже пять минут как жмутся у корыта! Не ровен час, подумают, отбилса от стаи! Вах-вах! Бывай, Брюхат Косматыч!.. Да, знаешь, чем-то Николай Кондратьевич на тебя похож! У него такой же круглый животик и точь-в-точь те же колкие глазки... Ты, случаем, в органах не служил? Очень жаль! Тогда на литературного начальника не потянешь! Так-то, дорогой плетунчик... Мотай на рыло! Глядишь, сгодится никчемный опыт булькающей души... Ну, все — побежал! Не поминай лихом!..

Викентий Леонардович театрально развернулся на одном каблуке, нахлобучил соломенную шляпу и плавненько выскользнул из беседки.

— Тра-ля-ля-ля... тра-ля-ля-ля...

Он пригнулся, расставил руки и, как большое белое пугало, закружил по направлению к одноэтажному желтому барaku с двумя разнокоричневыми колоннами при входе. В воздухе вились мириады мелких мошек. Издалека доносилась бравурная музыка. Пахло разморенными травами и чесночным борщом. Время от времени с дробным жужжанием проносились сине-зеленые мухи. В радостном возбуждении и с верою в светлое будущее всего муховечества они летели на запах в сторону творческой столовки. Со стороны же столовки вид представлялся иной: без великого будущего, без светлой веры, а только с задним двором и расхлестанной помойкой, над которой неся назойливый зуд...

— Траля-ля-ля... Траля-ля-ля...

Лос-Анджелес



Киплинг

День-ночь, день-ночь
Мы идем по Африке.
День-ночь, день-ночь...
Все по той же Африке.

Я иду по Одессе. В голове у меня крутится песня на стихи английского писателя Радиарда Киплинга. Сейчас все туристы ее поют. Я захотел увидеть подлинный текст этих стихов, воспользовался отпуском в Одессе и заглянул в библиотеку имени Ленина (теперь Грушевского), благо там у меня сохранились хорошие отношения еще со студенческих времен.

Мне пришлось долго уговаривать незнакомую женщину-библиотекаря в читальном зале выдать бесценный единственный томик стихов Киплинга, что-то, кажется, 1924 года издания. Я прождал больше получаса, пока нужную мне книгу разыскали в хранилище и выдали мне со всякими оговорками — "Не больше чем на полчаса!".

Я схватил драгоценный раритет и помчался к столу. Заглянул в оглавление, нашел нужную страницу и развернул томик. Стихотворения "Пыль" не было. Я еще посмотрел в оглавление. Да, на такой-то странице должно быть оно. Снова открываю заветную страницу... Нет! И тут-то я заметил, что страница, которую я искал, кем-то аккуратно вырезана!

Не буду рассказывать о своем горе. И вот я иду по городу, миновал Троицкую, свернул на Екатерининскую, решил выйти к Старому базару, посмотреть на свою довоенную школу. Задумался... Вдруг кто-то меня окликнул: "Вадим!".

Смотрю, меня догоняет наша туристка Оля Лунёнок. Она как всегда улыбается, светлые в мелких колечках волосы, в руках огромный пук цветов.

"Помоги донести! Кажется, нам по дороге".

Я беру часть цветов, и мы продолжаем идти в сторону Старого базара. У последнего дома она тащит меня в дверь, затем вверх по лестнице, еще одна дверь, и мы у нее дома. В комнате суетятся туристы знакомые и незнакомые. Всем командует Боря Новиков. Увидев Олю, он расплывается в довольной улыбке.

"Вот вазы! Мы подготовили бутерброды!"

Следом за нами входят трое ребят с гитарой.

"Вот здорово! У нас целых две гитары! Садитесь за стол! Олечка,

на почетное место! Сегодня два праздника: Олин день рождения и конец похода!"

Все садятся. Кроме Оли еще две девушки, очевидно, чьи-то подруги. Первый тост, потом другой. Начинается "А помнишь...". Заново переживают подробности сложного похода. Настроены гитары и слышна модная песня:

"День-ночь, день-ночь
Мы идем по Африке"...

Я говорю своему соседу о том, какой удивительный писатель был Радиард Киплинг, "Маугли", "Кошка, которая гуляла сама по себе", "Рикитики-тави" и еще изданное во время войны "Бегство белых гусар"! Да еще замечательное стихотворение "Пыль"! Мой сосед мне говорит:

"Не "Радиард" с ударением на последнем слоге, а "Редьярд" с ударением на первом. У нас о нем мало пишут, а ведь он был Нобелевским лауреатом".

Я этого, разумеется, не знал. В этот момент моего соседа попросили прочитать стихи, свои и чужие. Стихи были отменные. Я никогда раньше их не читал и не слышал. Потом меня спросили, где я был этим летом. Я сказал, что работаю на Харьковском тракторном, а в это лето меня отозвали с завода, и я целое лето работал в Изюме старшим инструктором туристского лагеря. У нас были походы от горы Кременец, упоминавшейся в "Слове о полку Игореве", через бывшее имение украинского поэта Гулака-Артемовского, родного дяди знаменитого оперного певца и автора оперы "Запорожец за Дунаем", тоже Гулака-Артемовского, потом в имении известного художника Семирадского, дальше вдоль реки Северский Донец при впадении притока Оскол, где при Борисе Годунове была крепость Цареворисов. Поход заканчивался в необычайно живописном месте — монастыре Святогорске, тоже на реке Северский Донец.

Время пролетело как-то незаметно. Спели туристский гимн "Глобус", начали расходиться. Боря Новиков незаметно отстал, чтобы отдельно простится с Олей.

Через тридцать лет я был в Киеве и зашел в киевский Дом ученых на Владимирской, чтобы повидать Бориса Александровича Горлицкого, руководителя тамошней секции туризма. Вижу: идет Ольга Луненок, жена Бориса Илларионовича Новикова, они оба доктора наук, профессора. У нее те же светлые волосы в мелких завитушках, но другая улыбка. Улыбка человека, знающего почем фунт лиха...

Гости на улице шумно прощались, о чем-то договаривались и расходились. Ко мне подошел мой собеседник и спросил:

"Пойдем по Преображенской?"

Мы пересекли темный Старый Базар. На пересечении Александровского проспекта я посмотрел налево, где в темноте между деревьями чуть виделся двухэтажный дом — моя довоенная 69-я школа. Еще прямо к Преображенской и завернули направо, продолжая разговор о стихах и поэзии. Мой спутник знал бесконечное число стихов разных авторов. Вспоминали Пушкина и Лермонтова, Жуковского и Некрасова, Блока и Брюсова, Есенина, советских Симонова и Суркова, и наших земляков Багрицкого и Кирсанова. Я был подавлен этим пиршеством красоты, а когда пришел в себя, оказалось, что мы стоим около дома Папудова и смотрим на ночных цветочниц. Они при виде прогуливающейся пары "делали стойку" и не отставали, пока у них не покупали букетик. Мы немного постояли и понаблюдали этих своеобразных торговков ночного города. Пришла моя очередь читать стихи. Я с удовольствием вспоминал Шевченко и Лесю Украинку, Франко и Гребинку, Глибова и Гулака-Артемовского (имение которого я недавно посетил), Сосюру. Я с благодарностью вспоминал моего школьного учителя Ивана Тимофеевича Черниговского, который меня приобщил к этой красоте.

Не помню, как, но мы сидели в Городском саду, и мой спутник читал стихи Милна и Шекспира в переводах Маршака, потом Гейне, а потом Виктора Гюго и Беранже. Тут и я включился: через две недели по приезде на работу на ХТЗ я купил отличный томик Беранже!

"...Когда она на сцене пела,
Париж метал букеты ей.
Она соперниц не имела...
Подайте милостыню ей!
Подайте милостыню ей..."

Когда мы повернули налево на Екатерининскую, мой спутник спросил меня, что мне говорит такое-то имя.

"Ничего".

"Жаль. Он был отменный крестьянский поэт!"

Он жил где-то в глубинке, поздно начал писать стихи, лирические и философские. Окружавшие над ним издевались. Как-то зимой он был найден в своей избе зарезанным. Тут были прочтены несколько превосходных стихов убитого. Я запомнил потрясающий поэтический образ:

"...В каждой снежинке
Солнце свое!.."

Незаметно мы вышли на Екатерининскую площадь, и мой друг неожиданно прочел стихотворение (даже небольшую поэму) Редьярда Киплин-

га "Банджо". Конечно, я его слышал первый раз. Напомню, что означает это название. Банджо — народный струнный музыкальный инструмент, распространенный в Британии, Ирландии и в Штатах так, как в России балалайка. Отличие в резонаторе: у банджо он напоминает небольшой бубен, только без отверстий для звончков, и обратная сторона закрыта. А гриф напоминает балалайку, но с четырьмя струнами.

Это стихотворение, как и "Пыль", очевидно, относится африканскому периоду творчества Киплинга и содержит впечатления англо-бурской войны.

Последние строки прозвучали за спиной у Дюка.

"Солнце встает из-за моря!"

Мы молча пожали друг другу руки, и каждый пошел к себе домой. Часы на Думе показывали пять. Ночь пролетела как-то незаметно. Я отправился спать к себе на Жуковскую. Стихотворение я не запомнил.

Еще пара дней и мой ИТРовский отпуск (14 дней) окончился, и я уехал в Харьков.

И вот я стою у себя в бюро на третьем этаже Главной конторы за доской с кульманом, первой в левом ряду. Из моего окна видно, как внизу подъемным краном грузят трактора ДТ-54 по три на железнодорожные платформы, и их тихо тянет зеленый тепловозик. У меня настроение "хуже губернаторского". Я ничего не могу придумать по своему заданию. Вот и очередной лист оберточной бумаги, которую у нас употребляют вместо дорогого ватмана, летит в корзину. Я кноплю очередной лист. В бюро тихо. Двигаются над досками кульманы. Рядом с моим кульманом, в среднем ряду, лицом к комнате за столом сидит начальник нашего бюро Борис Иосифович Дашевский. Он как всегда зарылся в каких-то бумагах и считает на логарифмической линейке. В конце правого ряда молодая девушка-техник Неля Буда шуршит конфетными обертками. Ничего не выходит!

И вдруг! На правом конце листа появляется надпись: "БАНДЖО"! И почти без моего участия — сначала одно четверостишие, потом второе, третье... В них говорится о тяготах солдатской жизни. Я слева быстро черчу зигзаги. Каждый маленький прямой отрезок — это слог. Каждый зигзаг — это стих. Глядя на зигзаги, легче сделать стройным стихотворение. Первая строфа выправлена. Появляется рефрен. Теперь принимаюсь за вторую строфу. Над ней пришлось больше провозиться. Я подумал, что нужно сказать, кто посылает солдат на колониальную войну. Третья строфа вышла чуть-чуть коряво, но все же есть стихотворение! Под заголовком я написал: "Парафраз из Р. Киплинга". Отрезал бумагу со своим тво-

рением, спрятал в карман. И тут в коридоре раздался звонок — конец работы! Я иду домой. У меня отличное настроение. Зеленый тепловоз вывозит с территории эшелон с выработкой первой смены завода.

Придя домой, я перечитываю мое "произведение":

БАНДЖО

Парафраз из Редьярда Киплинга

Рояль в поход не возьмешь — тяжело,
А скрипка боится росы.
И только верный друг-банджо
Нам скрасит привала часы.

Весь день в обозе трясется банджо
Средь пуль и пайков, средь тряпья и штыков.
А ночью... Бивачный костер готов,
И снова звучит банджо.

О доме далеком звенит оно,
Где дети и старая мать.
Солдат за звуки ночного банджо
Готов свою жизнь отдать.

Сегодня двое убито ребят.
Победа далась нелегко.
Уж не хозяин, другой солдат
Нам станет играть на банджо.

Лианы сплелись, как клубки злых змей.
Все больше солдатских могил день от дня.
Банджо! От тоски защити меня
Веселую песней твоей!

О доме далеком звенит оно,
Где дети и старая мать.
Солдат за звуки ночного банджо
Готов свою жизнь отдать.

В туманном Сити подводят итог:
Их акции вновь возросли!
Зато солдат сотней дорог
Идет, задыхаясь в пыли,

За море, в пустыню, к чертям на убой!
Солдату счастье узнать не дано.
В пожарах ночей шепнет друг-банджо:
"Держись! Вернешься домой!"

О доме далеком звенит оно,
Где дети и старая мать.
Солдат не хочет, скажи ТЕМ банджо,
За НИХ свою кровь проливать!

Вот и все... Да, я вспомнил, как звали того, кто был той ночью моим
спутником: поэт Юрий Михайлик!



Три рассказа

Вагон

События выдуманы. Совпадения случайны.

Коля пил. Сильно, но не периодически.

Колю многие угощали. И знали практически все.

И Коля знал многих.

А еще Коля очень хорошо знал город, в котором жил, но знал его своеобразно.

Кто-то знает историю города, кто-то — где какая улица или памятник. Но все это для Коли было пустым, как стакан: вроде и видно все, а внутри ничего нет. Но стоило кому-то спросить дорогу и сказать, какая наливайка или пивная рядом с искомым местом, Коля сразу преображался. Не нужно даже названия — просто описание интерьера, и Коля моментально рассказывал, как туда добраться. Причем сообщал сразу несколько вариантов для разного времени суток.

А еще Коля работал докером в одесском порту. А это вообще отдельная песня. Ее поют все кому не лень. А кому лень — про нее молчат. А когда о какой-то песне молчишь, она, по крайней мере, не становится хуже.

Докер это вам не Рабинович, который напел по телефону Beatles.

Поэтому наша история начинается с молчания: не говоря ни слова, Коля пил в парке Шевченко с друзьями "Столичную" и смотрел вниз, на порт. Карантинная гавань жила своей особой, только портовским понятной жизнью. А когда порт включил огни, жизнь эта сделалась еще более близкой и понятной, потому что все стало красивее.

А как не пить, когда вокруг такое?

В общем, пустота незаметно проникла внутрь бутылок. А рассвет пересек городскую черту и со скоростью света полетел над домами, постепенно снимая с себя черный плащ, который он обычно надевает на ночь.

И когда совсем рассвело, Коля обнаружил себя на скамейке под еще горящим фонарем. Там, где светлее, найти что-то проще.

До смены оставалось всего ничего, и нужно было торопиться. И Коля пошел. Шел он долго. Как попал на комплекс, совсем не запомнил. Запомнил только улыбающуюся тетю Таню на проходной. Дай Бог ей здоровья и мужчину хорошего. А потом запечатлелось, как залезил в крытый погрузный вагон — поспать часок и сразу на пароход — грузить.

А дальше — все поехало. Точнее, у Коли поехало все, а на комплексе только тепловоз и пара вагонов.

Коля спал, не зная, что спит. А если не знаешь, что делаешь, не можешь представить — куда попадешь. Но практически все уже знают, где ты никогда не окажешься.

Как бы ни была прекрасна аллея парка над морем, есть много людей, которым она не понравится. Но аллее нет смысла всем нравиться, хотя бы потому что не все на нее попадут. Даже можно сказать: аллее нет смысла нравиться никому, потому что она вроде и неживая.

Стучали колеса, а Коле снилась эта неживая аллея, и виделось ему в ней что-то тошнотворное. Коля шел по ней шатаясь, потому что сон был сном пьяного и снился в поезде. А в поезде все сны неустойчивые — одно сильное покачивание вагона и ты проснулся.

И Коля проснулся. В шестидесяти километрах от порта.

Сначала Коля не понял, где он, и подумал, что его просто закрыли в трюме.

Тихие темные закрытые помещения похожи одно на другое. Но стоит что-то сказать, и они становятся совершенно разными, потому что слово многое меняет.

И Коля сказал:

— Бля... — и сразу понял, что он черт знает где.

Когда Коля сказал "бля" еще раз, он понял, что нужно быстро сообразить, где он находится или хотя бы — куда ему нужно попасть.

Жизнь преподносит сюрпризы. Чем меньше знаешь, где ты есть, тем отчетливей понимаешь, почему ты здесь оказался.

Понимание причин особенно обострено, когда ты ползешь в направлении предполагаемого выхода в состоянии жуткого похмелья.

Понимание жизни часто приходит вместе с головной болью и еще чаще уходит вместе с ней.

Когда Коля выбрался из вагона, то понял, что жизнь дала трещину. Оглядевшись, Коля подумал, что перед словом "трещина" можно добавить "за". Но от слова "добавить" голова разболелась еще больше. Все остальное разболелось от мысли, что нужно куда-то идти.

От какой мысли хотелось блевать, Коля не знал. Но попробовав перестать думать, понял, что блевать хочется само по себе. Это успокоило. Когда что-то начинало происходить само по себе, Коля всегда оказывался там, где ему положено. И действительно, через тридцать секунд возле Коли стоял тепловоз, машинист которого интересовался:

— Что за педальный конь Коля? И какого х... он... твою мать, стоит пьяный наных рельсах?

На что Коля ответил, что он докер из одесского порта, чтоб он стоял еще триста лет и зарплату давали.

— Из порта? Не х.я себе! — удивился машинист.

— Х.я, х.я! — заверил Коля.

— Залезай в тепловоз — я как раз в порт.

И Коля полез. Коля не знал, кто такие альпинисты, но знал, что есть большие люди, которые лазят по горам от нечего делать. А на горах ничего нет — кроме таких же больших.

Но в тот день Коля поменял свое мнение. Все-таки вершина — это нечто! Там тишина и покой. И поезд едет в одесский порт. И машинист налил пятьдесят. И все на самом деле не так плохо, как ты себя чувствуешь.

Ехали часа полтора. Когда проезжали ворота, Коля спрятался. А через десять минут Колю уже материл бригадир. Материл бригадир долго, и чем дольше бригадир материл Колю, тем на сердце становилось теплее: чем больше ругают, тем меньше шансов, что уолят.

А значит, Коля еще будет ходить через родную проходную, которая, как говорится, выводит в люди, мимо порталных кранов, которые грузят суда. Будет еще много всего, о чем стоит забыть и о чем следует помнить.

Будет что-то такое, о чем будут знать все, но будут молчать, потому что лишний шум мешает порту работать.

Платье

Мне кажется, что я что-то упустил или упускаю. Но я знаю, с чего нужно начать... Начать нужно с ночной дороги, по которой я еду один. Большая скорость. Пролетают деревья. Фары выхватывают из темноты похожие друг на друга кроны, словно кому-то снится один и тот же сон. А если думаешь о сне за рулем, и думать тебе об этом приятно, то можно оказаться не там, где планировал. Сон становится похож на музыку, которой не слышно, но о которой слышал. Духовой оркестр может ждать тебя за поворотом или ехать во встречной машине, или просто спать под большим деревом и проснуться в тот момент, когда ты заснешь. Поэтому ни в коем случае нельзя разрешать тишине шептать тебе монотонно какие-то цифры на ухо... Чем выше скорость, тем больше тишина, чужая тебе...

Чем выше скорость, тем тишина больше похожа на сон...

И как во сне я повернул и увидел посреди дороги девушку, лежащую в белом свадебном платье.

— Ё.

Когда-то мне нравилась соседка, и я хотел даже жениться. Я подошел к этому совсем близко — уже марш Мендельсона играл в подсознании. А соседка играла в игру "ты без меня не сможешь". И в последний момент я остановился — просто сказал себе "стоп".

А сейчас я кричал "стоп" машине. Со мной кричали шины, цепляющиеся за дорогу, как за край пропасти. Визжали колодки. Все это вместе составляло целый оркестр. И словно Шопен стоял на обочине и дирижировал им.

Мужчине бывает очень сложно остановиться, когда в непосредственной близости от него лежит девушка, но мне удалось.

Когда ты летишь по трассе, за тобой всегда следует страх, но не может догнать. Но как только ты резко тормозишь перед препятствием, он настигает тебя. Накрывает своей волной. И чем быстрее ты ехал, тем сильнее волна. Моя волна была достаточно сильной. Она обдала меня с ног до головы, и я за секунду стал весь мокрый. Словно нырнул с головой в холодную воду и не понимаю где поверхность, где — дно.

— Откуда такое?

Я совсем маленький и бросаю камешки в море. Я оборачиваюсь, а вокруг — никого. Нет родителей. Я совсем один. Совсем. Мне страшно. Мне часто снился такой сон...

А сейчас нужно выйти из машины и подойти к девушке. Знаете, как иногда страшно подходить к девушке? Она белая и прекрасная, но... Если бы она не была такая прекрасная, то все было бы гораздо проще. В таких случаях нужно просто внимательно посмотреть на девушку и зацепиться за какую-то деталь: помятую складку, морщинки у глаз. Земные детали приближают образ, идеальность — удаляет его.

И я смотрел внимательно. Очень внимательно. Пока не заметил, что на дороге лежит огромный букет цветов... Просто цветы!..

— Словно кто-то простился с трассой...

Родилось что-то гнетущее. Будто забыл фамильные часы в доме, в который решил больше не возвращаться. И нет ни сил, ни времени взять себя в руки...

— Когда часы остановятся, буду ли я помнить, где я их позабыл? Смерть убивает время.

Ночью, когда дует ветер, — тишина прячется за большими деревьями и выходит из-за них, когда ветер стихает.

Я сидел на дороге, прямо напротив букета. Долго думал, не помню о чем. И очень долго не мог уехать.

Крокодилы

Марьян работал в реанимации. У него были только ночные дежурства, потому что днем он учился в медицинском институте (точнее, туда ходил) и в реанимацию попасть не мог (точнее мог, но уже не по работе).

В реанимации Марьян был на хорошем счету — на дежурстве он обычно спал и пил очень редко. Когда привозили больных, просыпался и выходил посмотреть, что там такого интересенького. Матом ругался только во сне. В общем, по нынешним временам очень ценный работник.

И когда привезли алкоголика в белой горячке, и он вылез в окно, чтобы выбрасываться, все ждали Марьяна для решения вопроса.

Образ гораздо сильнее тогда, когда тебе никто ничего о нем не рассказывает. Поэтому реанимация извне производит на людей впечатление чего-то значительного и важного. Но на самом деле важность этого места за-

ключается только в том, что здесь быстрее всего понимаешь, что ничего важного и значительного не существует. Стоит только посмотреть на грязную кушетку и перекошенное лицо ординатора, как смысл жизни сразу становится похож на коридор, где лежит куча окурков, брошенных растерянными родственниками.

И когда Марьян шел на работу, он бросил свой окурочек туда же, куда и все.

Образ алкоголика в окне затронул что-то потаенное, поэтому Марьяну пришлось достать из дырявого пакета бутылку водки и поставить ее на стол.

— Ну что, мужик, спускайся! — Марьян налил водку в два стопарика. — Накатить надо.

— Ёперный театр! Я же сейчас прыгать буду! Куда ж я того? Это! Да!

— На дорогу, русский обычай! — Марьян поднес стопку к носу, и ему показалось, что водка пахнет еле тлеющей сигаретой.

— Да ну тебя на хрен! У тебя вокруг крокодилы под ногами!!! Они меня сожрут! Чтоб они сдохли!

— Мужик, ты что, в первый раз, что ли? Это же реанимационные крокодилы — они не кусаются.

— Как не кусаются?! — алкоголик покосился на бутылку.

— Ну, я же здесь сижу — и ничего.

— Так они тебя знают!

— Откуда они меня знают — я только пришел, а ты давно тут в окне торчишь!

Алкоголик задумался. Марьян выпил стопку и попытался представить себе, что все хорошо. Когда это не получилось, алкоголик спустился и тоже накатил. Пили полночи. Приходили медсестры и анестезиолог. За водкой ездили три раза. За закуской — один.

Утром, когда Марьян проснулся, в голове стоял шум сливаемой воды. Это настораживало, но, оглядевшись, Марьян понял, что все в порядке — просто спал в туалете. Выйдя в коридор, Марьян увидел встревоженных людей — кого-то привезли. Алкоголика нигде не было. Немного расстроившись, Марьян зашел в реанимационную, забрал свой кулек и пошел в институт, думая, случится ли хоть на каком-то дежурстве что-нибудь интересное.



Крыш

Московская киновидеостудия "Отечество" приступила к производству полнометражного художественного фильма по рассказу Владимира Жукова "Крыш". Жанр картины представляет собой "адскую смесь" иронического боевика и так называемого фильма для семейного просмотра — с участием дрессированных животных и, конечно, обязательным хэппи-эндом.

От человека, склонившегося над его ухом, пахло рыбой. Или, говоря здешним высоким слогом, деликатесными морепродуктами.

Этот странный человек, воняющий деликатесными морепродуктами, мог бы не уточнять, за какой столик и кто именно его, Павла, приглашает. И так было ясно.

Малороссийский акцент и особенно неуместный прикид слишком явно выдавали в шептуне наперсточника из какого-нибудь Мариуполя или Луганска.

На вид ему было лет тридцать, а может, и больше. Золотая фикса, костюмчик с белой рубашечкой и галстуком на кадыкастом горле, сидевший, как на огородном пугале... И этот характерный взгляд — ускользящий, будто виноватый.

Шестера, исполнитель, но по всему видно, что тертый.

Под стать ему были и остальные за тем столом. Мелкие бандюки, чувствующие себя хозяевами жизни. Видать, неспроста. Не иначе как в доле они здесь, в кабаке, а то, может, ресторатор Савелий — и вовсе ширма.

На кой он им сдался, чего прицепились? Да куражатся. Чует воронье, что нет у него защиты.

К этому бойкому прибалтненному ресторанчику при выезде с кольцевой на Минку он прибился только по крайней нужде. Кабак его кормит.

Нет, он не из любителей почревоугодничать на халяву. Эти новомодные гастрономические прибабасы вроде болезненно разросшейся гусиной печенки — как ее там? да-да, фуа гра — для его желудка что удар кувалдой.

Все разносолы, которые он может себе позволить, — это постный творожок, кашки на воде, да и то не всякие, вареная парная курятина, причем только грудки, белое мясо, ну еще овощи-фрукты — не красные, не желтые, а исключительно зеленые. А всего жирного, острого, соленого, жареного, не говоря уже о спиртном — ни-ни. Так что эти аппетитные запахи с кухни если когда-нибудь и материализуются для него, то разве что в следующей жизни.

Тесна клетка, коротка жердочка... Но и за это ангелу-хранителю на небесах приходится говорить большое спасибо. Что он и делает буквально каждое утро...

Конечно, жизнь была бы совсем тоскливой, если бы не Крыш. Старый попугай достался ему, можно сказать, по наследству — от приятеля, умершего пару лет назад. Сибарит и юморной мужик, школьный учитель истории по профессии, тот в своем клювастом компаньоне души не чаял. Он-то и научил смышленную птицу всем этим хохмочкам и прибауткам, благодаря которым Крыш стал теперь здешней звездой и его, Павла, кормильцем.

Попугай ухитрился даже сохранить некоторые интонации спокойного хозяина. И Павла иногда тянуло перекреститься, когда, просыпаясь среди ночи, он с ужасом слышал в бормотании, доносившемся с кухни, знакомые нотки.

Свое необычное прозвище Крыш получил от знаменитого военного аса. Когда попугая выпускали из клетки, он по молодости без удержу носился по тесной учительской каморке с низкими потолками, время от времени то натываясь на оленьи рога на стене, то цепляясь за притолоку, то роня старый глобус на шкафу.

При этом, подученный хозяином, он уморительно приговаривал скрипучим голосом: "Ахтунг, в воздухе Покрышкин!".

Но в своем первоначальном виде его героически-ироническое прозвище просуществовало недолго. Очень скоро оно трансформировалось в фамильярное Крышкин-Замухрышкин, а затем и вовсе укоротилось до нынешнего Крыша.

Ну а первое, чему научился наш пернатый Левитан, было сакраментальное "Разрешите взлет!". В те мгновения, когда клетку отпирали, чтобы выпустить его полетать, попугай начинал волноваться, бегать туда-сюда по жердочке и тараторил заветную фразу, как пароль.

Не менее забавно выглядело то, как прежний хозяин нацеплял в ответ свою старую дембельскую бескозырку с ленточками и, отдавая попугаю честь, торжественно объявлял: "Взлет разрешаю!".

Детвора, в летнюю пору часто облеплявшая подоконник их старого школьного флигелька, в этом месте неизменно разражалась криками восторга.

Возвращаясь обратно в клетку, попугай также не считал нужным отмалчиваться. В этом случае он обычно мудро констатировал, что "Лучше синица в руке, чем журавль в небе".

Но и этим далеко не исчерпывалась сокровищница усвоенной птицей поучительной человеческой мысли. Например, Крыш много лет, откли-

каясь на трель будильника, поднимал хозяина на работу истошным криком "Комсомолец, на самолет!". Если спящий не реагировал, вопль подкреплялся шумным хлопанием крыльев.

Когда маленькую, но гордую птичку пытались в неподходящий момент погладить, она брезгливо верещала: "Геть рукопожатие!".

Не переносил Крыш и если кто-то проявлял недостаточное внимание к его эскападам или, не дай бог, решал вклиниться в них со своими комментариями. "Ты мне клюв-то не затыкай!" — возмущенно заявлял попугай обидчику.

Имелись в крышином арсенале и не вполне джентльменские выражения из разряда "Помолчи, двуногое!", а также несколько сомнительные комплименты вроде "отвратительного самца" вкупе с "толстухой противной". Но наш герой, похоже, догадывался, что это уже явный перебор и подобного моветона, по крайней мере, на работе, не допускал.

Впрочем, в теплой компании Павел иногда позволял себе подурачиться и, бывало, украдкой показывал попугаю его любимый сухарик. То был их условный сигнал, после которого Крыш в выражениях уже мог не стесняться.

В ресторане попугаю, когда он пообвык, даже понравилось. Особенно днем, когда здесь было еще не так шумно и накурено.

Его с готовностью выпускали полетать по залу, а на мойке по секрету от босса разрешали поклевать орешки из вазочек с недоеденным мороженым.

Он даже мог запросто приземлиться на плечо к какому-нибудь из трапезничающих знакомцев и с укоризной заметить: "А ведь так и не скажешь, что страна голодает!".

Завсегдатаи ресторана уже привыкли к пернатому болтунишке, но, приводя сюда кого-нибудь впервые, все обычно с коварным любопытством наблюдали за реакцией попавшегося на новенького. А тот, услышав замогильный старческий голос откуда-то с небес, либо выпучивал глаза, застывая, что называется, с куском во рту, либо начинал в недоумении озираться, вызывая в том и в другом случае всеобщее веселье.

Между прочим, Павел и сам попал сюда случайно. Он ехал с попугаем на дачу и, увидав шикарную вывеску неподалеку от автобусной остановки, решил заглянуть на здешнюю кухню, чтобы выпросить остатки орешков или семечек.

На месте оказался Савелий, директор. Прознав в разговоре об удивительных риторических способностях птицы, он с ходу предложил бартер. Павел мог бы приходиться сюда ужинать, а в выходные и праздники — еще и обедать. А Крыш пусть в это время летает, поболтает с посетителями.

Это, так сказать, программа-минимум. "Ну а там — хоть живите здесь, — махнул рукой Савелий. — Стол и кров на двоих — за счет заведения..."

Буквально через пару месяцев ресторанчик приобрел в окрестностях такую популярность, что Савелий даже поменял вывеску. Теперь предприятие гордо именовалось "У Крыша" и светящийся носатый профиль на его фронтоне был виден издалека.

Что же до Павла, занявшего свой боевой пост за одним из дальних столиков, то местный люд из obsługi стал дружелюбно-насмешливо представлять его в своем кругу как "смотрящего" за процветающим бизнесом.

"Кого же вы у нас представляете?" — переспрашивали молоденькие официантки, решившие, что он действительно что-то вроде общественного контролера, коих и без него здесь кормилось немало. "Я — главный инспектор российско-африканского фонда защиты дикой природы", — сказнул однажды Павел. После чего к нему едва не прилепилось язвительное прозвище Африканч.

Надо сказать, что появление Крыша проторило сюда дорожку и прочему зверинцу. Вот болонка Чарлик в своем уморительном сюртучке и со шляпой в зубах. Ежевечерне он обходит на задних лапах ближайšie к сцене столики, собирая чаевые для музыкантов.

А это — бывший цирковой макак Карпуша, прозванный так в честь горбуна из "Места встречи...". Карпуша по заказу публики отпускает звучные щелбаны проигравшимся на бильярде. Одного смачного щелчка при этом оказывается для любителей острых ощущений вполне достаточно.

Но надо видеть, как при этом почти любовно Карпуша расправляет жертве челку, освобождая "лобное место", как терпеливо ждет, пока та перестанет испуганно моргать... Дальше следует буквально пушечный выстрел, производимый оттопыренным средним пальцем примата, от которого у незадачливого юнца буквально брызгают слезы.

Но подлинным хитом нынешнего сезона стал, без сомнения, номер под названием "Лебедева Таня устанавливает мировой рекорд в тройном прыжке".

Когда в ресторане набивался полный зал, Карпушу наряжали в спортивную маечку и черные семейные трусы и отправляли изображать знаменитую прыгунью на старте. Макак, обворожительно скалясь, принимался хлопать длинными руками над головой, поворачиваясь к "трибунам" то вправо, то влево и выпрашивая таким образом аплодисменты.

Далее начиналось второе действие. Карпуша превращался в судью-стартера и уже в этом качестве давал отмашку попугаю — при этом почему-то красным октябрятским флажком.

Завершалось все тоже по отработанному сценарию. Каркнув "Кто не спрятался — я не виноват!", Крыш в три прыжка перелетал из одного конца зала в другой, приземляясь на подвешенном у потолка телевизоре. По пути он ухитрялся именно трижды оттолкнуться от голов хохочущих зрителей, вынужденных отбиваться от пикирующей "Тани" чем попало.

Затем следовал обратный перелет — уже в виде круга почета с мантией на плечах цветов государственного флага. Павел знал: за флаг в принципе могут и привлечь, но пока обходилось.

"Лебедева Таня" неизменно вызывала у разгоряченной публики состояние, близкое к групповому экстазу. Артисты же переносили его тяжело, особенно Чарлик, только начинающий привыкать к бурным проявлениям общественного внимания.

Вместо того чтобы, пользуясь моментом, заняться "чесом", пес в ужасе забивался под стол и дрожал там крупной дрожью, отказываясь работать. Выручал многоопытный Карпуша. Он брал упиравшуюся собаку на руки и уже вместе с ней отправлялся собирать дензнаки, щедро сыпавшиеся в протянутую шляпу.

Можно было себе представить, сколько доставалось за такой вечер Савелию и его людям, если только Павлу с легкостью отстегивали не меньше пятихатки.

И вот этому маленькому дурашливому спектаклю суждено было сыграть в судьбе Крыша, да и в его, Павла, судьбе, свою драматическую роль.

Если на успех прочих занятых в нем артистов никто особо не претендовал, то на попугая глаз положили сразу. Сперва предложение уступить птицу последовало как бы в шутку — за пять тысяч баксов. На третий или четвертый раз цена задралась аж до пятнадцати тысяч.

Даже по нашим обильно фонтанирующим нефтью временам это были очень солидные деньги. При этом пахан из компании "луганских", как прозвал их про себя Павел, явно не шутил.

Попугай, конечно, был ему не нужен. А если и нужен, то только как необычная говорящая игрушка, которая неизбежно надоест через пару дней.

Тут было другое: главаря оскорблял сам факт отказа, да еще публично. И от кого — от нищего доходяги-пенсионера, который сам никто и звать его никак.

В этом никчемном человечешке, собирающем крошки со стола, Пахан с растущим раздражением чувствовал противостояние, вызов — тот вызов, который до поры до времени не решались бросить ему многие правильные пацаны.

Урки вообще народ обидчивый, мнительный, ревностно относящийся к ритуальным знакам уважения к своей персоне. Пахан как-то поинтересовался у Павла насчет фразы "Геть рукопожатие!" — к чему, мол, это, в чем тут фишка?

Павел от экскурса в историю уклонился — чтобы лишний раз не изображать из себя шибко умного. Предпочел отшутиться: попугай, мол, опасается, что не особо чистоплотные посетители могут заразить его орнитозом.

Шутка была вполне в духе всего остального попугайского юмора. Но Пахан не улыбнулся даже из приличия. И Павел с изумлением и досадой понял, что тот все равно умудрился воспринять сказанное как обидный намек на свой счет.

Вместе с тем, как он потом понял, решить любую проблему с Паханом было довольно несложно. Кроме денежной, естественно. Для этого надо было просто при всех бухнуться ему в ноги и запричитать "Не губи, отец родной!". Ну не буквально, конечно, но что-то вроде того. Тот оказался бы вполне удовлетворен и отстал бы, да еще, войдя в роль дона Корлеоне, взял бы под свое покровительство, а то, может, и денег бы дал...

Оставалось только подыграть, только один-единственный разок сделать над собой усилие. Но Павел знал, что не сможет.

На зрителей ему было наплевать. Потеряв лицо — как с самим собой-то потом жить? Понты дороже денег — пожалуй, это был принцип и его тоже, пусть и не облеченный в столь яркую афористичную форму.

И он понимал, что ничего не может изменить в грядущей предопределенности событий. Как и то, что Крыша однажды просто отнимут. Отнимут внаглую, безо всяких пятнадцати тысяч, но главное — в конце концов погубят.

Конечно, разумнее всего было бы просто по-тихому выйти из игры. Забрать попугая и уехать куда-нибудь подальше, может, даже в другой город. Да он и рад был бы. Но эти — не дадут.

Он ведь теперь вроде как в деле, часть прибыльного бизнеса. Все думают, что "луганские" здесь свои лохотронские деньги отмывают, а уж что там за этими деньгами, так сказать, вторым эшелон — один бог знает. Может, доходы от казино подпольного — от лишних, неучтенных столов или даже целых залов, а может, наркота.

А то и совсем грязное — откупные от торговли людьми. В дни выборов Павел где-то прочел, чуть ли не на уличном столбе, что на такие деньги пол-Москвы отстроено. Но об этом не хотелось и думать.

А где криминальные деньги — там цена человеческой жизни медная копейка в базарный день. Что уж говорить о каком-то попугае?

А если эти учуют, что Павел решил соскочить... Тут и начнется знакомая разводка, сколько он уже наслушался таких за эти несколько летних месяцев... "Да мы вложились...", "Да у нас теперь убытки...", "Да мы людей подвели..." И т. д. и т. п. И все закончится известно чем — "счетчиком".

Павел подумал было обратиться за советом к "пиковым". Это была еще одна блатная компания, что-то вроде землячества, собиравшегося в другом конце зала и, как правило, в дни и часы, не совпадающие с "луганскими". Но он сразу же отказался от этой затеи: тут можно было так завязнуть, что и те и другие обложили бы его и рвали бы с двух сторон, как две своры одичавших псов.

Был еще один выход, довольно элегантный: на глазах у всей этой шушеры как бы случайно выпустить попугая на волю. Просто забыть однажды закрыть окна в зале — и вся недолга.

Он готов был пойти и на это — лишь бы спасти любимца. Но ведь Крыш — не щегол какой-нибудь. Даже если найдет открытую форточку — не факт, что захочет упорхнуть. А захочет — так далеко не улетит. А если даже улетит, так сам и вернется: где тут, дескать, ваша синица в руке?

Эти, конечно, обо всем догадаются, но промолчат. А потом накажут по-своему. Вызовут на разговор, навалятся толпой, прицепятся: не уследил, мол. И под этим предлогом птицу опять-таки отберут.

Павел знал: наступит день, когда все должно будет решиться. И он приближался.

В то утро воры хоронили кого-то из своих. Судя по атмосфере за поминальным столом, покойный оставил этот мир без посторонней помощи. Но в криминальной иерархии то был человек явно не последний.

Дорогих иномарок с тонированными стеклами и блатными номерами скопилось на стоянке у входе немерено. Да и с Паханом гости держались, как минимум, на равных. Паханских же шестерок в этот раз было немного, да и те пристроились за отдельным столиком.

И еще кое-что бросилось Павлу в глаза... Блюда подавались сплошь диетические. Водки тоже было совсем немного, в основном — минералка, соки. Уже по одному этому легко вычислялся рейтинг сходки в воровском мире.

Секрет тут был прост. В последние год-два на волю начали "откидываться" те, кому довелось в начале 90-х поучаствовать в самых первых и самых беспощадных разборках за сферы влияния в городе. Те, кто тянул потом реальные сроки, кто уходил на зоне в отказ и, так и не ссученный, месяцами чалился в шизо, кто жрал не грузди, а гвозди, потом по кусочкам оставляя себя в операционных тюремных больничек...

С возвращением этих людей возвращалось и время прежних счетов. Старая воровская каста, консолидируясь, поднимала голову. А значит, за ее расположение на всякий случай стоило побороться. И Пахан, игравший сегодня роль гостеприимного хозяина, стремился не ударить лицом в грязь.

Павлу очень не хотелось в этой ситуации оставаться в зале. И он с удовольствием отсиделся бы где-нибудь в подсобке... Но... известные обстоятельства требовали не упускать Крыша из виду...

Отзвучали тосты, пространные и витиеватые, как это всегда бывает в подобных случаях. Музыканты "по просьбам трудящихся" затянули "Таганку", затем "Мамзель" и "У Сани все ништяк", а в завершение даже выдали что-то из Бичевской. Наконец Пахан решил немного поразвлечь загрузивших гостей "Лебедевой Таней".

Потом к столу позвали Павла. Видно было, что гости уже позволили себе пригубить водочки, может, еще кое с чем вприкуску. Рожи у бандюков были красные, но, слава богу, не злые.

— Ну шо, Павло, — через стол заговорил Пахан. — Не надумал еще продать мне Крыша? Двадцать пять штук зелени даю — вот тебе мое последнее слово...

Гости, не знавшие всей подоплеки вопроса, по тону, которым это было сказано, почувствовали некую интригу. Градус напряжения за столом сразу поднялся на несколько пунктов. Ну, была не была!

"Пятьдесят, — выпалил Павел. — Пятьдесят тысяч — и Крыш твой".

На несколько секунд воцарилось молчание. "Ты че, сдурел, фраер?" — тонким голосом выкрикнул за его спиной кто-то из шестерок.

"Малой, принеси", — мрачно буркнул Пахан, не глядя на Павла, и это был дурной знак.

Малой побежал куда-то — краем глаза Павел видел, что не на улицу, а в подсобку, принес. Гости тем временем приняли еще по маленькой. "Сегодня тебе крупно повезло, очень выгодная сделка", — со значением произнес Пахан, передавая стопку из перетянутых резинками пачек, которые в определенных кругах уважительно называли "двойными котлетами". И по его тону Павел лишний раз убедился, что расчеты меж ними вовсе не закончены.

Он уже знал, что последует дальше. Завтра (хотя почему "завтра" — сегодня, пока деньги на виду) к нему подвалит какая-нибудь паханская дешевка: так, мол, и так... Гриша надясь выпил лишнего... Ну, ты понимаешь... Одна косуля, уговорил, твоя, а остальное ты уж, голуба, того, верни... Тебе же спокойнее будет...

В общем, времени у него оставалось не так много.

Авторитетные гости разъехались еще засветло и "луганские" органично продолжили застолье уже в своей узкой компании.

Пост разом закончился, и официанты прытко понесли на стол много водки, а к ней — рыбку красную и белую, балычок, икорку и, как водится, тазик оливье. Как ребята исконно деревенские, налегали урки и на зелень — петрушечку с укропом, лучок... Но главным блюдом стола все же оставалась куча другой зелени — той, с которой вся эта свора буквально не сводила глаз.

Пахан, конечно, помнил, что Павлу пить было никак нельзя, но со злым упрямством настаивал, что надо обязательно обмыть сделку. И тому пришлось-таки осушить пару стопарей.

Павел знал, сколь недвусмысленно по этому поводу будет протестовать назавтра каждая клеточка его бедного тела. Но понадеялся, что если оно раз в пять лет — а вдруг да и пронесет.

Когда музыканты ушли на очередной перерыв, он понял, что настает его выход.

"Как же у нас Карпуша забавно щелбаны бьет! — не очень трезвым голосом объявил Павел соседям по столу. И заметив, что Пахан прислушивается, добавил, пьяно икнув: — Вот даже такой крепкий мужчина, как ты, Григорий, даже такой не сможет удержаться... моргнет. Я — так точно не выдержу".

Это он, конечно, скромничал: после карпушиных пальчиков у "крепких мужчин" месяц не сходил фингал в пол-лица, но Григорий ведь мог этого наверняка и не знать.

Все локальные междусобойчики за столом постепенно затихли. Пахан, налившись кровью, уставился на запотевший графин, стоявший напротив. Павел почувствовал, что ступил на лезвие бритвы. Но, как пишут в бульварных романах, отступать было уже поздно.

Для пущей убедительности он снова икнул (или это так выходило само собой?). "Ставлю весь полтинник, — нетвердым движением тыльной стороны ладони Павел подвинул "котлеты" в сторону своего визави, — что не удержишься, моргнешь".

Пахан молчал, будто что-то прикидывая. Павел подумал, что для него, как никогда в жизни, вполне реально сейчас схлопотать вот этим графином по темечку. Но, видно, помогло спиртное. "А давай!" — неожиданно согласился Пахан.

— Гриш, да ты чего, не надо, — вразной загундели вокруг.

— Цыть! — огрызнулся тот. — Тащите Карпуху!

Макак не подкачал. Его палец опустил на паханский лоб, как бейс-

большая бита. Но тот — действительно даже не моргнул, стервец. Правда, физиономия его быстро стала приобретать оттенок спелой малины.

Герою посоветовали приложить холод, кто-то даже протянул через стол ведро со льдом, но тот только отмахнулся. "А щас мой... — он сделал ударение на последнем слове, — ...мой любимый попугай Крыш исполнит "Лебедю Таню" на бис!"

Открыли клетку с попугаем. Из подсобки вывели уже совсем сонного, едва ковыляющего Карпушу, вдели его в трусы, напялили зеленый парик "а ля Таня в Барселоне"...

Павел старался не глядеть в ту сторону, но Пахан такого неуважения допустить не мог: "Что не смотришь на моего попугая? Смотри!"

Покрышкин взлетел над залом явно тяжелее обычного, но публика, судя по шумным проявлениям нетрезвого восторга, ничего не заметила. И уже на обратном пути, завершая перелет, ас вдруг покачнулся в воздухе и вяло спикировал на один из столов.

Павел сорвался с места и бросился туда. Крыш лежал лапками кверху, коготки судорожно подрагивали. Он едва дышал. Компания девиц за столиком вытаращилась на происходящее с неподдельным ужасом. "Крышник, что с тобой? — у Павла сдавило горло. — Пропустите, ему нужен свежий воздух!"

"Он умирает, надо срочно к врачу", — веско произнес в толпе чей-то знакомый голос. Прибежал Савелий с коробкой, устланной тряпьем. В нее бережно перенесли попугая.

Люди Пахана, надо отдать им должное, не растерялись, два переполненных джипа — Павлу едва хватило места в одном из них — резво понеслись в сторону центра. По дороге названивали по ближайшим ветлечебницам.

В одной из них попугая тут же осмотрели. "Ничего страшного, похоже, небольшое отравление", — сообщил молодой ветеринар. Птице аккуратно, через маленькую клизмочку, промыли желудок. "А что это у вас с лицом? — сочувственно поинтересовался доктор у Пахана. — Вам надо бы в травмпункт". Криво усмехнувшись, тот зыркнул на Павла. Попугая укутали в чей-то пиджак и унесли. О Павле никто даже не вспомнил.

Через несколько дней он зашел в кабак попроситься — улучив момент, когда "луганских" наверняка не было в зале.

Сарафанное радио сообщило, что Пахана стали называть за глаза Ушибленным, а Крыш после болезни замолчал. И "Лебедевой Таней" он быть больше не хочет. Пахан говорит: сглазили животину, но думает, что попугай еще восстановится. А пока пытается учить птицу новым словам,

хочет повезти ее к себе на Украину, показать родне. Да еще хвалится друзьям, что отдал за Крыша аж пятьдесят штук зеленых.

Павел поблагодарил ребят с кухни: мол, "до свиданья за все". То был уже не Крыш — этой фразой увековечил себя кто-то из тех же "луганских", будучи в тот момент не вполне в ладах не только с русским, но и с собственным языком.

Обнялись с Савелием. И Павел поймал себя на том, что рука потянулась было привычно зачерпнуть на прощанье пригоршню фисташек с плиты.

...На даче было пустынно и промозгло. Меж снопами пожухлого бурьяна гулял ветер, в подполе скреблись мыши.

Павел запер дверь, давно державшуюся на честном слове, и, навьюченный поклажей, двинулся к калитке, когда из-за забора его окликнули. Гостей было двое.

— Павлуха, ты хитрый, но мы тоже не дураки, — заговорил первым Малой. — Пусть я не такой ученый, но то, что попугая ты подменил, все ж таки допер... Этот и поменьше Крыша будет, и окрас у него немного другой...

Павел молчал.

— А давай-ка, голуба, посмотрим, что там у тебя в коробе...

Гости легко перемахнули через плетень. Павел попытался запротестовать, спрятать ношу за спину. Его грубо оттолкнули, отняли и короб, и рюкзак.

Напарник Малого достал нож-складень, одним движением перерезал веревки и... Разочарованию этих двоих не было предела. Из кучи ветоши высунулась обаятельная щенячья морда.

Видно, подражая Пахану, Малой помолчал несколько секунд. С понтом дела — обдумывал ситуацию.

— Одного я все ж таки не пойму, — произнес он, наконец. — Когда же ты попугая подменить успел? Ведь все было у нас на глазах...

И тут Павел впервые увидел, какие они, глаза этого человека. Малой смотрел в упор, и прозрачно-серые глаза его были совсем не виноватыми, а жесткими и враждебными.

Наперсточники — тонкие психологи и изощренные физиономисты. Сама профессия обязывает. И Павел точно знал, чего тот ждет. Конечно, не конкретного ответа — реакции. Дрогнешь, дашь зацепку — и рискованная игра в кошки-мышки возобновится на новом, уже более опасном витке.

Но как за мгновения выбрать правильную интонацию? Какая верней? Изобразить благородное возмущение? А может, недоумение: мол, моя твоя не понимает?

Павел предпочел третье: он просто промолчал. Хотя нет, не просто — еще как в детской игре "замри-отомри" он усилием воли остановил на своем лице то выражение, которое было на нем до вопроса Малого. И доморощенный полиграф не сработал.

Когда визитеры удалились, Павел для страховки на всякий случай еще осторожно выглянул им вслед. Затем выпустил щенка на травку и, порывшись на дне короба, извлек из вороха дачных тряпок спеленутое тельце.

"Отвратительный самец! Помолчи, двуногое! Двуногое!" — разнеслись по участку возмущенные крики, едва Павел стащил резиновое колечко с крючковатого клюва. Что? Этот негодник даже попытался щипаться!

Примерно в километре отсюда, на кругу, где разворачиваются автобусы, их уже больше получаса ждала зафрахтованная Павлом машина. 500 рэ — конечно, ох как ощутимо для его пенсионерской заначки, но ему так жалко было запихивать Крыша обратно на дно короба, что было бы неизбежно для рейсового автобуса.

Ну сколько раз можно надурить профессиональных шулеров? Да еще их же собственным приемом? Правильный ответ: ни разу. Если сильно повезет — максимум раз.

Ему уже сильно повезло. Дважды. Первый раз — тогда в кабаке. На самом деле коробок с тряпьем, что притащил для Крыша взволнованный Савелий, было... две. Просто обе они были аккуратнo склеены между собой днищами.

И попугаи тоже были в двух экземплярах. В нижней коробке уже лежал напичканный снотворным "двойник", в верхнюю уложили успокоенного такой же дозой лекарства Крыша.

Дальше по дороге к машине осталось лишь незаметно перевернуть коробку и под любым предлогом вынудить кого-то из "луганских" взять птицу в руки.

Слава богу, обошлось без серьезных накладок, и Павел остался "забыт" у дверей ветлечебницы с Крышем подмышкой. Хотя где-то он все же не доиграл, что-то не подумал. Иначе Малой с напарником не были сегодня бы здесь.

"Ты мне клюв-то не затыкай! Комсомолец, на самолет!" — донеслось из короба.

"Да-да, родной, на самолет, — в тон попугаю рассеянно ответил Павел, хотя билет у них был в маленький и уютный приволжский городок, до которого им предстояло только плыть. Только плыть и плыть. — Взлет разрешаю!" И еще в одном, Крышуля, ты оказался прав: журавль — хорошо, но синица в руке — оно куда как вернее...

Москва

Реваншистка

— Мышь?! Да! Самая обычная мышь! Ну и что ж, что белая, — недоумевала Снопа, облизываясь и жадно следя за каждым движением крохотного тельца. Она выжидала момент, когда можно будет, внезапно подпрыгнув, охватить это тонкохвостое существо и преподнести в дар хозяйке. Смущало, конечно, что мышь непривычно серого цвета и сидит, уютно устроившись, спокойно на плече девятилетней внучки хозяйки; а не как прежде, под давно не крашенными скрипучими половицами. И при этом нет ни криков, ни топота, а напротив — добродушный смех. Этот-то смех и сбивал окончательно с толку.

Она хорошо помнила вкус ароматных половинок пряников, благодарное поглаживание около уха, ласковые слова нараспев: "У-у-умница!" — за выслеженных, пойманных мышей.

— Что изменилось? — нервничала Снопа. Каждый раз, когда она сейчас, предвосхищая похвалу, облизуется, напрягшись всем телом, выражает готовность схватить зубами длиннохвостую красноглазую добычу, этот непонятный, необъяснимый смех прямо-таки взрывается над головой.

Мышей она переловила множество, хоть и не родилась котом. Снопа появилась на свет неудавшейся овчаркой, чей вид подпортило присутствие еще какой-то неизвестной породы. Внешнее несовершенство природа компенсировала сообразительностью, хорошей памятью, покладистым характером и даровала неординарную судьбу (если так можно сказать о ее собачьей судьбе).

Будучи щенком с клеймом "не чистая порода" вместо клички, Снопа слонялась по улицам в поисках избавления от ноющей голодный боли в подтянутом почти до позвонков брюхе. Грязные помойки еще до ее рождения были поделены между такими же вечно голодными бесприютными сородичами, но имеющими изрядный опыт по добыванию пищи, дух естественной конкуренции, царивший среди дворовых собак, оставлял нововыброшенного щенка без пропитания. Кровь некогда элитной породы немецкой овчарки преобладала и не позволяла ввязаться в общую кутерьму борьбы за выживание.

Тем более что на тех же мусорниках, но в местах труднодоступных, шныряли изворотливые когтистые твари, умудряясь стащить прямо изпод носа самые лакомые ошметки. Граничащая с ненавистью зависть к врожденной гибкости и верткой предприимчивости семейства коша-

чьих и свирепой ненасытности своих же собратьев, подтолкнула еле живого щенка не к борьбе, а к широкой автостраде с непрерывно движущимися металлическими емкостями, наполненными людьми, продуктами, топливом и еще неведь чем. Все это гудело, шуршало, гремело, неслось.

— Может там, на той, другой стороне есть... — и Снопу внезапно рвануло наперерез мчащемуся потоку. Что-то ударило в бок, перевернуло, отшвырнуло. Она успела заметить белую удаляющуюся на скорости легковушку, а над головой нависло огромное колесо грузовика.

— А-а-а-а!!!

Истерический визг не дал ей закрыть глаза. И чьи-то руки подняли, понесли прочь от боли.

— Снопа, Снопочка! — визгливый накануне, голос стал заботливый и ласковый. — Снопа! Ты жива! Все в порядке! Правду люди говорят: "Заживет как на собаке".

Подстилка была мягкая, В комнате — тепло, женщина суетилась, не решаясь накормить еще слишком горячим супом.

— Какая добрая, — блаженно сопя, размышляла Снопа, — но откуда ей известна моя кличка, если меня никто так не называл?

Имя женщины она уже знала — слышала, как другие звали ее Волей, и та откликнулась. Снопе тоже хотелось назвать ее по имени, сказать что-то очень хорошее, но звук выходил невнятный. А Воля поворачивалась и участливо склонялась к ней.

— Ну, что ж ты скулишь, Снопа? Тебе еще больно?

Квартира давно не видела ремонта. Обвалилась местами падуга; в полу были щели, из которых ночью, а потом уж и среди дня вылазили мыши; засорилась канализация; по стенам поползла зеленоватая плесень. А когда раскололся унитаз, Снопа впервые услышала, как тихонько заскулила Воля, и подошла к ней, и лизнула языком руку. Снопа не знала, что у людей это называется плачем. И еще она не знала, что люди могут плакать оттого, что у них нет денег на ремонт квартир, на одежду, на еду. Она думала, что люди — всеильны. Вот спасла же Воля ее от неминуемой гибели? Значит — всеильна! И если Воля тихонечко скулит — значит, просто этот дом не хорош, — и Снопа придумала уводить свою спасительницу подальше от него: к морю, где пели волны; к песку, где можно было носиться, играть, кувыраться; к солнцу, что грело, светило, давало энергию; к ливне и траве на склонах.

Каждый раз они возвращались уставшие, радостные. Ели теплый суп. А большие сладкие кости Снопа грызла сама, удивляясь тому, что хозяй-

ка не разделяет с ней и эту трапезу. Поздним вечером, перед сном, они выходили во двор. И Снопа показывала ей яркие звезды в темном небе.

II

Перемены вкатились в их жизнь вместе с пустой пестрой детской коляской, которая вскоре наполнилась содержимым: сперва хорошенькой маленькой девочкой, а чуть позже — забавным мальчуганом, их дарила Воле и ее сыну милая хрупкая женщина. А чтобы не скучала Снопа, ей подарили черного щенка, который вскоре превратился в большую глупую собаку. Она сбивала все на своем пути — даже подрастающих Волиных внуков, и к тому же — пачкала в квартире. Но прощалось ей все потому, что рожала щенков, за которые платили деньги. Снопа слышала, что за это ее называли "престижной".

Снопа тоже родила щенков. Двоих утопили сразу, а двоих с трудом пристроили кому-то. Но денег не принесли и не назвали ее престижной.

Потом появились какие-то люди. Они били по стенам, ломали, крушили, делали много шума и пыли, а когда успокоились — в воздухе запахло краской. И Снопа не могла понять, отчего так все радуются. Но когда, заглянув в детскую, увидела большой светящийся диск матового стекла и фосфорно-пластмассовые звезды на потолке, которые загорались, когда диск угасал, — она поняла. Поняла, что пришел всеильный и сделал все это великолепии. И радуются все оттого, что синева неба и моря, и солнце, и звезды, и луна есть теперь в их квартире. А на улицу больше перед сном выходить не надо, чтобы увидеть это чудо.

Единственной загадкой для Снопы в этой большой, теперь счастливой семье оставалась белая мышь.

— Наверное, она "очень престижная".

Детикупают ее в мисочке дорогим шампунем. И специально для мыши приносят так много ветчины и сыра, что перепадает и Воле, и детям, и Снопе, и даже большой глупой собаке. Снопа разгадала, что на мышь теперь охотиться нельзя, иначе и ветчина, и жирный желтый сыр исчезнут из их рациона. И ради этого можно и заглушить в себе охотничий инстинкт.

III

За такую сообразительность и преданность общему делу семьи Воля купила Снопе противоблошинный ошейник и блестящий поводок-цепочку.

И теперь, плавно покачивая располневшими бедрами, Снопа проходит мимо знакомых помоек, даже не глядя в их сторону. Только чуть наморщенный лоб и слегка прижатые уши выдают скрытое волнение памяти.

ПОЭЗИЯ

Сергей ЧЕТВЕРТКОВ	
Возвращение	102
Ирина ДЕНИСОВА	
Ну почему мы торопимся жить.....	108
Сергей КЛЕЙН	
Аватар	112
Анна СТРАМИНСКАЯ-БОЖКО	
"И только в сердце и рай, и храм"	117
Ельке БРЕДЕРЕК	
Одесса в июне	121

Возвращение

(для двух мужских голосов, высокого и низкого)

высокий:

Когда он вышел из запоя...

низкий:

...полубезумный, чуть живой...

высокий:

...его встречали те же двое:
жена и сын...

низкий:

Постой-постой:
когда он вышел из запоя
полубезумный, чуть живой...

высокий:

...его встречали те же двое:
жена и сын...

низкий:

Да нет же, стой!..
Когда он вышел из запоя...

высокий:

А я о чем?!..

низкий:

О, Боже ж мой!!!..
Когда. Он вышел. Из запоя.
Полубезумный. Чуть живой.
Что он почувствовал? Какое...

высокий:

Он поражен был тишиной?..

низкий:

Во-от! Поражен был тишиною.
Еще точнее — немотой
всего того, что окружало,
что выло, пело, хохотало...

высокий:

...рыдало, славил, пугало...

низкий:

...и ни на миг не отпускало...

высокий и низкий вместе:

...с тех пор как он ушел в запой.

высокий:

И вот он вышел...

низкий:

Вот он вышел.
И, как всегда, душой скорбя...

вместе:

...лежал ничком и словно слышал,
как вещи прячутся в себя.

низкий:

Еще не замерло движенье
в той бездне...

высокий:

...ад? анд? шеол?..

низкий:

...где он в глубоком погруженьи
почти два месяца провел.

высокий:

Потом он встал; держась за стены,
прошел на кухню, сел за стол...

низкий:

Уж-жасны были перемены,
которые он здесь нашел!

вместе:

С испугу вдруг затеял бриться;
взбивая пену помазком,
украдкой вглядываясь в лица
жены и сына, об одном
лишь думал он:

высокий:

куда б забиться?

низкий:

куда бы спрятаться, укрыться?

высокий:

как бы исчезнуть, раствориться?

низкий:

или заснуть последним сном...

вместе:

Судьбы извечное коварство
он в полной мере ощутил —
сквозь все запойные мытарства
он их с собою протащил!

низкий:

Как — он не знал, но — протащил.

вместе:

И этот непотребный опыт
оставил страшную печать!
И чей-то ядовитый шепот...

высокий:

А, кстати, чей это был шепот?

низкий:

Хорош комедию ломать...

высокий:

Ну ладно... В общем, чей-то шепот:

вместе, шепотом:

"Им прежними уже не ста-ать..." ...

низкий:

...тряхнул его, как 220,
а то и больше...

высокий:

О, майн гот!
Скорее — скрыться, ступешаться!..

низкий:

Ключи и деньги!..

высокий:

Взял!

низкий:

Вперед!..

высокий:

На улице он по запарке
версты четыре отмахал.

низкий:

Через окраинные свалки
за объездную прошагал...

вместе:

И постепенно мир окрестный
его все глубже вовлекал
в тот хаос стройный и чудесный,
где он давненько не бывал.
Под сонный шелест листопада
откормленные облака
ползли на юг — за стадом стадо;
туда же двигалась река...
Как листья облетели страсти,
и мусор в пепел прогорел;
во всем он видел лишь участие,
и в этом счастье матерел;
пространство словно предлагало:
вот тебе воля, вот покой —
прими их телом и душой,
да и живи в ладу с собой...

высокий:

Как пьяного его качало...

низкий:

Блаженством просто заливало...

высокий:

И уж накрыло с головой!..

низкий:

"Еще! Еще!" — душа шептала...

высокий:

Ей все, бесстыжей, было мало...

низкий:

И так — до слез! — его пробрало...

высокий:

Такая радость обуяла!..

вместе:

Что он опять ушел в запой!!!

веселый смех

высокий:

Ну, до следующего раза?..

низкий:

Давай... береги себя...

ударив по рукам, расходятся

* * *

Идет бычок, качается,
вздыхает на ходу: ох,
доска кончается,
сейчас я упаду.
Сейчас все и закончится
за краешком доски —
как погремушка детская,
вдруг хрустнут позвонки.
В последнее мгновение
увиду хлев родной,
и матушка коровушка
склонится надо мной.
Лицом к лицу приблизится
и в лоб меня лизнет,
и теплым паром ласково
в глаза моидохнет.
И тихо скажет матушка:
"Уж лучше пусть доска,
чем волчьи зубы страшные,
иль молот мясника..."

Ну почему мы торопимся жить...

* * *

Каким красивым был апрель!
А май — такой дождливый.
"Апрель" рифмуется с "капель",
"Дождливый" — со "счастливым".
Зачем же все наоборот,
И пелена небесных вод
Рифмует слово "счастье"
Заведомо с "ненастьем"?

И как писать мне сказки
О жизни — без опаски?

* * *

Правила игры... Сплошные игры:
С атомом, со спичками, с огнем.
Дайте мне надеть обличье тигра,
Чтобы уши зайца спрятать в нем!

Троллейбусу

Если мое — то меня подождет.
А не мое — то куда мне спешить?
Красный сигнал светофор подает:
Ну почему мы торопимся жить?

Рифмы глагольные — времени бег:
Не существуем, не помним имен.
Рифмы мужские, хоть в женский наш век
Даже премьером назначен не ОН.

Перемешалось в сплошной суете
Черное с белым — на серенький фон.
Те ли, что прежде мы, или не те?
Где наш — из будущего — мелафон?

Подруга

"Куда мне с подводной лодки?" —
Сказала хозяйка дома.
Ответ, обреченно-кроткий,
Мне слишком уж был знакомым.

Стороннему — все в порядке,
И даже слегка завидно:
Мечтать о таком достатке
Приходится долго, видно.

Глубины души хозяйка
Сама от себя скрывает:
Она, будто степлер-гайка,
Отца и детей скрепляет.

Всегда в ее доме людно,
И стол — негде торт поставить.

Лишь в лодку подводных будней
Торпедой стучится память.

* * *

Не надо задавать вопрос "зачем",
В своей гордыне думая ответить:
Его так часто задают нам дети, —
Попробуй Расскажи "про все" и всем!
Какая мать когда благословила
Дитя, что рвется в гущу бурь и бед:
"Пойди-ка и спроси у крокодила,
Что крокодил готовит на обед"?

* * *

Выбирать между кофе и чаем —
Очень просто, как мы считаем.
И не следует быть ученым,

Между черным или зеленым
Выбирая напиток ночи,
Если сон приходиться не хочет.

Выбирать между злом и грязью.
Между синим и фиолетом,
Между ложью или заразой —
Очень просто, поверьте, это.

А вот выбор по вертикали —
Между "да" или "нет", к примеру,
Между ватой или сталью —
Этот требует только веры.

* * *

Как мне надоело убеждаться,
Что к тебе привязана душой.
Только как с телами расквитаться —
Ведь запас их слишком небольшой.
Может быть, возможно, может статься, —
Снова попрошу у лепестков.
Как мне надоело убеждаться,
Что на свете слишком мало слов.

* * *

Зачем мы мельгешим, как рыбки в глупой стайке?
Нас все равно несет неведомый поток,
От снега до песков,
От медяков Клондайка
До серебра оков и золота дорог.

А море на заре все так же плещет в камень
Холодной и сплошной спокойною волной,
Смывая вновь все то, что создано руками
Очередной зимой, очередной весной.

* * *

Воздушный змей не запускался, —
Просили с сыном так и сяк.
Он с нами будто торговался:
Червонец или четвертак.

Мы упирались в небо это,
Что так манило взгляды ввысь, —
Змей не хотел полоской света
Символизировать всю жизнь.

Вдруг осенило: да ведь змеи
Не могут по небу летать!
Змей даже глаз поднять не смеет:
Его бы лучиком назвать.

...И луч взлетел в сплошной поток,
Как тот волшебный лепесток —
из сказки.



Аватар

ты появлялась
огнем
нет: туманом

ты появлялась
ты вилась
вокруг меня

любовью
ангелом
товарищем

ты появлялась
становясь
проклятием
судьбой
благословением

севером
смертью
долгими поминками

потерей
последствием
существованием

и исчезала
опять

Ангел псориаза

чем еще могло быть
это сексуальное обладание —
воплощение власти над —
телом безобразной девчонки
маленькой уродливой сучки
озлобленного затравленного волчонка
ангела псориаза
как не осязаемым воплощением
звериной тоски по той самой
единственной из? —
не знаю...

Пересечения

когда я думаю о всех возможных
инвариантностях пересечений
с тобой
пересечений
с собой
меня не
существует
и тогда я все равно что труп
и стихи не идут
пересоленный суп
любовь

Больно

мои пальцы только дотрагиваются
до трагизма утра тогда остается
как до лица
которое дышит рядом
выводя прикосновениями
из полубоморока
нашатырный спирт его присутствия рядом
всё настойчивей рядом.
с нас: с той, с которой

все начиналось,
причитается вдвойне.
во сне я оказываюсь с ней
на собачьем пляже на фонтане
в последний день лета
всплеск моря где-то
там, над нами голыми,
стоящими обнявшись
смеются дети.

мы голые. ты вздрагиваешь — холодно.
мы голые. я вздрагиваю — больно.

Без ума

крупная капля дождя на затылок —
от тебя
за шиворот —
от тебя
наоборот —
от тебя
контрольный выстрел
в затылок
в спину
проверка —
а все еще ли без ума я
от тебя?
а может я уже не без ума?
нет:
без ума
просто когда тебя нет
твой образ
как ангел
как бог, которому угодно
молчать, затаившись —
далекая картинка в облаках
два перечных зернышка на столе

друг против друга
как запятые
как инь и янь
как ты и я

Кровавый друг

тебя нет рядом
я весь в прошлом как в крошечном
весь в будущем как в волосах и крошках
в прошлом и в будущем
одновременно
а значит, времени не существует
и я был прав
и ты была права
но разве это легче?
как будто прорубью в нас надорвал
разбередил кривые раны
кровавый снег
кровавый друг
сиюминутное все в тягость
всё вокруг —
нежно враждебная реальность
нежно врожденная реальность
кровавый друг...

Внезапно

ты встретишься со мной
внезапно
неслышанно
весной или
осенью
внезапно
стремительно
ты встретишься со мной

внезапно — как смерть
внезапно — как с богом
внезапно — как с самой собой
однажды
когда-нибудь
где-нибудь
ты снова встретишься
со мной

Он теряет

когда он говорит с тобой
он вербует тебя как агент ФБР
когда он кровоточит любовью к тебе
все равно, что к себе
когда называет тебя так же как я (и наоборот)
когда навязывает себя так же как я (и наоборот)
когда призывает тебя к благоразумию
когда не знает, кто читает его письма
когда отказывается от тебя такой, как ты есть
когда его виртуальное время подходит к концу и он понимает
когда он лжет и себе и тебе

он теряет тебя
он теряет тебя

Воплощение

и откуда мне вообще было бы взяться
если бы я не был просто отголоском
просто откликом твоей невероятной жажды
и твоего сверхмощного хотения?
я появляюсь
ты сомневаешься
точно испуганная внезапной реальностью
воплощенных желаний
словно одергивая от огня руки

"И только в сердце и рай, и храм"

* * *

Не бойся, любимый, с тобой ничего не случится,
лишь только случится все то, что бывает со всеми.
А жизнь все сверкает своею вязальной спицей
и вяжет сюжеты и судьбы, и лушит как семя.

С тобой ничего, кроме жизни и смерти, не будет
и это не так уж и страшно, поверь мне, любимый.
Судьба — это четки из праздников, горя и буден,
из моря и лета, из осени горького дыма.

Живи и смотри до конца эту жесткую драму,
где, как ни крути, все на месте и все справедливо.
Где утро свежо и прохладно и машет ветвями,
и зреют картофель и лук, абрикосы и сливы.

Ты выпей до дна эту чашу с вином и отравой,
будь ближе к земле — это даст и здоровье и силы.
Ты лишь береги свое сердце, ты слышишь, мой милый?
Покуда тебя берегут эти лозы и травы...

* * *

Тот день наполнен медом был до дна —
осенним медом — светлым и тягучим.
Жара ушла — иные письма
писал сентябрь на всей листве летучей.

В тот день хотелось книги перечесть
забытые, не вспоминать ошибок.
Разлюбленных, обидевших не счесть —
все были прощены, а день был зыбок.

Он легким был и теплым, как волна,
нагретая у берега, как сено.

Мы все омыты были им сполна,
исцелены мы были постепенно.

И сохло быстро чистое белье,
и развевались простыни, как флаги
неведомой страны, когда в нее вошли
мы без насилья и отваги.

* * *

Когда судьбы взгляд и зол и лих,
когда тревога бьет через край,
живые держатся за живых
и только так обретают рай.

Непрочный рай, невесомый рай
земной, что миг лишь один — и нет.
Но есть вино и есть вечера
налитых солнцем степным бесед.

И отблеск рая тогда на всем —
на ветках вишен цветущих, на
бокале с пойманным лепестком,
на смехе добром, где боль слышна.

Но вот отшельник, и рай другой
ему известен, он там — Адам.
Пространство степи — его покой,
и только в сердце и рай, и храм.

Эвридика

Ария Тòски в подземном звучит переходе,
Тòска поет с затаенной надрывной тоскою.
Тòска подземная в плащике не по погоде,
с бледным лицом, что попудрено смертным покоем.

Мечется голос — надтреснутый, жалкий, зовущий,
голых красоток и лики святых омывая...
Мечется и рассыпается пуше и пуше
под грохотанье летящего к морю трамвая.

Песнь Эвридики затем в этом царстве Аида...
Вот и Орфей, а быть может, Харон — я не знаю.
Выручку он заберет, он зовет ее Лида,
вот он выводит ее, вот поверхность земная.

Вот он идет и на тень ее не оглянется —
все как всегда: и спокойно, и тошно, и дико.
Только галерка случайным хлопком отзовется,
только останется: Тоска, тоска... Эвридика.

* * *

Мы были вместе в веке том, прошлом.
То было в Кракове и был ноябрь теплый.
Мы шли по Гродской, говоря сложно
И просто, отражали нас стекла.

Мы жареный картофель там ели,
Что называют "фритки", сок пили.
Над главной площадью вздымались метели
Из голубей, и облака плыли.

В костеле каждый час Мариатском
Трубач трубил светло и так чисто.
И пани мим в костюме дурачком
Кривлялась рядом, но казалась артисткой.

Тысячелетье третье на сцене —
Ты в Кракове, в Одессе я жаркой.
Но море Черное в моих шумит венах
И выжить хочется мне так жадно!

Не спросишь ты, как я живу, — знаю,
Но я скажу: я все же живая!

И. Павлову

По старой Одессе гуляем уж час или два,
Друг другу даря разогретые солнцем слова,
Прибило друг к другу нас как-то прибоем весны,
Мы две одинокие лодки и ныне дружны.

Король седовласый в ботинках, разбитых как жизнь,
Ты полон рассказов живых, как и ты. Так держись!
Придавят поэта к земле только камни утрат —
Мы всюду чужие, мы всюду свои, нет преград

Меж нами и миром и все открывает нам суть,
И тот не один, кто увидел свой истинный путь.
На этом пути много божьих неожиданных даров,
И светится вязь на газете набросанных слов.



Родилась в Галле (Восточная Германия). В 1996 закончила Берлинский университет им. Гумбольта (германистика, славистика). 2001-2005 – является лектором организации DAAD, преподает немецкий язык в Одесском национальном университете им. И.И. Мечникова.

В 2004 издательством Hartung und Gorre Verlag издана ее книга "Menschen jüdischer Herkunft. Selbstbilder aus St. Petersburg, Vilnius und Berlin".

Предлагаем нашим читателям несколько ее неравнодушных заметок об Одессе – прозу и поэзию.

Одесса в июне

На пляже женщина рассказывает о своих снах. Это сны о воде, в которой она купалась, сны о животных, которых она гладила. Ее темные волосы выбиваются из-под кепки. С решительным видом она собирает мусор. Может быть, ее муж моряк.

На море штиль, и лишь вдали белеет парус. Пахнет водорослями.

Маленький ребенок называет Одессу своей родиной, играет в лото и перескакивает с русского на немецкий. Он совсем не хочет уезжать на каникулы в Германию. Здесь у него свои друзья. Их зовут Владик и Илюша или Маша. У меня тоже есть друзья. Взрослые люди: Лилия, Аня, Лена и Готхардт. Они мне дороги. На приглашение в кафе они обязательно отвечают приглашением. Хоть и должны при этом считать каждую копейку.

В нашем дворе буйно зеленеет орех. Здесь живут голуби, кошки и собаки. В подъезде пахнет, как в звериной норе. Старуха с трудом тащит ведро воды со двора по лестнице вверх. Нам повезло – питьевую воду доставляют нам в бутылках прямо к двери.

Повсюду продают черешню. На базаре полные женщины с огромными сумками. Они нагружены цветной капустой, огурцами, свеклой, рыбой. Уже на ходу они составляют в уме меню – уха, борщ или куриный бульон, салат...

Кто сказал, что пиво здесь плохое? Вечером под шашлык оно невероятно вкусное. Можно смотреть на море, и ветер будет сдувать счет со стола.

Перевод Елены ВАСИЛЬЧЕНКО

Когда уходят корабли

Фелиситас

никто не машет вслед
кувырком бросаются
голуби с балконов
но одна из лестниц
ведет к небу
по эту сторону где гавани
безвестные дети голодны и кошки
булку рвут грязные руки
аккуратно зашивают раны
в мозгах штормит
возле хлеба мыши
оборванные сны
направляются покатыми улицами
в море

Твои слезы

Л.

Мешаясь со снегом
теряются в воде
Твое молчание
превращает улицы в запруды
а город — вселенское море
кому ты их выплакиваешь

Перестанешь
плакать
будем с тобой строить
в четыре руки
Из дерева живицы
плот
поведешь ты вдоль бордюра
прямо в сердцевину моей жизни

Перевод Марка БЕЛОРУСЦА

ДРАМАТУРГИЯ

Александр МАРДАНЬ
День гражданских дел125

20 лет спустя

Кто из нас не читал увлекательное продолжение знаменитого романа Дюма "Три мушкетера"?

В 20 лет плюс-минус трамвайная остановка мы вступаем во взрослую жизнь, а появляющиеся вследствие этого наши дети – в жизнь земную... Новое поколение.

Лекарство от яда лишь дозой разнится,
Истина с ложью к себе отношением,
Разум с безумием, тем, что нам снится,
Жизнь со смертью – одним поколением.

Киноповесть "День гражданских дел" была написана в судьбоносном 85 году, когда мы безуспешно еще продолжали строить коммунизм в отдельно взятой стране и не догадывались, что скоро нам разрешат строить его в отдельно взятых семьях.

Мы только похоронили трех безвременно ушедших от нас генеральных секретарей и с интересом слушали следующего, путая акценты и падежи, правда, без бумажки, говорил про укрепление трудовой дисциплины и борьбу с алкоголизмом путем вырубки виноградников.

Но жизнь шла. Не благодаря и не вопреки решениям партии и правительства, а потому что стоять на месте она не может по определению.

О проявлениях этой формы существования материи и написано это произведение, так и не ставшее кинофильмом, но, как мне кажется, интересное и сегодняшнему читателю.

Автор благодарен редакции альманаха, которой показалось то же самое, и Юрию Даниловичу Латушкину за содействие в появлении "Дня гражданских дел" на свет.

Александр МАРДАНЬ

День гражданских дел

Летний день. Оживленная улица большого города: сигналы, проносятся автомобили, торопятся прохожие...
Мы идем вслед застройной молодой женщиной. Многие из встречных прохожих разного возраста, и мужчины, и женщины, оглядываются на нее, и непонятно, чем же она привлекает их внимание...
Мы продолжаем свой путь по городу... На экране возникают титры...
Звучит песня на стихотворение М. Цветаевой "Мой день беспутен и нелеп...":

Мой день беспутен и нелеп:
У нищего прошу на хлеб,
Богатому даю на бедность,

В иголку продаваю — луч,
Грабителью вручаю — ключ,
Белилами румяню бледность.

Мне нищий хлеба не дает,
Богатый денег не берет,
Луч не вдевается в иголку,

Грабитель входит без ключа,
А дура плачет в три ручья —
Над днем без славы и без толку.

("Избранные произведения", Минск, 1984, с. 79)

Солнечное летнее утро. Кухня типовой малогабаритной квартиры: веселые занавески на окнах, яркий керамический сервиз, стоящий на подвесной полочке. На дверце подвешенного кухонного шкафа наклеена табличка "Не влезай — убьет" с черепом и костями.
Из радиоточки доносятся слова уже слышанной нами песни.

ДЕТСКИЙ ГОЛОС: Ма, а Бармалей в Африке еще живет?

Дверца шкафа раскрывается с противным скрежетом. Женская рука ее резко захлопывает.

ГОЛОС НИНЫ: Ешь!

На кухне завтракает семья: четырехлетняя Машенька, ее отец Николай — энергичный обаятельный мужчина лет тридцати пяти, ее мать Нина — тридцатилетняя милостивая женщина.
Взрослые молчат, как молчат недавно поссорившиеся люди.

МАШЕНЬКА: Ма, а кто меня сегодня заберет из садика?

Взрослые молчат.

МАШЕНЬКА: Ма, ну кто?

Николай и Нина молчат. Музыка сменяет голос диктора:
— В гостях у нашей передачи советские специалисты-строители, только что вернувшиеся из Алжира. Среди них — главный инженер стройки...

Николай вслушивается, Нина выключает точку и демонстративно выходит из кухни, Николай снова включает точку:

— Опыт, который я приобрел на стройках Средней Азии, очень пригодился мне в африканских условиях...

Нина возвращается и опять резко выключает точку. Николай, чертыхнувшись про себя, уходит в комнату. Машенька с недоумением наблюдает за странными действиями родителей.

НИНА: Доедай быстрее, в садик опоздаешь.

Теперь мы в комнате. На ее стенах — несколько картин, в том числе копии произведений Гогена. Особняком висит копия картины Ф. Леже "Связка ключей". Центральное место на стене занимает портрет пожилого изможденного человека с седыми зачесанными назад волосами.

По композиции и цветовому решению портрет очень похож на известную картину Гогена "Портрет художника (на Голгофе)".

Николай кладет в портфель "дипломат" бумаги. В комнату входит Нина с Машенькой. Машенька готова к выходу из дому. Николай щелкает замком "дипломата", берет Машеньку за руку. В дверях он останавливается.

НИКОЛАЙ: Нина, мы вечером погорячились, оба. Сегодня вопрос решается окончательно. Если вчера ты говорила серьезно, то я должен сегодня об этом сообщить... и все летит к черту... Словом, да — да, нет — нет, — ответ я должен дать сегодня и, так получается, решать тебе...

Нина молча смотрит на портрет седого мужчины. Не сдержавшись, Николай резко говорит:

— Ну что ты на него уставилась?

Нина молчит. Николай садится на диван рядом с ней.

НИКОЛАЙ: Прости...

Они молчат.

НИКОЛАЙ: Нина, твой отец умер три года назад. Я понимаю, он был замечательный человек и выдающийся художник, но ты не сможешь жить всю жизнь с оглядкой на него... Нельзя мерить всех по его мерке!

Машенька подходит к Нине, садится рядом с ней и тоже смотрит на портрет.

МАШЕНЬКА: Мама, мне кажется, что дедушка на нас сегодня сердится.

Нина не выдерживает:

— Коля, уйди... Ну, пожалуйста... Я хочу побыть одна.

Николай и Машенька уходят. В дверях Николай говорит:

— Я позвоню. Ты слышишь?..

Нина сидит перед портретом отца. Хлопает дверь. Нина вспоминает...
...Хлопает дверь, Нина и Николай заходят в мастерскую ее отца. Это — светлая, давно не ремонтировавшаяся и беспорядочно обставленная комната. Большое зеркало задрапировано черной материей. В центре комнаты — пустой стол, покрытый красной тканью, на столе — уже знакомый нам автопортрет отца. Угол портрета перечеркнут полоской траурной ленты. Нина — в черном платье, Николай — в темно-сером костюме, строгом черном галстуке. Нина подходит к единственному в комнате креслу, берет лежащий на подлокотнике плед и, не решившись сесть в кресло, опускается на стоящую рядом скамеечку. Николай подходит к подоконнику, бесцельно передвигает стоящие на нем банки с кистями. Нина и Николай молчат.

Слышно, как падают в таз капли воды из висящего на стене рукомойника.

Николай подходит к зеркалу, сдвигает в сторону черную ткань, поправляет рукой волосы.

В зеркале его взгляд встречается с непонимающим, почти испуганным взглядом Нины.

НИНА: Ты что, уходишь?

НИКОЛАЙ: Нина, я понимаю, правильнее было бы сейчас побыть с тобой, но в три я должен быть на работе...

НИНА: Ты что, сегодня оставишь меня одну?

НИКОЛАЙ: Ниночка, прости... Сегодня семинар, мне обязательно нужно там быть...

НИНА: Но ведь можно позвонить, сказать, что мой отец, что похороны...

Вода из рукомойника капает все реже и, наконец, перестает капать вовсе.

Нина подходит к Николаю:

— Останься, Коля.

Николай обнимает ее, какое-то время они молчат.

НИКОЛАЙ: Ниночка, дорогая, ты прости, но — мне нужно там быть. Я вернусь к шести. "Работа прежде всего", (смотрит на автопортрет) — так ведь говорил Андрей Алексеевич...

Нина отстраняется, отходит в сторону. Снова тягостное молчание.

Николай украдкой смотрит на часы.

НИНА: Иди, Коля, я хочу побыть одна.

Она подходит к рукомойнику, наполняет его водой из стоящего рядом кувшина.

Снова размеренно, как метроном, стучат капли.

НИКОЛАЙ: Так я вернусь в шесть?

Нина молчит. Она смотрит на портрет. Хлопает дверь.

* * *

Нина, задумавшись, сидит в своей комнате перед автопортретом отца. Она встает, машинально подбирает лежащую на стуле рубашу Николая, направляется к шкафу, чтобы повесить ее на место. Вешает рубашу на плечики, потом ласково, нежно проводит пальцами по воротнику...

Склонив голову, прижимает рубашу к щеке...

Улица. Нина останавливает пустое такси и садится рядом с шофером.
Это — грузный разбитной сорокалетний мужчина.

НИНА: Здравствуйте. В суд...

Машина трогается с места.

ТАКСИСТ: Что, разводиться едете?

НИНА: Почему вы так решили?

ТАКСИСТ: Потому что нервничаете. Нет чтоб сказать, где этот суд, куда ехать.

НИНА: Львовская угол проспекта Мира.

ТАКСИСТ: Другое дело. Не переживайте, решили развестись — разведетесь.

НИНА: В том-то и дело, что еще не решила.

ТАКСИСТ: Конечно, вдвоем веселее. Но и сложнее. Вот меня один приятель замучил перед восьмым марта: достань ему два одинаковых флакона французских духов. Это перед восьмым, и чтоб обязательно одинаковых. Я спрашиваю: зачем одинаковые? А он говорит: один же-не, другой любовнице, и чтоб по запаху не догадывались.

Таксист с удовольствием смеется собственной шутке. Нина смотрит на проносящиеся мимо автомобили, тротуар, заполненный спешащими куда-то людьми...

В кабине раздается голос радиодиспетчера:

— "Рубинчики", "Рубинчики", кто в районе вокзала?

НИНА: А вы никогда не были женаты?

ТАКСИСТ: Конечно нет. Брак — это сплошные уступки. Сначала она захочет одно, потом — другое, а потом ты видишь, что от тебя осталась только тень, которую ты отбрасываешь на диван от телевизора. Конечно, если бы такая женщина, как вы...

Такси резко тормозит у перекрестка.

ТАКСИСТ: Как это в песне: "Брак устарел, говорит кое-кто, смеясь..."

ГОЛОС ДИСПЕТЧЕРА: Седьмой, седьмой, я первая...

Таксист отвечает в трубку радиотелефона:

— Слушаю вас, первая...

ДИСПЕТЧЕР: Только что звонила ваша жена, просила заехать за детьми в садик. У нее сегодня собрание.

— Спасибо, — сухо отвечает таксист.

Нина, пряча улыбку, отворачивается.

* * *

Нина выходит из такси. Взглянув на висащую на фасаде двухэтажного здания вывеску "Народный суд Центрального района", она входит в подъезд, поднимается на второй этаж, проходит мимо сидящих на скамейках людей и заходит в приемную. Секретарь суда, приветливая девушка с пышными светлыми волосами, говорит по телефону.

Рядом с ней адвокат — пожилой жизнерадостный мужчина.

СЕКРЕТАРЬ (по телефону): Ваше дело назначено на следующую пятницу... Нет, Василий Григорьевич сейчас занят, перезвоните после обеда.

Кладет трубку, улыбается Нине.

НИНА: Здравствуйте, я не опоздала?

СЕКРЕТАРЬ: Как раз вовремя... Да, вам только что муж звонил, просил перезвонить.

Секретарь снимает трубку внутреннего телефона и, подмигнув Нине, поправляющей перед зеркалом прическу, весело рапортует:

— Василий Григорьевич, Нина Андреевна уже давно здесь.

НИНА (секретарю): Лиля, мне сегодня к часу дня нужно быть на работе. Может, вызовете другого заседателя?

СЕКРЕТАРЬ: Ну что вы, Нина Андреевна, сейчас уже будем начинать. Успеете. Сегодня быстро: день гражданских дел. Развод, развод, развод, признание недееспособным, развод... (Перекладывает лежащие на столе папки.) Успеете. (Адвокату): А дальше что, Аркадий Павлович?

АДВОКАТ (Нине): Я тут Лилечке одно давнее дело пересказывал. На коммунальной кухне соседка соседку горячей сковородой по мягкому месту... (Лиле): Ну, что дальше? Идет суд, потерпевшая рассказывает обстоятельства ссоры, разнервничалась... Потом вдруг говорит: "Товарищи судьи, вы посмотрите, что она сделала!". И, представьте, показывает!.. Зал ахнул, а судья с чувством юмора был, не растерялся: "Спасибо, — говорит, — суду ясно, покажите прокурору".

Из кабинета выходит судья Василий Григорьевич — представительный мужчина лет сорока пяти. Следом за ним, держа в руках тома "Кодекса", выходит второй народный заседатель, неторопливый, основательный пятидесятилетний мужчина. Оба приветливо здороваются с Ниной.

СУДЬЯ: Пойдемте, товарищи. (Нине): Нина Андреевна, вам Лиля передала, что муж звонил?

— Да, да, спасибо, — отвечает Нина, выходя в коридор.

* * *

Звучит традиционное "Встать, суд идет": судья, секретарь и народные заседатели входят в зал суда. Неширокий проход между рядами деревянных кресел ведет к возвышению, на котором стоит стол. За ним располагаются судья и народные заседатели. За их спинами — дверь в совещательную комнату. Слева от судьи — невысокий деревянный барьер, огораживающий пустую скамью подсудимых, справа — столик, за который усаживается секретарь.

В зале несколько больших окон, выходящих на оживленную городскую улицу.

Судья раскладывает бумаги и окидывает взглядом почти пустой зал. Лишь три последних ряда справа от прохода заняты многочисленным семейством Филимоновых.

Вздохнув, судья негромко говорит Нине:

— Процесс века: Филимонов против Филимоновой, — а затем уже громко обращается к, как видно, хорошо знакомым ему Филимоновым: — Суд рассматривать дело о разводе с разделом имущества без ответчицы не будет.

Ему возражает нервная суетливая женщина средних лет:

— Да она специально не приходит, сейчас модно быть замужем!

Ее поддерживает тощая дама примерно такого же возраста:

— Мы все и так уже третий раз приходим!

СУДЬЯ: А я вас, кстати, еще ни разу не вызывал. Как вас всех, интересно, с работы отпускают? И почему истец молчит?

Только сейчас мы замечаем "истца" Генку Филимонова — модно одетого откормленного молодого человека лет двадцати. В отличие от своих родственников

Генка не проявляет ни малейших признаков беспокойства.

Нервная дама, мать Генки, поясняет:

— Вот так он и молчал полтора года, пока на него, простите, гадили...

Генка смущенно смотрит на судей.

СУДЬЯ: Тем не менее, я это дело без ответчицы рассматривать не буду. Освободите зал и попросите зайти следующих.

Близкие и дальние родственники истца отступают в коридор.

Воспользовавшись образовавшейся паузой, судья начинает что-то писать.

Нина смотрит в окно на качающуюся верхушку дерева... Она вспоминает...

* * *

Мастерская отца. На стене — автопортрет отца, тот самый, который висит теперь в квартире Нины и Николая. За стоящим в центре столом, сдвинув в сторону обычные для мастерской художника аксессуары, сидят Нина, ее отец и Николай. Перед ними — закуска, бутылка вина. Видно, что всем троим хорошо, весело и просто друг с другом.

На столе — вазочка с небольшим букетиком ландышей.

Отец сидит в кресле, ноги прикрыты пледом. Улыбаясь, он сдвигает в сторону тарелки и рюмки. Мужчины поудобнее устраивают локти на столе, берут друг друга за кисти рук. Довольно быстро тыльная сторона ладони Николая оказывается плотно прижатой к столешнице. Все трое смеются, но Николай немного смущен. Нина берет из вазочки букетик, сквозь цветы смотрит на Николая. Он усаживается поуютнее, состояние возобновляется, но снова рука Николая оказывается прижатой к столу.

Нина шуточно утешает побежденного и преподносит победителю букетик ландышей.

* * *

Перед судом молодая пара. Он — широкоплечий спортивный парень, она — небольшого роста, худенькая, выглядит особенно трогательно и беззащитно рядом с мужем.

СУДЬЯ: А, Кравченко... Ну что, молодые люди, еще не передумали разводиться?

Она молчит. Муж пожимает плечами.

СУДЬЯ: Ну ладно. Слушается дело о разводе гражданина Кравченко Сергея Ивановича с гражданкой Кравченко Еленой Николаевной...

* * *

В пустой приемной суда звонит телефон... Николай с телефонной трубкой в руке вслушивается в длинные гудки, потом с досадой кладет трубку на рычаг, раздраженно барабанит пальцами по столу...

* * *

Судья задает вопросы Сергею.

СУДЬЯ: Почему вы хотите развестись?

СЕРГЕЙ: У нас психологическая несовместимость.

Нина придвигает к себе листок бумаги, берет фломастер, задумчиво проводит несколько линий. Потом уверенными штрихами рисует шарж на стоящего перед судом Сергея Кравченко.

Несмотря на то, что Нина внимательно прислушивается ко всем обстоятельствам дела и рисует не задумываясь, машинально, рисунок выходит ярким, мастерским.

СУДЬЯ: Это вы где, в школе, выучились? Вы сколько времени встречались?

СЕРГЕЙ: Ну, до армии еще, потом переписывались, потом год после...

СУДЬЯ: Так для того чтобы выявить эту несовместимость, нужно было жениться, родить ребенка?..

Трое судей, стенографирующий секретарь, посторонние люди, пришедшие в зал суда — все

это не располагает к откровенности, к пересказу того, что приводит людей из двorca бракосочетаний в зал судебных заседаний...

СУДЬЯ: Так все же, Кравченко, в чем основная причина развода?

Сергей молчит.

СУДЬЯ: Смелее, Кравченко, смелее...

СЕРГЕЙ: Значит... Значит... Ну не так у нас с Леной все как-то стало... Понимаете?

СУДЬЯ (едва заметно улыбается): Нет, не понимаю.

СЕРГЕЙ: Да что там... Приходишь, значит, со стройки усталый, в доме бардак...

СУДЬЯ: Кравченко!

СЕРГЕЙ: Виноват, беспорядок, а она с подружками моды обсуждает. Почему, значит, спрашиваю, обеда нет? А она — настроения, говорит, готовить не было...

СУДЬЯ: И так бывает. Вот у вас (обращаясь к Нине), у вас всегда бывает настроение обед готовить?

НИНА (улыбаясь): Не всегда.

СУДЬЯ (Сергею): Вот видите... А сами вы жене по дому помогаете?

СЕРГЕЙ: Когда ж мне ей помогать? За день кельмой намахаешься... А если самое главное — она меня не уважает. Задается своим без пяти минут высшим. И книг я тех, что надо, не прочел, и друзья у меня грубые и неинтересные... Потом, теща у меня, значит, с тремя языками... Переводчик... У той вообще другой темы нет, кроме как когда я буду в институт поступать. А я не собираюсь! А Ленке стыдно перед подружками: те "Неккерман" и "Бурду" в подлиннике читают, а ее муж рабочий, в грязном ходит... И теща эта!.. Не могу я по тещиной указке жить! Я хозяином в доме хочу быть, а не приймаком. А Ленка скажет что — и на мать смотрит: одобрит, значит, или нет... Я рабочий, я их кормлю, я в плохой месяц триста домой приношу, а Ленка все на мать, значит, оглядывается, как школьница... А, да что говорить...

Короткую паузу прерывает вопрос судьи:

— Так что, Кравченко, у вас все?

СЕРГЕЙ: У меня все...

СУДЬЯ: Гражданка Кравченко, вы работаете в Доме пионеров?

ЛЕНА: Да, и занимаюсь на заочном, в инязе.

СУДЬЯ: Почему вы подали заявление на развод?

ЛЕНА: Он подал, и я подала.

СУДЬЯ: Это, конечно, довод серьезный. И все же, в чем причина развода?

ЛЕНА: Когда ребенок родился, он почти ничем не помогал. Мы тогда у его родителей жили, так все они в один голос: бросай институт, ребенок в садик пойдет, тогда восстановишься... Потом жили у моей мамы, там он тоже ничего делать не хотел: "Я работаю руками, а не языком, мне нужен отдых". Правильно мама говорит: не знает, с какой стороны коляску катить... А мама днем с ребенком сидит, а вечером переводит... Это он неправду говорит, будто я стыжусь, что он рабочий. Но за год можно книжку в руки взять, а он приходит, вечно этот запах пива, и поскорее на диван...

СЕРГЕЙ: А что, мне с вами на кухне толкаться?..

СУДЬЯ: Скромнее, Кравченко, скромнее...

ЛЕНА: Потом, он в девять часов уже хочет спать, а я сова, я поздно засыпаю и поздно встаю...

СЕРГЕЙ: Да я устаю, как собака. Весь последний месяц в восемь с работы приходил... (Лене): Аврал был, детсад сдавали, я же тебе рассказывал.

ЛЕНА: Рассказывал...

Нина продолжает рисовать. Теперь она изображает Лену Кравченко. На Лене распашонка, во рту у нее — соска-пустышка.

ЛЕНА (судьям): А он... Цветов никогда не подарит, в кино не приглашит... А раньше дарил...

СУДЬЯ (Сергею): А почему вы на своей супруге женились?

СЕРГЕЙ: Любил... Она, значит, девчонка неплохая. Пока квартиру снимали, вроде ничего было, а как стали у ее матери жить — все наперекосяк пошло.

СУДЬЯ: Любил... А сейчас что?

СЕРГЕЙ: Да и сейчас вроде... Только обидно мне: никогда ни обеда не даст сама, ни испечет чего. Чай, значит, вечером сядем пить, так обязательно тут же ее мамочка крутится.

СУДЬЯ: А вы, гражданка Кравченко, почему вы замуж вышли?

ЛЕНА: Так любила. Он парень неплохой, добрый. Но что же, если я женщина, так и должна пропадать на этой кухне?

СУДЬЯ: А сейчас вы вместе живете?

Гражданка Кравченко заметно смущена двусмысленностью вопроса.

ЛЕНА: Вместе.

СУДЬЯ: Ну и как вы теперь к супругу относитесь?

ЛЕНА (тихо): Хорошо отношусь.

СУДЬЯ: Так что же вы просите у суда?

ЛЕНА: Я ничего не прошу.

СУДЬЯ: Гражданин Кравченко, вы настаиваете на разводе?

СЕРГЕЙ: Если она не изменится, то настаиваю.

Судья коротко советуется с народными заседателями. Те, соглашаясь, кивают.

СУДЬЯ: Шесть месяцев на примирение — это я вам как судья говорю. А как ровесник ваших родителей — идите, ребята, и чтоб я вас здесь больше не видел. Все!

ЛЕНА: Спасибо!

Нина заканчивает рисунок. Теперь на нем изображена Лена, сидящая в детской коляске, и Сергей, который катит коляску "не с той стороны".

Задумавшись, Нина смотрит на рисунок. Она вспоминает...

* * *

Ночь. Комната в квартире Нины и Николая освещена лишь настольной лампой, затененной пленкой. Нина стоит у Машенькиной кровати. Машеньке годик, она спит, раскинув ручки, яростно терзая пустышку. Нина идет на кухню, где Николай сосредоточенно печатает на машинке. Нина зовет его. Они подходят к кровати, смотрят на спящую дочку. Николай целует Нину в щеку и делает попытку снова вернуться к машинке. Нина не отпускает его, укачивает на часы: уже половина второго. Николай уступает, нежно обнимает Нину...

* * *

Теперь в зале суда по разные стороны от прохода расположились родственники Генки Филимонова и его супруги, гражданки Филимоновой — синеглазой медлительной молодой женщины, округлостью форм похожей на своего мужа. Семейные группировки усилены адвокатами. "Процесс века" уже начался. Судья продолжает задавать вопросы истцу.

СУДЬЯ: Объясните суду, в чем причина развода?

На Генкином лице отражается напряженная работа мысли.

ГЕНКА: Причин много... Попрекала, что я малооплачиваемый, хотела увезти меня на заработки на Север...

Нина рисует. На листе бумаги возникает карикатура на Генку Филимонова: он изображен унылым-преунылым поросеночком.

СУДЬЯ: Ясно. На что вы претендуете из совместного имущества?

Генка мучительно старается вспомнить полученные дома инструкции. Это мыслительное усилие его окончательно надламывает, и он оборачивается к родным за помощью.

- Ваза, ваза, — трагическим шепотом подсказывает мать.
- Ковер, — суфлирует тощая тетка.
- Книжка, книжка — 300 рублей, — чревоещает отец.

В бой вступает лысый, бородатый и очень уверенный в себе адвокат истца.

— Товарищи судьи, у парня стресс! Разрешите ему со списка.

Судьи не возражают. Генка начинает монотонно читать:

— Ваза хрустальная — девяносто рублей, ковер арабский со сценами из "Тысячи и одной ночи" — тысяча рублей, зеркало в оправе...

Нина вновь смотрит в окно, на виднеющуюся из-за крыши противоположного дома кирпичную трубу котельной. Труба походит на одинокую ладью, стоящую на шахматном поле...
Нина дорисовывает рядом с Генкой его супругу — пухленькую свинку с большими серьгами в ушах и кокетливо закрученным хвостиком...

К действительности Нину возвращает зычный голос Генкиной тещи:

— Так, чтоб ты знал, что гарнитур стоил не 1300, а 1180!
Генка закончил чтение списка.

— Это все? — спрашивает истца судья.

— Да, — с облегчением произносит Генка.

Нина рисует. Между Генкой и его женой возникает большущий комод, который супруги Филимоновы перепиливают надвое огромной пилой...

СУДЬЯ: Истец, садитесь.

Теперь судья обращается к Генкиной супруге:

— Гражданка Филимонова, в чем, по-вашему, причина развода?

ФИЛИМОНОВА (краснея): У меня интимная причина... (замолкает).

СУДЬЯ: Вы на меня так смотрите, будто это я вас привел сюда, потому что мне интересна ваша интимная причина. Говорите!

ФИЛИМОНОВА: Я его интересовала только как жилплощадь! Это был фиктивный брак!

ТЕЩА ФИЛИМОНОВА (с места): Он женился на ней по расчету своей мамочки!

ТЕТКА ФИЛИМОНОВА (тоже с места): Обокрали мальчика и еще издеваются!

СУДЬЯ: Предупреждаю в последний раз: еще раз кто-нибудь нарушит порядок — удалю из зала! (Обращаясь к Филимоновой): Что вы можете сказать касательно раздела имущества?

ФИЛИМОНОВА: Прежде всего, один раздел уже был. Он приехал на машине, брал все, что хотел, все, что хотел... Соседи видели!.. Что касается списка, который он читал, там есть неточности, но я ему все отдам, все выплачу, кроме гарнитура, он не мой, он отчима!

СУДЬЯ: Истец...

Так и не привыкший за свою разводную практику к такому обращению, Генка с опозданием поднимается.

СУДЬЯ: Истец, так что вы хотите из совместного имущества?

Генка растерянно молчит.

ПАПА ФИЛИМОНОВА: Гарнитур!

ГЕНКА: Гарнитур!

СУДЬЯ: А может, компенсацию?

ГЕНКА: Да, компенсацию!

СУДЬЯ: Так что же именно?

Генка молчит.

По ходу "процесса века" Нина дорисовывает все новых и новых родственников Филимоновых. Цепляясь, друг за друга, как персонажи сказки про репку, они помогают молодым распиливать комод.

Нина вспоминает...

* * *

Кухня. Нина готовит еду. На ней передник, волосы повязаны косынкой. Старательно неся перед собой большой торт, на кухню заходит двухлетняя Машенька. За ней идет Николай. Он только что вошел в дом, даже не успел снять плащ. На лице Николая нескрываемая радость. Нина удивлена: по какому поводу торт? Николай с деланной небрежностью достает из кармана коричневую книжицу с золотым тиснением "Диплом кандидата наук".

Нина обнимает Николая. Машенька пытается поставить торт на стол, оступается и бухается личиком в крем. Встав, Машенька поднимает рев.

Нина и Николай смеются, становятся на колени, целуют ее, слизывают крем...

* * *

Допрос Филимоновой ведет адвокат истца.

АДВОКАТ: Сколько человек было на свадьбе?

ФИЛИМОНОВА: Девяносто.

АДВОКАТ: По нашим сведениям — сто двадцать! Ну, ладно. И сколько вам подарили?

ФИЛИМОНОВА: Около полутора тысяч.

АДВОКАТ: Вы хотите сказать, что сто человек подарили всего полторы тысячи рублей?

Вмешивается судья:

— Что вы их деньги считаете? Может, кто-то пустой конверт дал...

АДВОКАТ: Хорошо! И сколько вы из этих денег потратили?

СУДЬЯ (тихо, нарзасам): Они уже год договориться не могут. (Громко,

в зал): Что касается развода, то здесь дело ясное: хорошо еще, что детей не нажили. Что касается раздела, может быть, сделаем перерыв, и вы пойдете на мировое соглашение?

Мирная инициатива не находит поддержки ни у одной из сторон.
Адвокат возобновляет допрос гражданки Филимоновой.

АДВОКАТ: Так сколько же денег вы потратили за время совместного проживания?

На рисунке Нины появляются все новые и новые родственники Филимоновых...
Нина вспоминает...

* * *

Нина стирает в ванной комнате, ее руки ожесточенно трут воротник Колиной рубахи.
Из глубины квартиры раздается голос Николая.

НИКОЛАЙ: Ну, есть кто живой? Нинка, где ты? Быстрее иди сюда!

Нина с рубашкой в руках заходит в комнату.
Николай радостный, возбужденный, перебирает пластинки.

НИКОЛАЙ (о пластинке): Ну, где же она?

НИНА: Коля, я тысячу раз говорила: нельзя носить одну и ту же рубашку три дня подряд. Ну что мне делать с воротником?

Николай, наконец, находит нужную пластинку:

— Ага, вот.

На всю квартиру гремит музыка Африка Симоннэ. Николай шутливо кланяется, приглашая Нину на танец:

— Мы едем в Африку!

Он пытается вырвать из ее рук рубашку, Нина смеется, отталкивает его,
Николай сам отплясывает под дикую музыку.

— Африка, Африка! — выкрикивает он.

Нина садится на диван. Музыка обрывается, Николай падает рядом с ней:

— Жарко!

НИНА: Объясни, что случилось?

НИКОЛАЙ: Мы едем в Африку!

НИНА: Какую Африку?

НИКОЛАЙ: Северную. На два года. Главным инженером. Михаилу Павловичу удалось пробить мою командировку.

НИНА: Подожди, а как же ребенок?

НИКОЛАЙ: Поедет с нами. Будет учиться с детьми посла: полезные знакомства на всю жизнь.

НИНА: А как же моя работа?

НИКОЛАЙ: Работа не волк, а произведение силы на перемещение. Отдохнешь два года, закончишь книгу об отце. И мир наконец узнает, что он был не заурядным художником-неудачником, а можно сказать, Гогеном нашего города и области.

НИНА: Перестань хохмить! Почему ты раньше ничего не говорил?

НИКОЛАЙ: Ты что, не рада?

НИНА: Ну что ты, очень рада. Подожди, я, кажется, забыла закрыть кран.

Нина убегает в ванную комнату. Сергей ставит другую пластинку, звучит популярная в сороковые годы песня А. Цфасмана на слова Б. Тимофеева "Мне бесконечно жаль". Николай останавливается перед висаящим на стене портретом отца. Щелкает языком и разводит руками, будто говоря: "Вот так-то!". Входит Нина.

НИНА: Перетекло.

Николай нежно обнимает ее, они танцуют.

НИКОЛАЙ: Нинка, ты не представляешь, как я рад.

НИНА: Коля, а что будет с твоей мамой?

НИКОЛАЙ: Я уже все решил: квартиру сдаст и поедет к Мишке. В конце концов, он ей такой же сын, как и я.

НИНА: Но ей же нельзя к Мишке — в тамошний климат с ее астмой...

НИКОЛАЙ: Я думаю, все обойдется. Слушай, я просто не представляю, как нам отблагодарить Михаила Павловича.

Нина молчит, но видно, что последняя фраза Николая ей не понравилась. Какое-то время они танцуют молча. Николай смотрит на висящую на стене копию картины Гогена "Тениль зла".

НИКОЛАЙ: Знаешь, Михаилу Павловичу очень понравилась эта копия Гогена. Ее ведь сделал твой отец?

НИНА: А когда Михаил Павлович ее видел?

НИКОЛАЙ: Он заходил как-то, ты была на работе. Слушай, может быть, подарим ему эту копию?

Нина отстраняется от Николая, выключает проигрыватель.

НИНА: Коля, ты с ума сошел, это же взятка!

НИКОЛАЙ: Да какая взятка! И потом, это же не подлинник.

НИНА: Это одна из немногих вещей, оставшихся у меня от отца.

НИКОЛАЙ: Мы обязательно должны это сделать. Если возникнут какие-нибудь осложнения с поездкой, никто, кроме него, нам не поможет.

НИНА: Полгода назад тебе бы и в голову такое не пришло.

НИКОЛАЙ: Потому что полгода назад у меня не было цели. А жена должна помогать и уступать целеустремленному мужу. Как говорили в загсе: "Вы должны уступать друг другу". Следовательно, ты должна уступать мне... Так что, подарим?

НИНА: Подарим...

Николай смеется, пытается поцеловать Нину. Она нерешительно отстраняется.

* * *

Перед судьями — отчим Филимоновой.

СУДЬЯ: Кто ездил покупать гарнитур?

ОТЧИМ: Я ездил!

МАТЬ ГЕНКИ (с места): Мы все ездили!

СУДЬЯ: Кто платил деньги в кассу?

ОТЧИМ: Я платил!

ГЕНКИН ОТЕЦ (вскакивает): Я платил!

Нина продолжает рисовать семейство Филимоновых, распиливающее комод.

Теперь с обеих сторон добавились и адвокаты...

Нина вспоминает...

* * *

Открыв ключом дверь, Нина входит в переднюю своей квартиры. В руках у нее авоська с картошкой. Из ванной комнаты доносится журчание душа. На звук открываемой двери из комнаты выглядывает мужчина лет пятидесяти в трусах и майке. Увидев Нину, он смущенно бормочет: "Простите", — и снова исчезает в комнате. Нина в недоумении зовет мужа:

— Коля! Ты дома?

Мужчина снова появляется в коридоре, на этот раз закутавшись в плед.

Нина спрашивает уже с некоторым испугом:

— Кто вы? Что вы делаете в моей квартире?

МУЖЧИНА: Вы, видимо, Нина, Колина жена?

Испуг на лице Нины сменяется крайним удивлением:

— Да...

МУЖЧИНА: Я — Михаил Павлович, Колин начальник. Давно искал случая с вами познакомиться.

Михаил Павлович протягивает руку, плед соскальзывает. Смущенно улыбнувшись, Михаил Павлович снова извиняется и плотнее закутывается в плед. Взгляд Нины с босых ног Михаила Павловича переходит на картину "Связка ключей", которую видно сквозь открытую в комнату дверь.

НИНА: А что, Коля в ванной?

Михаил Павлович улыбается:

— Нет, Коля работает. Пользуясь случаем, благодарю вас за картину, которую вы мне подарили. Жена была просто в восторге.

НИНА: Так в ванной — ваша жена?

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Не совсем...

Из ванной комнаты слышен женский голос:

— Миша, ну где же полотенце?

НИНА (растерянно): Я, похоже, не вовремя?

Михаил Павлович разводит руками.

НИНА: Я, наверное, пока пойду?..

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Ниночка, тысячу извинений...

Нина выходит на лестничную площадку. На ее лице застыли остатки вежливой улыбки. Нина спускается на один пролет лестницы, ставит авоську с картошкой на пол, садится на ступеньку. Прислонясь к перилам, она плачет.

* * *

Мы попадаем в зал суда в разгар прений адвокатов.

АДВОКАТ ИСТЦА: А договор поручения требует письменных оснований!

АДВОКАТ ИСТИЦЫ: А договор мены не требует?

АДВОКАТ ИСТЦА: Да будет вам известно, дорогой коллега, что договор мены попадает под раздел договора купли-продажи, а тот договор, за исключением домостроений и автомашин, если сделка совершается не медленно после заключения, письменного оформления не требует...

Нина рисует Филимоновых... Она вспоминает...

* * *

Вечер. Нина звонит в дверь своей квартиры. В руках у нее все та же авоська с картошкой.

Открывший дверь Николай заметно смущен — видно, что он знает о встрече Нины с Михаилом Павловичем.

НИКОЛАЙ: Куда ты пропала? Я и на работу звонил, и Олегу с На-

ташей, буквально места себе не находил. Машеньку я уложил, так что пошли чай пить.

Нина молчит. Николай забирает у нее авоську, они проходят на кухню. Николай достает заварочный чайник, засыпает в него чай.

НИКОЛАЙ: Чай кончается. В универсаме сегодня давали цейлонский, мне не хватило...

Нина молчит.

НИКОЛАЙ: Нин, ты прости меня... Так получилось... Понимаешь, Михаил Павлович попросил, а я... Нинка, ну так получилось...

Николай замолкает. Оба смотрят в стол, не решаясь поднять друг на друга глаза.

НИНА: Ты очень изменился, Коля.

Николай молчит.

НИНА: Сначала эта картина, потом Осипов.

НИКОЛАЙ: А что Осипов? Он ушел на главного специалиста, на десятку больше и прогресс.

НИНА: При чем здесь десятка? Олег рассказал мне, что именно ты предложил закрыть тему Осипова как непрофильную.

НИКОЛАЙ: Ну и что?

НИНА: Осипов твой друг.

НИКОЛАЙ: Ну и что?

НИНА: Он работал по этой теме пять лет.

НИКОЛАЙ: Институт не богадельня. Есть тематика наша, а есть чужая.

НИНА: Это подло!

НИКОЛАЙ: Это умно. И по-государственному. И потом, не психани он и не хлопни дверью, начались бы сомнения: я или он...

НИНА: Да ладно, не в Осипове дело... Главное изменилось... Суть... Когда-то действительно главным в тебе была работа... Та, что прежде всего... А теперь так — мельканье пред очами... "Я должен там быть"... И потом, сегодня днем... Это был такой стыд...

НИКОЛАЙ: А что я мог сделать? Когда тот, кто приказывает, просит, ему не отказывают. И особенно в тот момент, когда решается, едем мы или нет.

Закипевший чайник начинает свистеть. Николай встает и занимается приготовлением чая.

НИНА: У тебя осталось что-нибудь в голове, кроме этой поездки?

НИКОЛАЙ: Сколько раз я уже говорил тебе, что поездка — это просто этап, марш лестницы.

НИНА: Что за чушь? Какой лестницы?

НИКОЛАЙ: Туда — вверх...

НИНА: Перестань декламировать. Куда вверх? Чем тебе здесь плохо?

НИКОЛАЙ: Да там я буду приносить в десять раз больше пользы, чем приношу здесь! И в двадцать раз больше, чем какой-нибудь Осипов, если он пролезет вместо меня. Потому что я умнее, талантливее, выносливее его.

НИНА: Это же опять демагогия! Пользу кому?

НИКОЛАЙ: Народу! Стране, которая меня вынянчила, выкормила и выучила.

НИНА: При чем здесь страна, когда едешь ты, а не Осипов, — не потому что ты умнее и талантливее, а потому что взятку Михаилу Павловичу сунул ты, а не он, и ключики подсунул тоже ты, а не он.

НИКОЛАЙ: В конце концов неважно, как я это сделал, а важно — ради чего!

НИНА: Скажи еще, что ты это сделал ради семьи!

НИКОЛАЙ: Да! Ради вас с дочкой.

НИНА: Ради нас с дочкой в нашей постели сегодня...

НИКОЛАЙ: Да! Потому что жизнь — это шахматы, и нужно уметь пожертвовать фигуру, чтобы выиграть партию.

НИНА: Коля, это же не твои слова, это какой-то театр. Какие шахматы? Кто решает, чем жертвовать?

НИКОЛАЙ: Смелые жертвуют многим.

НИНА: А подлые — всем?

НИКОЛАЙ: Всем жертвуют дураки, как твой отец, который бросил все: Москву, карьеру, только потому что не захотел нарисовать два-три нужных портрета. И чего он достиг? Рисовал афиши для кинотеатров?

НИНА: Он говорил, что грязные руки пачкают холст!

НИКОЛАЙ: Да это слова паршивого неудачника!

НИНА: Хватит!

Чай так и остался в стаканах на столике возле плиты.

НИНА: Коля, я не могу так больше. Я ухожу от тебя.

НИКОЛАЙ: Куда?

НИНА: Совсем. Развожусь.

НИКОЛАЙ: Ты что? Ведь тогда сорвется поездка! И из-за чего? Из-за того, что я дал ключ Михаилу Павловичу?

НИНА: Нет.

НИКОЛАЙ: А из-за чего?

НИНА: Из-за того, что застав Михаила Павловича в своей спальне, я не сказала ему всего, что о нем думаю, а извинилась и вышла. А еще год назад я бы так не сделала. Я не могу подойти к портрету отца, я чувствую на себе грязь...

НИКОЛАЙ: Значит, все дело в отце? В этой идиотской книге, которой ты надеешься прославить его и себя? Ты понимаешь, что предаешь меня в самый ответственный момент?

НИНА: Это ты предаешь нас! Вернее, предашь, когда снова понадобится жертвовать. Как предал мать, когда отправил ее к Мишке задыхаться.

НИКОЛАЙ: Замолчи!

На кухне появляется заспанная Машенька в летней пижамке.

МАШЕНЬКА: Мама, я тебя ждала, я хотела сказать, что хочу выйти замуж за Димку Колосова.

Нина поднимается ей навстречу, берет на руки.

НИНА: Зачем, Машенька?

МАШЕНЬКА: Потому что у него есть цветной телевизор.

* * *

Из зала суда выходят родственники уже бывших супругов Филимоновых. Отчим Филимоновой обращается к своей жене, но слышат его все:

— Тоже мне, Соломоново решение — пятьдесят на пятьдесят! Я этого так не оставлю, завтра же составим жалобу...

* * *

В пустой приемной суда звонит телефон. Николай с трубкой в руке прислушивается к длинным гудкам. Потом аккуратно кладет на рычаг телефонную трубку.

* * *

Перед судьей и народными заседателями — пожилая пара. Одеты очень скромно, можно сказать, бедно, но подчеркнута аккуратность. На нем — черный выходной костюм, тщательно отутюженный и вычищенный; на груди несколько медалей. Она, несмотря на то, что день выдался довольно теплый, в плотном платке.

НИНА (тихо судьей): Неужели эти тоже разводиться?

СУДЬЯ: Да нет, тут как раз наоборот. (В зал): Слушается дело о при-

знании недееспособным Демьянченко Павла Викторовича. (Обращаясь к старику): Виктор Исидорович, изложите суду ваше дело.

СТАРИК: Дело наше житейское, товарищи судьи. Зовут меня Демьянченко Виктор Исидорович, а это — супруга моя, гражданка Демьянченко. Сын у меня, Паша, Павел Викторович... Хворый... Лет ему сорок шесть, а соображение — как у пятилетнего ребенка. Малышом в войну захворал. Его б в больницу, так, может, вылечили бы, но тогда фронт близко к городу был, все больницы под ранеными были. Так и остался хворый. Дурачок, словом. Уход же за ним нужен, как за дитем малым. Надо, чтоб кто при нем опекуном числился. Раньше Паша, бывало, хоть чуток соображал, а теперь совсем хворый стал.

СУДЬЯ (поясняет нарзасам): Для оформления опекунства нужно решение суда о недееспособности Павла. Необходимое медицинское заключение в деле имеется, так что, я думаю, вопрос ясен.

Народные заседатели, соглашаясь, кивают.

СТАРИК (одобрительно): Но! Ясен! Только надо, чтоб опекуном она числилась, гражданка Демьянченко. Она моложе меня, еще лет пятнадцать проживет. Я помру, так ей чтоб хоть пенсию по инвалидности на Пашу платить не перестали: тридцать два-то рубля!

НИНА (старухе): А вы что, не согласны?

СТАРУХА: На что не согласна?

НИНА: Быть опекуном. Ухаживать за ним.

СТАРУХА (с укоризной): Да разве так можно? Сын ведь, не чужой кто... Да я ведь за ним и так хожу. Дед-то больше на работе, так что я с Пашей все одна: и подстирать, и накормить... Бывает, раскапризничается, так и с ложечки.

СТАРИК: Да тут не в том дело: у сына в метрике другая мать вписана.

НИНА (старухе): Как другая мать? Разве это не ваш сын?

СТАРУХА: Как не мой? Мой! Всю жизнь за ним хожу.

СТАРИК: Да погоди! Сын у меня от другой жены. А потом мы всю жизнь с гражданкой Демьянченко прожили.

НАРЗАС: А с первой женой вы в разводе?

СТАРИК: Да как сказать — в разводе... Надорвалась она... На работе надорвалась и померла в сорок седьмом. А в сорок восьмом в нашу местность приехала гражданка Демьянченко. Мы с ней и записались. Вот я и прошу, чтоб она опекуном числилась. Потому как моложе она, лет пятнадцать еще проживет.

СУДЬЯ: Да не беспокойтесь, Виктор Исидорович. Будет числиться

гражданка Демьянченко. Возьмете постановление суда — и в исполком, там все оформят.

СТАРИК: Ну, раз так — спасибо!

Старика Демьянченко идут к выходу.

Нина смотрит им вслед — на их старческие прямые спины..

На листке бумаги, лежащем перед Ниной, изображен дом. Окна его перечеркнуты накрест полосками бумаги. Рядом с домом нарисована детская коляска. Возле коляски стоит женщина, сильный ветер натянул подол ее платья и косынку..

НИНА (судье): Василий Григорьевич, я выйду на несколько минут. Мужу позвонить.

СУДЬЯ: Да, конечно. Сделаем маленький перерыв.

* * *

Нина входит в приемную суда. В приемной обильно накрашенная женщина лет тридцати говорит по телефону. Нина показывает, что хочет срочно позвонить. Женщина указывает на стоящий на соседнем столе телефонный аппарат. Нина набирает номер.

ЖЕНЩИНА (в трубку): Ну что "увидеть", "увидеть"... Ты давай словесный портрет. Так... Черный?.. Немецкий?.. Третий размер?.. А, гарнитур..

Нина слышит длинные гудки, потом деловитое, но вежливое:

— Институт. Слушаю вас?

НИНА: Будьте добры, Коло Лапина можно к телефону?

ГОЛОС В ТРУБКЕ: Он в библиотеке. Простите, а кто его спрашивает?

НИНА: Жена.

ГОЛОС: Вы знаете, он действительно в библиотеке. Может, что-нибудь ему передать?

НИНА: Да нет, спасибо..

Она кладет трубку и выходит в коридор.

* * *

Зал суда пуст. Перед судьями — супружеская пара. Она — лет 35-ти, худощавая, невысокого роста. Одега неярко, но с большим вкусом, что называется — "дорогая простота". Нервные пальцы теребят висящий на груди золотой кулон. Он — сорокалетний, вальяжный: хорошо сидящий костюм, ловко повязанный галстук. Сдержан, но чувствуется, что нервничает.

СУДЬЯ: По желанию сторон дело слушается при закрытых дверях. Истица, гражданка Бородулина, суд вас слушает..

Бородулина после небольшой паузы спрашивает:

— А что я должна сказать?

СУДЬЯ: Вы ничего не должны, вы можете сказать, если вам есть что сказать суду.

Истица преодолевает смущение, говорит спокойным неожиданно звучным голосом:

— Мне есть что сказать суду. Я несчастлива с этим человеком, не могу и не буду жить с ним больше.

СУДЬЯ: А какова причина развода?

БОРОДУЛИНА: Вы меня, наверно, не поняли. Я говорю, что с этим человеком жить не могу.

Судья ждет, что еще скажет Бородулина. Она молчит.

СУДЬЯ: Гражданка Бородулина, поймите, вы должны убедить суд в том, что ваша семья распалась. Я повторяю свой вопрос: в чем причина развода?

БОРОДУЛИНА: Все очень просто — я не люблю Вадима. По-моему, это и может быть единственным основанием для развода. Разве не так?

СУДЬЯ: Ясно. Ответчик, вы согласны с иском?

Бородулин, поднявшись, вежливо спрашивает:

— Что вы?

СУДЬЯ: Я спрашиваю, согласны ли вы развестись?

БОРОДУЛИН: Я считаю, что у нас нормальная советская семья, отличный ребенок, для которого наш развод может стать тяжелейшей психологической травмой. Я прошу у суда полгода на примирение.

НАРЗАС: Сколько лет вашему ребенку?

БОРОДУЛИН: Мальчику двенадцать лет.

СУДЬЯ: Сколько лет вы женаты?

БОРОДУЛИН: Пятнадцать.

СУДЬЯ: Когда последний раз находились в супружеских отношениях?

БОРОДУЛИН (заметно смущен): Месяц назад.

СУДЬЯ: Истица, это так?

БОРОДУЛИНА: Два месяца назад. И я вспоминаю об этом с омерзением.

БОРОДУЛИН: Инна, я прошу тебя!

БОРОДУЛИНА: Да, с омерзением. И все эти пятнадцать лет я тоже вспоминаю с омерзением. Потому что этот человек — эгоист и... пятнадцать лет с ним — это полжизни, проведенной в тюрьме.

СУДЬЯ: Что будет с ребенком?

БОРОДУЛИНА: Да лучше не иметь отца вовсе, чем такого.

НИНА: Такого — какого?

БОРОДУЛИНА: Да разве вы не видите, какого? Этот человек может и через раненого перешагнуть, лишь бы брюки в крови не измазать.

БОРОДУЛИН: Инна, перестань!

БОРОДУЛИНА: Это же человек, который мать, понимаете, свою мать, больную, при смерти, усадил в поезд, чтоб она умерла не здесь, в его квартире, а где-нибудь в дороге, чтоб ему хлопот было меньше.

СУДЬЯ: Ответчик, когда это было?

БОРОДУЛИН: Мать умерла семь лет назад. Но что за бред: "усадил в поезд", "хлопот поменьше"... Поехала к сестре, случился приступ. Похоронили, действительно, не здесь, но я потом ездил туда, памятник поставил.

БОРОДУЛИНА: В день отъезда ты трижды вызывал "скорую".

БОРОДУЛИН: Да какая тебе разница — это ведь моя мать, а не твоя.

БОРОДУЛИНА: Со мной и моей матерью ты поступил не лучше.

БОРОДУЛИН: Если бы ты не пожадничала — твоя мать и сейчас была бы жива.

БОРОДУЛИНА: Замолчи!

Бородулины умолкают.

На лежащем перед Ниной листе изображена Бородулина. Она сидит за туалетным столиком перед зеркалом. На ее лице — грусть и усталость. В бессильно опущенной руке — пуховка.

СУДЬЯ: Ответчик, как понять вашу последнюю фразу?

БОРОДУЛИН: Два месяца назад ее мать прооперировали в урологии. Можно было устроить, чтобы оперировал хороший хирург, но жена... Что вы на меня так смотрите, товарищи судьи? О порядках в урологии знает весь город. Имейте в виду, если с почками что не так...

БОРОДУЛИНА: Ну что ты меряешь всех по себе? (Судьям): Мать оперировал зав. отделением. Случай был urgentный, он приехал ночью, какие там деньги... Они бились до утра, но ничего не смогли.

Бородулина умолкает.

НИНА: Вы живете в отдельной квартире?

БОРОДУЛИН: Да, и эти 28 метров, наверное, единственное, что у нас осталось общего.

НАРЗАС: И все же — быть может, вам стоит еще подумать...

БОРОДУЛИНА: Это бессмысленно, здесь не склеишь. (Долгая пауза.) Ведь тогда, два месяца назад, когда мать умирала в больнице, хрипела, он меня... он меня и предал. Вечером сказал, что едет в аэропорт встречать какое-то приезжее начальство, звонил в больницу каждые два часа, справлялся о ма-

мином здоровье и все говорил, что рейс задерживают. А потом я узнала, что всю эту ночь он провел... ну, словом, у другой женщины... Она живет в двух шагах от больницы. Перед ее домом еще такой скверик... Боже, какой стыд!

Судьи какое-то время молчат.

СУДЬЯ: Ответчик, это правда?

БОРОДУЛИН: Правда. Это был не самый красивый поступок в моей жизни. Но до этого и потом я ни разу жене... А, да что говорить...

Нина продолжает рисовать. В зеркале, перед которым сидит Бородулина, возникает отражение. Нина делает еще два-три движения фломастером — и становится ясным, что вместо лица Бородулиной в зеркале — лицо Нины...

БОРОДУЛИНА: Граждане судьи! Я умоляю, понимаете, умоляю вас: освободите меня от этого человека. Пусть я не так молода, пусть жить мне осталось не так много... Но, в конце концов, есть же у меня право на то, чтобы, придя в свой дом, счастливо вздохнуть, а не задохнуться от омерзения. Я понимаю, у меня есть сын, ему нужен отец. Пусть он будет ему отцом. У меня никого, в смысле другого мужчины. Я так и могу остаться одна, я понимаю. Но это все равно лучше, чем жить, как сейчас. Когда сегодня нужно улыбнуться Петру Ивановичу: он еще может нам пригодиться. Когда лучший друг вдруг оказывается подонком: он что-то не то сказал на учебном совете. Я жду от мужа любой подлости, любого предательства. Каждый мой день с ним — это шаг вниз. Но ведь какой-то шаг должен быть последним? Ведь где-то должен быть предел, до конца ведь терять себя невозможно? Я очень прошу вас: разведите нас. Я не люблю этого человека.

И снова в зале суда гнетущая тишина. Из пальцев Бородулиной выскальзывает порвавшаяся цепочка. Кулон со стуком падает на пол.

СУДЬЯ: Суд удаляется на совещание.

* * *

Совещательная комната: три неудобных жестких стула, стеклянная пепельница, стаканы и графин с водой на лакированном столе, уличный гомон, доносящийся из полуоткрытого окна. Нина стоит у окна, судья заполняет бумаги, второй народный заседатель аккуратно распечатывает пачку "Сальве".

СУДЬЯ: Иван Сергеевич, ваше мнение?

НАРЗАС (разминая папиросу): Я бы дал полгода на примирение. Пусть страсти поулягутся.

СУДЬЯ: А вы, Нина Андреевна?

НИНА: Мне кажется, здесь не склеишь. Развод.

НАРЗАС: А сын?

НИНА: Вырастет — поймет.

НАРЗАС: Что поймет? Что из-за мамашиних принципов без отца остался?

НИНА: На то они и принципы, чтоб из-за них жертвовать.

НАРЗАС: Ну и жертвовала бы собой, а не ребенком.

НИНА: Жизнь с таким отцом мальчику счастья не принесет. Он что дома, что на работе...

НАРЗАС: Ну откуда мы знаем, какой он на работе? Да, он хочет занять не последнее место в жизни. А ваш муж этого не хочет?

Нина подходит к столу, наливает воды из графина. Голос ее чуть дрогнул:

— Хочет. Но мы сейчас не о нем говорим, а о Бородулине.

Так и не выпив воды, Нина ставит стакан на стол.

НАРЗАС: Говорим мы о Бородулине, а думаем-то о себе. Тем более что все мы вроде одинаковые — граждане. Я — советский гражданин, Филлимонов — советский гражданин, Бородулин — советский гражданин.

В разговор вступает молчавший до сих пор судья.

СУДЬЯ: В том-то и дело, что "вроде". Я, верите, говорю здесь некоторым "гражданин" — слово в глотке застрекает. Утром в суде комод делат, а после обеда на работе повышенные обязательства принимают. Или стоит перед тобой рекордсмен-ударник, медаль ВДНХ негде вешать, и у отца с матерью квартиру отсуживает. Сложно все это...

НИНА: А по-моему, просто: порядочность — это и есть сейчас главное проявление гражданственности. И, простите мне этот пафос, а с каждой уступкой совести гражданина в тебе меньше остается.

Нарзас подходит к окну:

— Вы вот на этих посмотрите, что же их женам говорить... (Смотрит на часы.) Как раз без двух минут одиннадцать...

На противоположной стороне улицы у магазина "Ликеро-водочные изделия" собралось несколько его завсегдатаев. Старые и молодые, более или менее потрепанные — все они с нетерпением ждут заветного часа открытия магазина.

НИНА (кивает за окно): Этих хоть видно: вот — "Пьянству — бой".

А Бородулин — тот еще хуже... Он и есть зло ползучее. Посмотришь в его глазки серенькие — будто в морозильник залезешь. А он — как взвешивает: что из тебя выжать можно.

НАРЗАС: Психология все это.

НИНА: А брак — он и есть психология. За таким мужем один путь — такой же стать, если вовремя не остановиться. А трудно остановиться, потому что жизнь: дети, дом, работа... И вроде чувствуешь, что делаешь что-то не то, и засосет под ложечкой: ох, стыд-то какой, но подумаешь — а, ладно, еще стирать, и уборка, да и что, другие разве иначе живут?.. А на самом деле — шаг вниз. И так — шаг за шагом. А через пару лет приедет брат или подруга школьная, словом, тот, по кому сверяешься, потому что у каждого внутри есть этот, ну, которым ноты проверяют... (Нина пьет воду.) Приедет и спросит: что с тобой? Ты ли это? И поймешь, что не ты, что часть серого из мужниных глаз уже в тебе. А дальше два пути: либо все настезь и свежий воздух в жизнь впустить, либо еще компромисс, и еще, и серое это тебя, как цементом, схватывает... Да... Так я о Бородулиной. Не может она больше так. Сломалась их жизнь — вместе. Знаете — как хрусталь, — края острые. Так что, давайте их разведем.

Какое-то время все молчат. Тишину нарушает голос судьи.

СУДЬЯ: Меня вы убедили. А вас, Иван Сергеевич?

НАРЗАС: Сдаюсь! (Поднимает руки.)

* * *

Николай стучит костяшками пальцев в дверь с табличкой, на которой мы успеваем разобрать: "Зам. директора по научной работе...". Из-за двери доносится "да-да", и Николай входит в кабинет уже знакомого нам Михаила Павловича. Большой полированный стол завален книгами и папками, на столе — два телефона: один обычный, городской, другой — ярко-желтый, без диска — внутренней связи. За широкой спиной хозяина кабинета — набитый книгами шкаф со стеклянной дверцей, на стене слева — грифельная доска, беспорядочно исчерканная формулами и графиками. В центре доски — профессионально исполненный мелом шарж на сидящего за столом.

НИКОЛАЙ: Вы меня искали, Михаил Павлович? Я был в библиотеке...

Войдя в кабинет, он с удивлением наблюдает за манипуляциями, которые проделывает его начальник. Тот льет из только что закипевшего электрочайника воду в баночку со сметаной и быстро размешивает ее ложечкой.

Михаил Павлович перехватывает удивленный взгляд Николая:

— Горлом не страдаешь? А у меня — больное, видишь — холодного нельзя.

Михаил Павлович пробует сметану, удовлетворенно кивает и указывает Николаю на стул.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Здоровье, здоровье... Будете когда-нибудь жалеть, что не уберегли шефа. Да... Но пока живы, Коля, надо трудиться. Так сказать, до последнего вздоха! (Смеется.) Так что, давай о деле: получил письмо от Семишина. Семишин предлагает прислать статью в сборник, где он редактор. Сборник престижный, так сказать, членкорский. Что означает публикация в таком издании — тебе объяснять не надо.

НИКОЛАЙ: Да.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Я сейчас работаю в основном над обобщением своих прежних результатов, ничего свежего у меня лично для этого сборника нет. Но я так подумал: а не послать ли нам тот материал, который ты докладывал в прошлый раз на семинаре?

НИКОЛАЙ: Ну это — как вы считаете...

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Тогда подготовишь проект статьи, я там мелочи подправлю — и с богом. Подготовишь?

НИКОЛАЙ: Подготовлю.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Отлично! Но только тут такой момент: фамилия под этой статьей должна быть одна.

НИКОЛАЙ: Как одна?

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Моя.

Раздается телефонный звонок. Михаил Павлович, указывая на аппарат, быстро спрашивает:

— Какой? Директорский?

Желтый телефон снова звонит.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Ага, директор... Тихо! (Поднимает трубку.) Да!

Некоторое время он внимательно слушает директора, затем начинает хоть и корректно, но все же достаточно резко говорить:

— Нет, не согласен... Если Федосьев просит нас ему помочь с пропиской, то мы должны расшибиться, а сделать... Нет, не потому что он работает в моем отделе, а потому что он — талант!!! Что значит — не тот уровень? Да, он инженер, но работает в силу иного кандидата наук... Да, я его ценю, и за то, чтоб его сохранить, буду драться. Именно: драться. Да... Да... Хорошо...

Михаил Павлович кладет трубку.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ (возмущен): Парень просит помочь, так, видите ли, не тот уровень!.. А у этого Федосьева голова золотая... Что?

НИКОЛАЙ: Золотая...

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: И руки! (Улыбаясь, кивает на доску): Вон каким шефа изобразил! Директор... Мало ему, что Осипов ушел... Ты с Осиповым тоже хорош. Работали бок о бок столько лет, так ты не мог промолчать? Да... Так на чем мы остановились?

НИКОЛАЙ: Что фамилия под статьей должна быть только ваша.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Да... Фамилия, Коля, должна быть только моя. Ты, Коля, парень молодой, еще в таких сборниках поучаствуешь, а вдвоем подписывать неудобно... Ну что ты молчишь?

НИКОЛАЙ: Да я не молчу.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Не усложняй, Коля. Ты ж математик, а математика учит упрощать, а не усложнять...

Николай пожимает плечами.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Надо, надо шефа выручать в трудную минуту. Шеф тебе еще пригодится. Не кисни... Давай об Африке. Звонили сверху, сказали — сегодня должны быть документы. Так что, бери папку и вперед.

Николай заметно смущен.

НИКОЛАЙ: Михаил Павлович, вы понимаете...

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Что ты мнешься, как девушка? Говори, что случилось?

НИКОЛАЙ: Нина что-то... Говорит, не хочу ехать...

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Это что, из-за вчерашнего?

НИКОЛАЙ: В общем-то, да.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Нашла из-за чего... Ах, черт... Здесь, знаешь, как в анекдоте про кладбище: место есть, но ложиться надо сегодня. Ну, смотри сам. Если документы к концу дня не будут наверху, мне придется назвать другую фамилию. (Доверительно): Ты что, не понимаешь, что эта поездка для тебя? По возвращении почти наверняка отдел. А твой отдел, да мой отдел, да еще какой-нибудь — это уже институт, я директор, ты — зам.

НИКОЛАЙ: Она человек сложный, уперлась — и все.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: "Уперлась"... Мне что-то твой тон не нравится. Может, и ты ехать не хочешь?

НИКОЛАЙ (пожимает плечами, тихо): Хочу...

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Не понял?

НИКОЛАЙ: Хочу.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: А раз хочешь, так придумай что-нибудь. Словом, к концу дня вопрос должен быть решен. Понял?

НИКОЛАЙ: Попробую.

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ: Ну, давай.

* * *

Нина входит в здание с вывеской "Музей изобразительных искусств", привычно скользит взглядом по стоящей в вестибюле афише "Лекция: "Жизнь и творчество французского художника Поля Гогена". Лектор — искусствовед Н.А. Лапина", приветливо здоровается с билетершей:

— Добрый день, Тамара Сергеевна.

БИЛЕТЕРША: Здравствуйте, Ниночка. Вам муж звонил раза три. Просил перезвонить.

НИНА (поднимаясь по широкой лестнице, ведущей на второй этаж): Спасибо. Витя в музее?

БИЛЕТЕРША: Бегал где-то здесь ваш Витя. Вон, легок на помине.

Навстречу Нине по лестнице спускается Витя — верткий восемнадцатилетний парень.

ВИТЯ: Нина Андреевна, пойдёте скорее. Мне еще в кафе надо успеть, в "Молодежное", аппаратуру перед дискотекой чинить.

НИНА: Ты погоди, совместитель. У меня лекция через двадцать минут. Ты к ней все наладил?

ВИТЯ: Нина Андреевна, докладываю: слайды к лекции готовы, диапроектор работает как часы. Все утро с ним возился, менял трансформатор.

Они поднимаются по лестнице и направляются к лекционному залу.

НИНА: Ты, Витя, не лаборант, а золото.

ВИТЯ: Скажите об этом директору. Пусть знает, какого кадра теряет.

НИНА: Почему теряет?

ВИТЯ: А я в университет ухожу. Лаборантом. На кафедру низких температур.

НИНА: Да зачем тебе эти температуры?

ВИТЯ: Так я ж в университет поступать буду... И потом: передний край науки. Есть чему посвятить жизнь.

НИНА: "Посвятить жизнь"... Ты об этом так говоришь, будто стихи читаешь.

ВИТЯ: Да какие стихи... Должна же у мужчины в жизни быть цель. Кстати, и получают у нас больше всех капитаны заграничавания и физики. Меня в лодке на пруду — и то укачивает. Так что остается одно...

НИНА: Давай, остряк, открывай зал.

Нина и Витя заходят в затемненный лекционный зал: несколько рядов удобных кресел, у задней стены, напротив большого экрана, диапроектор.

ВИТЯ: Что нового в суде?

НИНА: Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему.

ВИТЯ: Где-то я это уже слышал...

НИНА: В "Очевидном-невероятном" говорили.

Зал освещен лишь одной небольшой лампочкой, установленной возле диапроектора.
Нина садится в кресло.

НИНА: Давай.

Витя нажимает что-то на пульте, проектор щелкает, и на экране возникает картина Гогена "Автопортрет художника перед мольбертом".

НИНА: Молодец, отлично. Давай следующий.

Щелчок — и на экране картина "Добрый день, господин Гоген".

ВИТЯ (кивая на экран): Вот не повезло человеку. Умер в нищете, а теперь его картины стоят бешеные деньги.

Щелчок проектора — и на экране картина "В лодке".

НИНА: Зато у него в жизни была цель.

ВИТЯ: Да-а...

НИНА: Ты же слышал, наверное: был себе Гоген дельцом, хорошо зарабатывать...

Щелкает проектор. На экране возникает картина "Дни наслаждений".

НИНА: ...была у него семья, дети, все бросил, уехал на Таити, жил впроголодь, работал круглые сутки...

ВИТЯ: Ну и?..

На экране — картина "Женщина с цветком".

НИНА: Этот можно убрать.

Щелкает диапроектор. На экране картина "Откуда мы приходим? Кто мы? Куда идем?"

НИНА: "Ну и..." И вот такое рисовал.

Щелкает проектор. На экране картина "Женщина под деревом манго".

ВИТЯ: А что, для этого обязательно впроголодь?

НИНА: А по-другому не получалось. Давай!

ВИТЯ: Странно.

Щелкает проектор. На экране возникает картина "Портрет художника (на Голгофе)".
Нина перестает смотреть на экран и поворачивается к Вите:

— Почему странно? Вот ты из-за своих низких температур готов ночами над приборами сидеть?

ВИТЯ: Ну, так без этого толку не будет.

НИНА: И ведь не за зарплату же лаборанта?

ВИТЯ: Ясно, нет.

НИНА: А за что?

ВИТЯ: Я знаю?.. За науку.. Но только здесь возможен разумный компромисс. Вот зав. на кафедре низких температур. Молодым, говорят, как негр вкалывал, молоко за вредность и то забывал выпивать. Потому и достиг в науке, ну и в жизни, кое-чего. А как достиг — успокоился: меньше думает о температурах, больше — как перед начальством мелькнуть. Цели, они в жизни меняются... Давать следующий?

НИНА: Что?

ВИТЯ: Я говорю, давать слайд следующий?

В зал входит молодая сотрудница музея:

— Нина Андреевна, вам с полчаса назад муж звонил. Просил перезвонить.

Нина направляется к выходу:

— Спасибо. Сейчас перезвоню.

СОТРУДНИЦА: Можно от нас.

НИНА: Да я лучше из автомата на улице. Заодно газировки попою. Мне что-то весь день сегодня пить хочется.

Нина открывает дверь, в потоке льющегося из коридора света оборачивается к Вите.

НИНА: Да нет, Витя, цели — если настоящие — они в жизни не меняются.

На экране — по-прежнему картина Гюгена "Портрет художника (на Голгофе)".

* * *

Из остановившейся перед зданием музея машины выходит Николай. В руке у него неболь-

шой букетик ландышей. Николай направляется было ко входу в музей, но потом, не решившись войти, принимается расхаживать вперед-назад по маленькому скверу перед музеем. В скверике людно, деловито снуют прохожие. Но наибольшую суету создает бригада рабочих, прокладывающих телефонный кабель. Здесь же находится передвижной компрессор, и время от времени людской говор, звуки едущих по улице автомобилей, голоса играющих в скверике детей — все это тонет в грохоте отбойного молотка.

Николай заметно нервничает, то и дело поглядывает на часы. Он решает позвонить Нине еще раз и заходит в кабину одного из нескольких стоящих у здания музея телефонов-автоматов. Из музея выходит Нина. Не заметив в кабине телефона Николая, Нина заходит в соседнюю кабину и тоже принимается набирать номер.

Первым сквозь толстые стекла соседних кабинок замечает Нину Николай. Прижавшись лбом к стеклу, он смотрит на ее профиль, тонкую руку, поправляющую прядь волос.

Николай тихонько стучит по стеклу обручальным кольцом.

Нина оборачивается. Прижав к щеке телефонную трубку, смотрит Николаю в глаза, смотрит на букетик ландышей в его руке. В трубке слышны длинные гудки, затем недовольный голос спрашивает:

— Алло! Алло! Кто вам нужен?

По-прежнему глядя на Николая, Нина отвечает:

— Спасибо, уже никто.

Николай, не расслышав, одними губами спрашивает: "Что?". Нина отрицательно качает головой. Николай улыбается, говорит что-то, но его не слышно: слова тонут в грохоте отбойного молотка. Нина опять качает головой, улыбается и смахивает слезу.

Они выходят из телефонных кабинок. Николай нежно обнимает Нину за плечи, она, зарыв лицо в букетик ландышей, прижимается к его груди.

НИКОЛАЙ: Нина, прости...

НИНА: Я знала, что ты придешь...

НИКОЛАЙ: Прости... Понимаешь, я просто...

НИНА: Молчи. Просто теперь все будет по-другому.

НИКОЛАЙ: Все будет по-другому...

НИНА: Главное, что мы опять вместе. И остаемся людьми.

НИКОЛАЙ: И что ты все понимаешь.

НИНА: И что ты все понял.

— Поберегись!

Нина и Николай вынуждены отскочить в сторону, чтобы дать дорогу рабочим, катящим деревянную катушку с телефонным кабелем. Нина крепко берет Николая под руку.

Они идут по скверу.

НИКОЛАЙ: Пойдем, проводишь меня.

НИНА: Ты куда, в институт?

НИКОЛАЙ: Нет, к начальству. Отвезти документы.

НИНА: Какие документы?

Николай улыбается:

— Ну как — какие? Наши. На Африку.

В разговор, словно пулеметная очередь, врывается стук отбойного молотка.
Нина высвобождает руку:

— Подожди. Так ты что, все же думаешь ехать?

Николай удивлен:

— Ну конечно. Но я так понял, что ты тоже не против?

Грохот отбойного молотка становится оглушительным.

НИНА: Так что, ты ничего не понял?

НИКОЛАЙ: Что понял?

Нина молча поворачивается и идет прочь. Николай догоняет ее, разворачивает за плечи лицом к себе и говорит очень громко, стараясь, перекричать стук отбойного молотка:

— Что понял? Объясни? Ты что, не хочешь ехать?

НИНА: Мы говорим с тобой — как сквозь стекло...

НИКОЛАЙ: Ты что, не хочешь ехать?

НИНА: Такой ценой — нет!

НИКОЛАЙ: Какой ценой? Ты ненормальная! Ну что я такого сделал? Ну что, я убил кого?

Нина молчит.

НИКОЛАЙ: Ну что ты молчишь?

Нина молчит. Грохот уже трудно переносить. Николаю приходится кричать.

НИКОЛАЙ: Вопрос стоит так: или мы едем, или я ухожу. Мне не нужна жена, которая может меня предать в самый ответственный момент.

Нина что-то говорит, но ее слов нельзя разобрать.
Николай кричит:

— Что?

Компрессор внезапно замолкает, и в наступившей звенящей тишине очень ясно и отчетливо слышно Нинино:

— Уходи...

Она возвращает Николаю цветы и уходит. Николай остается один. Он садится на скамейку,

вертит в руках букетик ландышей, потом аккуратно кладет его на скамейку рядом с собой.
Он смотрит на букетик...

* * *

Николаю вспоминается такой же букетик ландышей в вазочке на столе в мастерской Нинино
го отца. Это — тот самый день, когда отец предложил посостязаться в силе.

Отец сидит в кресле, ноги его прикрыты пледом. Нина берет из вазочки букетик, сквозь цве-
ты смотрит на Николая. Отец и Николай поудобнее пристраивают локти на столе, крепко бе-
рут друг друга за кисти рук. Тыльная сторона ладони Николая довольно скоро оказывается
прижатой к крышке стола. Нина шутливо утешает побежденного
и преподносит победителю букетик.

Состязание окончено. Отец выжимается на подлокотниках кресла и становится на ноги. Он
делает шаг, потом еще — немощные, жалкие шажки. Он оступается, едва не падает. Нико-
лай — молодой, сильный — подбегает к нему, поддерживает, усаживает в кресло.

Букетик ландышей остается лежать на полу...

* * *

Букетик ландышей лежит на скамейке. Николай берет букетик, оглядывается, не зная, куда
его сунуть. Взгляд останавливается на сидящих на соседней скамейке двух молоденьких де-
вушках в рабочей одежде. Видимо, это работницы из бригады, прокладывающей в скверике
кабель. Они наскоро перекусывают, в руках у них по булке и по бутылке кефира. Девушки че-
му-то счастливо, беззаботно смеются. Николай подходит к ним,
ловко вставляет букетик в горлышко одной из бутылок.

НИКОЛАЙ: Вот так. Это вам. На память о сегодняшнем дне.

Он идет прочь. Молодой, сильный.

* * *

Нина стоит на задней площадке троллейбуса, задумчиво смотрит сквозь стекло на проплы-
вающую мимо улицу. Остановка. В троллейбус входит оживленная компания, в руках у во-
шедших бутылки, свертки. Это бывшие супруги Бородулины и их приятели, по-видимому,
муж и жена, одинакового с ними возраста. Бородулиных трудно узнать, настолько разительно
отличается их нынешнее поведение от того, что было в зале суда. Вместо отчужденности и не-
нависти — теплота и ласка любящих супругов, вместо бледных, взволнованных лиц — радост-
ные, заразительные улыбки. Не заметив стоящую к ним спиной Нину,

Бородулины весело делятся впечатлениями.

БОРОДУЛИН (обращаясь к жене): Инночка, не заходи далеко, выйдем
на следующей, купим шампанского.

БОРОДУЛИНА: Только "Золотого"! Я заслужила.

БОРОДУЛИН: Несомненно! (Обращаясь к друзьям): Если бы Неелова
видела сегодня Инну, она бы наверняка оставила сцену.

БОРОДУЛИНА: Если бы Неелова за каждое выступление получа-
ла однокомнатную квартиру, она бы сыграла еще лучше.

ПРИЯТЕЛЬНИЦА БОРОДУЛИНЫХ: А зачем такой спектакль?
Сказали бы, что у вас давно другие семьи, и все.

БОРОДУЛИН: Как только мне выделяют квартиру, из нашей конто-
ры пойдут письма, что развод фиктивный, что мы с Инной живем душа

в душу. А так — меня бросила жена. Без всяких видимых причин. Она меня ненавидит. Пойди, проверь... И надежно, и быстро.

ПРИЯТЕЛЬНИЦА БОРОДУЛИНЫХ: А почему такая срочность?

БОРОДУЛИН: Если бы я еще неделю состоял в законном, эту квартиру отдали бы какому-нибудь ветерану.

ПРИЯТЕЛЬ БОРОДУЛИНЫХ: Так вы теперь сменяетесь на четырехкомнатную?

БОРОДУЛИН: Ни в коем случае! В новую квартиру пропишем сына, лет через десять парень женится и приведет жену сразу в собственный дом.

Занятая своими мыслями Нина не сразу узнает слышанные ею днем голоса.
Троллейбус останавливается. Бородулин командует:

— Выходим, выходим.

Нина оборачивается. Ее взгляд встречается с веселыми глазами жены Бородулина.

Узнав Нину, Бородулина бледнеет.

Бородулин с приятелями выходят. Бородулина, оглядываясь на Нину, спускается по ступенькам на тротуар. Женщины смотрят друг другу в глаза.

БОРОДУЛИНА: Ну что вы на меня так смотрите?..

Дверь троллейбуса закрывается. Бородулина кричит что-то еще, но ее уже не слышно.

Троллейбус трогается.

В глазах у Нины слезы.

Слышна сирена "скорой помощи". Кадры мчащейся "неотложки" сменяются, будто слайды в диапроекторе, ключевыми стоп-кадрами фильма: отец Нины, пригибающий руку Николая к столу; Нина, плачущая, с авоськой на коленях сидит на ступеньках лестницы; лица Бородулиных во время суда; Николай, заваривающий чай накануне вечером; Николай с ребенком; радостные лица Бородулиных в троллейбусе, и снова отец Нины, пригибающий руку Николая к столу..

Нина выходит из троллейбуса. Мы вновь видим первые кадры фильма: по улице идет женщина, на которую оглядываются прохожие. Теперь мы знаем, кто это, а видя, что Нина плачет, мы понимаем, почему она привлекает внимание.

Нина ускоряет шаг, она почти вбегает в маленький дворик-колодец. В центре двора несколько мальчишек гоняют мяч. Неточный удар — и мяч влетает в окно второго этажа. Мальчишек словно ветром выдувает на улицу. На звон разбитого стекла из нескольких окон высовываются соседи. Они с удивлением разглядывают вытирающую слезы женщину. Нина одна, совсем одна стоит посреди пустого двора и смотрит на разбитое окно. Видимо, в пострадавшей квартире никого нет. Вышедший на балкон из соседней квартиры пожилой мужчина улыбается

Нине и, кивнув на разбитое окно, произносит последнюю фразу фильма:

"Ничего, на счастье".

Нина улыбается.



ЖИЗНЬ — ИСКУССТВО — ЖИЗНЬ

Юния САГИНА Трагическая актриса Одессы	161
Роман БРОДАВКО Годовский. Маэстро. Жрец фортепиано	168
Хождение за красотой	172
Владимир КРИШТОПЕНКО Из книги "Пустая страница"	178
Ольга БАРКОВСКАЯ Забытый художник Моисей Соломонович Бродский	180
Игорь МЯМЛИН Слово о забытом художнике	181
Александр ДОРОШЕНКО Бруно Шульц. Свидетель первых дней, или Идущий в Ночи	189
Елена КОЛТУНОВА Презренная или несчастная	211

Трагическая актриса Одессы

105-летию Лии Исааковны Буговой (1900-1981) посвящается

Она выросла в атмосфере провинциального театра. Папа, по основной профессии фельдшер, подрабатывал еще и театральным парикмахером. Дядя был актером украинской труппы П. Саксаганского и всегда, когда останавливался у них в доме, вечером повторял роль и просил Лею или ее сестру подавать ему реплики. Потом, много позже, она говорила: "Вероятно, меня кто-то проклял. С тех пор, как себя помню, я уже была актрисой. Я плохо училась в школе, но убеждена, если бы мне пришлось отвечать со сцены в гриме и в костюме, я была бы первой ученицей. У меня очень хороший муж, но я, вероятно, была бы более достойной его, если бы передо мной сидели зрители. Я бы всегда была красива, если бы на меня смотрели сотни глаз. Я живу только на сцене".

Лия Исааковна Бугова, со дня рождения которой в этом году исполняется 105 лет, — ярчайшая звезда и легенда одесской сцены. Актриса с большой сложной биографией, которую во многих чертах определило время.

Лея родилась вместе с двадцатым веком. Поначалу судьба не оставляла ей никаких шансов на счастье. Еврейская девушка, проживавшая в провинциальном малороссийском городке Немирове, из-за недостатка средств гимназию оканчивала экстерном. На что она могла рассчитывать — на роли старух в местном театре, куда ее один раз приглашали? На замужество и ведение домашнего хозяйства? И то — сомнительно. Но тут разразилась революция. А вместе с ней для кого-то разверзлись пропасти, а для кого-то открылись новые горизонты.

В восемнадцать будущая актриса ушла из дому с проходившей частью Красной Армии. Работая в политотделе, колеся с армейской агитбригадой по хуторам и селам, выступая под открытым небом, ночуя в хатах и железнодорожных вагонах, она познавала жизнь, находясь в самом центре ее



**Народная артистка УССР
Л. Бугова
Почтовая открытка**

бурного водоворота. Революция стала ее университетом, раскрыла талант, дала силы и веру в себя. От армейского командования она была командирована на трехмесячные актерские курсы в Москву. Уроки актера и режиссера-педагога 1-ой студии МХТ Валентина Смышляева стали единственным документально засвидетельствованным театральным образованием актрисы. Вернувшись из Москвы, она выходит замуж за комиссара Бугова и начинает работать в театре. Через три месяца после свадьбы комиссар продотряда Бугов был убит во время одной из экспедиций по продрозверстке, но его фамилию как память актриса сохранила на всю жизнь.

Трагическая потеря мужа позволила на многие события посмотреть по-другому. Потянуло в отчий дом, к национальным корням, от которых оторвала революционная стихия. Тем не менее, всю жизнь она служила коммунистическим идеалам, была членом партии, работала парторгом, пережила все этапы "социалистического строительства" и ушла из жизни на закате брежневской эпохи. Своей первой профессиональной ролью в театре Лия (одну букву в своем имени она для сцены изменила, так же как отчество Ицхаковна сменила на более нейтральное Исааковна) считала Клару Эриньен из "Зорь" Э. Верхарна, сыгранную в 1920 году на сцене Винницкого русского театра. Но вскоре на гастроли в Винницу приехал киевский еврейский театр. Так случилось, что перед спектаклем заболела одна из актрис. Нужна была срочная замена. Кто-то из городских театралов посоветовал пригласить Бугову. Она сыграла и получила приглашение вступить в труппу. Так Лия Бугова стала актрисой еврейского театра и переехала в Киев.

Десять лет актерской жизни в Киеве были в большей степени накоплением жизненного опыта и проживанием женской судьбы. Здесь она встретила своего второго мужа, с которым прожила всю жизнь, — актера, а затем директора еврейского театра Лазаря Тимофеевича Обелиова.

Своего первого крупного режиссера Эфроима Лойтера Бугова встретила в 1932 году, когда они с мужем перешли работать в передвижную труппу. Лойтер сумел отшлифовать талант актрисы, которая за годы практически самостоятельного творчества усвоила надсадно мелодраматическую манеру игры и многие другие актерские штампы. Под чутким взором мастера она научилась сдерживать эмоции. Теперь ни одно ее слово, ни одна реплика для зрителя не пропадали. Когда в 1934 году передвижной театр получил постоянную прописку в Одессе (в здании сегодняшнего ТЮЗа), Бугова была его примадонной.

Главной творческой темой актрисы в те годы был бунт сильного чело-

века против уродливых, калечащих душу форм жизни. Кроме героинь национальной драматургии в Одесском ГОСЕТе Бугова создала образы советской и мировой классики. Пламенная гордая Лауренсия в "Овечьем источнике" Лопе де Вега, кокетливая умница Мирандолина в "Хозяйке гостиницы" Карло Гольдони, загнанная в мещанскую клетку Эмма Бовари из инсценировки знаменитого романа Флобера... За роль Комиссара в "Оптимистической трагедии" (1934) актрисе было присвоено звание заслуженной артистки Украины. Журнал "Театр" в 1939 году поместил большой творческий портрет актрисы с описаниями ее ролей. Критик Любомирский называл ее "одной из лучших актрис Советского Союза". На Буговой держался весь репертуар... Но вдруг случилось так, что режиссер соседнего русского театра Авраам Треплев предложил ей сыграть главную роль в пьесе Карела Чапека "Мать".

Многое, видимо, сошлось в судьбе актрисы к тому моменту. Она делает очень рискованный и сложный выбор — переходит на русскую сцену. Этот факт — важнейший не только в творческой, но и в человеческой судьбе актрисы — как всякий болезненный шаг, допускал различные толкования. Для актрисы переход на русскую сцену открывал новые творческие перспективы. ГОСЕТ, игравший спектакли на идиш, был ограничен зрительской аудиторией, средствами, возможностью гастролей, преобладающим национальным репертуаром. А главное, в 1939 году было уже понятно, что перспектив развития еврейской культуры в сталинской империи нет. Коллеги и друзья по ГОСЕТу восприняли уход Буговой как предательство. Были анонимные угрозы и разбитые стекла. Она дорого платила за свое решение.

На новом месте работы в Одесском русском театре тоже по началу все шло не гладко и непросто. После каждой репетиции Треплев выдавал актрисе листы, на которых отмечал неправильные ударения и ошибки. Бугова работала, работала и работала. Талант и упорство победили. На последней репетиции режиссер передал ей маленький листочек, на котором были отмечены только два слова. После войны, когда в Одессу приезжали известные специалисты, педагоги по речи, произношение Лии Исааковны было отмечено как эталонное.

Роль Матери в пьесе К. Чапека стала одной из лучших, этапных ролей Буговой. Вообще, тема материнства в творчестве актрисы на русской сцене стала определяющей. Бездетная, но всегда мечтавшая о детях, Лия Исааковна свою жизненную боль переплავила в большие трагические образы матерей на сцене. Отрадина-Кручинина из "Без вины виноватых"

А. Островского стала ее актерским шедевром, о котором сохранились прекрасные критические строки и зрительские отзывы. Один из них звучит в воспоминаниях известной киноактрисы Елены Кузьминой: "...Да. Это гениальная актриса, такой актрисой надо родиться. Никакая техника этого дара не заменит...". Зрителей поражало происходившее на их глазах преобразование трогательной влюбленной молодой женщины в сильную, прекрасную, величественную в своем горе личность и актрису.

За два предвоенных года Бугова успела сыграть на сцене русского театра еще несколько больших ролей — Машу в "Трех сестрах" А. Чехова и Нору в одноименной пьесе Г. Ибсена. В знаменитой ибсенской героине актриса опять выделила тему любящей матери, которая покидает семью ради блага своих детей. Ее Нора безмерно страдала, уходя из дома. Когда в последний раз она спускалась из детской комнаты по лестнице, шла медленно, останавливалась, оглядывалась, затем порывисто целовала перила и уходила...

Наверное, почти так же прощались одесские артисты со своим театром, когда началась война и была объявлена эвакуация. Бугова с мужем попали в Ташкент, затем она вступила в труппу Театра Красной Армии Киевского военного округа, с которой ездила по российским городам и весям до самого освобождения Одессы. Ее личной трагедией и незаживающей раной войны стала гибель горячо любимой сестры, которая не успела эвакуироваться и была уничтожена немцами во время оккупации Киева.

Когда война окончилась, Буговой стали поступать творческие предложения из разных, в том числе московских и ленинградских театров. В годы странствий она познакомилась и подружилась со многими выдающимися деятелями отечественного искусства. Но Лия Исааковна вернулась в Одессу. Русский драматический театр был тем желанным домом, куда она стремилась вернуться. "Предложите ей МХАТ, Малый, да любой театр, где она сможет прославиться на весь мир, она ничего не хочет, кроме возвращения в Одессу", — писала Кузьмина, познакомившаяся с ней во время войны в Ташкенте. И действительно, в 1944 году Бугова снова в Одессе. И снова она играет в бывшем помещении еврейского театра — нынешнем здании ТЮЗа, только теперь в Театре Красной Армии, который приписали в Одессу, и снова переходит из него в Русский театр. Для точности нужно заметить, что не только одесский патриотизм определял выбор актрисы. Лазарь Тимофеевич справедливо опасался репрессий, которые в столице могли скорее настичь их семью, чем в милом сердцу городе у моря. Гораздо позже, на склоне лет, Лия Исааковна сдела-

ет попытку оторваться от своего театрального дома. В 1963 году ее приглашают в БДТ. Она играет в знаменитых товстоноговских "Варварах", едет с театром на зарубежные гастроли, но через некоторое время возвращается. "Надоело сидеть на лавочке", — так объяснила она свое возвращение. Действительно, в знаменитом театре большой работы в ближайшем будущем для



"Странная миссис Севидж" Дж. Патрика
И. Колесниченко, Л. Бугова. 1967 г.

нее не предполагалось, а сидеть без дела она не могла. Да и мужу климат северной столицы для здоровья не подошел.

В 40-50-е Бугова создала целую галерею масштабных сценических образов: Раневская ("Вишневый сад", А. Чехов), Анна Каренина ("Анна Каренина", Л. Толстой), Юлия Тугина ("Последняя жертва", А. Островский), фру Альвинг ("Привидения", Г. Ибсен), Софья Коломийцева ("Последние", М. Горький), Огудалова ("Бесприданница", А. Островский), Филумена ("Филумена Мортурано" Э. де Филиппо) — были выдающимися созданиями актрисы, которые ей позволяли заочно соревноваться со своими знаменитыми московскими коллегами — Еленой Николаевной Гоголевой, Аллой Константиновной Тарасовой и другими знаменитыми современниками.

Одесские театралы любили и высоко ценили свою выдающуюся актрису. Но внутренняя жизнь театра не бывает безоблачна, она всегда чревата обидами и конфликтами. Та же Кузьмина, так высоко оценившая талант Буговой, писала, что работать с нею рядом не хотела бы: "Она поработает твою волю и тебя самое. Во время спектакля тебя как личности вообще не существует". В присутствии Лии Исааковны многие актеры чувствовали себя на сцене неуверенно, выпадали из поля зрительского внимания. Выходя на подмостки, Бугова царила и правила безраздельно.

Одним из немногих, кто не терялся в ее присутствии, был постоянный

партнер — еще одна легенда одесской сцены — Павел Михайлов. С Павлом Васильевичем она впервые встретилась в своей первой роли на сцене Русского театра. Он играл одного из ее сынов в уже упоминавшейся пьесе К. Чапека "Мать". Затем их сценическое партнерство постоянно продолжалось. Достойными партнерами Буговой в разные годы были также Николай Комиссаров, Леон Замберг, Николай Волков старший. С Павлом Михайловым прочно связан последний период и последняя сквозная тема творчества актрисы. Одиночество старости и попытка противостоять неумолимому ходу времени, противостоять своей душевной щедростью и любовью к людям — таков лейтмотив ее миссис Севидж ("Странная миссис Севидж", Дж. Патрик); Матери ("Уступи место завтрашнему дню"; "Дальше тишина", В. Дельмар); Мамы ("Пока арба не перевернулась", О. Йоселиани)...

Последние премьеры в театре она сыграла в начале семидесятых. Затем наступили мучительные годы творческой не востребоваемости. Объективной причиной отсутствия новых ролей было изменившееся время. Другие темы и формы сценического творчества стали определяющими в эти годы. Ни в скрупулезных, психологически подробных исследованиях человеческой души, которыми были спектакли К.С. Черняева, ни в исторических полотнах В.С. Терентьева не было места возвышенному, очищенному от бытовых штрихов и противоречий цельному образу женщины и человека, какими всегда были героини Лии Буговой. Она считала, что искусство должно "приподнимать людей, настраивать на высокое". А режиссеры ставили спектакли о несовершенстве, потерянности современного человека, пытались тревожить души и умы сограждан в сытые, лицемерные, мещански благополучные семидесятые.

Были и субъективные причины выпадения актрисы из репертуара. Многим коллегам не хотелось выдерживать на сцене творческое соревнование с ее талантом. Хотя сила сценических образов Буговой была не только в редком даровании, но и в том бесконечном труде, который она совершала. Лия Исааковна была уникально работоспособна. Готовясь к роли, она первым делом шла в библиотеку и читала все, что только могло помочь ей в работе. Затем она переписывала свою роль в школьную тетрадь и начинала работать, работать, работать, записывая на полях найденные мотивации, образы и подтексты. Долго и тщательно искала грим и костюм для своей героини, прислушивалась ко всем замечаниям, отыскивая в них рациональное зерно. На спектакль она приходила за два часа до начала. Одевалась, гримировалась, старалась ни с кем не общаться.

Сцена для нее была святым местом. Здесь она забывала обо всех болезнях и недомоганиях, выходила и священнодействовала... Конечно, таким отношением к профессии она тоже была уникальна.

Последние годы жизни актрисы были особенно тяжелыми. Ушел из жизни муж. Работы практически не было. Со смертью партнера и большого друга Павла Васильевича круг одиночества практически замкнулся. На душе было горестно и больно, но она не опускала руки, искала выход. Искала режиссеров, пьесы, роли...

И вот наконец нашлась пьеса "Недостойная старая дама" и режиссер Роман Виктюк, который согласился для Буговой ее поставить. Но в театре стали практиковаться негласные запреты и проволочки. В то же время физический недуг актрисы дал о себе знать в полный голос. Она лежала в больнице, смертельно больная. Роль была тут же, под подушкой. Единственное, о чем жалела: "Еще бы годик, чтобы только раз сыграть". Не случилось. С другой актрисой режиссер работать не стал. Не было такой другой.

Действительно, если вспомнить великих актрис XIX-XX века — Сару Бернар, Элеонору Дузе, Марию Заньковецкую, Марию Ермолову, Веру Комиссаржевскую, — все они на сцене представляли лучшую, очищенную, укрупненную копию своего жизненного облика в различных ипостасях. В случае с Буговой все обстояло совсем иначе. В жизни она была настолько некрасивой и незаметной, что даже театральные билетеры ее не узнавали. Маленькая, сутулая, с плохой фигурой. Но когда эта женщина выходила на сцену, она совершенно преображалась. В каждом образе она была разной, но всегда необыкновенно красивой, статной, глаз не оторвать. Какой гипнотической силой она обладала? Откуда брала и концентрировала эту необыкновенную энергию? Что это было за "проклятие", о котором она говорила? Загадку эту она унесла с собой. А с нами осталась легенда об удивительной актрисе с огромным трагическим темпераментом — легенда о Лии Исааковне Буговой, которая посвятила свое творчество Одессе.



Годовский Маэстро. Жрец фортепиано

Сто лет назад Одесса была взбуждена известием о гастролях Леопольда Годовского, пианиста с мировым именем. В газетах гастролера называли "исполнителем века", "феноменальным явлением", "новым Листом". Сравнивая Годовского с Ференцем Листом, критики имели в виду не только виртуозность его игры, но и его многочисленные транскрипции сюит Баха, пьес французских композиторов Люлли и Рамо, вальсов Штрауса и этюдов Шопена. В кассе Городского театра довольно дорогие билеты на концерт выдающегося пианиста разлетелись за считанные часы, и теперь их можно было за двойную цену приобрести только у барышников.

Зал был полон. Все ожидали чуда — и чудо произошло. Леопольд Годовский подтвердил все то, что о нем писали восторженные критики. Те, кто слушал его игру, сохранили яркое впечатление о ней до конца жизни.

Леопольд Годовский родился в феврале 1870 года в маленьком местечке недалеко от Вильно. В раннем детстве он проявил интерес к музыке, обучаясь сначала игре на скрипке, а затем на фортепиано. Постоянных педагогов у него не было. Его способность к самообучению не имела аналогов в истории фортепианного исполнительства, равно как и его последующее фантастическое техническое мастерство. Свой первый концерт мальчик дал в возрасте девяти лет в Вильно, поразив воображение взыскательной публики серьезностью своих творческих намерений. Его называли самородком и вундеркиндом. Но школа все-таки ему была нужна, и Годовский обрел ее в Берлине.

В развитии мирового фортепианного исполнительства и педагогики музыкантам Германии принадлежала ведущая роль. Многие пианисты нашли в этой стране благоприятные условия для развития своих творческих способностей. Поэтому выбор близких Годовского не был случайным. В 1884 году Леопольд поступил в Высшую школу музыки в Берлине, где учился у известных педагогов того времени В. Баргиля и Э. Рудорфа, представителей шуманско-брамсовского направления в исполнительском искусстве. Затем одаренный юноша совершенствовался у известного французского пианиста и композитора К. Сен-Санса.

Различные обстоятельства заставили Годовского в 1890 году покинуть Европу и поселиться в Америке, где он начинает интенсивно выступать с концертами и активно заниматься педагогической деятельностью. В раз-

ные годы он преподавал в Нью-йоркской школе музыки, Филадельфийской и Чикагской консерваториях. В 1892 году Годовский изложил свою концепцию технического развития пианиста, в основу которой был положен метод "весовой" игры, а также принцип экономии и целесообразности игровых движений. Многие из этой концепции было взято на вооружение педагогами во всем мире.

В 1900-е, по 1914 год Годовский жил и работал в Берлине и Вене. Его дебют в Бетховенском зале в Берлине (1900) был триумфальным, он стал началом его мировой известности. Безупречное мастерство "волшебника техники" (как называли Годовского в мировой прессе), его тонкий непогрешимый вкус и ясный художественный интеллект производили неизгладимое впечатление на слушателей многих стран мира. Его ученик Генрих Нейгауз вспоминал, что "в игре Годовского пленял безупречный вкус, филигранная отделка деталей. Он обладал таким изощренным слухом, что, казалось, "взвешивал" звуки на каких-то особо чувствительных весах, создавая своей игрой глубокую звуковую перспективу. Годовский не был художником стихийного темперамента, вроде Антона Рубинштейна. Исполнение его не так захватывало, в нем не было кипучей вулканической страстности. Но точность отделки, кристальная ясность фразировки, совершенство технического мастерства всегда изумляли слушателей. У великого современника Годовского — Бузони — рояль звучал, как оркестр... У Годовского же рояль всегда звучал именно как рояль. Но это был особый — совершенный рояль".

В российской прессе в 1905 году появилась статья В.П. Коломийцева, посетившего один из концертов Леопольда Годовского в Санкт-Петербурге, — кстати, концерт в столице Российской империи состоялся после блистательного выступления пианиста в Одессе. Критик так анализирует игру великого мастера фортепиано: "Техника этого пианиста действительно представляет явление феноменальное, небывалое. Годовский владеет своим инструментом так, как никто еще не владел до него. Главная его особенность заключается в том, что все стороны техники развиты у него с одинаковым, поразительным совершенством. Слушая игру Годовского, вы невольно изумляетесь гениальной конструкции этого живого двуручного аппарата, столь безукоризненно функционирующего. Эта техника должна быть, без сомнения, причислена к чудесам XX столетия. Такое неограниченное господство над инструментом может иметь большое влияние и на дальнейшее развитие остановившейся после Шопена и Листа техники фортепианной композиции".

Годовский был неподражаемым мастером шопеновского legato, фортепиано буквально пело от прикосновения его пальцев. В 1913 году в Америке он впервые сделал свою грамофонную запись на фирме "Колумбия". Записывался он на этой фирме всю свою творческую жизнь. К лучшим записям следует отнести исполнение ноктюрнов Шопена. Они привлекают тонкой передачей поэтического образа пьес великого поляка.

Концертная деятельность Годовского продолжалась около полувека. Он стремился и достигал высших пределов и совершенной законченности виртуозного мастерства, которое можно рассматривать как новую ступень в развитии фортепианной виртуозности, оказавшей влияние даже на некоторых крупнейших мастеров пианизма — Гофмана, Рахманинова.

С 1909 по 1914 годы Годовский руководил классами высшего пианистического мастерства в Венской музыкальной академии. Его уроки были очень популярны, а в классе, численность которого достигала сорока учеников, занимались ставшие впоследствии известными пианисты и педагоги, такие, как И. Добровейн и Г. Нейгауз. Он открыл имена молодых талантливых музыкантов Кароля Шимановского и Артура Рубинштейна.

В занятиях с учениками Годовский, в отличие от многих педагогов того периода, главное внимание обращал на музыку, "на достижение максимальной логики, точности слуха, ясности, пластики на основе тончайшего соблюдения нотного текста и пространного толкования". Основным его тезисом был: "Лучше всего играет тот, кто яснее и логичнее доносит текст". Именно эта музыкальная ясность была драгоценным качеством метода маэстро.

На уроках Леопольд Годовский мало беседовал с учениками и почти никогда не говорил о технике. Его советы касались лишь художественной интерпретации произведения. Годовский прежде всего ценил в учениках интеллект, умение глубоко мыслить. Он считал, "что лучшую технику имеешь в молодости; что техника вообще может совершенствоваться только до 25 лет и что после этого ее можно только сохранять, но не развивать". Он был противником совершенствования техники и преодоления трудностей на материале репертуара ученика: "Когда прелюдия Баха используется для укрепления слабых пальцев или соната Бетховена — для развития равномерности в гаммообразных пассажах, художественное значение музыки больше уже никогда не удастся отъединить в сознании от технической проблемы".

Американский пианист и композитор Абрам Чэзинс в своей книге "Говоря о пианистах" пишет: "Он (Годовский. — Р. Б.) был человеком энцик-

лопедических знаний и веселого, ненасытно любопытного ума. Он был фейерверк интеллекта, обладал редчайшей способностью стимулировать каждого, кто бы ни пришел, пробуждать в каждом обостренную внутреннюю зоркость и требовательность самоанализа... Особенно он был нетерпим к поверхностности и небрежности. Если ученик не обратил внимания на фразировочную лигу или отнесся к паузе в одну восьмую, как к одной шестнадцатой, за его жизнь нельзя было поручиться. "Лишь немногие артисты, — утверждал Годовский, — могут мало-мальски точно запечатлеть нотописью десятую долю музыки, которую они осмеливаются исполнять".

Маэстро считал, что природный талант не имеет значения, если он не развит с помощью точного знания "органических законов" музыки и интерпретации. Он утверждал, что плоды воображения могут созреть, только если они вскормлены фактами. Он говорил, что "плохая игра меньше зависит от малого музыкального таланта, чем от неправильных умственных и мускульных привычек, усвоенных при упражнениях".

Для музыкантов-современников Леопольд Годовский был непререкаемым авторитетом. Если ему нравился исполнитель, он всегда говорил об этом. Если не нравился — молчал, и это молчание было красноречивее всех отрицательных оценок. Он не любил публичности, избегал шумных приемов. Досуг маэстро всегда был посвящен чтению. Библиотека, которая собиралась годами, была его гордостью.

Леопольд Годовский, по воспоминаниям современников, всегда был далек от политики. Его жизнь была подчинена творчеству и только творчеству. Однако два события мировой истории не прошли мимо него. Это первая мировая война и приход к власти фашистов в Германии. Он жертвовал большие суммы денег на помощь американской армии, которая в 1914-1918 годах принимала участие в сражениях на европейском театре военных действий. А когда коричневая чума поразила Германию и стала распространяться по Европейскому континенту, он остро предчувствовал, какие трагедии несет человечеству фашизм.

Леопольд Годовский умер в ноябре 1938 года в США, навсегда оставшись в истории музыкального искусства как блистательный исполнитель и талантливый музыкальный педагог.



Хождение за красотой

Умер художник Владимир Криштопенко. Точнее – и художник, и искусствовед, и поэт, и мыслитель. Он не был в фаворе в Союзе художников, дело в том, что его творчество обогнало его время.

И все же с 1973 года у него были персональные выставки. Не так много, как бы хотелось, но журналисты заметили их, писали о них.

Признание начало приходить к Владимиру Васильевичу только в последние годы. Поэтому важно напомнить статьи, написанные о нем в одесской прессе разных лет, дать возможность взглянуть в мир его акварелей и живописи, познакомить с его философскими короткими стихами, столь близкими его духовному миру, в котором главным всегда было хождение за красотой.

Е. Г.

Відродження лубка

Любителі живопису не раз зустрічалися з роботами Володимира Криштопенка на обласних виставках. Здебільшого акварелі, прості за сюжетом, теплі за колоритом, вони справляли приємне враження, запам'ятовувались, але з них не можна було уявити собі діапазон можливостей художника, "відкрити" його своєрідність, почерк, манеру.

І ось перша персональна виставка. І хоч через невеликий розмір приміщення на ній представлена лише частина робіт з виконаних художником за роки творчості, вона цілісна у своєму розкритті його внутрішнього світу.

Перше відчуття – майже дитяча захоплена радість від спілкування зі світом природи та цвітом речей. І звідси милування фактурою

предметів, зачарованість променем світла, таїнством буття природи.

Відчуття друге, яке зовсім не виключає першого, – продуманість композиційна, декоративність. Все це – наслідки великого відбору і аналізу. Не лише почуття, а й думка – напружена, шукаюча, лежить в основі цих акварелей.

Невеличкий екскурс у біографію, без якого, як мені здається, був би незрозумілим наступний абзац. У різних людей дуже різно лежить шлях у живопис. Тут нема єдиних прописів. Володимир Криштопенко водночас одержав два дипломи: як живописець в Одеському художньому училищі та як філолог в Одеському університеті. І логічним завершенням цих двох освіт стала робота мистецтвознавцем у Художньому музеї. Потім він

перейшов на викладацьку роботу і читав історію мистецтв в училищі, яке закінчив. Аби ще за якийсь час викладати там же... живопис. Чи означає це, що складне коло еволюції завершено, що живописець переміг у Криштопенкові літератора? Гадаю, що ні. Лише виник новий синтез, і доказ цього — серія лубків, виставлених на наших стендах.

Лубки Володимира Криштопенка здаються мені цікавим і, я б казав, значним явищем. В нашій культурі з'явився потяг ще раз озирнутися, перевірити, чи достатньо плідно використовуємо ми спадщину минулого. Дуже для багатьох (це стало модою) озирнутися означало поринути в світ російського іконопису і дуже часто намагались некритично переносити його колір, його форму в сучасне життя. Других оглядка привела до раннього італійського Відродження, третіх — до творчості експресіоністів. І раптом — зовсім несподіване відродження російського лубка. Саме відродження, а не по-

вторення, не копіювання, бо зроблене воно на іншій, принципово іншій основі.

Лубок у давнину призначався для селян. Для них, неписьменних, але кмітливих, малювали невідомі майстри народні картинки. Сучасний лубок Криштопенка звернений до інтелігенції. Їй, котра в чомусь відійшла від народного побуту, пропонує художник простий та іронічний світ, в якому все пов'язує і об'єднує гармонія.

Тільки маючи тонке знання російської мови (філолог!), російського побуту (мистецтвознавець!), чудове декоративне обдарування (художник!), можна було створити цю серію. І як не смішно виглядають ті, хто намагаються давати художникові поради, хотілося б, щоб відродження лубка стало основою творчості художника, щоб його ім'я назавжди пов'язалося з поняттям "новий лубок".

Евгеній ГОЛУБОВСЬКИЙ
"Комсомольська іскра", 20.01.1973 р.

В дусе народних традицій

В виставочном залі редакції газети "Комсомольська іскра" експонуються роботи преподавателя Одесского художественного училища имени Грекова Владимира Криштопенко. Здесь представлены натюрморты, пейзажи, жанровые

сценки, выполненные акварелью, темперой, пастелью. Для работ В. Криштопенко характерны лирические тона, изящество линий, четкая композиция.

Особое внимание привлекают рисунки, выполненные в стиле на-

родного лубка. Эти своеобразные работы в ряде случаев наполнены современным содержанием. А в основном — это тонкая и оригиналь-

ная стилизация, удачно сочетающаяся с текстом народных пословиц и поговорок.

Феликс КОХРИХТ
"Знамя коммунизма", 20.01.1973 г.

"Помани меня тонким лучом..."

В выставочном зале Одесского отделения Национального союза художников Украины только что открылась персональная выставка живописи и графики Владимира Васильевича Криштопенко.

Здесь большей частью то, что создано за последние два-три года. "Я не брал ни одной работы ни у кого из знакомых, хотя они есть во многих домах Одессы. Хотел показать то, что никогда не показывал!" — говорит автор. Однако в экспозиции есть особый зал, в котором экспонируются произведения художника, относящиеся к 70-м годам. С этой частью связана особая история: незадолго перед выставкой один одессит вернул Владимиру Васильевичу целую серию его ранних графических листов, около 30 лет назад подаренных. Здесь есть интересные и уникальные работы. Надпись на одной: "Портрет замечательного скрипача и композитора Станко Александра Александровича: после его счастливого возвращения в Одессу из удивительного путешествия в Египет..." (1972). В духе и графике луб-

ка симпатичная работа, на которой выписано объяснение: "Однажды мой дед поймал большую-пребольшую рыбу". Листы из этой стилизованной серии автор мило и небезосновательно называет картинками. Особое историческое для "Одессики" значение в этом ряду имеет "Похвала И.М. Федоркову". Она посвящена крупному одесскому коллекционеру с трагической судьбой: он был в свое время убит и ограблен, остатки же его коллекции проданы вдовой. Таким образом, от собрания Федоркова памяти бы не осталось, кабы не графический лист В. Криштопенко, ибо он тончайшим перышком и акварелью еще при жизни покойного миниатюрно отразил основные работы из состава исчезнувшей коллекции. А в ней были: Судейкин, Мальявин, Рудаков, Волошин, одессит Т. Фрайрман и другие. "Похвала..." была написана для живого, а теперь это — память. Думается, цветную копию с "Похвалы" нужно было бы сделать для фондов Художественного музея. Или сама работа — свидетельство — с согласия

художника могла бы занять там место, ибо она говорит о том, какие редкие художественно-исторические "опусы" гостили, а может быть, и живут где-то в недрах города.

В том же зале — акварельные пейзажи. О них художник сказал, что они исполнены там, где он, к сожалению, больше никогда не побывает, — в Литве и Беларуси.

Сколько же прошло лет со дня первого персонального вернисажа? Криштопенко точно не помнит, но был тот вернисаж в 1950-е годы и проходил еще в стародавнем отделении Союза по ул. Чкалова. Из участия в групповых выставках ему памятен совместный вернисаж с Николаем Степановым (это было в 70-80-е годы). Позже он выставлялся и в галерее "Ирис", и в Центре Рериха. Кстати, поэтесса Г. Маркелова помнит В. Криштопенко как одного из первых одесситов, кто очень давно, одним из первых, увлекался восточными философско-мистическими учениями — Рерихом, Блаватской. У него были талантливые единомышленники. Достаточно назвать Олега Соколова, известного художника и глубинно-мистическую личность.

Ныне американский художник, родившийся и долго проживший в Одессе, Вадим Гринберг, бывший на открытии, указал на ряд абстрактных колористических работ: "Вот такой я помню творческую

манеру Криштопенко в 80-х! Мы его знали тогда как представителя новаторской стилистики. Сейчас он повернул в русло традиционного направления...". Об одной из своих полуабстракций под названием "Весть" — ремарка автора: "Здесь бумажный листок, который, может быть, принес почтальон, сюрприз пространства, мне присланный. Как говорил Гегель, "иррациональный остаток бытия"... Тут отражается мгновенное состояние. Есть вещи, которых никакая логика не вычислит".

И действительно, большая часть работ, исполненная на картоне, на оргалите, на холсте с картонной основой и на холстах маслом, более всего относима к неоклассическому направлению. Подавляющее большинство из них — скромного формата. Все они написаны интеллигентной, уютной кистью.

Очень одесская по звучанию работа "В саду". Изображены — раскрытая книга, бутылка с воткнутой в горлышко пробкой, бокал, полный рубиновым вином, и главное — блик, отсвет на страницы, на садовую старинную скамейку — настроение осеннего очарования... Рядом — целый ряд натюрмортов, на нескольких изображены при разном предметном "сопутствии" так называемые "турки", или, как их иначе называют, "джазве" для варки кофе. Проникновенны ка-

мерные пейзажи и пейзажики: "У мола", "Порт", "Лузановка", "Скалы". На одном узнается издали Воронцовский маяк. На другом — фрагмент вида на порт из парка им. Т.Г. Шевченко. На третьем, при истомно-летнем свечении, издали — фигуры подростковокупальщиков, а скалы написаны слева от "Аркадии".

Художнику удалось передать живым цветом неяркую, будто берегущую изнутри свой цвет, изморозь, списанную явно с окна. Это в работе "Зимний узор".

Его соратница, друг, преподаватель живописи художественного училища Т.И. Егорова так сказала об увиденном на вернисаже: "В каждой работе — откровение состояния,

которое есть в природе. Это традиция южнорусской школы!"

"Я часто проходила мимо этого места, — обратилась она к Владимиру Васильевичу, указывая на один из городских пейзажей, — и не замечала его красоты..." — "А она была всего один день, — ответил художник. — На другой день я туда пришел, и там была уже другая красота..."

Тем и славится В.В. Криштопенко, что он из особой когорты людей, способных видеть, ценить и нести в душе Красоту. Его удел — долгие годы созерцать в природе и искусстве величие непреходящего и рассказывать об этом людям.

Станислав АЙДИНЯН
"Одесский вестник", 22.09.2001

Человек с раннего времени

Странное бремя вдруг ощутил:
Что-то тихо растет —
Горб или крылья.

Это трехстишие родилось не в Китае, не в Японии. Автор — Владимир Васильевич Криштопенко, чья живопись и графика в эти дни демонстрировались в зале Союза художников. Живет и работает в Одессе. Человек этот в наших художественно-культурных кругах занимает исключительное и уникальное место. Если бы популярный литературный персонаж из любимого романа познакомился

с Владимиром Васильевичем, то он, несомненно, повторил бы свою знаменитую фразу о том, что: "Это Человек с раннего времени. Сейчас таких уже нет, а скоро и совсем не будет!". И действительно, в наш рациональный век, с его тенденцией к узкому профессионализму, общение с Криштопенко доставляет не просто радость, но восхищение, удивление и даже легкую зависть. Ибо собеседник поражает широтой взглядов и интересов, глубиной интеллекта и отточенно правильной литературной речью.

Все, абсолютно все, вас в нем пленяет. И возникает закономерный вопрос, так Кто же Он — этот господин? Я думаю, что разделять, вычленять ничего не надо. Перед нами разносторонний, прекрасно образованный, воспитанный и, что самое главное — талантливый человек! Истинный эстет, гуманитарный, аристократ духа. Ну, одним словом, чего вы хотите? "Человек с раньшего времени!"

На недавней выставке было представлено около 130 его работ. Техника разная: масло, акварель, гуашь, пастель, тушь, в основном небольшого формата. Как раз для дома, для семьи. Владимир Васильевич избегает больших размеров. Все эти "детские болезни левизны" и гигантизма остались в юности. Увлечение авангардизмом — тоже пройденный этап. Мудрствования на ниве формотворчества стали скучными ему и не интересными. Остались истины простые и вечные: Природы храм нерукотворный, простор небес над головой, Земля и Воздух. И, конечно же, цветы, цветы, цветы...

Теперь о самой экспозиции. Это неспешный, вдумчивый, ненавязчивый разговор со зрителем. Общее ощущение от выставки и от каждой работы в частности, это теплота, уютность, душевный комфорт. Изящество — без фатовства. Изысканность — без манерности. Интеллигентность — без интеллек-

туальной вычурности. Вот, на мой взгляд, то основное, главное, что выделяет эту выставку из многих других, которые происходят и, слава Богу, что происходят в нашей Южной Пальмире.

Широчайшая эрудиция и энциклопедичность знаний дают возможность Криштопенко работать не только в разных жанрах и технике, но и в различных направлениях и манерах. Доминирующий стиль — это, безусловно, южнорусская школа живописи, а по-простому — наша, одесская школа. Традиции Костанди, Нилуса, Головокова и других славных имен. В некоторых работах чувствуется едва ощутимый шарм французских импрессионистов и постимпрессионистов и даже кое-где — фовистов. В графических листах можно улыбнуться озорным традициям русского лубка, болезненно-надломленному изяществу "Мира искусств" и даже аскетичной изысканности японской гравюры. И при этом, хочу уверить вас, что в результате получился не какой-то винегрет из эпигонства и верхоглядства, где все смешалось в кучу. Ничего подобного! Перед нами зрелый, сформировавшийся Художник с присущим только Ему творческим лицом и почерком, то есть линией, формой, цветом и колоритом.

Сергей ИЛЬИН
"Слово", 12.10.2001 г.

Из книги "Пустая страница"



* * *

Благоуханен горячий чай,
Цветок прекрасен
Даже в банке от майонеза.
Это понятно всем.
Непонятно одно:
Электрический утюг,
Который стоит
Второй день посреди комнаты.

* * *

Горлом ножа не перерезать.

* * *

Имя тоже становится прахом.
Иногда и при нашей жизни.

72.

* * *

Чистильщик обуви без ног
Страшнее, чем сапожник без сапог.
70.

* * *

Танцую, снежинка влетела в глаз.
Растаяла. Покатилась слезинка.

* * *

Запах забора дощатого после дождя
Детство напомнил.

68.

* * *

Всё обобщил туман
Широкой мягкой кистью,
Выделив главное:
Платан огромный,
Рядом — памятник Поэту
На фоне длинношеих
Кранов порта
Да несколько судов,
Повисших в серебристом
небоморе.

70.

* * *

Только художник может
Каждый испорченный лист
Превратить в драгоценность.
А после — продать.

71.



Забывтый художник Моисей Соломонович Бродский (1896-1944)

Моисей Соломонович (Моисей-Исаак Шулимов) Бродский родился 10 (22) августа 1896 года в Полтаве. Сохранилось Свидетельство от Полтавского общественного раввина, подшитое к делу Бродского из Одесского художественного училища (ГАОО. Ф. 368, оп. 1, д. 187): у Шулима Борухова Бродского и жены его Хаи Моисей-Ицковны сын Моисей-Исаак. В том же училищном деле значится, что сын полтавского мещанина Моисей-Исаак Бродский в августе 1914 года после сдачи экзамена поступил в ОХУ вольнослушателем в IV класс, а в мае 1915 года перешел в действительные ученики во II класс. Из Свидетельства о приписке к призывному участку 1914 года узнаем некоторые детали внешности: рост 2 арш. 6 1/2 верш. ...волосы темно-русые... глаза серые.



Свои работы Бродский впервые показал на выставке Общества независимых художников Одессы в декабре 1918 года. По каталогу отмечено девять работ, причем шесть из них – рисунки. Однако местный критик С. Золотов сообщает другое: "На открывшейся выставке картин о-ва "Независимых" художников представлено свыше 300 произведений. Некоторыми авторами, как гг. Кобцевым и М. Бродским работы представлены десятками" (Одес. листок. 1918, 3 дек.). О характере этих работ какое-то представление можно получить из отзыва (может быть, излишне сурового) другого критика, Н. Инбера: "...они так похожи друг на друга, что если бы их сшили каким-нибудь "невидимым швом", то никто, да и они сами, не сумели бы сказать, где кончается живопись г. Брудерсона и начинается живопись г. Соколини или г. Бродского. Правда, все они вместе до иллюзии напоминают Брака или Метценже, или Леже, так как каждый из этих последних положительно ничем не отличим от другого. Но здесь схожесть носит некий принципиальный, я бы сказал, жертвенный характер. Буро-коричневая, оливковая палитра, ставшая обязательной для всего позднего кубизма; фресковый характер фактуры; планиметрическая композиция – это знамя, пошиб, школа!" ("Одес. новости". 1918, 3 дек. н. ст.). Как видим, досталось не только одесской молодежи, но заодно и французским метрам.

В каталоге 1-й народной выставки лета 1919 года отмечено всего две картины Бродского. Столько же – у независимых в декабре 1919-го. Собственно, этим его участие

в одесских выставках и ограничилось. В одесских Известиях 1920-21 годов иногда мелькает имя художника как докладчика или участника диспутов о современных направлениях в искусстве. А в январском номере журнала "Силуэты" за 1923 год опубликован его эскиз под характерным индустриальным названием "Сталь и железо".

В том же году – он в Петрограде. В каталоге ленинградской выставки Театрально-декорационное искусство в СССР. 1917-Х-1927 отмечено: "Работает в области методики оформления клубных сценических площадок" (с. 229). Известно было и то, что Бродский возглавлял ИЗОРАМ. Но больше никаких сведений о нем найти не удалось. И вот – счастливая случайность. В поисках материалов еще об одном одессите – графике Михаиле Соломонове в наш город приехал петербуржец Соломон Трессер. Уезжая, обещал попытаться узнать что-нибудь о Бродском. И через некоторое время действительно позвонил: оказалось, в 2001 году вышла книжка известного искусствоведа Игоря Мямлина "Слово о забытом художнике" – тиражом 25 экземпляров.

А дальше все оказалось просто и замечательно: я написала Игорю Гавриловичу – и получила 2-е издание Слова... 2002 года – на этот раз его тираж 30 экземпляров (коллекция раритетов отдела искусств Горьковки опять пополнилась!). Текст этой небольшой, но на редкость интересной для одесситов книги публикуется с незначительными сокращениями. Оттуда же – все иллюстрации. Мне остается только поблагодарить С. Трессера – за помощь, а И. Мямлина – за неожиданный подарок Одессе.

Ольга БАРКОВСКАЯ

Игорь МЯМЛИН

Слово о забытом художнике

Удивительное дело – связь времен! Мог ли я думать тогда, в апреле 1982 года, что, делая свою дарственную надпись на книге "Время моих друзей", художник Борис Федорович Семенов фактически вдохновит (и тем самым как будто поручит) написать эту книжечку? Не мог. А получилось именно так, ибо Борис Федорович извлек из глубин огромного шкафа своего "худредакторского" кабинета в "Неве" старую, порядком потертую, запачканную и запыленную папку и с заговорщицким видом, под-



Сидящая. 1918



Виолончелист. 1918-1920

нии к "Дневнику" П. Филонова (СПб., 2000) есть шесть строк в "Комментариях", да и они крайне скудны и неточны (с. 490). Поэтому уточняю биографию по сведениям, полученным мной от покойного художника Н.П. Нератовой (она, в свою очередь, получила их от вдовы художника Е.В. Бродской, умершей в 1986 году на 83-м году жизни). Детей у Бродских не было, наследников, даже дальних, увы, нет. Осталось, возможно, немного учеников, да и те — люди более чем преклонного возраста.

Итак, Моисей Соломонович Бродский родился в Полтаве в 1896 году. Учился в Одесском художественном училище, которое окончил в 1917 году. С 1923 года и до самой смерти жил в Петрограде (Ленинграде), работал в Доме политического просвещения им. Плеханова художником, а затем в Доме политпросвета им. Герцена инструктором ИЗО. Там в 1925 году открылись мастерские рабочей самодеятельности, из которых и вырос ленинградский ИЗОРАМ, работавший в системе Пролеткульта (до 1932 года). Руководя кружковцами, Моисей Соломонович сам работал в плакате и фотомонтаже и руководил монументально-оформительскими работами в заводских и фабричных клубах.

"Моисей Соломонович — художественный руководитель ИЗОРАМа — был наделен какой-то сверхактивной силой и умел заря-

мигнув, произнес: "Держите, век меня помнить будете! Это не крамола, но все же — еще не время... А вы — человек понимающий и энергичный, так что вам — и папка в руки. Авось, когда-нибудь и опубликуете, если сочтете нужным. Тем самым, как ваш брат выражается, "введете в научный оборот". Принял я эту папочку с искренней благодарностью и вот — "ввожу в научный оборот".

Пока удалось узнать о Моисее Соломоновиче Бродском немного (тем более важно, что среди шести Бродских во 2-м томе "Биобиблиографического словаря художников народов СССР" (М., 1972) он даже не упоминается). Лишь в примечании

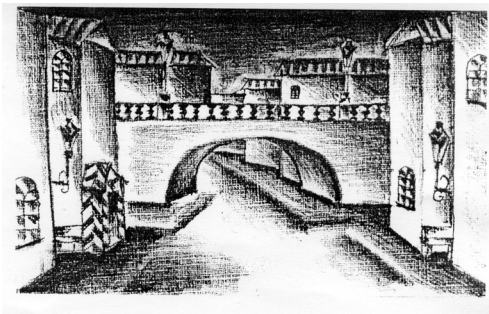
жать ею всех без исключения. А было ему лет под сорок; смугло-розовый, чубатый, русая бородка торчком. Одевался чисто, неброско, но элегантно: короткое кожаное пальто, красивый галстук, бриджи в клеточку... Все знали его деловитость, замечательную реакцию, быстроту движений" (Б. Семенов. "Время моих друзей", с. 218).

Звездный час Бродского и его коллег настал в 1928 году, когда в Русском музее была организована выставка "Искусство рабочих" (Л., 1928). В сборнике, выпущенном к ней, наряду со статьями Н. Пунина, Вс. Воинова и С. Исакова, опубликована большая статья М. Бродского "Наш опыт и достижения". Отрицая опыт академизма, Моисей Соломонович утверждает: "ИЗО в клубе — не самоцель, а средство для решения широких задач ("прикладничество"). Новая красота эпохи — машина. Время требует построения каждой вещи ИЗОискусства" (с. 50).

Сам Бродский сочетал в себе дарования теоретика, практика, организатора и педагога. <...> Однако если судить только по его статьям этого времени, создается впечатление, что Бродский как художник особого интереса не представляет: его рассуждения о молодежном искусстве пролетариата предельно идеологичны, классово нацелены, подчеркнута социальны. Он, кажется, делает все, чтобы, забыв свою индивидуальность, слиться в едином строю с трудящейся массой, принести в жертву безличному коллективизму свое я, свое видение мира и тем самым раствориться в едином потоке классово нацеленного искусства. По счастью, оставшиеся его произведения — шесть десятков рисунков, акварелей и несколько небольших работ маслом — позволяют сегодня увидеть в нем чуткого, даровитого и мастеровитого художника — Личность, в деяниях которой отражена вся сложная картина развития русского и европейского искусства первой трети XX века.

Но сначала об его, Бродского, пути художника.

Право учить "рабочую молодежь" давала Моисею Соломоновичу его большая убежденность в верности своему пути в искусстве и немалая личная одаренность. А проявлялась она в ри-



Город. Эскиз декорации. 1920-е



Мужчина на фоне города. Эскиз. 1920-е

или в большое агитационное панно ("Рабочие и буржуи").

По многим наброскам Моисея Соломоновича видно, как его влечет кубизм — прежде всего, аналитический. Художник приводит реальное изображение к сочетанию отдельных геометрических форм ("Виолончель", "Сидящий мужчина"). Действительно, Бродский, покоренный принципами кубизма, последовательно проводил их в жизнь — и в творческой, и в педагогической практике. Так, отталкиваясь от реального рисунка, его правильности пропорций, объемов, соотношения масс и пятен, он переходит к суровому упрощению всего — от конструкции до детали. Даже обычный ("похожий") портрет человека он делает портретом во многом условным ("Ленин", "Человек с трубкой"), но не менее выразительным и узнаваемым, чем оригинал.

Интересны театральные проекты Бродского 20-х годов — своим лаконизмом и энергией цвета. Декорации к пьесе Шекспира "Макбет" (авторская запись на паспарту дает точный адрес их) — это сцены двух актов. И хотя цветной эскиз ("Лес") очень напряжен по красочной гамме (зелень поляны, синева скал заднего плана и полоса красно-золотого заката в глубине), остротой линий (стволы деревьев) он правомерно может быть сравнен с черно-белой сценой, ритм и пластика которой (шары, кубы, идущие ведьмы) не менее выразительны.

Весьма впечатляет декорация (видимо, к зарубежной пьесе) — пер-

спектива городской улицы с аркой-эстакадой на втором плане и с будкой караульщика, полосатая раскраска которой находит ритмический отклик в оконных переплетах домов слева, справа и вдаль, да в изящном рисунке двух фонарей слева и справа.

Очень изобретательно решена декорация к, несомненно, какой-то отечественной пьесе из провинциального русского быта середины XIX века — домик с завалинкой, окнами в ставнях и деревянным забором, из-за которого видны два веселых подсолнуха. Достаточно спустить часть декорации-занавеса, которая прикрыла бы интерьер гостиной с люстрой, колоннами, креслами около них, и перед нами — уютный городской домик, выходящий своим фасадом на улицу, где может быть развернута любая массовая сценка. <...>

Пространственное мышление Бродского базируется на большом понимании архитектурного объема — как целого здания, так и его детали ("Пейзаж с церковью", "Угловой дом с фонарем" — начало 1920-х).

Помимо этого, Моисей Соломонович делал интересные вывески — "Чайная", "Пивная", "Закусочная". Сохранившиеся эскизы их не имеют архитектурного антуража, но интересны по плоскостному решению, по цвету и композиции, где сочетаются фигуры людей с ярким декоративным натюрмортом и хорошо читающимися названиями напитков ("Чай. Кофе. Пиво").

Этот немалый творческий багаж Моисей Соломонович и стал передавать молодежи, став фактическим основателем ИЗОРАМа.

Вот краткое изложение статьи С. Исакова "Немножко истории" в сборнике "Искусство рабочих" (Л., 1928):

"...В 1923 году отдельные кружки — ТЕО, МУЗО и ИЗО — при клубах и домпросветах слиты в "единый художественный кружок". То есть они, придя в клубы, оторвались от академизма (а это давало и цель, и новые средства художественного языка)" (с. 32-33).

"С октября 1924 года в крупнейший центр ИЗО-работы в Домпросвет им. Плеханова был назначен руководителем М. Бродский (как инструктор новых методов преподавания в ИЗО-кружках).

В 1925 году в Академии художеств ("античные залы") — выставка шестидесяти кружков (около тысячи работ). После ее успеха в 1928 году она уже в Русском музее, а потом и в Москве.

Центром (при Губполитпросвете) в Ленинграде остались Мастерские ИЗО при Домпросвете им. Герцена, руководимые тем же **настойчивым**

(выделено мной. — **И. М.**) *М. Бродским, любовно доведшим свое дело до хороших результатов*" (с. 40-42).

Яркий внешне, настойчивый и энергичный, Моисей Соломонович Бродский вдохновлял учеников своей нацеленностью на дела и, конечно, личными творческими работами.

Б. Семенов вспоминает об учителе: "...Сам Бродский — замечательный эрудит — увлекал нас беседами об интереснейших явлениях современного искусства: о символике красок Ван Гога, о цветозвуковых опытах Архипенко... А главное, о французских пуристах — Метценже, Озанфане, Жаннере. Их искусство было близко нашему изорамовскому направлению, оно билось в ритме эпохи, отражало поступь века машин" ("Время моих друзей", с. 219).

Моисей Соломонович был не просто эрудитом, он был творцом, интересным художником. В нем счастливо сочеталась тяга к творчеству со способностью быть учителем, наставником, воспитателем. Суммируя сказанное, понимаешь, с чего началось, как развивалось и к какому итогу пришло искусство рабочей молодежи (ИЗОРАМ) к 1932 году. И насколько это соответствовало темпу и ритму эпохи — искусства начала 20 века — и в Западной Европе, и в молодой Советской стране.

Вот тезисное изложение статьи М. Бродского "Наш опыт и достижения" ("Искусство рабочих". Л., 1928):

Новые принципы "ИЗО" — не академизм, а работа от клуба и для клубов. С 1923 г. идет оздоровление клубов (с. 45).

Необходимо сочетание идеологического и формальных начал (с. 51-52).

Картина — для буржуазного зрителя, а для пролетариата — стенопись (с. 58). Наша палитра — это текст, шрифт, лозунг, цвет — от так называемого "цветового круга" художника Сера до заставок, карикатур, аппликации и т. д.

Кубисты-революционеры (Глез, Леже), пуристы (Озанфан и Жаннере), анализируя и абстрагируя предмет, вновь нашли элементы ИЗО-организма, посредством которых можно строить новую, современную для каждой эпохи, созвучную ей культуру живописи (с. 60).

<...> Вс. Воинов точно отметил особенность работы изорамовцев: "...у кружковцев одновременно анализ виденного сочетается с синтезом воплощаемого. Этот метод позволяет подкреплять замысел натурным рисунком (наброском)" ("Искусство рабочих", с. 22-23).

М. С. учил молодежь сочетанию традиций народных ("примити-

визм") с лучшими исканиями новаторов Запада. Не случайно суждение Н. Пунина: "...радно видеть, что рабочая молодежь крепит свою художественную работу наследием далеких веков и великим опытом современной парижской школы — этим очагом огромной профессиональной культуры" (там же, с. 13).

Эта оценка справедлива и дальновидна. Но была и другого рода критика — вульгаризаторская:

"Руководителем ИЗОРАМа был воспитанный на образцах "левого" буржуазного искусства Запада, связанный с кубизмом и пуризмом художник М. Бродский, который в то время (1925-28 гг. — **И. М.**) еще не начал изживать свои "лево"-формалистические установки" (И. Маца. Ленинградский ИЗОРАМ. М.; Л., 1932, с. 12).

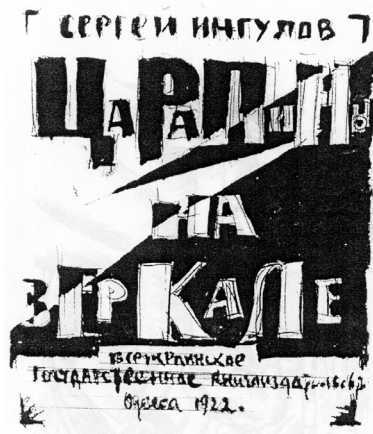
Доставалось и ученикам:

"ИЗОРАМ в первый период своей работы оказался в плену у пуризма. Молодая группа некритически повторяла ошибки своего руководителя и по целому ряду вопросов пришла к совершенно неправильным позициям" (там же, с. 13).

Отзвуками "звездного часа" — выставки 1928 года — стали наглядные (и победные по тому времени) результаты его работы — оформление к 14-й годовщине Октября площади Урицкого, которую выполнила под руководством М.С. Бродского бригада ИЗОРАМа (при участии Л.И. Каратеева). Эта работа вошла в историю советского оформительского искусства (см. "Агитационно-массовое искусство. Оформление праздников". М., 1984, т. 2, с. 311-314). К сожалению, не осталось следов от другой работы ИЗОРАМа, к 15-летию Октября — изопанорамы "От Парижской Коммуны к Октябрьской революции" в Саду отдыха, сделанной в "синтетическом плане" (свет, звукомонтаж, музыкальное сопровождение) (там же, т. 1, с. 224).

О жизни и творчестве Бродского после 1933 года известно мало.

С начала Великой Отечественной войны Моисей Соломонович по болезни



Эскиз обложки. 1922

СЛОВО О ЗАБЫТОМ
ХУДОЖНИКЕ



1896 • МОИСЕЙ БРОДСКИЙ • 1944

не был взят в армию. Но и в осажденном Ленинграде художник воевал, как мог: в период с 1941 по 1943 год он работал как редактор по выпуску открыток. Как ни странно, под грифом ИЗОРАМ (!) в 1941 году были выпущены две художественные открытки ("Разгром фашистского десанта 12 июля 1941 года", автор С.Ф. Яневич и "Очередной удар Н.А. Щорса по немецким грабителям-оккупантам в 1918 г.", автор В.П. Цветкова). Остальные 17 открыток (работы Г. Зайцева, Г. Траугота, В. Раевской, И. Серебряного, И. Дроздова, В. Серова и других) выпущены в 1943 году Ленинградским отделением издательства "Искусство", но лишь пять из них указаны в издании "Каталог открыток, изданных в Ленинграде в 1941-45 гг.". Сведения об остальных я получил от А.Г. Гдалина (в собрании которого они имеются), за что приношу ему свою благодарность.

Скончался Моисей Соломонович в Ленинграде в июне 1944 года от гипертонии.

Наследие М.С. Бродского, видимо, и плохо сохранилось, и частично рассеялось — этому способствовали еще и годы войны.

По моим сведениям, два рисунка Бродского находятся в собрании Вологодской картинной галереи ("Автопортреты") и три — в Красноярском художественном музее им. В.И. Сурикова (рисунки тушью из серии "1920-е годы": "В пивной", "Торговец папиросами" и "Торговка").

Наверное, главное, что удалось Бродскому — стать хорошим педагогом. А свое личное творчество он отодвинул (и как видно, напрасно) на второй план. Как педагог он сумел вселить в учеников дух исканий, привить им любовь к лучшим достижениям в искусстве Франции первой трети XX века, научить их живо чувствовать и адекватно отражать современность в ее динамике, в острых ритмах революционной эпохи.

Как верно написал Б. Семенов, с имени которого начался этот текст, "дух Маяковского, дух ЛЕФа наполнял наши паруса" (с. 219).

А это, пусть косвенная, память о трудах и днях М.С. Бродского, чье имя не кануло в Лету...

Санкт-Петербург
2002

Бруно Шульц Свидетель первых дней, или ИДУЩИЙ в НОЧИ

"Определять — значит не доверять"

Лоренс Стерн. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена

"Неназванное не существует для нас"

Бруно Шульц. Мифологизация действительности¹

Жизнь земная и последующая

Он свидетель, он родом из самых первых наших времен, когда все было чистым, и только что завершились последние дни творенья. Он запомнил и то, о чем Бог не говорил. Неясно, как он попал именно в это время и в эти страшные места, то ли затерявшись в неведомых нам пространствах вселенной, то ли посланный к нам специально, именно к нам, чтобы оставить чувственную память обо всем происшедшем тогда, о двух этих мировых бойнях, о Катастрофе, свидетелем и участником которой он стал... Ведь свидетель это предупреждение!

Это имя — Бруно Шульц — странное имя, я никак не могу к нему привыкнуть, — оно как псевдоним в маскараде. В чужом мире и празднике, который к нам не относился изначально. Не разглядеть, кто это, не понять. И в текстах его, немногих сохранившихся, нет чувства национальной принадлежности, разве что к людям, к которым он принадлежал неосторожно, и краткая биографическая справка построена была странно, — только в самом ее конце, где в нескольких строчках сказано, что он попал в гетто, и как его там убили, я понял, кто были его родители.

Я не уверен, был ли он сам для себя евреем. Но те, кто его убил, в этом для себя не ошибались.

Он родился и прожил жизнь в Дрогобыче, который был тогда в составе Австро-Венгрии, затем Польши, потом у нас в советской империи и теперь в Западной Украине. Родился в 1892 году и погиб 19 ноября 1942 года, когда гестаповцы и фашистская украинская милиция провели "черный четверг" — массовый еврейский погром в дрогобычском гетто. Его застре-

¹Бруно Шульц. Трактат о Манекенах. Собрание прозы в переводе Леонида Цывьяна. Санкт-Петербург, 2000

лили, как и 264-х евреев Дрогобыча. Там даже указано имя застрелившего — Гюнтер, — как щелчок затвора, перед выстрелом в упор. И всякие версии его гибели я читал, но это неважно, — он не мог не погибнуть — он ведь был свидетель.

У его отца, Иакова Шульца, был мануфактурный магазин в Дрогобыче, на рыночной площади. Бруно с отличием закончил местную гимназию в 1910 году и стал студентом строительного факультета Львовского политехнического университета (теперь там есть портреты Симона Петлюры и Степана Бандеры, и там никогда не будет памятной доски Бруно Шульца). Параллельно он учился в Венской академии художеств, по отделению архитектуры, но после смерти отца в 1915 году и разорения семьи учебу пришлось бросить. Бруно зарабатывал на жизнь, рисуя портреты и графику, — литература, а к этому времени он стал известным уже писателем, не кормила, а на руках была мать и вдовья сестра с двумя детьми. В 1924 году он получил должность учителя рисования и ручного труда в дрогобычской гимназии и работал там семнадцать лет — до дня, когда в Дрогобыч вошли немцы, и он попал в гетто. Он был хорошим преподавателем, и дети его любили.

Бруно в Вене учился живописи, он работал как экспрессионист, в течение, которым тогда была захвачена Европа, и особенно Германия². В экспрессионизм, как в зеркало, смотрелся оскаленный череп Первой вселенской войны и из зеркала выступали черты грядущей Второй бойни. Время было насыщено страстным желанием жить, и гнала его вперед колесница смерти. В те годы в Вене было много таких молодых людей, мечтавших о славе художника, и среди них такой же худой с напряженными чертами лица австриец Адольф Шикельгрубер. Почему бы провидению не даровать Адольфу талант живописца, о котором он так мечтал, — и не озлоблять его насмешливыми отзывами еврейской живописной профессуры? Возможно они, Бруно и Адольф, встречались в этой Венской академии...

В 1928 году на персональной выставке Шульца в Трускавце его работы, близкие по духу львовянину Леопольду фон Захер-Мазоху, были восприняты как порнография (скандальный цикл графики "Идолопоклонническая книга"), и выставка была закрыта. Женщины на полотнах Бруно были властны и недоступны, а мужчины покорны и послушны. Большинство исследователей считают, что Шулец был мазохистом. Это, видимо, и помешало его браку с единственной женщиной в его жизни, роман

² Странно, но для меня тексты Бруно своей сдержанной красочностью и размытыми переходами более всего близки к работам Пюви де Шаванна (Прим. автора)

с которой длился целых три года, Юзефиной Шелинской, и ради которой он оставил еврейскую общину.

Большинство его картин пропало. Роман "Мессия" не был завершен.

В 1933 году вышла первая тоненькая книжка Бруно "Коричные лавочки", а в 1936 году вторая — "Санаторий под Клепсидрой". В 1938 он был удостоен престижной премии — Золотого лаврового венка — Польской академии литературы. Он стал известен в Европе, но в Дрогобыче никто об этом не узнал ни тогда, ни сегодня. Перед самой войной он побывал в Париже, три недели, он мог там вполне и остаться, но тоска по Дрогобычу и зов судьбы вернули его домой.

Короткое советское время его жизни началось в 1939 году. Он пытался публиковаться, теперь уже в СССР, но ему ответили на присланную рукопись, что не нуждаются в новых Прустах. Он рисовал для заработка плакаты и лозунги и, говорят, однажды даже громадный портрет Сталина, который, поскольку работал Бруно гуашью, смыло дождем. Однажды его обвинили даже в украинском буржуазном национализме, поскольку он использовал желто-голубую гамму красок. Он попал бы в советский лагерь, но судьбе было угодно убить его как еврея.

С приходом немцев он попал в гетто. 19 ноября 1942 года Бруно Шульц вышел из убежища, чтобы взять в еврейской управе пайку хлеба на дорогу, — польские друзья достали ему документы и помогли бежать в Варшаву, откуда планировали переправить за границы Рейха. Началась стрельба, и он остановился у столба, которыми было огорожено гетто, на границе пустыря, который через несколько лет станет парком, где сегодня стоит памятник Степану Бандере. Пуля вошла Бруно в затылок. Тело его лежало посреди улицы, пока его не убрали и не бросили в общую могилу на окраине Дрогобыча.

Существует легенда, что перед смертью Бруно достал хлебные крошки из кармана пальто и швырнул их голубям. Было ему ровно 50 лет.

На небольшой книжке, единственном, что есть у меня, на обложке задней, есть его фото. Лучшее из известных мне. Он сидит на какой-то скамье, худощавый человек, о росте его я судить не могу, но видимо, он был невысоким. Очень элегантный, в костюме по моде предвоенных тамошних и наших послевоенных лет, такой костюм носил мой отец — приталенный пиджак, подкладные плечи, широкие штанины брюк. В кармашке пиджака платочек. Галстук скреплен булавкой. В западной Украине в те годы так одевалась интеллигенция, и еще носили жилеты

и к ним шляпы. Костюм пошит из материала в полосочку, и видно, что это хороший материал.

Элегантным он был всегда, на всех фотографиях и автопортретах, он и в гетто остался элегантным, во всем, как одевался и как продолжал жить, как и о чем писал письма. Границу жизни он переступил незаметно, как однажды это сделал Мессия в одном из его рассказов. Но рассказывал он всегда только о себе.

Лицо с тонкими нервными чертами и руки очень нервны, выразительны. Он закинул ногу на ногу и так сидит, а левой рукой он обхватил свое колено. Правая лежит на какой-то то ли книге, то ли газете, раскрытой, лежащей у него на коленях. Чувство, что он писал прямо перед этим моментом снимка и поднял внезапно глаза на снимающего — он еще там остался, в мысли и тексте... Это видно во взгляде и в том, как поджаты губы, это как бы улыбка, но на самом деле там прерванная читается мысль, а в такой складке губ — всегдашнее удивление миру.

Скорее нам, не видящим ничего...

На этом фотографическом фоне идет текст, там написано, что он "выдающийся польский писатель, классик литературы XX века". Насчет польского мне неясно из его текстов, где там Польша, а то, что классик — это видно в его лице, — это можно понять, ничего не читая. Эта фотография дана на каком-то фиолетовом гигиеническом фоне, смазана, но взгляд его — он как бы вглядывается в свое предстоящее, видит себя там, 19 ноября, и меня здесь, и мне его глаза смотрят в душу, безотрывно.

На что бы он там ни смотрел — он видел иное и даже, сев на эту скамью с ним рядом, допустив такую возможность и наклонившись, посмотреть на то, что он сейчас разглядывает на этом снимке, — нам не удастся это разглядеть — это следует из его слов, из того, как он описал виденное им в этом Дрогобыче.

Если бы он уцелел, — я не могу представить себе, о чем бы он мог писать!

Дрогобычу свыше 900 лет. Стоит он на границах Центральной и Восточной Европы, в Галиции, на рубежах великих империй. Его называли "полтора города" по трем составляющим населения — украинского, польского и еврейского. Евреи там поселились в веке XIV-м. Там были узкие крутые улочки, древние крепостные башни, стоял костел и церкви Воздвижения и св. Юры, как принято называть Георгия Победоносца в Западной Украине, много маленьких синагог, лепились цепочкой по склонам

улиц еврейские домики, как дети, взявшиеся за руки на крутом спуске, чтобы не упасть, молились в них по вечерам и субботам евреи.

Домики были двухэтажны, с высокой двускатной кровлей, как и родительский дом Бруно, в три-пять окон по фасаду, в первом этаже помещалась лавка с вывесками по всем стенам, над окнами и входной дверью и вертикальными между окон, в центре второго этажа висел уличный балкон. Над городом высились колокольни храмов, на всех основных углах и площадях. Вероятно, Дрогобыч стоит и сейчас, и есть там рыночная эта площадь и, возможно, на ней сохранился магазин отца Бруно. Наверное, там стоит и здание гимназии.

"То были забытые в глубинах времени городки, где люди были привязаны к своим крохотным судьбам и не отрывались от них ни на минуту. Сапожник там был всецело сапожником, от него пахло кожей, у него было мелкое невыразительное лицо, близорукие блеклые глаза над бесцветными висячими усами, и чувствовал он себя насквозь сапожником. И если они не страдали от чирьев, если не ломило кости, не сваливала в постель водянка, они были счастливы тусклым серым счастьем, курили дешевый табак, желтый кайзеровско-королевский табак, либо тупо мечтали перед таблицей лотереи".

В Дрогобыче о Бруно ничего и никто не знает. То есть теперь-то, конечно, знают. Там пропали настенные росписи, сказочные росписи, которые Бруно в 1942 году сделал по приказу бывшего столяра из Вены, а тогда повелителя местных евреев, гестаповца Феликса Ландау, для его малолетних детей, в их спальне³. Там изображены гномы, лошади, сказочная королева (похожая на Юзефину, невесту Бруно) и сам Бруно, как извозчик фантазмагорических дрожek. Он в высоком цилиндре, а лошади грациозны и имеют удивленный вид. Он часто так себя рисовал — в городе легко узнается Дрогобыч, потому что все главное в мире происходит только в Дрогобыче, стоят дома и уличные перекрестки, идут обыватели, кутаясь от холода и страха в свои одежды, и по булыжнику мостовой, из-за поворота улицы, выезжает карета со странным кучером, посланная к нам,

³Он, Феликс Ландау, любил своих детей и приказал Бруно нарисовать им сказки из братьев Гримм, он целовал головки детей, пришедших утром поздороваться с отцом, а затем выходил на балкон и шутки ради, для тренировки глаза, стрелял в работавших под балконом еврейских девушек и, застрелив их, смеясь, возвращался в комнату, к своим детям. Это отличное немецкое свойство, разумно разграничивать мир и знать наверняка, где в нем правильное, и чем следует, как мелочью, пренебречь. Немецкий концлагерь немислим и аморален без унификации всех отходов работы — одежды, волос, детских игрушек, пепла из печи как лучшего из удобрений для почвы, на которой вырастут поразительной красоты розы. Такой подход к явлениям жизни естественно вытекает из немецкого характера (Прим. автора)

в наш будничный день то ли подсмотреть, то ли наконец сообщить самую важную весть. И еще там есть сказочный лес — Бруно нарисовал лес в Бронике, неподалеку от Дрогобыча, где евреев заставили вырыть яму и расстреляли. Он знал об этом, когда рисовал, где и как это было. По приказу Ландау Бруно расписывал стены казино гестапо и школы верховой езды, но эти росписи не уцелели. Каждый день рисования продлевал на день ему жизнь.

И 60 лет никто о Бруно на Украине не вспоминал вовсе, о писателе и художнике, восстановленном из небытия Европой, поставившей его на высотах своей и мировой литературы рядом с Прустом и Кафкой и своей живописи рядом с Мунком и Франциско Гойей, а теперь вспомнили и заговорили. Собственно, это не разговор — это галдеж. Росписи эти 60 лет жили забеленными на стенах коммуналки, в каком-то чулане, и если бы не заезжие исследователи немцы, они так и пропали бы навсегда. Теперь это наше национальное достояние, без которого жить нам в Галиции невозможно.

Беньямин и Кристиан Гейслеры из Германии в феврале 2001 года нашли росписи Бруно на вилле Ландау и сняли фильм "Найти картины", о Дрогобыче, о поисках этой росписи. Презентация фильма прошла в Нью-Йорке. Проза Бруно издана на всех европейских языках, он получил посмертную премию во Франции за лучшую книгу иноязычного писателя и приз Каннского кинофестиваля за фильм по его повести "Санаторий под Клепсидрой". О его творчестве писали самые известные писатели мира.

В Польше Бруно Шульц великий национальный писатель. Я даже где-то прочел раздраженные слова одного поляка, что Бруно еврей только по случайности своего рождения. Случайностью происхождения был его польский язык. Случайно можно родиться кем угодно, но не евреем. Это отметка Бога, и это подтверждено Катастрофой.

Даже установили теперь в Дрогобыче памятную доску на волне сенсации и скандала⁴. Насчет доски я не уверен, что это на пользу дела, — в Галиции мало любят евреев. Если мир людей знает о Дрогобыче, это благодаря Бруно, что он там жил. Бруно создал Дрогобыч и рассказал о нем то, что никто не знал, и теперь знающих не осталось — об Атлантиде...

Это единственный продолжающий жить на земле Дрогобыч. Вечный.

От города же ничего не осталось, пыль и бурьян, сначала не стало людей, а потом разрушились камни...

⁴"Здесь проживал еврейский писатель и художник, мастер польского слова Бруно Шульц"

Впрочем, как и вся известная человечеству география Галиции, — мир знает Бучач, потому что там родился Шмуэль Иосеф Агнон. Галиция — родина двух Нобелевских лауреатов, а если третьим не стал Бруно, так он просто не дожил — он и не считывал статью!

"Этого Бог не говорил" **Мессия, неосторожно сошедший к нам**

Он писал на польском.

"Неназванное не существует для нас". Мы о нем знаем, мы знаем, что оно, неназванное, и есть большинство в мире, что оно основное в нем, но мы его исключаем из памяти в самом начале своего бытия, нацело, и ограничиваем свой мир только "обозначенными углами", и иного уже не видим. Это границы в психике — увидев, это мы знаем точно, увидев — мы умрем. "Узревший Бога — умрет" — и мы построили храмы, и имя Бога затаскали в суетности слов только с одной целью — больше его никогда не видеть. Для нас оставшийся мир — это названное, определенное словом, регламентированное и расставленное по углам шкафами и лампами, по улице — вдоль — домами и перекрестками. В учебниках — законами природы. Как будто бы она сама или кто-то, ее работник, сидел и выводил эти формулы, и потом прятал, чтобы мы их открыли в свое время. Дерево для нас — дерево, это ствол и ветви, и иногда листья, а в иное время без них, это все, что мы от него себе оставили, а страшную тайну, что оно живое, растущее, видящее нас и нас трогающее в любопытстве своими руками-ветками, этого мы не знаем. Мы его больше не слышим. Оно с нами говорило, с Адамом, но теперь мы стали считать его неодушевленным предметом. Его можно взять и спилить, и наделать из ствола бревен, и сделать костер, вновь вернув его, дерево, к первоначальной сути — огню, пришедшему к нам с небес.

И что есть огонь, мы тоже не знаем, — огонь для нас это способ приготовить манную кашу нашего бытия и так укрепить здоровье.

Мы определили все, всюду наклеили ярлыки, чтобы не пугаться, чтобы больше не жить в этом ужасе, и перестали доверять всему остальному... Мы его, бушующего, стремящегося, переливающегося вокруг нас, многоцветного — не видим. Мы утратили зрение. Это как шоры у лошади — так ей спокойнее видеть дорогу.

Он был невысокий, маленький, худенький. Он был еврей, и евреи никогда, на каком бы языке и какие бы университеты они ни оканчивали,

и кто бы и что бы о них ни говорил уважительно — евреи об этом помнят. Это клеймо. Тавро, наложенное Богом, и его не избыть. Он был изгой в среде жизни, которой устойчиво жил окружающий мир, и особенно женский, наиболее устойчивый в мире материи, потому что они ее суть, суть земли, суть черных земных недр, и он мог, как все мы, утешиться видимостью оставленного нами — людьми — для себя жалкого клочка мира...

"Меня учили: крыша — это крыша.
Груб табурет. Убит подошвой пол,
Ты должен видеть, понимать и слышать,
На мир облокотиться, как на стол"⁵

Так учили евреи своих детей, но он не смог научиться, это не его заслуга, просто что-то не заросло в нем, как темечко ребенка, которое зарастает у всех, что-то в нем не закрылось на путях вхождения в мир взрослых.

Он ничего не выдумал, просто он не стал закрывать глаз. И стал видеть. Не что-то особенное и особое, но стал видеть все это так, как мы уже не можем, как видели его самые дальние наши предки, когда создавали эту выгородку в многоцветии мира, этот забор, за который нам осталось разве подглядывать, тут же отводя глаз и успокаивая его на привычном, — он стал видеть мир таким, как он есть на самом деле, не обрезки бытия, но все целиком, не построенное в твердом порядке, не лишённое цвета, — но как есть.

То, что он нам рассказал, не страшно, оно первоначально отторгающе непонятно, потом, когда привыкает глаз, оно тихо входит в душу разногласицей вместо привычного серого и мертвенного фона наших дней. Какая разница, что вы жили и живете в Париже, это в Дрогобыче вы живете, сером и обыденном, в его дождливых утрах вы там собираетесь на обыденную осто.....щую работу, вы обнимаете перед сном женщину только затем, чтобы сбросить в нее святую жажду узнавания мира, чтобы отпустило душу, отпустил этот узел, внезапно сжимающий горло...

Но эта женщина не менее сложна, чем дерево, встретившее вас на углу улицы...

В этом мире не летают птицы, они не срываются с комодов и шкафов, и с люстр, не "разбивают воздух на колоды магических карт", в этом мире никогда-никогда-никогда не будет такого дня, не будет видения на цент-

⁵Эдуард Багрицкий. Происхождение. Он тоже это почувствовал, но дальше не пошел, вернувшись к своим. Это чувство — зов древней крови, еще оставшийся у представителей великих народов древности, живущих меж нами, новыми поселенцами земли (Прим. автора)

ральной площади занюханного Дрогобыча с его занюханными обывателями, какими они были тогда, во времена Бруно, и будут завтра, в самом далеком своем завтрашнем дне, не будет там больше такого дня, когда Мессия, зачарованный красотой этой площади, забывшись от этой красоты и ею покоренный, переступит порог видимого нашего мира, оказавшись среди нас, где его никто не ждет:

"Мы с тобой сейчас одни на всем рынке. Я и ты, — тихо произнес он с грустной улыбкой. — Как пуст сегодня мир...

Мы могли бы поделить его и назвать по-новому — до того открытый, беззащитный и ничей лежал он перед нами. В такой день Мессия подходит к самому краю горизонта и оттуда смотрит на землю. И когда он видит ее — белую, тихую, в синеве и задумчивости — может случиться, что в глазах у него исчезнет граница, голубоватые полосы облаков улягутся тропею, и он, не ведая, что делает, сойдет на землю. А земля в своей задумчивости даже не заметит того, кто сошел на ее дороги, и люди, пробудясь после послеобеденного сна, ничего не будут помнить. Вся история окажется словно бы стерта из памяти, и будет как в прадревние времена до начала ее".

Так случилось однажды, и на площади Дрогобыча этим утром, на беззащитной этой площади у собора и рынка, пустой от людей, где остались в тот час только птицы на крышах окружающих площадь зданий, только коты и собаки, замершие в подворотнях, все притихшие и замороженные происходящим (все званые — кроме людей), Бруно вышел из первого этажа своей комнаты, тихо ступил на древние уличные плиты и пошел по ним — и в ее центре, в месте, где тень колокольни легла указующей стрелой, где кончалась эта стрела от опрокинутой на площадь колокольни, они встретились и тихо стали друг перед другом, Мессия и человек со странным именем Бруно, и так стояли без слов — и когда кончили говорить, Бруно повернулся и пошел к своим дверям, только на самом пороге обернувшись в надежде, — но уже не было в мире надежды — пустой и навсегда осиротевшей лежала перед ним площадь Дрогобыча...

Какая разница, что это случилось в Дрогобыче, галицийском задворке, — Капернаум был меньше размером и большей провинцией, чем этот Дрогобыч, но то, что случилось там, случилось ведь не в Иерусалиме, куда Иисус вообще идти не хотел, но его вынудили ученики.

("Франц Иосиф I по сути дела был могущественным и унылым демиургом. Его крохотные, тупые, как пуговицы, глазки, сидящие в треугольных дельтах морщин, не были глазами человека... В тот момент, когда он, отдавая честь, появился на мировой сцене, мир в своем развитии дошел до некой счастливой границы. Все формы, исчерпав свое содержание

в бесконечных метаморфозах, свободно висели на вещах, наполовину спелушившись, готовые окончательно спасть. Мир энергично раскукливался, проклеивался юными щебетливыми неслыханными цветами, счастливо разрешался во всех узлах и перегибах. Еще немного, и карта мира, это полотнище, все в заплатках и красках, трепеща, исполненная вдохновения, взлетела бы в воздух... Но могущественный этот демон возлег всей своей тяжестью на предметы и явления и задержал взлет мира¹⁶.)

То, что случилось потом, войны, первая, неоконченная, и ее продолжение — вторая, гибель и разрушение мира, лагеря и ямы, и печи — все это стало неотвратимым, продуманным кем-то распорядком действий, но началось оно в этот день и час, на этой полуденной и залитой солнечным теплом и тишиной площади.

Я не знаю, была ли в Капернауме площадь, — в Дрогобыче она была и существовала считанные эти мгновенья их встречи. Я знаю — такой площади больше нам не создать.

Как пуст сегодня мир...

Запечатанный мир — бал Манекенов

Он создавал мир из ничего, из космоса небытия. Ахматова сказала об истоках поэзии, от чего отталкивается творец, — от мусора и сора реальности — это правда, в самых сумасшедших своих фантазиях поэт исходит из картины знакомого мира. Из ничего творил только Господь, в первые дни творенья. Первозданность и чистоту мира, им сотворенного, мы чувствуем в детстве, и это делает нас людьми, но на путях взросления, доверяясь взрослым, мы утрачиваем это целебное чувство. Бруно его сохранил, и невозможно понять, как это с ним произошло. Он продолжал жить в чистоте начального мира людей, выросши в нем и видя — чем и как живут остальные... Но кроме привычного он чувствовал что-то еще, лежащее за границами дней творенья, невошествовавшее, не вошедшее в состав нашего, оставленного нами для себя клочка мира.

"Этого Бог не говорил... Шесть дней творенья были Божьими и светлыми. Но на седьмой день Он почувствовал под руками чужую материю и, испуганный, отнял руки от мира... О Иосиф, берегись седьмого дня..."¹⁷

Не уберется — в его Трактате о Манекенах на самом деле продолжение Торы, того, что было создано в седьмой день и среди нас существует. Он

¹⁶Бруно Шульц. Весна

¹⁷Бруно Шульц. Гениальная эпоха

стал Демиургом, и не его вина, что материал, из которого он нас лепил, был чужой материей.

Этот мир существует, — неназванный, не видимый нами, заключенный мир. "Что можно делать в таком мире? Как не разувериться, не пасть духом, если все замкнуто, наглухо замуровано над собственным смыслом и всюду только стучишь по кирпичу, как в тюремную стену?"

"Непрожитая жизнь терзалась, мучалась в отчаянии, металась, как кошка в клетке. В теле Додо, теле слабоумного, кто-то старел без переживаний, кто-то, не обладающий ни каплей сущности, созревал до смерти... И вдруг в темноте Додо страшно зарыдал. Тетя Ретиция слетела с кровати, бросилась к нему.

— Что с тобой, Додо? Что у тебя болит?

Додо с удивлением повернул к ней голову.

— Кто? — спросил он.

— Почему ты стонал? — не отступала тетя Ретиция.

— Это не я, это он...

— Кто он?

— Замурованный..."

Мир живых существ, обездоленных на земле, лишенных первоначально правильных имен. "Моя комната была границей и рогаткой. Здесь останавливались, толпились, умоляюще мыча, кружили, тревожно и дико топтались на месте — горбатые и рогатые существа, заключенные во все костюмы и доспехи зоологии, и, преугавшиеся самих себя, они смотрели тревожными удивленными глазами сквозь отверстия в своих косматых шкурах, жалобно мычали, словно под масками пасти у них были заткнуты кляпами... Ждали ли они, чтобы я их назвал, разрешил их загадку, которую они не могли постичь? Спрашивали ли у меня свои имена, чтобы войти в них и заполнить своей сущностью?"

"Ни о чем не нужно говорить,

Ничему не следует учить,

И печальна так и хороша

Темная звериная душа:

Ничему не хочет научить,

Не умеет вовсе говорить

И плывет дельфином молодым

По седым пучинам мировым"

Это слова Осипа Манделштама, он ближе к истине, и истина в том, что мы — хуже.

"...За раком плыла голая лягушка. "Почему ты всегда голая, — спросил ее рак, — как тебе не стыдно?" — "Здесь нечего нет стыдного — ответила лягушка. — Зачем нам стыдиться своего хорошего тела, данного нам природой, когда мы не стыдимся своих мерзких поступков, созданных нами самими?"

А это Даниил Хармс. Мы не лучше — знаем ли мы правильные свои имена? И свои истоки?

"Ибо только наверху, на свету — это надо сказать хотя бы раз — мы являемся трепещущим артикулированным пучком мелодий, светоносной жавороночьей высотой; в глубине же рассыпаемся бормотанием, шумом, близостью нескончаемых историй".

Мы рождены этой глубиной и питаемся ее материнскими соками...

Вот бал, и на балу, в свете тысячи ламп, танцующие, пришедшие на праздник, без которого так невыносима жизнь. Танцуют одни манекены — на них роскошь бальных платьев и туфельки на высоких каблуках, и платочек в руке... танцуют они с минимальным жестом, кружатся на месте (и развеваются платья), плывут над паркетом бальной залы манекены (это наши национальные русские танцы, неподвижное тело, не видно семенящих ног, плывет платье-колокол, нежно и мягко, березкой, утратившей корни), и только рука вздрагивает скупым упрощенным жестом — но и этого жеста вполне хватает...

Насчет женщин он не обольщался — в теории манекенов он сказал о девушках-швехах, "стройненьких и тоненьких, похожих чем-то на катушки, с которых они сматывали нитки... — Ведь в них было все. В них был переизбыток всего. Ах, им хватало даже набитого опилками Пьеро, двух-трех слов, которых они так давно ждут, чтобы начать играть свою роль, давно приготовленную, давно просящуюся на уста, полную страшной и сладкой горечи, стремительно проносящуюся, как страницы романа, который глотают ночью, вместе со слезами, что струятся по жарким щекам".

Настоящая женщина — чтобы ее сотворить, надо взять живую из плоти и крови и одеть ее в платье и туфли на высоком каблуке ("понимаешь ли ты чудовищный цинизм этого символа на ноге женщины, провокаторский вызов ее разнузданной походки на этих высоких каблуках?"), и затем убрать, удалить из этих одежд женское тело, заменив пустотой и сохранив форму, подлинную, и придать руке жест, и ноге движение походки, и платью — чувство взволнованного движения.

И между плывущими в танце суетятся, крутятся вокруг, приседая

и протискиваясь в оставленные щели мужские манекены — набитые опилками Пьеро...

У нас был и есть свой "Трактат о Манекенах" — это "Мертвые души" Гоголя и это его "Шинель", лучшее, что он создал. В "Мертвых душах" они все мертвые, его герои первой и последней части поэмы, и даже не так, — заключенные в себе, "запечатанные" самим Гоголем, заколоченные в такие сибирские снега и сугробы, что не разгрести, но больше того, не услышать последнего стога, — нашим Гоголем — великим Демиургом мелочного мира. Они не могут вырваться, сорвать эту печать, и только стоном или странной внезапно речью, как криком заключенного внутри манекена живого существа, наглухо замурованного, они пытаются нам сообщить самое важное, главное в себе и в нас. Докричаться.

Но как прекрасен живой мир природы, в котором двигаются эти жалкие манекены! Величие природы, великая симфония красоты мироздания, от подземных недр и корней, и червяков, до небес, и посреди этого мира — все живое и мы, самые странные и жалкие в нем.

Такая гармония мира — и мелочность человеческого бытия!

Они оба, Николай Гоголь и Бруно Шульц, были Демиургами, и люди на страницах их книг — маленькие марионетки, но сострадание к ним обращено и на нас, оставшихся жить. Это как фотография, свое лицо, постаревшие черты, морщины у глаз, как строки историй и тени бессонных ночей, грустных испуганных и напряженных глаз, но что-то хорошее и ласковое хочется сказать этому собственному портрету, пожалеть его, попавшего на этот снимок, и чем-то утешить. Как ствол дерева обрастает годичными кольцами, и каждое из них матерееет, и покрывается корой, так и мы... но там внутри остается тоненький стебелек, каким мы были когда-то, — только ему не пробиться наружу — не докричаться!

Гоголь своего Пьеро назвал Хлестаковым. А в женщинах был переизбыток всего, и им хватало даже набитого опилками такого Пьеро, двух-трех его слов, которых они так давно ждут, чтобы начать играть свою роль, давно приготовленную, давно просящуюся на уста, полную страшной и сладкой горечи... Вот они танцуют, вертятся на месте, неподвижно кружась и плывя по паркету бальной залы, и непрерывно смеясь, говорит свои комплементы Хлестаков — и заглушает на время страшный вой пропасти, зов небытия, который мы так хотим слышать...

Правильное название томика, что у меня, "Трактата о Манекенах" — Поэма.

Это имя — Бруно Шульц, — странное, как псевдоним в маскарade, — дважды запечатанное имя. Почему он, знавший правильные имена, не назвал нам свое? Но в книге он себя именует Иосифом, и тогда все становится на места, у отца его, Иакова, в Библии, ведь не было никакого иного имени. Шульц — это маска танцующего Пьеро, веселая карнавальная личина, но сквозь ее прорези смотрят на нас печальные и внимательные глаза Иосифа-Бруно.

Иаков и его сын Иосиф

"И остался Иаков один. И боролся Некто с ним до появления зари; и увидев, что не одолевает его, коснулся состава бедра его и повредил состав бедра у Иакова, когда он боролся с Ним. И сказал (ему): отпусти Меня, ибо взошла заря. Иаков сказал: не отпущу Тебя, пока не благословишь меня... И сказал (ему): отныне имя тебе будет не Иаков, а Израиль, ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь...

И нарек Иаков имя месту тому: Пенуэл; ибо *говорил* он, я видел Бога лицом к лицу, и сохранилась душа моя. И взошло солнце, когда он проходил Пенуэл; и хромал он на бедро свое".

Быт. 32. 24-31

Был ранний утренний час, когда "мой отец, уже не способный обрести сон, спускался, нагруженный книгами, по ступенькам, чтобы открыть лавку... С минуту он недвижно стоял в дверях, выдерживая с закрытыми глазами могучую атаку солнечного огня. Освещенная солнцем стена дома сладостно втягивала его в свою блаженно выровненную, сглаженную до неразличимости плоскость. На миг он становился отцом уплощенным, вросшим в фасад, и ощущал, как разветвленные, дрожащие и теплые ладони плоско зарубцовываются в золотой штукатурке стены. (Сколько же отцов вот так вросло навсегда в фасад дома в пять утра, в тот миг, когда они сходили с последней ступеньки крыльца. Сколько отцов превратились навечно в стражей собственной двери, стали рельефами в дверной нише — с рукой на дверной ручке и лицом, что сплошь растеклось параллельными блаженными трещинками, по которым сыновья любовно проводят пальцами, ища последние отцовские следы, уже навек растворившиеся в безличной улыбке фасада.)"^{8,9}

⁸Бруно Шульц. Мертвый сезон

⁹Такое же острое чувство необходимости воскрешения, восстановления отца, сохранения в мире его живого облика, как моральный императив, положил в основу своего учения Николай Федорович Федоров, великий русский мыслитель (Прим. автора)

Это история Иакова, история его единоборства с Богом и поврежденным бедром, как отметкой — история, в которой Иосиф-Бруно узнавал своего отца.

Мануфактурная лавка с нерадивыми приказчиками — все, за что осталось теперь бороться с Богом, новое поле Ханаана. Ходуном ходит эта лавка, стоит отвернуться хозяину, взлетают к потолкам веселящиеся приказчики на растянутых полотнах сукна.

"А лавка была необъятна. Она была предметом всех мыслей, ночных изысканий, испуганных раздумий отца". Он мучительно думал, как теперь вести дела, — отдавать ли в товары кредит, теряя дело, или только за наличные, разоряя людей. Вечная тысячелетняя еврейская жизнь, между лавкой и космосом, здесь на горячей земле и в мировых пространствах вселенной, но так не различима граница. Как согласовать эту мощь сотворенного мира, дарованного наследством, и жалкий удел лавочника на рыночной площади Дрогобыча? Отец "был последним в роду... на плечах которого возлежало бремя безмерного завета. Дни и ночи отец размышлял над смыслом этого завета, пытался постичь его суть". На своего сына, Иосифа, он рассчитывать не мог.

"У летних дней не бывает сумерек". Ночь падала на землю внезапно и отсчитывала свои часы, "как атомы тьмы, отторгнутые от огромной летней ночи за дверью". Она густела, становилась вязкой — эта "ночь за дверью была будто из свинца — без пространства, без дуновения, без дороги. Через несколько шагов она заканчивалась тупиком... Эта ночь никуда не вела". Но к человеку в такую ночь приходит испытать его Бог.

Бог на этот раз явился на землю в понятном для Дрогобыча виде — Он был чернородый, праздничный, улыбающийся, в образе самого Христиана Сейпеля и Сыновья (прядильные и ткацкие машины). Он теперь был могущественный демон — один из столпов Всеобщего Союза Кредиторов и никогда, с дней творенья, он не обладал такой мощью!

После долгой и трудной борьбы, в расчетах, они вышли кутнуть и, вернувшись, крепко уснули, "плывя параллельным курсом, спя наперегонки, попеременно обгоняя друг друга усердным галопом храпа". Сонный поток соединил их тела, слил незаметно сновиденья и вот, уже "сжимая друг друга в объятьях, они борются, сцепившись в тяжком, неистовом поединке... Чернородый лежал на отце, как ангел на Иакове... Так сражались они — за что? за имя? за Бога? за контракт? — боролись из последних сил в смертном поту...

Утром отец легонько прихрамывал на одну ногу. Лицо его сияло". Он был "титан со сломанным бедром".

Правильное имя Дрогобыча — Пенуэл!

А за что, собственно, боретесь Вы?!

"Среди историй, что невысказанные, теснятся у корней весны, есть одна, которая давно уже перешла во владение ночи... Каждую весеннюю ночь... идет Муж под сыплющимся на него с жерновов ночи звездным малевом, идет широким шагом по небу и прячет в складках плаща ребенка — вечно в пути, в неустанном странствии сквозь бесконечные просторы ночи. О, великая скорбь одиночества, о, безмерное сиротство в огромности ночи, о, сияние далеких звезд!

Идет этот муж и прижимает к груди ребенка... Дальние миры подходят совсем близко — ужасающе яркие, посылают через вечность стремительные сигналы в немолчающих, неизреченных сообщениях, а он идет и все успокаивает девочку, монотонно, безнадежно, бессильный перед шепотом, перед леденяще сладостными уговорами ночи, перед тем единственным словом, в которое складываются уста тишины, когда ее никто не слушает..."

Но голосов ночи он заглушить не в силах, и они проникают в сердце ребенка... Так мы когда-то стали людьми...

"Не знаю, откуда мы в детстве приходим к некоторым образам, имеющим для нас решающее значение. Они играют роль тех ниточек в растворе, вокруг которых кристаллизуется для нас смысл мира. У меня к таким относится также образ ребенка, который ведет беседу с тьмой, откуда отец несет его через просторы бескрайней ночи. Отец прижимает его к груди, укрывает в объятиях, оберегает от стихии, которая говорит и говорит, но для ребенка его объятия прозрачны, ночь достигает его, и он сквозь ласки отца слышит ее жуткие нескончаемые обольщения. И вот, измученный, полный фатализма, он с трагической готовностью отвечает на обращения ночи, всецело предавшись великой стихии, от которой невозможно убежать... Вот так в восьмилетнем возрасте я декламировал балладу Гете со всей ее метафизикой... Мне думается, весь остаток жизни уходит у нас на то, чтобы истолковать врученное, преломить его в том содержании, которое мы обретаем..."¹⁰

Иосиф...

"В любом потоке есть противоток,

И это дань истоку своему"

Роберт Фрост

"Жизнь слова состоит в том, что оно пружинится, напрягается для тысячи соединений, как разрубленное тело змеи из легенды, куски которого

¹⁰Бруно Шульц — Ст. И. Виткевичу. 1936

ищут друг друга во тьме. Тысячечастный и интегральный организм слова оказался разорван на отдельные выражения, звуки, обыденную речь и уже в этой новой форме, приспособленный к практическим потребностям, перешел к нам как орган взаимопонимания. Жизнь слова, его развитие были переведены на новую колею, колею житейской практики, подчинены новым закономерностям. Но чуть только требования практики каким-либо образом ослабляют свои житейские правила, чуть только слово, освобожденное из-под этого принуждения, оказывается предоставленным самому себе и возвращается к собственным законам, возникает обратное течение, слово устремляется к давним связям, к дополнению смыслом — и это стремление слова к праотчему истоку, его жажду возврата, тоску по словесной прародине мы называем поэзией.

Поэзия — короткое замыкание смысла между словами, внезапная регенерация первобытных мифов¹¹

Поэзия — это припоминание! — если дарована такая память и дарована смелость не отводить взгляд. В любом потоке есть противоток, как память о происхождении. Это тоненький ручеек в бурном потоке. Но он упрям, он помнит о своих истоках и к ним стремится, — только он и есть движение, остальное — смывается как вода в унитазе. За этим ручейком надо идти. Против потока, выдерживая его натиск, — но идти и, если придется, плыть.

Как верно сказал Козьма Прутков — если тебе дадут линейную бумагу — пиши поперек. Пиши, не задумываясь, — если поперек обозначенного — значит правильно!

Как он смог подобрать так слова?! Мне легко отталкиваться от него. Это практика и странность — мой текст генерируется не внешними обстоятельствами жизни, но именно высокой поэзией. Так у меня с Мандельштамом — когда читаю — делаю прямо на полях записи, и все поля там исписаны сверху-снизу. Так и здесь.

Он нащупал конец наших слов, —

"когда они становятся уже смутными, бестолковыми и невнятными. И однако, только за их рубежом начинается то, что так необъятно и невыразимо... Мистерия сумерек! Только лишь за пределами наших слов, там, куда не достигает мощь нашей магии, шумит сумрачная неохватная стихия. Слово здесь разлагается на элементы и распадается, возвращается к своей этимологии, нисходит обратно в глубину, в темный свой корень.

Когда корни деревьев жаждут говорить, когда под дерниной наберется

¹¹Бруно Шульц. Трактат о Манекенах. Мифологизация действительности

слишком много прошедшего, давних повествований, когда под корнями нагромоздится слишком много задышливого шепота, неартикулированного месива и того темного, бездыханного, что существует прежде всякого слова, — тогда... надо погрузиться лицом в эту пушистую шкуру сумерек... и вот мы внезапно у меты, по другую сторону вещей... И видим..."

"Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Неразрушаемая связь.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ногу,
Что от рождения чиста!"

Silentium

"Быть может, прежде губ уже родился шепот,
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты".

Это уже Мандельштам, и трудно не поразиться путям, по которым идет поэзия и ведет к истине, и не понять, что пути науки — вне корневой основы мира.

Он знал, что слово обладает цветом. Но и грань между словами, событиями, городами, людьми — неразличима, потому что не существует. Например, слово "Гватемала" — зеленое слово, а в мае "дни бывают розовые, как Египет". Вот "дышащая свежестью лазурь и зелень, забредшая до самого предела изумления". Он знал, что мать "может объять крик своего ребенка руками, желая накрыть его, как пожар, и потушить в складках своей любви".

"На рыночной площади блеск накатывал волнами и переливался через все границы. На небе нагромождения летних облаков, клубясь, стояли на коленях под прорвами сияния, вулканические, ярко обрисованные, и — Барбадос, Лабрадор, Тринидад — все заходило красным, словно увиденное сквозь рубиновые очки, а в течение двух-трех ударов пульса, помрачений, через это красное затмение ударяющей в голову крови по небу плыл

большой корвет Гвианы, стреляя всеми парусами... Он разрастался на все небо, и во всю ширь распространялся громадный, запутанный такелаж — канаты, лестницы, прутки — и, высоко гремя распятой парусиной, раскладывался многообразный, многоуровневый воздушный спектакль парусов, рей и брасов..."

Как он мог ходить по рыночной площади Дрогобыча, когда такое творилось над самой его головой? С тех пор как закрылись глаза Иосифа-Бруно, негде больше отражаться таким облакам, и они к нам больше не приплывают.

"По мне, лучше всего читать именно так — вычитывая между строчками себя самого, свою собственную книгу. Так читают детьми. Не оттого ли те же самые книги, раньше такие сочные, со сладчайшей мякотью, потом, в наши зрелые годы, похожи на оголенные деревья с опавшей листвой — листвой домыслов, которыми латались когда-то их прорехи. Нет теперь книг, читанных нами в детстве, — облетели, одни скелеты остались. Тот, кто еще сохранил в себе память и мякоть детства, должен бы написать те книги наново, тогдашними. Был бы у нас теперь настоящий "Робинзон", настоящий "Гулливвер"¹².

Как-то вечером мальчик сидел у швейной зингеровской машинки — у меня тоже была такая машинка в доме, бабушкина, и она так же вечерами деловито стрекотала и кушала полотно материи. Была тишина наступающей ночи, и у керосиновой лампы кружили ковровой расцветки бесшумные плюшевые мотыльки. Но отвлеклась разговором швея, и теперь уже "...швейная машина стучала вхолостую, сострачивая черное беззвездное сукно, сматывающееся с рулона зимней ночи за окном". Так она соткала жизнь и книги Иосифа-Бруно — из лучшей материи мира, затканной самыми яркими звездами, — и вышла одежда для Арлекина — вот он, на сохранившемся снимке — с печальными глазами и смущенной улыбкой...

Так и я читаю, — стрекочет машинка, суетится челнок, скачет по строчке игла — слева-направо и строчкой вниз, и вновь слева-направо — но, замечтавшись, я упускаю страницу, теряю бдительность, и откинувшись на спинку стула, теряю на время зрение глаз, а иголочка уже давно убежала за белое поле страницы и бежит неостановимо по черному бархату звездной ночи, — сочиняя совсем иные слова и образы, — мои...

"Замечали ли вы, что в некоторых книгах между строчками пролетают стайками ласточки, целые строфы трепещущих заостренных ласточек? Надо читать по полету этих птиц..."

¹²Из письма Бруно Шульца Романе Гальперн от 5.XII.1936

Он был одинок, так исключительно, так чисто, что даже этот Дрогобыч был для него родным домом, где было легче. Все же здесь его знали, были знакомые. Он написал тысячи писем, из них сохранилось около 150-ти. Его адресаты были так же одиноки — Дебора Фогель, Романа Гальперн и Анна Плоцкер, и каждую из них ждала гибель в огне Холокоста.

Есть поразительная вещь — дата письма к Анне Плоцкер-Цвиллих от 06.11.1941 и дата гибели адресата — ноябрь 1941 года, когда фашистская украинская милиция устроила массовый еврейский погром в Бориславле. Немцы вошли в Дрогобыч 1 июля 1941 года, и выходит, что Бруно написал это письмо, уже будучи в гетто! Если так — письмо это надо перечитывать тысячу раз — и пытаться понять, что в нем написано, помня — нам такого не сделать!

Такой голос на краю собственной могилы, когда уже выкопана она и скользят ноги в пролитой и пропитавшей землю крови — такой голос — спокойный и ровный — в мире, в котором он был погружен — где остались только трупы и монстры — сохранить такой голос — как завещание нам, оставшимся, сберечь достоинство человека — такой голос нужно слышать и знать — и напитать им свою кровь и душу — и помнить, что мы люди, и наш удел — вся земля, завещанная нам от Первых дней!

Кадиш¹³

"Ибо под столом, который разделяет нас,
разве все мы не держимся тайком за руки?"

Как мог допустить Господь его гибель? Я второй раз так остро это почувствовал, первый, когда прочел о гибели в блокадном Ленинграде от голода и холода Адриана Франковского.

В детстве у меня была толстая с оборванной обложкой книга, Элизе Реклю, — жизнь человечества и зверей, в картинках и в гравюрах. Я запомнил картинку — я ее часто разглядывал, — на ней был изображен наш человеческий предок, и его убивал недочеловек, тот, кто оказался в тупике развития и предком людей не стал. Он убивал, не формулируя, за что, — но так же не ошибался, как и эти, убившие в тот день, 19 ноября, всех евреев в дрогобычском гетто, он чувствовал... Он правильно чувствовал — ему был заказан путь в люди, он был обречен. И мстил, и пытался себя, вот такого, спасти. Выходит, что они не вполне погибли, что среди

¹³Еврейская поминальная молитва, которую читает сын по отцу (Прим. автора)

нас, людей, они существовали и существуют, и успешно плодятся. Говорить они научились, и это их в основном заслуга — уничтожение языка и его подмена мычанием.

Это понял Господь и смешал языки строителей Вавилонской башни — он не смог выкорчевать сорняки среди людей. Это повторил заветом Иисус, галилейский плотник, сын Господен, и предупредил своих учеников о людях и о животных в человеческом облике, которых среди людей большинство, и к которым говорить — опасное и глупое занятие — метать бисер!

Сорняк устойчив, он вырастает сам, он приходит не из рук человека в почву. Его не надо лелеять и удобрять почву, и ее поливать. Он копит злобу и ненависть, — которой любовь не противопоставить, — злоба всегда жизнеспособней.

Ему, Иосифу-Бруно, всегда сложно жилось, до смерти и после.

Есть великолепные строки Александра Галича к Янушу Корчаку, с по-смертным предостережением — в Польшу не возвращаться:

"...из года семидесятого
Я Вам кричу: Пан Корчак,
Не возвращайтесь — Вам страшно
Будет в этой Варшаве.
Землю отмыли добела,
Нету — ни рвов, ни кочек.
Гранитные обелиски
Кричат о бессмертной славе,
Но слезы и кровь забыты!
Поймите это, пан Корчак,
И не возвращайтесь — Вам стыдно
Будет в этой Варшаве.

Дали зрелищ и хлеба,
Взяли Вислу и Татры,
Землю, море и небо —
Все, мол, наше, — а так ли?
Дня осеннего пряжа
С вещим зовом кукушки —
Ваши? — Врете, не ваши!
Это осень Костюшки!

Небо в пепле и саже
От фабричного дыма —
Ваше?! — Врете, не ваше!
Это небо Тувима!
Сосны, гордые стражи,
Там, над Балтикой пенной —
Ваши? — Врете, не ваши!
Это сосны Шопена!

Не возвращайтесь в Варшаву —
Я очень прошу вас, пан Корчак! —
Не возвращайтесь. Вам нечего
Делать в этой Варшаве.

Не возвращайтесь в Варшаву,
Я очень прошу вас, пан Корчак!
Не возвращайтесь — Вы будете лишним
В вашей родной Варшаве..."

Я, пан Шульц, Вам неизвестный, потому что родился, когда Вы уже нас покинули, — я очень прошу Вас, пан Шульц, не возвращайтесь! —

Вам нечего делать в родном Дрогобыче, где разрушенной стоит единственная уцелевшая синагога и нет памятного знака над местом, где лежит ваше тело вместе с 274-мя, убитыми тогда вместе с Вами...

в Галиции, где нет памятных знаков во всех городах и местечках, где убивали евреев, а их убивали везде, и где уничтожены или вскоре будут навсегда уничтожены все еврейские кладбища, а плитами надгробий будут вымощены скотные дворы и тротуары...

в Польше, куда они предлагают вернуться только Вам одному, без этих 4-х миллионов, ушедших дымом в небо Освенцима, и без тех немногих, уцелевших, кого они потом выгнали из родных домов в нашей Польше, —

Не возвращайтесь, прошу Вас!

На земле живут люди, и Господь этого не говорил — о границах и нациях... Оставайтесь с нами! — среди людей! — поляков и евреев, украинцев и русских, немцев и австрийцев — среди тех, кому Вы нужны!

Презренная или несчастная Из театральных баек

Мой отец — кинодраматург Григорий Яковлевич Колтунов — знал множество театральных баек и замечательно их рассказывал. Часть из них он знал понаслышке. Но многие истории прошли перед его глазами. Ведь в молодости он был связан с театрами, особенно тесно с оперным, поскольку был, с одной стороны, страстным любителем оперы (по образованию отец — дирижер), с другой — в ранней юности он подвизался статистом на сцене оперного театра в оперных и балетных спектаклях.

Одна из таких баек мне вспомнилась в связи с юбилеем народной артистки России Людмилы Максаковой, который показывали по одной из программ телевидения. Дело в том, что мать Л. Максаковой — Мария Петровна Максакова (урожденная Сидорова), замечательный голос которой — меццо-сопрано — помнит старшее поколение (Мария Максакова была непревзойденной Кармен), была женой и ученицей Максимилиана Карловича Максакова (настоящее имя и фамилия Макс Шварц) — провинциального певца и антрепренера, режиссера и вокального педагога. У Максакова был очень красивый бархатный баритон. Как-то по радио я слышала передачу о Максакове, в которой проигрывали его пластинки. Голос был и вправду красивейший, его не могло скрыть ни несовершенство записи, ни шипение старой, возможно даже граммофонной, пластинки. Но оно не могло также скрыть забавной провинциальной аффектации произношения и... грассирующей картавости. Возможно, эта картавость помешала Максакову петь на столичных сценах. Ведь, несмотря на черту оседлости, в дореволюционной России, в Петербурге и Москве пело немало выдающихся певцов иудейского происхождения. Почему дореволюционной? Максаков родился в позапрошлом веке, в 1869 г. Он был старше своей жены и ученицы на целых 33 года.

История, которую любил рассказывать отец, связана с гастролью Максимилиана Максакова в Одессе. Думается, что это было где-нибудь в первой половине 20-х годов прошлого столетия. Для гастроли Максаков выбрал партию эфиопского царя Амонасро в вердиевской "Аиде". Кульминация партии Амонасро приходится на III акт в сцене у Нила, когда царь убеждает Аиду склонить своего возлюбленного, египетского полководца Радамеса, к измене. Аида колеблется, возражает, и тогда темпераментный Амонасро-Максаков выкрикивает ей обвинение (естественно, "выкрики-

вает" вокально, но вокальная фраза заканчивается на очень высокой для баритона ноте): *"Не дочь ты мне больше! Ты фараона раба презренная!"*.

А теперь представьте, как звучит эта фраза у Максакова: *"Не дочь ты мне больше! Ты фа-г-аона г-аба пг-ез-г-енная!"*. Зал покатился со смеху. Послышались крики: "Браво, Максаков, би-ис!". Пришлось певцу еще раз повторить эту злополучную фразу. Снова смех и крики "би-ис!". На третий раз певец бисировал, взяв без слов только последнюю высокую ноту (в традициях дореволюционного театра и в первые послереволюционные годы бисирование одной ноты было на провинциальной сцене в порядке вещей).

На следующий день театр был полон. Оперу слушали невнимательно, ждали сцены у Нила. Начался спор между Амонасро и Аидой. Зал сидит молча, предвкушая злосчастную фразу. Вот спор между отцом и дочерью достигает апогея. Максаков-Амонасро даже подходит ближе к авансцене и... *"Не дочь ты мне больше! Ты властелина слуга несчастная!!!"*. И показав залу кукиш, певец снова входит в образ своего героя.

Буря аплодисментов, переходящих, действительно, в овацию. Эту историю одесситы помнили долго. Помнил ее и мой отец и очень любил рассказывать, когда речь заходила о театральных байках.



ПУБЛИКАЦИИ

Николай СТЕПАНОВ
Евгений Константинович Свидзинский214

Анатолий ГЛУЩАК
"Есть способ из-за рамки
глядеть на белый свет"217

Лариса ДУЗЬ
Победители забвения.....221
Иван ДУЗЬ
А скрипка пела224

Алена ЯВОРСКАЯ
Спутник одиночества238

Николай СТЕПАНОВ

Евгений Константинович Свидзинский

След в памяти и в жизни

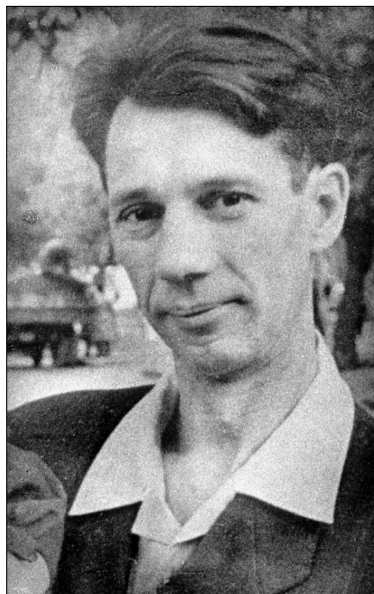


Николай Степанов остался в памяти одесситов как великолепный скульптор. Достаточно назвать его "Петю и Гаврика", чтобы ожил дух этого человека. Но он был и поэтом, и эссеистом. Жена скульптора, Елена Степанова, нашла в его архиве заметку о враче, коллекционере, друге художников — Е.К. Свидзинском.

Я не могу похвастаться тем, что нас связывали с Евгением Константиновичем какие-то плотные дружеские отношения. Я был, скорее всего, один из тех, к кому этот человек проявлял интерес (у него было удивительное качество — любопытство к людям). Наши встречи были нечастыми, беглыми, кроме одной-двух, когда мы созванивались, условливались. Один раз (первое знакомство) встретились у меня в мастерской, а во второй — у него дома, с ужином, вином и сигаретами. Евгений Константинович принадлежит к тем людям, каждая встреча с которыми, даже самая беглая, самая пустяшная, мимоходная, запоминается и оставляет след на всю жизнь.

Постоянно длящаяся внутренняя работа разума и души, качество и уровень этого внутреннего настроения излучается, выдается парой сказанных фраз и они, эти фразы, остаются в памяти, и ты живешь с ними, и они становятся твоим достоянием.

С первого знакомства у меня осталось впечатление, что я ждал этого



Евгений Константинович Свидзинский



Художник А.К. Лихолёт и врач Е.К. Свидзинский

ценил особо. И с которыми его связывала давнишняя дружба. Кажется, Ацманчук был у него на первом месте. Конечно же, Егоров.

У него висел этюд А.П. Ацманчука, женская фигура на берегу, в серебристо-серой гамме.

"Посмотрите, Коля, из чего вышел Егоров", — и действительно, ракурс и постановка фигуры как-то наложились на известные, множащиеся вариантами могучие Егоровские "Скоро отправляемся".

Ацманчук много дверей пооткрывал. Многие в эти двери вошли, а он открывал дальше. Он сам едва ли вошел в какую-то из них. Каждый из ныне именитых вошел в дверь, открытую Александром Павловичем.

Власов, Фрейдин, Токарев, Филатов...

Как друг и врач он был до последнего дыхания художника Ацманчука с ним — хлопотал, действовал.

Ну кто я был в те 70-е годы? Мальчишка, неустроенный, чего-то делающий человек по сравнению с такими китами, как Ацманчук, Егоров и т. д. А он пришел ко мне. Был уважителен и "на равных". И далее был неизменно приветлив и дружелюбен. И даже ласков. Иногда мы шутили: "Кажись, он относится к нам как к пациентам". (Он и вправду много помогал, и как врач — многим, оставаясь при этом парадоксально терпимым ко всякого рода общепринято вредным привычкам — к алкоголю, например. Со своим "если бы не было зла — то из чего бы делалось добро?". Или вслед Р. Тагору: "если ты закрываешь двери, чтобы туда не вошло зло, то как туда войти добру?") Человек вольный, независимый и честный, он имел терпение и отвагу "возиться" с отверженными, какими считались в те времена Хрущ, Маринюк, Стрельников и в какой-то мере и я, и нам подобные.

человека в своей жизни, что я как бы его и знал давно. Меня поразила его осведомленность о художнической жизни города. Он знал всех мало-мальски работающих художников — разных возрастов, направлений и положений.

Были художники, которых, конечно, он

"Жизнь это мост между раем и раем, — провоцирует, бывало, беседу. — Так что же такое ад?" — вовлекает, а ты напрягаешь свои слабые мозги, но все же включаешься. И так каждый раз.

Свойство постоянно думающего человека, ненавязчивое любопытство к людям, готовность поддержать, провоцировать беседы на определенные темы (на самом деле включать собеседника в процесс познания и размышлений в самых разных направлениях).

"Если бы голубка знала, какая она маленькая, — она бы умерла?" (Кантовское). А ты думай, Вася...

Я вспоминаю эти благословенные времена своего становления, своей молодости (сколько бы ни ругали это время за его жесткость и пр. и пр., смею утверждать, что я жил полноценной жизнью, я развивался (мне везло на людей), я делал то, что хотел делать; я утверждался в "нетрадиционном" подходе к скульптуре).

"Системе" противостояла в обществе другая система. Это "система тонких отношений", по определению Андрея Битова. Люди общались по каким-то незримым признакам, где действующими точками соприкосновения были: талант, личность, интеллект.

Мы, художники, люди, не слишком обремененные информацией (я, конечно, имею в виду себе подобных). В общем, люди невежественные. Больше полагаемся на "озарения", не слишком вдумываясь в то, как это происходит. Мы — внуки Природы. Наши пробелы заполняли такие люди, как Е.К. Свидзинский, Н.М. Беляков, И.М. Федорков, Б.А. Лабасюк и многие-многие другие, которые находились и были. И которых все меньше сейчас, в наступившее время Меркурия, "золотого Тельца", с его покорным слугой, нынешним современным искусством.

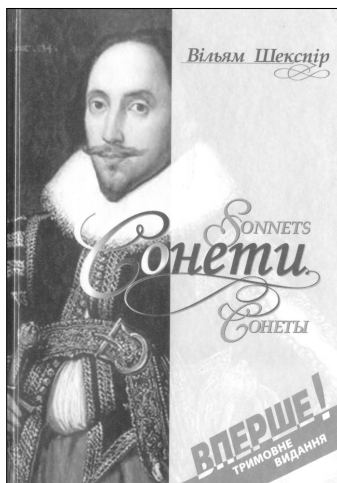


"Есть способ из-за рамки глядеть на белый свет"

Овеян легендами сонетарий В. Шекспира (СШ), состоящий из 154 стихотворений (первое издание увидело свет в 1609 году). Исследователи многих стран за четыре столетия посвятили несметное количество страниц этой части литературного наследия знаменитого драматурга. Да что говорить об иностранцах, если на родине Шекспира авторитетная "Энциклопедия Британника" сокрушается из-за "раздражающей загадочности" сонетов, трудности постижения их связывая с "намеренно личностным характером, что портит наслаждение и должно быть признано... (многоточие мое. — А. Г.) недостатком".

Уж коли комментаторам, узким специалистам нечасто приходилось восклицать "Эврика!", то переводчикам автор также не сулил "легкой жизни". Ведь еще в 70-е годы минувшего столетия писатель Джеймс Олдридж утверждал, что "сведения о личной жизни Шекспира, которыми мы располагаем с доподлинностью, можно было бы уместить на одной почтовой открытке". До сих пор не умолкли споры об адресациях СШ. Кем был юноша или те молодые люди, к которым обращается лирический герой? Каким было имя, социальный статус "смуглой леди" — героини заключительного цикла корпуса сонетов?

Следует учитывать, что и английский язык со времен Шекспира не мог не меняться. Образная структура, сравнения, метафоры, стилевые обертоны его стихов не только отмечены чеканом гения, но и покрылись патиной времени. Каждое иноязычное переложение — это попытка вернуть строкам первородный блеск... Вот почему языковая "переплавка" каждых 14 строчек (исключения — два "укороченные" сонета) требует высочайшей температуры сотворчества, особой художественной проницательности. Учтем и особенность английского — лапидарность, "кратковзвучность" слов — не в пример многогласным, текучим восточнославян-



ским языкам. Но таковы извечные императивы зрелого искусства — без переводов Шекспира любая литература будет неполной!

Обильная жатва переложений сонетов Шекспира на русский и украинский языки выпала на XX столетие. Правда, многие осиливали лишь дюжину-другую оригиналов. А чаще всего пробуют "отметиться" в шекспириане новой версией 66-го сонета. Да что говорить о честолюбивых стихотворцах-переводчиках! Лион Фейхтвангер в романе "Изгнание" одного из героев представляет как автора цикла новелл под названием "Сонет 66". А сам шедевр пересказывает точно и эмоционально: "В величественных, полных отчаяния стихах предъявляется обвинение растленности века. Пустое ничтожество чванится здесь блеском и великолепием, чистая вера безнадежно сбита с толку, доброе имя бесстыдно отдано подлецам, сила растрачивается нечестной властью, заслуги лежат в пыли, личность подавлена, искусству заткнут начальством рот, разум принужден лечиться от безумия, добро и зло во всем поменялись местами". Сказано на рубеже XVI-XVII веков, а как актуально звучит, пусть и в варианте отменного подстрочника, и сегодня.

Знаковым стал 1949 год, когда С. Маршак опубликовал полный свод переводов США. Массовый читатель и специалисты оценили это свершение высоко, и некоторое время эти трансляции на русский язык считались чуть ли не каноническими. Однако неисчерпаемость Шекспира, магнетическая неповторимость его духовного мира, лирическая наполненность сонетария вновь и вновь подвигали смельчаков на перевоссоздание канона. За последние два десятка лет в России появилось полдесятка добротных переводов всего США.

Сложилась библиотека украиноязычного Шекспира. Еще в XIX веке его начали переводить М. Костомаров, М. Кулиш, И. Франко. Первым полную интерпретацию 154 сонетов английского классика осуществил И. Костецкий. Затем в 1966 году на упомянутое диаспорное свершение Киев ответил полной "обоймой" переводов Д. Паламарчука. На исходе века минувшего в США и в Украине вышли англо-украинские билингвы США — свое мастерство в поэтическом прочтении Шекспира явили О. Тарнавский и Д. Павлычко. Кстати, книга полного сонетария киевского пропагандиста этого жанра снабжена обстоятельным научным комментарием М. Габлевич. Профессор М. Соколянский, работающий ныне в Германии, как специалист и член Всемирной Шекспировской библиографической комиссии в беседе с автором этих заметок очень высоко оценил результат работы тандема Павлычко-Габлевич.

А в мае текущего года в издательстве "Перун" (Киев-Ирпень) вышел СШ особого рода — трехязычный. 308 переложений — равными долями на русском и украинском языках — стали "почетным караулом" рядом с классическими образцами самого знаменитого англичанина. Выполнил эту работу одессит, бывший моряк, академик Украинской академии оригинальных наук Георгий Пилипенко. Вместе с писателем и специалистом по английскому языку С. Рядченко мне довелось предметно консультировать и рецензировать эту объемнейшую работу, выполненную поистине неопитом переводческого искусства... за полтора года. Природная одаренность и, не стоит этого скрывать, определенная неосведомленность в теоретических и практических тонкостях переводческого ремесла позволила Пилипенко завершить задуманное. Впрочем, как и у множества его предшественников, "вирус Шекспира" вызывает творческие сомнения и терзания. Такова сущность и специфика постижения скрижальных текстов.

* * *

So am I as the rich, whose blessed key
Can bring him to his sweet up-locked treasure,
The which he will not every hour survey,
For blunting the fine point of seldom pleasure.
Therefore are feasts so solemn and so rare,
Since, seldom coming, in the long year set,
Like stones of worth they thinly placed are,
Or captain jewels in the carcanet.
So is the time that keeps you, as my chest,
Or as the wardrobe which the robe doth hide,
To make some special instant special blest,
By new unfolding his imprison'd pride.
Blessed are you, whose worthiness gives scope,
Being had, to triumph, being lackt, to hope.

* * *

От клада я волшебный ключ держу,
Где много драгоценностей скопилось,
Но я не каждый час на них гляжу,
Чтоб удовольствие подольше длилось.
Торжественные праздники в году
Всегда редки, желанны и пристойны.

Так бриллианты — не в густом ряду,
А в расстановке выглядят достойно.
Вот и тебя я нежно берегу
Для праздников особого значенья:
Когда я вновь к тебе прийти смогу
И вновь познать восторг и наслажденье.
Ты даришь мне восторг свиданий нежных
И радость ожидания с надеждой.

* * *

Ключем я володію чарівним,
Я з ним в скарбницю можу увійти,
Але я рідко користуюсь ним,
Щоб насолоду довше зберегти.

Свята великі і великі дні
Дарує людям рідко заздрий час.
Намиста самоцвіти осяйні,
Та зрідка сяє поміж них алмаз.

Тебе я теж дбайливо зберігав
Для урочистих і щасливих днів:
Коли оту скарбницю відмикав,
То мав я радість, гідну королів.

Коли ти поруч — в захваті радію.
Коли далеко — бережу надію.

Приветствуя событийную книгу соотечественника, считаю необходимым упомянуть, что над переводами США работал в последние годы своей жизни одесский поэт Иван Рядченко. А друживший с ним М. Дудин, не избежавший "испытания" Шекспиром, очень точно сказал в одном из своих стихотворений:

А золотой чеканки
Шекспировский сонет
Есть способ из-за рамки
Глядеть на белый свет.

Победители забвения

Немногим более десятилетия назад одна вслед за другой вышли историко-литературные книги профессора Ивана Михайловича Дузя "Переможці забуття" (1992) и "Сквозь тернии ГУЛАГа" (1993). Они могли быть объединены одной обложкой и названием. И не только по причине очевидно одесского материала.

В обеих речь шла о трагических и драматических судьбах писателей в первой половине XX века. Обе основаны на документах открывшихся в начале 90-х архивов и спецхранов, на рукописях и письмах героев, на свидетельствах их родных, друзей, знакомых. Готовя книги к публикации, исследователь предложил их фрагменты газетам "Чорноморські новини", "Одесские известия", "Вечерняя Одесса"; рубрики разных изданий переключались: "Возвращенные имена", "Возвращение из небытия", "Память".

Через шесть десятилетий забвения, после преследований и репрессий 20-30-х годов и формальных реабилитаций 50-60-х, не в жизнь, но в сознание общества снова входили Владимир Гадзинский, Василь Миколук, Пантелеймон Педа, Дмитро Надин, Евгений Григорук – немногие из тысяч, названных сегодня "расстрелянным украинским возрождением".

Главы книги "Сквозь тернии ГУЛАГа" – документальные очерки об участии одесских писателей Ханана Вайнермана, Айзика Губермана, Ирмы Друкера и Нотэ Лурье, ставших жертвами тоталитарной системы в конце 40-х годов. В предисловии автор писал: "...Волна репрессий докатилась до Одессы. Создавалось общественное мнение. За разоблачениями шли аресты и другие наказания ни в чем не повинных людей. ...Сегодня понимаешь, что это (общегородское собрание писателей. – **Л. Д.**) была своеобразная Варфоломеевская ночь. Обвинялись в антисоветской деятельности писатели, группа артистов Одесского еврейского театра, композиторы, художники. Через некоторое время (оно, видимо, понадобилось для сбора компромата и обработки свидетелей) проводятся аресты, выбиваются доказательства виновности. ...Но они выдержали все испытания ада, вернулись к своим семьям, к друзьям, к любимой работе. Они прошли сквозь тернии каторги, оставаясь людьми, верными сынами своего народа".

Фактический материал книги дополняли газетные статьи И.М. Дузя о неизвестных страницах творческого наследия и о личных архивах писателей: "Репрессированные главы романа" ("Вечерняя Одесса", 28 декабря 1990), "Жорна наруги" ("Чорноморська комуна", 15 января 1991), "Крізь терни ГУЛАГу" ("Одеські вісті", 10 февраля 1993), "Один з перших" ("Одеські вісті", 11 марта 1993), "Чорнобильська доля" ("Одеські вісті", 6 марта 1993), "Нескореність" ("Одеські вісті", 22 июня 1993), "Письма из ада" ("Юг", 31 июля 1993).

Эти публикации не были случайными. Творчество писателей, деспотично поставленных вне закона, стало предметом исследования и темой многочисленных статей И.М. Дузя с началом "оттепели". В 1957 году он осуществил публикацию в центральном

академическом журнале разысканных стихотворений И. Кулика, связанного с Одессой временем учебы в художественном училище до эмиграции в США в 1914, а после возвращения – видного государственного деятеля послереволюционной Украины и посла в Канаде, поэта, "вычеркнутого" из истории литературы в 30-е годы.

С конца 50-х литературовед собирал сведения и публиковал статьи и предисловия к подготовленным им изданиям Е. Григорука, В. Миколюка, О. Слисаренко, Д. Надиина. Тогда же начал сбор и изучение материалов для своего научного исследования о творчестве Остапа Вишни и большой плеяды украинских сатириков, репрессированных и уничтоженных в 20-30-е годы. За время этой исследовательской работы кроме очерка и монографии о творчестве Вишни были написаны примечания (они составили 12 печатных листов) к семитомному собранию сочинений (1963-1965) сатирика, а также более тридцати статей о Валере Пронозе (Василе Блакитном), Косте Котко (Миколе Любченко), Василе Чечвянском (Василе Губенко), Юхиме Гедзе (Олесе Ясном), Юрии Вухнале (Иване Ковтуне)...

В ту пору накопления первичных данных о многих, часто малоизвестных писателях важен был, по словам профессора Павла Гриценко, "труд чернорабочих, которые отыскивали не только необходимый "контекстный" материал, на фоне которого можно было бы рассмотреть творчество писателя, но нередко и сами произведения. К таким литературоведам принадлежал и И.М. Дузь".

Целое приходилось воссоздавать по деталям. Раскрытые писательские судьбы расширяли представление о времени. Возникали "новые" значительные фигуры. С середины 50-х И.М. Дузь вел переписку с литераторами и людьми, близкими к литературным процессам недавнего прошлого. Немалая часть разысканий, помогая ходу исследования, не вмещалась в прокрустово ложе диссертационного жанра и в регламентированный объем работы. Однако убежденность в том, что восстановление справедливости – не только акт юридический, но и моральный процесс, укрепило желание обнародовать материалы, по канонам строгой науки несущественные, и опубликованием возвести их в ранг факта.

Были собраны воспоминания о Павле Михайловиче Губенко. Казалось бы, подвижка в русле свежих веяний начала 60-х. Однако количеством свидетельств, представленными фактами, густотой приведенных реалий обстоятельств и времени сборник "Живий Остап Вишня" (1966) выполнил миссию более чем мемориальную. Он не позволил "обронзовить" израненную болью фигуру, привлек внимание ко множеству вопросов, ответов на которые, впрочем, не дал ни тот, ни последующий период.

Через три десятилетия, соотнося лозунги и реальность прошлого, Владимир Лясковский писал в статье "За правду и за ложь отвечают совестью...": "Наука не терпит верхоглядства, ей нужны открытия, глубокие исследования. Кандидатская диссертация (И.М. Дузя. – Л. Д.), отражавшая злободневные процессы в украинской культуре, вызвала горячие споры. Отвага и фронтная выдержка потребовались для защиты докторской диссертации "Остап Вишня и развитие украинской советской сатиры и юмора". Кое-кто из скептиков

и перестраховщиков предрекал полный провал: мол, Остап Вишня хоть и освобожден из лагерей (тринадцать лет сталинской каторги) и хоть его юморески печатаются в "Перце", но московская пресса помалкивает о его реабилитации, стоит ли рисковать? Теперь, конечно, это звучит дико, но в начале шестидесятых?.." ("Одесские известия", 18 ноября 1994).

Со временем проблема "власть и художник" начала приобретать не только исторический смысл. Но и в 70-80-е годы И.М. Дузь находил возможность напоминать о "болезненной" теме. Богдан Сушинский вспоминает, что воспринимал газетные публикации о прежде неизвестном, забытом или нарочно умалчиваемом как один из нравственно-этических уроков профессора Дузя.

Кроме упомянутых творческих импульсов была и психологическая мотивация этих длившихся десятилетия исследований. Четыре предвоенных студенческих года создали в памяти свой образ Одессы. Осознание второго плана "времени побед и свершений" – обвинений, арестов, допросов, смертей без приговора – пришло позднее. Чужие судьбы не могли не проецироваться на свою. Многие из того, что собрал и написал И.М. Дузь об одесском студенчестве 20-х во второй главе книги "Смішного слова чародій" (1989), читается как недостающий контекст его собственной судьбы.

Изучение творчества писателей, "изъятых" из жизни общества на долгие десятилетия, стало научным направлением и ощущалось как личная ответственность. В переписке с Никитой Павловичем Годованцем, баснописцем и переводчиком, пережившим сталинский лагерь смерти, И.М. Дузь не раз убеждал поэта преодолеть осторожность и решиться на публикацию сложных, требующих глубокого анализа произведений. В письме от 8 января 1967 года он писал о своем понимании долга: "...И это должна быть не амнистия, не минорное сочувствие, но могучее утверждение подвига – жизненного, творческого, профессионального – этих людей".

Три десятилетия разделяют первые публикации И.М. Дузя о реабилитированных писателях и его книги начала 90-х годов. Даже беглый взгляд на давнишние портретные литературно-критические очерки позволит заметить в их тексте характерный пробел в 2-3 интервала – между биографией (со скупой финальной строкой о гибели в 30-х) и частью, посвященной творчеству. Этот пробел – знак дихотомического представления о жизни писателя – оставался принципиальным для литературоведения шестидесятых. В книгах "Переможці забуття" и "Сквозь тернии ГУЛАГа" "белые пятна" заполнились свидетельствами, архивными и человеческими. Неизвестные ранее документы дали основания перенести акцент с факта реабилитации на сущность преступления против жизни и человечности. Рукописи, письма, записи бесед с родственниками и друзьями, со всеми, кто мог свидетельствовать и через столетия, реанимировали человеческую боль. Живые чувства, не менее чем прямой пафос исследователя, создали в этих книгах достойный противовес протоколам допросов со старым грифом "Совершенно секретно".

А скрипка пела

День 9 мая 1965 года вспомнился мне в декабре прошлого — суетного, тяжелого, коварного — девяносто второго. Работая в архиве Одесского управления внутренней безопасности Украины (бывший КГБ), я наткнулся на следственное дело № 5178. В антисоветской националистической деятельности по статьям 54-10 часть вторая и 54-11 УК обвинялся наш земляк драматург Айзик Шмулевич Губерман.

Я встречал писателя несколько раз в Одесском отделении Союза писателей. Мы приветствовали друг друга, но никогда у нас не было ни дружеских, ни официальных бесед. И вдруг непредсказуемая встреча на Пушкинской в день двадцатилетия Победы. Айзик Губерман шел вместе с моим сокурсником по филологическому факультету университета и фронтовым побратимом, известным журналистом-фельетонистом Александром Шнайдером. А я вышагивал в университетской колонне демонстрантов. Ну как не поприветствовать Шуру (так мы, друзья — Костя Осипов, Володя Николаев, Петя Любаров, — называли Карпа Полубакова — Шнайдера). Я вскочил на тротуар. Обнялись, расцеловались.

— А это мой друг Айзик, — сказал Александр, показывая на писателя Губермана. — Знакомьесь.

— Да мы знакомы... — ответил я.

— А теперь будете друзьями. Айзик, — продолжал Александр, — Ваня мой добрый друг. Мы вместе учились — я на русском, он на украинском отделении. Встречались во время войны. Вместе лежали в госпитале в Перми — оба с осколками в ногах. Сколько тогда переговорили...

После того разговора, встречаясь с Губерманом в Союзе писателей или в театре оперетты, где с величайшим успехом шла по его либретто музыкальная комедия Оскара Сандлера "Дарите любимым тюльпаны", мы говорили о литературе и искусстве, об актерах Михаиле Водяном, Людмиле Сатосовой, Евгении Дембской, Юрии Дынове и о других, занятых в спектакле.

Иногда в этих беседах принимали участие Александр Шнайдер, литературный критик Ирма Друкер, прозаик Нотэ Лурье. Много было встреч и интересных разговоров. Но почему-то ни разу не всплывали воспоминания о трагических пятидесятых годах. И вот передо мной лежит следственное дело: постановление об аресте, протоколы допросов и очных ставок, обвинительное заключение, выписка из протокола № 20 Особого Со-

вещания при Министре Госбезопасности СССР от 19 мая 1951 года о мере наказания — 10 лет с отбыванием наказания в лагере № 2, г. Норильск.

Айзик Шмулевич Губерман был арестован 2 декабря 1950 года и определен под стражу во внутренней тюрьме УМГБ Одесской области. Этому акту предшествовали такие события.

В октябре 1946 года, демобилизовавшись из армии, Айзик Губерман возвращается в родную Одессу. Поселяется у своего друга, бывшего редактора газеты "Арбайтер" Соломона Борисовича Алика и сразу же включается в активную общественную и творческую работу. Пишет пьесы "Счастливая встреча" (1947) и "Стоит жить на свете" (1948). Его избирают секретарем партийной организации Одесского отделения Союза писателей (в КПСС он вступил в 1945 году). Писатель в гуще театральной жизни города. Организует литературные вечера, посвященные 30-летию со дня смерти выдающегося писателя Менделе Мойхер-Сфорима. Принимает непосредственное участие в восстановлении его памятника, разрушенного фашистами во время войны. Шел март 1947 года. Через два года Губерман стал душой юбилейного вечера, посвященного памяти основоположника еврейской литературы Шолом-Алейхема.

Но над писателем собираются черные тучи. После общегородского собрания интеллигенции (март 1949 года), выполняя его решения — "до конца разоблачить космополитов и антипатриотов", — проходит закрытое собрание писательской парторганизации. Ее секретарь Айзик Губерман обвиняется в сионизме, в пособничестве "космополитам и контрреволюционерам" Лурье, Друкеру и Вайнерману, в восхвалении "врагов народа" Михоэлса, Фефера, Квитко. Его освобождают от должности секретаря парторганизации, исключают из партии. В соответствующих документах значится, что Губерман был "беспринципным и хитрым врагом народа", что якобы еще с двадцатых годов он являлся членом сионистской организации, активно пропагандировал ее идеи в своих произведениях.

Какие приводились доказательства? "Идейно-порочное творчество". В чем состояла его порочность? Из архивов библиотеки было извлечено стихотворение "Моя анкета", написанное в 1928 году и напечатанное в журнале "Штерн" в 1929-ом.

На допросе следователь задает вопрос:

— Признаете вы порочность своего произведения "Моя анкета"?

Губерман: Да, признаю. В нем я оплакивал мелких торговцев, клеветал на советский строй. Я доказывал, что в анкете, которая заполняется при

приеме на работу или учебу, есть проклятый пятый пункт — национальность. Он гибельный для евреев. По такой анкете им закрыт путь в жизни. Это была клевета.

В следственном деле хранится фотокопия поэмы "Моя анкета", машинописный текст подстрочника и рукопись переводчика, доцента педагогического института К.П. Любарского. Эксперты — доценты филологического факультета госуниверситета Андрей Недзведский и Борис Шайкевич, поэт Иван Рядченко — в своем заключении писали, что не нашли ни национализма, ни антисоветской агитации и пропаганды. Были отмечены лишь художественные недостатки. Это неудивительно. Ведь ученые и поэт читали не оригинал, а подстрочник. Вот как он выглядит:

С горы вниз, с горы
Поломанная тележка.
По дороге сломалось колесо.
В отчаянии сидит мой отец,
Едет мой отец в ней
С горы вниз, с горы вниз.
Пропало колесо, осталось только три.
Плачет ось, тащит голову по земле.
Ничего не поможет, хоть ложись и кричи,
Хоть впрягись в тележку
Вместе с лошастью.
Ничего не поделаешь, горе мне, горе.
На трех прогнивших колесах
Далеко не уедешь.
Помни, если и твой сын
Будет заниматься торговлей, как ты,
Лучше ему не ехать,
Лучше вернуться назад.

Я попросил поэта и переводчика Александра Бейдермана прочитать оригинал и подстрочник поэмы и высказать свое мнение.

— Небо и земля, — сказал он. — В оригинале есть ритм, мелодика, символика. А главное — большая правда. Судьба молодого еврея с государственной партийной анкетой — это телега о трех колесах. Ведь так и было в двадцатые годы. Да разве только в двадцатые!..

На том допросе Айзик Губерман вынужден был говорить о порочности своей пьесы "Стоит жить на свете".

— Этой пьесой я разжигал националистические страсти, калечил моло-

дежь. Она шла в нашем Одесском еврейском театре и в других театрах. Пользовалась успехом. Я теперь понимаю, почему меня так хвалили артисты Государственного еврейского театра, почему ее взял к постановке Михоэлс. Читая на коллективе, слушая восторженные отзывы, я был ослеплен. Теперь я понимаю, что моя пьеса нужна была врагам народа для грязных дел.

Сегодня понятны причины этого самоговора: физическое насилие. Об этом Айзик Шмулевич рассказывал позже, при пересмотре дела.

— Я боялся, — с дрожью в голосе говорил писатель. — Меня не только били. Мне угрожали. Обещали арестовать жену и сына. Я воображал их муки, их боль. Я подписывал все, что мне давали.

Так было состряпано первое обвинение — идейно-порочное творчество.

Вторым значилось покровительство националистов Вайнермана, Друкера, Лурье.

— Они, — утверждал следователь, — арестованы, признали свою виновность, осуждены. Они и вас изблечили.

Как проверить эти утверждения? Расчет был "на авось" или, как говорил Айзик Шмулевич, — "на цу гундер". Но ложь сделала свое дело.

30 ноября 1950 года на основании собранных материалов (а в действительности — доносов-фальсификаций, добытых силовыми приемами дознания), Управление Министерства госбезопасности Одесской области принимает постановление об обыске и аресте. Составил этот документ заместитель начальника второго отдела УМГБ полковник Д. Левин. Санкционировал арест прокурор Одесской области старший советник юстиции Неганов. Первого декабря был выписан ордер № 280 на арест и обыск. В ночь с первого на второе эта акция была выполнена. Тогда же заполнена анкета арестованного. В протоколе обыска говорится об изъятии медали "За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.", о том, что арестуются и сжигаются рукописи пьес и новых книг "Девушка из Москвы", "Хатка біля річки" — всего 371 страница машинописи.

Сохранилась опись имущества — свидетельство "богатства" арестованного. В ней значатся два ковра и бывший в употреблении платяной шкаф, которые жена писателя — учительница школы № 92 — обещала под расписку-обязательство "никуда не выносить".

В ту же ночь с двух часов тридцати минут до трех часов пятидесяти минут состоялся первый допрос. Потом их было много, и все, как правило, в глубокое ночное время.

В эти трагические декабрьские ночи была арестована большая группа еврейских интеллигентов. Среди них:

Нисенцвейг Хаим Хешович, актер еврейского ансамбля, вынужденный работать после увольнения ткачом производственного комбината Укррыболовпотребсоюза;

Пясецкий Израиль Наумович, руководитель еврейского ансамбля песни, на момент ареста — заведующий клубом обкома потребкооперации;

Миндель Максим Ильич, директор вечерней школы молодежи;

Хейфец Хаим Лейбович, преподаватель истории в строительном техникуме;

Мерхер-Зельман Арон Моисеевич, художник, преподаватель архитектурно-художественного училища;

Спидлин Иосиф Михайлович, актер и режиссер еврейского театра.

Все они "сознались", что собирались вместе (это считалось "групповщиной", "организацией") на квартире у Ирмы Друкера (он обвинялся как идеолог одесских сионистов), слушали радиопередачи "Голос Израиля". Вели "откровенно националистические разговоры, клеветали на правительство и партию, призывали к активным действиям".

Мерхер: Я посещал квартиру Друкера. Мы вели разговоры о Палестине, о героизме еврейских войск. Составляли планы выезда в Израиль. У нас было пораженческое настроение. Мы осуждали тактику и стратегию борьбы Сталина с немецким фашизмом.

Кит: У меня сложились глубокие националистические убеждения. Я всегда болезненно переживал то, что происходило с евреями. Во время военных событий в Палестине я всячески проявлял интерес к ним и выражал свою радость. Я говорил, что теперь решается вопрос о судьбе еврейского народа и еврейской культуры. Когда образовалось государство Израиль, я говорил, что только там евреи найдут себе убежище, смогут развивать свою культуру, литературу, искусство. Я восхищался, что наконец евреи обрели свою Родину, где они будут свободны и равноправны.

Губерман: На наших встречах мы обсуждали национальные проблемы. Обменивались опытом нашей пропагандистской работы в Одессе, Тирасполе, Коминтерновском и других районах. Восхваляли буржуазных писателей Европы и Америки, их произведения.

В таком духе говорили и другие подсудимые.

Так 20 января 1951 года появляется постановление об объединении следственных дел в одно — уже не индивидуальное, а групповое, это дело о контрреволюционной, националистической организации. В нем читаем: "Поддерживая на основе общности националистических взглядов преступную связь, проводили организованную антисоветскую националистическую деятельность".

А в обвинительном заключении значилось: "Они были сторонниками создания в Палестине еврейского буржуазного государства; проводили агитацию за выезд евреев из СССР в Палестину; выступали против национальной политики ВКП(б) и Советского правительства; возводили клевету на советскую действительность; проявляли настроения измены; восхваляли буржуазный строй и буржуазную демократию".

И приговор: по 10-15 лет каторжных работ каждому.

Как начиналась и складывалась жизнь Айзика Губермана?

Он родился 14 апреля 1906 года в семье ремесленника из местечка Фельштын, теперь село Гвардейское Хмельницкого района Хмельницкой области (в справочнике "Письменники Радянської України" — К., 1988, стр. 170 — указано ошибочно: "народився у м. Червоногвардійському Вінницької області"). До 1920 года учился частным образом, изучал еврейский и русский языки, историю иудейской религии, общественных отношений, литературу и культуру. В четвертый год революции стал учеником четвертого класса фельштынской трудовой школы. Получил аттестат об образовании. Окончил в Проскурове (ныне Хмельницкий) курсы по подготовке и фабрично-заводское училище. С 1926 года учился в трехгодичном Одесском высшем педагогическом техникуме. По государственному назначению работал педагогом в трудовой одесской школе № 96. В 1930 году приглашен на работу преподавателем педагогического техникума. После четырех лет учительства перешел на должность заведующего литературной частью Одесского государственного еврейского театра.

В это время Айзик Шмулевич активно занимается творческой деятельностью. Печатает стихи и очерки в еврейских газетах и журналах, пробует свои силы в драматургии. В 1934 году издает сборник лирических стихотворений и поэму "Подолли — майн гейли" ("Подолье — родина моя"), в 1939 — книгу "А штибл баш тайх" ("Домик у реки"). На сценах еврейских театров поставлены две его бытовые комедии "Юос мейда фун Москва" ("Московская девушка") и "А гост фун енар велт" ("Гость с того света").

Как заведующий литературной частью еврейского театра он многое делает в области репертуарной политики. Благодаря Айзику Губерману зрители увидели комедии Карла Гольдони "Хозяйка гостиницы" (роль Мирандолины исполнила Лия Бугова), Лопе де Вега "Собака на сене", Александра Островского "Без вины виноватые" (Кручина — Л. Бугова)... Это были этапные работы театра. О них писала местная и республиканская пресса, они отмечены вниманием "Театральной энциклопедии".

В начале войны Айзик Губерман эвакуируется сначала в Ростов, потом в Орджоникидзе и Самарканд, где работает преподавателем средней школы № 25.

28 февраля 1942 года призван в армию. Служил рядовым Второй стрелковой бригады Уральского военного округа. Писал историю своей части. Потом его переводят на должность литературного работника газеты Второй учебной танковой бригады. В 1945 году в звании лейтенанта назначен заместителем редактора.

В эти годы Айзик Губерман написал десятки очерков, множество поэтических произведений; увидела свет рампы его пьеса "Трус" (1943).

Творческий взлет писателя был насильственно прерван.

Полистаем еще страницы следственного дела № 5178.

Сначала Айзик Шмулевич привлекался к следствию как свидетель по делу "националиста" Кита Соломона Абрамовича — бухгалтера Одесского педагогического училища. Но вскоре, после допроса с применением пыток, его переводят в ранг обвиняемого. Вот протокол этого рокового допроса. 6 декабря 1950 года ведет старший лейтенант Зинченко (во всех делах следователи не обозначали свои инициалы, только фамилии). Изложив сущность постановления об аресте, следователь требует:

— Говорите правду. Только правду.

Губерман отвечает: Антисоветской деятельностью я не занимаюсь.

Следователь: Вы не пытайтесь отрицать. Говорите о своей антисоветской деятельности.

Губерман отрицает свою причастность к сионистской организации.

Следователь: Нам все известно. Показывайте правду.

Губерман: Я отрицаю предъявленные мне обвинения.

Следователь: Не крутите. Нам все известно.

После физических истязаний звучат совсем другие слова.

Губерман: Я признаю, что являлся еврейским националистом и занимался антисоветской националистической деятельностью.

12 декабря 1950 года следователь Зинченко пишет постановление, в котором читаем: "Губерман Айзик Шмулевич достаточно изобличается в том, что он в прошлом являлся сионистом, участником антисоветской сионистской организации, занимался преступной деятельностью".

Так свидетель стал обвиняемым. В тот же день начался новый виток допросов. Его начало — 22.00, окончание — 4.15. Следователь торопится записать как можно больше "признаний".

Губерман: Я виновным признаю себя полностью. В прошлом являлся сионистом, участником антисоветской сионистской организации, поддерживал связь с руководителем этой организации.

Дальше следовало, что его "сионистские взгляды" складывались с юношеских лет. Что еще в техникуме, где он учился, была литературная группа, которая стояла на националистических позициях. Она являлась одной из преемниц Бунда, что местом их собраний и заседаний была центральная еврейская библиотека. Возглавлял группу преподаватель техникума Арон Воробейчик. Духовным пастырем был редактор газеты Соломон Алик. Уже тогда он написал националистическую поэму "Моя анкета", а также антисоветские стихи "Агроном" и "Тракторист". Читал их в клубах Березовского, Коминтерновского, Кулиндоровского районов, а также на литературных вечерах в Тирасполе и Вознесенске. В 1935-1936 годах выразил недовольство закрытием еврейских школ. В последующие годы восхвалял деятельность ГОСЕТа и его руководителя Соломона Михоэlsa. Весьма положительно оценивал националистический роман Нотэ Лурье "Степь зовет", пропагандировал стихи врага народа Ицика Фефера "Комсомолка", "Цветущий сад", "Песня о Биробиджане", преисполненные троцкистских взглядов, поддерживал связи с многими буржуазными еврейскими писателями-националистами Европы и Америки. В 1939 году, когда артистка еврейского театра Лия Бугова написала письмо в ЦК КП(б) Украины с просьбой разрешить ей перейти в Русский драматический театр им. А. Иванова и, получив разрешение, перешла туда, он, Губерман, якобы назвал ее предательницей еврейского народа.

Оказывается, что Айзик Шмулевич не прекращал своей националистической, сионистской деятельности и в годы Великой Отечественной войны. Он поддерживал связи с националистами Лурье, Вайнерманом, Друкером. У него бывали на квартире и вели националистические и пораженческие разговоры журналист киевской газеты "Дер штерн" Люмкис, еврейский писатель из Львова Бомзе, писатель-киевлянин Забара. Они клеветали на партию и правительство, на Советскую Армию, восхваляли гитлеровские войска.

Утверждалось, будто особенно активно развернулась его националистическая деятельность после сорок шестого года. Он встречался с писателями-сионистами Иосифом Бухбиндером, Этей Шехтманом, Павлом Сито. Резко осуждал разгон еврейского антифашистского комитета, закрытие Государственного еврейского театра, школ, газет и журналов. А буду-

чи секретарем партийной организации Одесского отделения Союза писателей, он якобы прикрывал антисоветские, космополитические выступления позже разоблаченных врагов народа.

Губерман оговаривал себя. Выхода не было. Так поступали и другие подследственные. Если судить об их показаниях сегодня, заметим: говорили они правду. Но факты тенденциозно извращались, подтасовывались, фальсифицировались, им придавался политический смысл.

Вот, к примеру, показания Ирмы Друкера. Свидетельствует протокол допроса от 10 июля 1950 года.

Следователь: Конкретизируйте свои показания об антисоветской националистической деятельности Губермана.

Друкер: Губерман — сын лавочника. По идеологии националист. Начиная с 1926 года он поддерживал связь с бундовцами Абрамом и Меламедом, которые проводили в Одесской области националистическую пропаганду и были осуждены в 1937 году. В 1930 году он выступил с явно антисоветской поэмой "Анкета". В 1937 году на собрании коллектива еврейского театра он выступил в защиту порочной националистической линии ГОСЕТа и его руководителя Михоэлса. Он с ним встречался до войны и после войны. В 1948 году после смерти Михоэлса Губерман выступил на вечере памяти с воспоминаниями. Он восхвалял Михоэлса, говоря: "Все мы выглядели бы дураками, если бы среди нас сидел Михоэлс. Это самый душевный человек из всех, которых я видел в своей жизни". В дни войны на квартире Губермана в Орджоникидзе собирались националисты. Они критиковали правительство, клеветали на Советскую Армию. В те годы из карьеристских соображений Губерман поступил в партию. Будучи секретарем партийной организации Союза писателей, говорил: "Партия ругает не за то, что ничего не делаешь, а за то, что плохо делаешь. Так лучше ничего не делать". Губерман — человек в маске, он двурушник. В период палестинских событий он говорил: "Палестина для нас дорого обойдется. На случай войны на всех нас, евреев Советского Союза, будут смотреть как на пятую колонну". После запрещения еврейского антифашистского комитета он твердил, что все мы обречены. А после ареста Фефера, Маркиша, Квитко и других заявлял, что это только начало, что будут отвечать все евреи...

Так было сфабриковано дело, по которому в январе 1951 года составлено обвинительное заключение. Оно направляется на рассмотрение Особому Совещанию при МГБ СССР с ходатайством о применении меры наказания — исправительно-трудовой лагерь сроком на 15 лет. После рас-

смотрения и утверждения заключения замначальника УМГБ Одесской области полковником Гавришем и прокурором Цветковой, которая сочла возможным заменить 15 лет каторги на 10, после утверждения его министром Госбезопасности Украинской ССР Есипенко, в мае 1951 года дело № 5178 попадает на рассмотрение в Особое Совещание. Его приговор был окончательным.

Но все осужденные, в том числе и Айзик Губерман, его родные и друзья не сдаются. Они ищут защиты, справедливости. Во все инстанции идут жалобы, доказательства невиновности.

26 марта 1954 года заместитель председателя Комитета госбезопасности при Совете Министров СССР К. Лунев подписал следующий документ: "Заключение УМГБ Одесской области является недостаточно обоснованным, виновность полностью не доказана, следствие проведено не полно и ряд фактов остался непроверенным. Просить прокурора решение Особого Совещания отменить, дело возвратить на новое рассмотрение".

31 июля 1954 года принимается решение об этапировании Губермана А.Ш. из лагеря в Норильске во внутреннюю тюрьму Одессы. В августе начались новые допросы, очные ставки со свидетелями, экспертиза литературных произведений. Теперь дело вел старший следователь капитан Хижняк.

Десятки людей были включены в борьбу за правду. Айзик Губерман категорически опровергает все предъявленные ему обвинения, заявляет, что протоколы допросов составлялись необъективно: "Их я подписывал после применения незаконных методов следствия".

Из заключительной докладной записки явствует: "Допрошенные свидетели В.В. Коган-Шац, И.Л. Шейнгауз, Е.Ф. Бондаренко (Бандуренко), И.М. Квитко, Я.Э. Казавчинский, Я.П. Кабак, Этя Губерман показаний об антисоветской, националистической деятельности Губермана не дали. Перепроверить показания Янкилевича и Курляндера (они обвинялись как руководители сионистской организации) не представляется возможным, так как они осуждены к высшей мере наказания". (Приговор был исполнен.) Указывалось, что эксперты произведений Губермана доценты А.В. Недзведский и Б.А. Шайкевич, поэт И.И. Рядченко сионистской пропаганды не нашли, а выступления на литературных вечерах не носили антисоветского характера.

После этого следовало постановление: "В связи с тем, что новых доказательств для предания А.Ш. Губермана суду нет, следствие прекратить. Из-под стражи освободить".

Казалось, восторжествовала правда. Но необходимо было реабилитировать имя честного гражданина, талантливого писателя. Это произошло лишь в феврале 1989 года, уже после смерти писателя. По докладной, составленной помощником прокурора Одесской области, юристом второго класса В.И. Копытиным, прокурор области государственный советник юстиции третьего класса В.В. Дацюк утвердил постановление об отмене уголовного дела "за отсутствием в действиях состава преступления".

Трудно, тяжело возвращался к творческой жизни Айзик Губерман. Он был физически слаб, молчалив, малообщителен. Но его окружала заботливая, чуткая семья. Рядом были друзья-театралы И. Гриншпун, М. Водяной, журналист А. Шнайдер, писатель Е. Бейдар. Они поддерживали и материально, и морально. Писатель начинает работать с Одесским театром музыкальной комедии, пишет несколько пьес. Они возродили Губермана, принесли ему признание.

Поистине огромным успехом пользовалась музыкальная комедия "Дарите любимым тюльпаны". В первой редакции пьеса назвалась "Веселые студенты"; она была написана в 1956 году совместно с Александром Шнайдером. Музыка создал Оскар Сандлер. В мае того же года машинописный текст пьесы был отослан в Киев в Главлит на своего рода цензуру. 25 сентября авторы получили разрешение № БФ 02079 на постановку. Однако этого было недостаточно. Следовало еще получить "добро" Управления театров Министерства культуры на осуществление спектакля в Одесском театре музыкальной комедии. Ровно через месяц, 25 октября 1956 года, на каждой из 64 страниц стоял штамп, дабы не появилась так называемая "отсебятина".

Сразу началась кропотливая работа Изакина Гриншпуна, заслуженного деятеля искусств УССР, художника Л. Файленбогена, балетмейстера Н. Дельсона, ведущих артистов театра Михаила Водяного, Евгении Дембской, Надежды Бухариной, Юрия Дынова, Маргариты Деминой, Идалии Ивановой, а также Н. Удода, А. Сивцова, М. Дашевского, Н. Кочкина. Создан великолепный ансамбль. Это была, как вспоминал позже режиссер, радостная работа. В первом сезоне спектакль прошел более ста раз и вызвал положительные отклики. В мае 1957 года после просмотра министерской комиссией спектакль рекомендовали на Всесоюзный фестиваль. Там коллектив был отмечен премией и ценными подарками, создатели спектакля стали лауреатами.

Чем покорял спектакль? Остротой и емкостью реплик, творческой

свежестью, романтизмом. Влюбленность Айзика Губермана в родную Одессу, преданность ей и сегодня воспринимаются как исповедь.

Читаю письма писателя с далекой каторги. В них одна сквозная мысль: выстоять, выдержать все и увидеть свой необыкновенный город, неутомимое море, упиваться запахом белой акации, созерцать поразительной яркости свечи благословенных каштанов. Там, в сибирской тайге, в лютые морозы и метели он выжил благодаря любви к городу своей мечты.

Теперь душа поэта Губермана угадывалась в ремарках пьесы. Он был также мастером динамичных диалогов, умело строящим характеры героев. Его дополнял Александр Шнайдер — юморист, автор тонких, острых реплик, всегда вызывавших бурный смех и аплодисменты.

Вот одна из ремарок. Входит маленький, лысый, тщедушный Антон Зажигалкин, увешенный вещами. Он все время оглядывается, будто за ним кто-то гонится. Следом появляется жена. Высокая, широкоплечая, крупная женщина в пенсне. Едет он, она провожает. Они останавливаются невдалеке от трапа. Она достает из своей сумки спасательный круг. Два выдоха — и спасательный круг надут. Муж покорно наклоняет голову. Она одним махом надевает круг на его шею, снимает пенсне и целует его в лоб, поворачивает и рукой повелительно показывает на трап. И муж пошел. Никакие преграды ему не страшны. Он пошел по чемоданам, по узлам. Все почувствовали, что этот человек не остановится. И даже мадам Карасик растерялась.

Немая сцена? Да, без слов, но говорящая. Долгие минуты зрительный зал хохотал — то затихал, то срывался на гомерический смех. А потом аплодисменты. Да какие аплодисменты! Великолепны, неповторимы в этих ролях были Михаил Водяной и Надежда Бухарина.

О Губермане-писателе вспоминает Юрий Дынов, заслуженный артист Украины: "Это был неутомимый труженик. Кроме большого таланта он обладал высоким чувством ответственности и требовательности к себе и к другим. Из лагеря он прибыл абсолютно изможденным, молчаливым, но непокоренным. Он работал без усталости. Мы, молодые тогда актеры, диву давались. Откуда у него столько силы, замыслов? Это была какая-то душевная жажда, скопище дум, замыслов. Желание сделать быстрее, сделать добротнее. Это как с деревом или виноградом. Подрежь его, и кажется, что это гибель, конец. Но он бросается в рост, воссоздает себя в новых побегах. Так было и с рукописью комедии "Дарите любимым тюльпаны". Казалось, все сделано. Есть разрешение к постановке, идут репетиции. Губерман все время в театре. Все время в работе. Он меняет реплики, делает вставки, дописывает текст".

После бесед с Юрием Дыновым я разыскал текст комедии и начал сравнивать варианты. Вот только один пример. В первой редакции в сцене прощания Ирины должна была звучать украинская песня "Черноморець, матінко". Когда на репетициях выяснилось, что своей тональностью и настроением она не совпадает со сквозным действием, появляется новый вариант. В дальнейшем полностью переписываются первые картины первого действия, снимается образ Ружены и весь принадлежавший ей текст. Идет настоящая шлифовка языка, реплик, характеров. Таков был драматург Губерман в работе.

В 1958 году в соавторстве с А. Шнайдером написана пьеса "Невесты не должны плакать" (в первой редакции "Чайки вернутся на берег"). Музыка оперетты создал Оскар Сандлер. В январе 1959 года состоялась премьера спектакля. Его поставили режиссер И. Гриншпун, дирижер Е. Винницкий, художник Л. Файленбоген. В главных ролях выступали И. Иванова, М. Водяной, Е. Дембская, Ю. Дынов, М. Демина.

Читаю рукописи этого произведения — их три. И снова вижу Губермана — мастера ремарки и динамичного монолога, неутомимого и требовательного к себе автора. И очень доброго человека, поднявшего свой голос в защиту свободы и духовности.

Это впечатление подтверждают воспоминания Николая Павловича Удоа:

— Меня, — рассказывает артист, — поражала искренняя дружба Айзика Шмулевича с моим добрым приятелем Сашей Шнайдером. Они, как говорят, были "неразлейвода". Дополняли друг друга. Оба хорошие, глубоко интеллигентные, внимательные. С ними было легко работать. Никаких капризов, неприятий. Это особенно дало себя знать во время работы над спектаклем "Невесты не должны плакать". Тема пьесы и ответственная, и трудная, скажем прямо — не опереточная, а трагическая. Падают бомбы, гибнут люди. Нужно было на ходу что-то менять, править, находить правильные сюжетные ходы. Айзик Шмулевич внимательно, с пониманием выслушивал и режиссера, и нас, актеров, делал новые варианты отдельных картин. Он душой болел за наше общее дело..

Артистка Евгения Дембская вспоминает, что обсуждение пьесы было бурным, бескомпромиссным, но доброжелательным. Это помогло снять прозаические длинноты третьего акта, укрупнить любовную сюжетную линию, усилить конфликт отношений. Выиграла и музыкальная составляющая, где слились нежность и юмор, сердечность и улыбка, радость и сочувствие.

В рецензии, опубликованной спустя месяц после премьеры, Ю. Вла-

димиров и А. Градзиевский объясняли секрет успеха "подлинно товарищескими взаимоотношениями театра с авторами". В похвалах актерским работам слышится мнение о литературной первооснове спектакля: "Артист Ю. Дынов безукоризненно справился с ролью. Он убедительно раскрыл внутренний мир своего героя, сумел передать сложное восприятие действительности незрячим: острую радость человека, впервые познавшего свет и любовь"; "У Водяного лучшая комическая роль спектакля. А лучшая сцена — в ресторане, где Зажигалкин, молчаливо посетовав на дороговизну, флегматично лущит крутое яйцо, время от времени боязливо поглядывает на певицу, поющую о страстях безумной любви. Кульминация этой роли — покаянный монолог мужа".

С несколько меньшим, но все же значительным успехом шла в Одесском театре музкомедии оперетта "Невесты не должны плакать". Ее рецензенты — музыковед В. Шип, писатели Юрий Усыченко и Владимир Лясковский, театровед В. Градзиевский отмечали отказ авторов и театра от стандартных опереточных героев, яркую драматическую интригу. Собственно, речь снова шла о мастерстве авторов, предопределившем успех театральной постановки.

Айзик Губерман продолжал работать. Печатал стихи и очерки в одесских газетах, в альманахе "Горизонт", в журнале "Советиш геймланд". За год до смерти, в 1965 году, выпустил сборник стихотворений и поэм. Поэзия оставалась с ним... В ней пела скрипка души.



СПУТНИК ОДИНОЧЕСТВА

В литературной и околосредотворенной жизни редко, но встречаются люди, которые сами, быть может, ничего и не написали, но без которых жизнь эта самая была бы намного скучнее и скуднее. Как правило, это блистательные рассказчики и импровизаторы, авантюристы по натуре. Писать они ленивы, но щедро раздают свои сюжеты окружающим. Жизнь их пестра, причудлива и переполнена приключениями.

Одного из таких людей занесло в Одессу. Как сам он писал:

Взвулканив ввысь над Петроградом,
Раскрыв воздушное манто,
Я к южным ветровым оградом
Направил розовый авто.

....

Но вдруг у южных врат Одессы
В моторе лопнула струна.

Слегка передергивая, можно сказать, что приезд его в Одессу знаменовал начало I Мировой (хоть на самом деле он жил здесь только с конца 1914), а после его появления в Петрограде случилась Октябрьская революция. Этот факт можно считать доказанным, так как уехал он в октябре 1917. Кто знает, останься Петр Ильич Сторицын в нашем городе, может, и революции никакой бы и не было?

Он возникает из ниоткуда. До сих пор точно не известно, когда он родился, где, кто были его родители, где он учился. Говорили, что он не то анархист, не то террорист. Виктор Шкловский позднее писал: "...бывший химик, он же толстовец, он же рассказчик невероятных анекдотов, он же человек, оскорбивший герцога Баденского и явившийся потом на суд из Швейцарии, чтобы поддержать свое обвинение (но признанный ненормальным и наказанный только конфискацией лаборатории), он же плохой поэт и неважный рецензент, невероятнейший человек Петр Сторицын". В устах Шкловского, обожавшего вести себя, мягко говоря, вызывающе, такая характеристика дорогого стоит!

А что о нем говорили в Одессе? Через много лет поэты вспоминали...

Братья Бобовичи. Исидор: "Петр Сторицын – это литературный псевдоним Петра Ильича Когана". "По образованию химик, уроженец г. Елисаветграда... учился в Германии. ...Человек, увлеченный поэзией, он скоро стал центром и меценатом небольшой группы поэтов... По возрасту он был старше нас, ему было тогда лет 30-33. Он был остроумен, словоохотлив, всегда в обществе молодых поэтов". Борис: "Толстый, богатый сын киевского сахарозаводчика..."

Александр Биск: "...завсегдатай Робина ...у него была большая едкость в суждениях,

Одесские футуристы.



Петр Сторицынъ. (Рис. Фазини).
Изъ книги «Смутная алчба».

(1915), "Авто в облаках" (1915), "Седьмое покрывало" (1916), "Чудо в пустыне" (1917). Это первая мощная заявка южнорусской литературной школы. Об альманахах и их авторах неоднократно писал С.З. Луцкич. Напомню лишь, что среди авторов были Эдуард Багрицкий, Анатолий Фиолетов, Яков Галицкий, Илья Дальгонин, Александр Горностаев и столичные гости – Владимир Маяковский, Сергей Третьяков, Вадим Шершеневич. Рисовал обложки и иллюстрировал Сандро Фазини.

Сторицын, похоже, отдавая должное музам, не забывал и Бахуса. Немногие могли на равных всю ночь пропьянствовать с Куприным. Сторицын откровенно пишет:

В костюмы рыжие одеты
За рюмкой желтого вина
Сидели смуглые поэты
За столиком у Робина.

и умел он зло посмеяться и над самим собой. Он сам рассказывал про себя следующий случай: однажды он всю ночь пропьянствовал с Куприным, и уже на последнем этапе, часов в 8 утра, Куприн обратил на него свой мутный взгляд и спросил: "А как, собственно, Ваша фамилия?". И когда тот ответил: "Коган", Куприн сокрушенно заметил: "Я так и думал".

Валентин Катаев: "На деньги богатого молодого человека – сына банкира, мецената и дилетанта... выпускались альманахи квадратного формата с шикарными названиями".

Очевидно, после приезда попал к нему в руки поэтический альманах "Шелковые фонари", увидевший свет в Одессе в 1914. После этого – на свои ли деньги или на отцовские – Сторицын финансирует издание еще четырех. Выходят "Серебряные трубы"

Попадали же к Робина, по Сторицыну, еще экстравагантнее:

Слагая далям поэмметты,
Надев брезентные пальто,
Садятся смуглые поэты
В свой разукрашенный авто.

Ехидную пародию с карикатурами на участников "Серебряных труб" сделал Семен Кесельман. "Оловянные дудки": "Поэт Коган, субсидирующий предприятие, страдающий размягчением мозга на почве русской литературы и онанизма. Сверху – лавровишневый венок". Кесельман был участником "Шелковых фонарей", а в следующие альманахи его не позвали – очевидно, не нашел общего языка со Сторицыным.

Злые языки утверждали, что поэтом Сторицын никаким не был, а все его стихи на самом деле написаны Багрицким. Так ли это – трудно сказать. Но если прислушаться к гласу критики, то согласиться с этим утверждением сложновато.

Из рецензии Марк Слонима на альманах "Седьмое покрывало": "...мало удачны стихотворения П. Сторицына. Они невыразительны, нет в них внутренней необходимости слов и образов". О Багрицком писали много и разное, но вот в этом никто его не мог упрекнуть.

Сторицын был не только поэтом, но и менеджером – замечательным. Он даже из кражи своих вещей сделал рекламу. Трагическое объявление: "В ночь на 9 августа воры проникли через окно с улицы в квартиру Петра Сторицына... похитив при этом весь гардероб, бумажник с деньгами, серебряные часы, всего на сумму около 1000 руб.". Поэт раздражается длинным горестным монологом:

О граждане воры! Верните
Часы мне и паспорт скорей,
Ведь вас в "Новостях" под защиту
Поэзии взял я своей.
На что вам мой паспорт, скажите,
Ответьте хотя бы письмом,
Затем как друзья приходите
Пить чай в мой безрадостный дом.

Каждый год выходит новый альманах. После "Чуда в пустыне" должна была появиться "Смутная алчба". Увы... Кроме названия да опубликованного позднее в журнале "Театр и кино" портрета Сторицына работы Фазини (с подписью "Из книги "Смутная алчба") ничего больше найти пока не удалось.

Сторицын уезжает в Петроград. Он писал театральные рецензии, дружил с писателями, художниками, любил быть если и не в центре, то, по крайней мере, в курсе всех событий.

Как уверяли современники, именно о нем Маяковский написал стихотворение "Сплетник".

История их взаимоотношений довольно запутана. Если до революции Сторицын публиковал отрывки из поэмы Маяковского в "Авто в облаках" и щедро ссужал деньгами, то после... "оказавшись в полном безденежье, стал требовать, чтобы Владимир Владимирович возвратил тысячу рублей, или, кажется, даже больше – сумму, которую одолжил ему еще при старом режиме. Маяковский прислал в конверте тысячу, но дензнаками 1921 года. Купить на них можно было разве что осьмушку махорки", – вспоминал Борис Семенов.

Всем (по крайней мере, читающим людям) известно, что Пушкин подарил Гоголю сюжет пьесы "Ревизор". Сторицын был скромнее – он подарил сюжет рассказа Бабелю. "Мой первый гонорар" написан по мотивам истории, рассказанной Сторицыным.

Петр Иванович Сторицын умер в первую блокадную зиму. Архив его не сохранился, публикации разбросаны по разным журналам и газетам. А в памяти современников он остался замечательным рассказчиком. Его одесский приятель Фазини нарисовал его портрет, а один из поэтов, Георгий Цагарели, описал в стихах:

Как месяц лысый, грузный телом,
Он острых сплетен любит зодчество –
Поэт-чудак в костюме белом,
Чей вечный спутник одиночество.

Алена ЯВОРСКАЯ

В этом номере альманаха мы предпринимаем первую попытку вернуть нравственный долг – собрать все стихи П.И. Сторицына, опубликованные в альманахах, и познакомить с ними современного читателя.

Петр СТОРИЦЫН

Из альманаха "Авто в облаках"

Бензиновый Пегас

Владимиру Хиони

Драконы туч несутся мимо,
И четкий пар встает вдали,
И запах копоти и дыма
Плывет от сохнувшей земли.

Слагая далям поэмтты,
Надев брезентные пальто,
Садятся смуглые поэты
В свой разукрашенный авто.

Расправив радужные крылья,
Взметнув в туман седую пыль,
Как рыжий коршун, без усилья
Взмывает ввысь автомобиль.

И над серебряным простором,
За кузовом взметая газ,
Размеренно стуча мотором,
Летит бензиновый Пегас.

Мертвая петля

Взвулканив в высь над Петроградом,
Раскрыв воздушное манто,
Я к южным ветровым оградом
Направил розовый авто.

Туман небес, как волны, вспенив,
Я видел южные сады,
Где май лазорев и сиренев
Над синей радугой воды;

Где звезды солнцам пели мессы,
Где щеки пудрила луна...
Но вдруг у южных врат Одессы
В моторе лопнула струна.

В костюмы рыжие одеты,
За рюмкой желтого вина
Сидели смуглые поэты
За столиком у Робина.

Мы знали все — нас встретят грубо,
Но все ж, сметая с улиц сплин,
Поют "Серебряные Трубы"
За палевым стеклом витрин...

Пусть желчью солнечных отрепий
Все, как туманом, залито —
Шофер, на лоб надвинув кэпи,
Садится в розовый авто.

Путешествия

Н.Г. Коваленской

1) В Розеллию

В страну раскрывшейся Розеллии
Нас мчал фиолевый поток;
Наш плот — жасминный лепесток
И весла усики камелий.
В страну раскрывшейся Розеллии
Нас мчал фиолевый поток.
Там так сиренев рокот пчел
Над белых лилий снеговозами,
Там рыбы плещутся топазами,
Туманен запах алых смол.
Там так сиренев рокот пчел
Над белых лилий снеговозами.
В шатрах, раскрашенных весной,
Во льду шампанское так розово...
Там в тишине во мгле березовой
Поет гобоев звонкий строй.
В шатрах, раскрашенных весной,
Во льду шампанское так розово.
В траве кузнечик-дирижер
Взмахнул ногой над травным рокотом —
Из оперетки тонким стрекотом.
Весну встречает пьяный хор.

В траве кузнечик-дирижер
Взмахнул ногой над травным рокотом.
Во мгле жасминовых ветвей,
Ликером опьянев сиреневым,
Слагает шелестящим пением
Газелы розе соловей,
Во мгле жасминовых ветвей
Ликером опьянев сиреневым.
В туманы пурпурной Розеллии
Примчал нас радужный поток;
Наш плот жасминный лепесток
И весла усики камелии.
В туманы пурпурной Розеллии.
Примчал нас радужный поток.

2) В Атлантику

Нас мчит лазоревый дельфин
В тумане зыбей, зажженных золотом,
А в небе, радугой расколотом,
Цветет расплавленный рубин.
Нас мчит лазоревый дельфин.
В тумане зыбей, зажженных золотом.
Встает жемчужная заря,
Дрожа меж розовыми травами;
Поют прохладными отравами
Меня хрустальные моря.
Встает жемчужная заря,
Дрожа меж розовыми травами.
Туда, где изумрудный спрут
Заснул за алыми кораллами,
Дельфины всплесками усталыми
На раковинах нас влекут, —
Туда, где изумрудный спрут
Заснул за алыми кораллами.
Вверху проходят корабли,
Килем взрезая воду пенную...
Какую радость неизменную

Несут они в простор земли?..
Вверху проходят корабли,
Килем взрезая воду пенную.
Как хорошо на темном дне
Играть камнями самоцветными
И знать, что криками ответными
Никто здесь не ответит мне.
Как хорошо на темном дне
Играть камнями самоцветными!
Нас мчит лазоревый дельфин
В туман зыбей, зажженных золотом,
А в небе, радугой расколотом,
Цветет расплавленный рубин...
Нас мчит лазоревый дельфин
В тумане зыбей, зажженных золотом.

Быкоподобным

Туманной влажностью одеты,
Встречая каждую весну,
Быкоподобные "поэты"
Мычат на желтую луну.

Навоза сладостный наркотик,
Впитав расслабленной душой,
Мешают красочность экзотик
С нижегородской простотой.

С отвислых губ стекает пена,
И, наглой тупостью горды,
Они средь груд трухи и сена
Влачат тяжелые зады.

Впиваясь красными глазами
В заплеванный и грязный пол,
Размерно стучаются лбами
О деревянный частокол.

Приняв изысканные позы
Пред слюнями тупой молвы,
Вычесывают стихиозы
Из завшивевшей головы...

Наш пут за гранями рассветов,
И не удержит нас никто, —
Уж над зверинцами "поэтов"
Взлетает розовый авто!

О Польше

Широкая аллея, обсаженная кленами,
Резкий визг жестяного петушка на крыше, —
Через два десятилетия, быстрые и неугомные,
О милые и близкие, я вас вижу и слышу.

На старом кладбище, где белели могилы,
Где зеленые листья дрожали при ветре,
Меж крестов я бродил, молчаливый и хилый,
Белокурый мальчик с именем Петрик.

В дощатом шарабане, потрескивавшем под нами,
В воскресенье в костел мы ездили целовать Распятье.
Матушка надевала чепец, обшитый варшавскими кружевами
И расшитое блестками тяжелое бархатное платье.

Сыро в костеле. Потрескивают свечи.
Дымится ладан. Мальчики поют за решеткой.
Я чувствую, как вздрагивали матушкины плечи,
Как тонкие пальцы перебирали четки.

Вечером мы сидели в выбеленной столовой.
Пили чай. Закусывали пончиками и ватрушками.
Играли в карты. Ссорились из-за семерки трефовой.
Ласкали ручную лисицу. Возились с игрушками.

Приходил отец. Прислонял ружье к стенке.
Сбрасывал ягдташ, набитый перепелами.
Из кармана кожаных брюк вынимал трубку из пенки.
Закуривал медленно и важно загорелыми руками.

Когда же земля одевалась в белые плахты,
На крестьянских санях с гиканьем приезжали гости —
Вся окрестная старосветская шляхта,
Закутанная в медвежьи шубы, опирающаяся на трости.

.....

Из альманаха "Серебряные трубы"

* * *

Я помню день безумно-суетливый
И иглы солнца в зыбкой вышине.
И было странно мне, что светлые извивы
Уступят место черной тишине.

День был манящим, дерзко-обнаженным,
Изменчивым и трепетно-живым,
Смешавшим свет со тьмой и смех со стоном,
Бросавшим в небо копоть, чад и дым.

И я — в плену дневного ослепленья —
Покорно гас, страданья затая...
Но не было конца тяжелому мгновенью
Горящей Вечности и Спутника ея...

* * *

Уходит страсть... Тайком, несмело
Стучится в сердце новый гость.
Я знаю, как маняще тело,
В руках дрожащее несмело
И нежно-гибкое, как трость.

Я знаю все — и запах пряный
Твоих изысканных духов,
И шепот в полумгле туманной,
И поцелуй томяще-пьяный.
Обрывки несказанных слов.

Я знаю все, — но новым миром
Моя душа освящена;
И над серебряным потиром,
Овеяна блаженным миром,
Моей любви цветет Весна.

**Посвящается
Н.Г. Коваленской**

1.

Я одинок опять... И въ номеръ отеля
Я думаю о вас, мечтаю лишь о вас.
И так текут часы, проносятся недели
И новую тоску несет мне каждый час.

Когда в туманный день иду по переулку,
Зарыв лицо свое в пушистый воротник,
Я слышу, как шаги отсчитывают гулко
Сожженных дней число, разлуки каждый миг.

А вечером один, отдернувши гардины,
Облокотясь, сижу у темного окна
И вижу, как вдали над башнею старинной
Зеленоватый герб означила луна.

2.

Мы вновь с тобой вдвоем — скиталец и актриса...
Я вижу в светлый миг свободную рабу,
Избраннику мечты, духовному Парису,
Дарящую, как страсть, священную борьбу.

И сердцу своему, недавняя рабыня,
Поверит и игру отбросит гордо прочь...
И Голос скажет ей: "Свободная отныне —
Люби уставшего, проснувшаяся дочь!"

3.

Вам не постичь в моей тоске угрозы
И ропотов ее не заглушить ничем;
Пред вами не актер в давно знакомой позе,
А человек, себя предавший всем.

И я предам себя лишь оттого, что знаю,
Что одиночества в моей вселенной нет;
Но мир молчит от края и до края,
Но мир таит в молчаньи свой ответ!

Я потерял надежду на участие,
И ночь грозит, и все же надо жить!..
Но вас, так страстно ищущую счастья,
Я и в тоске не в силах позабыть.

Из альманаха "Седьмое покрывало"

Пляска Саломеи

Завесы пламенный полет
Уже шуршит над головами,
Уже под влажными губами
Тоскуют флейта и фагот;

Уже овевая страстью,
Ужаленная злой тоской
Она танцует пред толпой
Под звон сверкающих запястий.

Не так ли в древней Иудее
Под рокот труб и бубнов гром

Плясала буйно Саломея
Перед народом и царем?

Качались опахала странно,
Взвивались пестрые шелка
И голову
Держала черная рука...

И царь под тяжестью порфиры
Любовью опьянялся вновь,
И мерно капала с секиры
На огненное блюдо кровь.

И серьги в розовых ушах
О плечи бились пламена,
И туловище Саломеи
Дрожало зыбко на коврах.

Авиатору

Шум от винта, как рокот грома,
Прорезал солнечный туман,
И от песка аэродрома
Поднялся ввысь аэроплан.

И туч рубиновые цепи
Тянулись медленной грядой,
Когда на лоб клетчатый кэпи
Он сдвинул смуглою рукой.

Дыханьем сладостным и новым
Вздымался розовый туман,
И на заре крестом багровым
Вырезывался моноплан.

Когда ж терялась все безвестней
Во мгле туманная земля,

Какие сладостные песни
Ты пел у мощного руля!

Ты ждал разгадки тайны звездной,
И вот, как бремя, тяжело
Нависло над тобою грозно
Безумья черное крыло!

Твоя душа с крылами птицы
Рвала железное кольцо,
Но смерти тусклые глазницы
Смотрели в бледное лицо.

Теперь конец! Замоккло Слово,
Нависнул сумрачный туман,
И руки мощные сурово
Не бросят ввысь аэроплан!

Люстдорф

Уж летней сладострастной дрожью,
Как встарь, пропитана земля,
И развернулись ржавой рожью
Раскинутые вдаль поля.

И вот — сквозь пыльные туманы,
Как дым, одевшие луга,
Мерцают моря шелк желанный
И золотые берега.

Огнем прозрачным и томящим
Стеклянный воздух ослеплен;
По рельсам узким и дрожащим
Бежит измученный вагон.

И ветер ласковой струею
Летит над мглою тихих мест,

Чтоб пыль прозрачной кисеею
На кирке затянула крест.

На желтом пляже зонт раскрытый,
Шаланд раскрашенных ряды,
И запах соли, с ветром слитый,
Плывет от голубой воды.

Давно забывши ураганы,
Здесь влага нежная легла,
И плещутся в воде стеклянной
Лишь загорелые тела.

Александр Горностаеву

Овеянные желтой пылью
В пустынном сумраке Весны
Пылают огненные крылья
Неопалимой Купины.
Но он тоскует неизменно,
И кажется, в ночи цветет
И лоб, венчанный черной пеной,
И влажный чуть раскрытый рот.
Творца воздушная Десница
Ведет его из пустоты
В страну, где кроет багряница
Леса, и воды, и цветы.
Шершавый крест сжимают длани.
И над торжественной землей
Он видит, как горит в тумане
Лун семисвечник золотой!
Пылай, просторов багряница!
Гляди внимательней в эфир!
Слетит ли с тучи Колесница,
Освобождающая мир?!
И он глядит в простор безлюбый
Сквозь солнца фимиамный дым,
Внимая, как рокочит трубы

И стонет светлый серафим.
Но примиряясь и тоскуя
Он ждет Спасителя в цветах
И молча жажду поцелуя
Таит в пылающих устах.
Душа в туман струится змейно;
И вот, пролив глухой елей,
Лазурь приемлет тиховойно
Причастье золотых полей.
Крик журавлиный в небе тает,
Высок и ясен звездный Дом,
Он молча дол благословляет
Трехперстным медленным крестом.

Памятник Пушкину

Асфальт от солнца размягченный,
У пушки два шара гранат;
Застыли серые колонны,
Поддерживая циферблат.
И над гранитным водоемом,
Где летом нежатся цветы,
Сверкают бронзовым изломом
Поэта строгие черты.
Безрукий бог, плитой тяжелой
Подъятый к синим небесам,
Ты внемлешь рокоту Эола
И набегающим волнам.
А ночью, полог туч раздвинув,
Луна туманно и светло
На спины бронзовых дельфинов
Льет серебристое стекло.
Внизу гудки, суда и трубы,
Вверху закованный пророк.
Лоб мощен, строго сжаты губы,
Глаза незрячи, нос широк.
В воскресный день, в древесной сени
На памятник глядит народ:

Им любви тяжкие ступени
И шеи дерзкий поворот.
Гонец Меркурий легконогий,
Деметра в тоге снеговой,
С улыбкой сладостной и строгой
Божественный хранят покой.
Он молча спит в дыму былого
Под стук пылающих часов,
И в завываньи ветра злого
Звучит напев его стихов.

Памятник Ришелье

Старинным профилем чернея,
Он спит угрюм и одинок,
К нему влюбленные аллеи
Несут оранжевый песок.
Своей державною рукою
Указывая путь судам,
Он к шуму улиц стал спиной
И повернул лицо к волнам.
И даль туманных зданий тает,
И улицы широк поток,
И плащ тяжелый ниспадает,
Ложась у выкованных ног.
Он смотрит гордо и открыто
В простор, где пляшет серебро,
В плиту тяжелого гранита
Впилось чугунное ядро.
Фонарный газ шуриша мерцает,
Проходят пары вновь и вновь,
Он бронзою благословляет
Внизу текущую любовь.
Над ним жемчужная свобода,
За ним распланный гранит,
И тяжкий возглас парохода
Его покоя не смутит.

Сын юга спит в стране метели,
И боги ласковой земли
Под звуки бронзовой свирели
На пьедестал его взошли.

Стихи — Сторицыну

Георгий ЦАГАРЕЛИ

Сторицын

Как месяц лысый, грузный телом,
Он острых сплетен любит зодчества —
Поэт-чудак в костюме белом,
Чей вечный спутник одиночество.

Бесстыдно грезя о разврате,
Хоть грех считает безобразием,
Он с девушек снимает платье
Своей чудовищной фантазией.

Порой, к ушам поднявши плечи,
Гримасы корча стенам комнаты,
Он пляс "Недоумелой свечки"
Танцует, грустный и непонятый.

И, ярый враг земным заботам,
Вдруг вскрикнет юно и восторженно:
"Ау-а-ач! Торгую потом!"
В кафе за вазочкой с мороженым.

Лишь изредка, томясь в печали,
Судьбой безжалостно развенчанный,
Рассказывает о морали
И о какой-то чистой женщине.

Приказ № 2

К оружию, граждане,
Революция в Китае.
Я приказываю каждому.
Пусть крыши пылают,
Вынося резолюции
По всякому поводу.
Вооружайте толстых,
Толстых вооружайте,
Бронежирные вперед и далее...
К оружию, плотные граждане...
На солнце обмотки,
На Сторицына шины,
А стихи его в топку
Бронебойной машины.
Полюбуйтесь, граждане,
Петр и революция.
Где же контра, где враг?
С кем драться?
Не шуметь, не кричать
Я командую...
Каждый сам себе враг,
Мировое пли...
К оружию, граждане.
Ведь в Китае революция
Толстые и важные
По прямому сплетутся
За честь революции,
За честь пролетариев.
Радио из нервов
И ни одной резолюции!
Изнасилована Венера
И всемирная проституция.
Только поголовной мобилизацией
Надо сражаться,
К оружию, граждане,
В Китае революция.

пуд
 пикантнейших деталей.
"Ну... —
 начнет,
 пожавши руки, —
обхохочете живот,
Александр
 Петрович
 Брюкин —
с секретаршею живет.
А Иван Иванович Тестов —
первый
 в тресте
 инженер —
из годовичного отъезда
возвращается к жене.
А у той,
 простите,
 скоро —
прибавленья!
 Быть возне!
Кстати,
 вот что —
 целый город
говорит,
 что раз
 во сне..."
Скрыл
 губу
 ладоней ком,
стал
 от страха остролицым.
"Новость:
 предъявил...
 губком...
ульгиматум
 австралийцам".
Прослунявив новость

Вкупе
с новостешкой
странной
с этой,
быстро
всем
доложит —
в супе
что
варилось у соседа,
кто
и что
отправил в рот,
нет ли,
есть ли
хахаль новый,
и из чьих
таких
щедрот
новый
сак
у Ивановой.

Когда
у такого
спросим мы
желание
самое важное —
он скажет:
"Желаю,
чтоб был
мир
огромной
замочной скважиной.
Чтоб в скважину
в эту
влезши на треть,

слюну
 подбирая еле,
смотреть
 без конца,
 без края смотреть —
в чужие
 дела и постели”.

1928

Яков ГАЛИЦКИЙ

Посвящается Петру Сторицыну

Проносились моторы, мчались вдаль экипажи,
День, как сотни ушедших, отзвучал, отсверкал...
Кто-то Черный недвижимый стал угрюмо на страже,
Отточив свою злобу, как убийца кинжал.

А кругом было хмуро, и в душе было слепо —
Я ходил по кварталам от угла до угла...
Город был погребальней погребального склепа,
Город был, как гробница из огней и стекла.

Стук моторов сливался, безотчетный и четкий,
С озлобленным шипеньем резиновых шин;
И скользила фигура утомленной кокотки
По прозрачным экранам вечеревших витрин.

Борис БОБОВИЧ

Бульвар в снегу

Петру Сторицыну

Бульвар в снегу, в хрустальном саване.
У памятников — ледники...
Внизу, в оледенелой гавани,
Печальные поют гудки...

И тополи, полны уныния,
Хоронят тайну прошлых дней...
И все грустнее, все пустынное
В тиши покинутых аллей...

Бульвар в снегу. Звонят усталые
Вечерние колокола.
И, снежный день пронизав, алая
Закатная струится мгла...

1914

Проза о Сторицыне

Борис СЕМЕНОВ

Время моих друзей



...А вот еще неожиданная встреча тех лет (впрочем, это знакомство длилось до самой ленинградской блокады) — Петр Ильич Сторицын. Безвестный поэт и друг поэтов... Но каких поэтов! Маяковский, Бурлок, Асеев, Бенедикт Лившиц... Среди "Серапионовых братьев" Петр Сторицын был также свой человек. Удивительно, что никто из именитых современников не оставил нам портрета этого неповторимо оригинального чудака.

Кто-то из литераторов (кажется, это был А.Е. Горелов) взял меня с собой — а было это, пожалуй, в тридцатом году — в закрытую столовую КУБУЧА на Невском (КУБУЧ — Комиссия по улучшению быта ученых, но писатели были тоже причислены к ученому миру). Там кормили вкусно, не хуже, чем в "Астории". За столом сидел с нами пожилой, тучный, неряшливо одетый человек, похожий на артиста Варламова или на безобразного пьяницу Силена с картины Рубенса; у него были обвисшие щеки, красноватый нос и маленькие глаза. Пока мы обедали, а он говорил, я успел вполне оценить изящный блеск сторицынского остроумия.

— Вы знаете, — говорил он, — я придумал название для автобиогра-

фической повести — "Мои Американские горы". Ну как, неплохо? В одной фразе — вся моя жизнь.

Петр Ильич был единственным сыном богатейшего одесского мукомола и воспитывался на деньги отца в Геттингене. Там он изучал и ненавидел химию, зато обожал поэзию, боготворил Пушкина, Тютчева, Фета... Все кабаки немецкого городка знали молодого гуляку. Когда он появлялся с компанией друзей — дверь на засов и пирушка до рассвета...

Из университета Петру Ильичу пришлось уйти вот по какому случаю. В многолюдном праздничном собрании, будучи вполне трезвым, Сторицын подошел, деликатно отстраняя дам, к принцу Вюртембергскому, а может быть, к герцогу Баденскому, и отвесил ему такую звонкую пощечину, что его светлость так и шлепнулся на паркет.

Сторицына оскорбили гнусные насмешки молодого аристократа, и он требовал удовлетворения, но принц, проглотив обиду, отверг притязания горячего одессита, он заявил, что с плебеем драться не будет.

Петру Ильичу срочно выдали диплом и выслали из Геттингена.

Он хорошо знал и крепко любил молодого Маяковского, верил в его высокую звезду. Он даже помог выпустить одну из первых книг Маяковского — раздобыл под каким-то предлогом у отца денег.

Чудом сохранился у меня пожелтевший сборник стихов 1917 года "Чудо в пустыне" (типография Розенштрауха, Одесса, Кондратенко, 16). Авторы этого довольно толстого сборника почти все знакомы любителям стихов: Эдуард Багрицкий, Сергей Третьяков, Владимир Маяковский... За ним идет Петр Сторицын.

Стихи просты и, может быть, традиционны, в них слышатся интонации юного Багрицкого, но уж графоманом молодого Сторицына никак не назовешь.

О Маяковском Петр Ильич рассказывать не любил, он был обижен на него за то, что, оказавшись в полном безденежье, стал требовать, чтобы Владимир Владимирович возвратил тысячу рублей или, кажется, даже больше — сумму, которую одолжил ему еще при старом режиме. Маяковский прислал в конверте тысячу, но дензнаками 1921 года. Купить на них можно было разве что осьмушку махорки или пачку папирос "Пушка".

Между Сторицыным-отцом и Сторицыным-сыном существовало полное непонимание и многолетняя вражда. Однажды старый мукомол опасно заболел, и мать, обегав значные места Одессы, нашла Петра Ильича где-то в трактире на Молдаванке и велела немедленно пойти к отцу с покаянием.

— Но зачем? Вряд ли это принесет ему облегчение!

— Нет, ты обязан просить прощения. Войди и скажи: "Отец, я пришел рыдать на твоей груди..."

Стиснув зубы, Петр Ильич вошел во мрак спальни. Из подушек глядели на него сверлящие глаза старика.

— Отец, я пришел рыдать на твоей груди...

После короткой паузы последовал ответ:

— Рыдай в отдалении!

Эта убийственно ехидная фраза вошла тогда в поговорку у многих литераторов. Если кто-то сетовал, что не успел получить аванс или какой-то студент отбил у него девушку, ему говорили, посмеиваясь: "Рыдай в отдалении"...

Приведенный мною маленький рассказик — один из сотни коротких, полных горького юмора новелл, которые могли составить интереснейшую книгу о взлетах и падениях Петра Ильича Сторицына. Пожалуй, один Михаил Михайлович Зощенко знал все эти истории, он любил одинокого старика, угощал его в Доме писателя обедами, поддерживал в трудные годы...

Воспоминания. Лениздат, 1982.



НАШИ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Татьяна ЩУРОВА
"Одесса в театральном бинокле"265

ТЕАТР
КЛУБ
КИНО

НИО



ЖИВАЯ ГАЗЕТА
ОСПС „МОЛОТ“

„МОРСКОЙ
ЯКОРЬ“

"Одесса в театральном бинокле"

Кто бы мог подумать, что одесскому театральному журналу середины 20-х гг. прошлого столетия уготована долгая и до сих пор активная жизнь? В 1925 году он назывался "Театральная неделя", в следующем году – "Театральный тиждень", в 1927-28 гг. он выходил под названием "Театр, клуб, кино". Интересно, что это было органично двуязычное издание на русском и украинском языках, выпускала его Редколлегия, издателем числился Окрполитпросвет.

Безусловно, время ставило в публикациях акценты, в частности, в статьях идеологов от театра тех лет находим настоятельные рекомендации по поводу того, что новый зритель должен питаться исключительно новым репертуаром, а "набившие оскомину звуки Бизе и Верди" должны, наконец, покинуть сцену. "Архивные залежи устаревшего репертуара" следует предать забвению – "руль нужно резко повернуть", ибо "здоровая советская атмосфера предназначена для трудящихся".

Забавно, что и в те далекие годы постоянно отмечалось малоудовлетворительное состояние театрального дела в Одесской губернии – "как с идеологической, так и с художественной точки зрения". Традиционно доставалось и оперетте – за безыдейность, хотя писали, что она "может и должна быть принята в нашем театре при единственном условии – "если ее остро переперчить современностью". Но из тех же фельетонов и рецензий понятно также, что театр оперетты отлично заполнялся публикой и тогда – "веселья час" всегда был близок Одессе.

Актуальность журнала сегодня объясняется уникальным фактографическим материалом по истории театров города, редчайшим иллюстративным рядом, вниманием к событиям, которые спустя десятилетия помогают современным исследователям в работе.

Осенью 1925 года была открыта Держдрама – давно ожидаемый в Одессе стацио-



нарный украинский театр. Созвездие актеров и режиссеров, собранных в этом театре, сразу же заблестало и обратило на себя внимание критики. На страницах журналов можно найти заметки В.С. Василько, очерк об одной из интереснейших актрис Держдрамы Л.М. Гаккебуш, постоянно публиковались рецензии на спектакли, фотографии и зарисовки актеров всех поколений.

В информационных материалах можно узнать о приезде в Одессу из Харькова на отдых труппы театра "Березиль" во главе с Лесем Курбасом, концерте А.В. Неждановой, гастролях ведущих театров Москвы. Здесь же был напечатан очерк Остапа Вишни "Вражіння від Одеси" с его неповторимой авторской интонацией.

Злободневен и, по сути, очень актуален и сегодня материал о приезде Касьяна Голейзовского. Речь идет о своеобразии таланта этого молодого мастера балетного искусства и о том, что при этом город как бы выталкивает его, вместо того чтобы с благодарностью использовать во благо развития балета в Одессе на достойном уровне.

Хроника событий зафиксировала этапы реставрации оперного театра после пожара 1925 года, постановку "Заката" И. Бабеля одновременно в двух театрах Одессы, фото молодых скрипача Давида Ойстраха и эстрадного артиста Владимира Коралли.

На страницах журнала постоянно отражалась деятельность Одесской кинофабрики Всеукраинского фотокиноуправления – ВУФКУ, по работе которой можно было судить о процессе становления отечественного кино, его творческих экспериментах и поисках новых форм в очередное трудное для страны время.

Перелистав последний номер журнала за 1928 год, с огорчением возвращаешься к мысли о том, что в Одессе уже порядка двух десятилетий нет профессионального театрального периодического издания, и это сказывается и на воспитании новых поколений зрителей, и на общем имидже города, увы...

Татьяна ЩУРОВА



ПРО МОЛОДУ УКРАЇНСЬКУ РЕЖИСУРУ



1. Капильович—Лисовський 2. Лимериха—Мацневская 3. Голохвостов — Шумський,
4. Сувчик—Ковалевський 5. Постановщик—Василько. Внизу (1-й акт)—базар

„З
Д
В
О
Я
З
Н
Ц
Я
Ш
Н
“
В
Д
Е
Р
Ж
Т
Е
Т
Я
Р
Е

Наші майбутні режисери вчаться по наших муздрамінах. Чи можуть наші інститути випустити більш-менш готового режисера? Чи забезпечені ці муздраміни висококваліфікованими викладачами режисури? Я гадаю, що ні. Катедра режисури обсажена викладачами не високої кваліфікації, Припустімо навіть, що це не так, що в наших муздрамінах все гаразд. Студент закінчує інститут по режисерському відділу і він мусить десь практикувати. І от тут починається "ходження по муках". Тепер справа стоїть так — жоден з українських виробничих державних театрів не має в своїх штатах посади режисера-лаборанта. І, коли студента, що хоче бути актором, ми можемо зара-

хувати в склад трупи, як стажора й використувати по спеціальності, то студента, що хоче практикувати, яко режисер, ми не маємо можливості прийняти, бо в наших штатах їм немає місця. Таким чином керівники виробничих театрів фактично не мають права й матеріальної можливості зарахувати до трупи студента, як практиканта на режисера. НКО з одного боку захоочує виховувати режисерську молодь, а з другого боку не допускає посади режисера-лаборанта, не дає на це відповідних коштів. Перед студентами ділема — або вступити стажором як актор, і працювати по цій спеціальності, або йти в клуб і без досвіду та ще з недосвідченими аматорами починати пливти

без стерня і без вітрил. Пробували ми обходити цю "неточність" у штатах і на свій ризик заводити посаду лаборанта режисури, щоб дати можливість товаришеві вчитись і розвиватися по режисерській спеціальності. І що-ж? в групі навколо цих товаришів і цієї посади утворювалась неможлива атмосфера глузування і небажання з ними працювати і навіть дорікання в дармодстві і обтяжуванню бюджету театру. А коли ще й відповідні

контрольори теж тикали пальцями в цю "непотрібну" посаду, справа зривалась. Справа з таким молодим майбутнім режисером ставилась в Місцкомі, на виробничих нарадах і скінчилася в нас тим, що цю посаду під натиском виробничої наради викреслили. Ніяке поєднання лаборантства з акторством справи не врятувало.

В. Василько.

"ЗАКАТ" В РУССКОЙ ГОСДРАМЕ (Беседа с Я. Л. Грипичем).

"Закат" И. Бабеля в литературном отношении достаточно оценен. Нам первым (впервые "Закат" будет представлен на нашей сцене) придется раскрыть и его сценические богатства.

"Закат", пожалуй, единственная современная пьеса, которую режиссеру не надо ни сокращать, ни дописывать. О многом сказано немногими словами. Может быть кое-что до конца и не досказано. Эту недосказанность в словах — надо досказать сценическим действием, эту крепкую драматургичную постройку надо взять на крепкий зуб постановочного приема. Поэтому, "Закат" ценен не только своей литературной законченностью, но и теми возможностями, которые он дает при сценическом его раскрытии.

Пьеса связана с именем Бени Крика, с одесскими рассказами Бабеля. Но значительна "Закат" своей глубокой современностью в построении темы в ее обработке.

Тема "Заката" — не только в столкновении отдельных остро очерченных персонажей, в семейной коллизии Криков. Она — протест против окостенелой обывательщины, против давящих устоев старого быта.

Еврейский быт России 1913 года (Одесса) — только изобразительный при-

ем, только форма, наиболее сохранившая традиции.

Я понимаю "Закат", как современную трагедию, где герой ее Мендель Крик гибнет в результате торжества сыновей своих — Бени и Левки, утверждающих свое право на жизнь по формуле: "День есть день, и ночь есть ночь". Но "день" сыновей мрачнее "ночи" отца, потому что дети являются здесь носителями консервативных мещанских традиций, оковы которых пытался сбросить отец.

При сценическом воплощении "Заката", я устанавливаю сценические приемы, равнозначущие драматургическим приемам пьесы. Отсюда: "жуткий", гиперболический реализм, сарказм в трактовке некоторых сцен, раскрытие сущности через частность, специфические ритмы и т. д.



И.Э. Бабель к постановке "Заката" в Держдраме

О ТЕАТРЕ

Когда я учился
 слова понимать,
 Когда голос мой
 не созрел еще —
 меня водили
 отец и мать —
 с галерки глядеть
 на зрелище.
 И — на сцену глядя —
 я стихал,
 О судьбе героинь
 беспокоясь,
 и ревел,
 и слезами в партер
 стекал,
 будто папа
 стегал меня поясом.
 Отчего теперь —
 когда хожу —
 слушать гул
 джазбандного воя —
 никакая боль,
 никакая жуть
 не хватает меня за живое?
 Отчего же теперь
 замечаю я:

до последней,
 четвертой части —
 остается зритель,
 зевая,
 холоден
 и безучастен?
 Не скорблю я
 о прошлых днях родне,
 ни о Гоголе,
 ни об Островском,
 не хочу,
 чтоб театр
 наших дней
 стал прошедших времен
 отростком!
 Я хочу —
 чтоб на сцене
 такая ясь
 разгорелась
 на самом деле —
 чтобы люди,
 то плача,
 то смеясь,
 на раскрытую жизнь
 глядели!

С. Кирсанов.



ПРИЕХАЛ ГОЛЕЙЗОВСКИЙ



А.В. Луначарский, который сейчас за границей, беседовал в Париже с Дягилевым, с тем самым Сергеем Дягилевым, кого парижская реклама называет: "творец русского балета", а мы называем: — "развлекатель золоченой толпы".

Вот этому-то Дягилеву Луначарский рассказал о том, как развивается, укрепляется, ширится, растет искусство танца в Советском Союзе. Нарком поведал "развлекателю" о творцах танца в Москве. И в первую очередь, как видно из статьи Луначарского в "Веч. Москве", указал на "блестящее дарование Голейзовского".

Итак, руководитель всесоюзной теа-политики считает творчество Голейзовского серьезным аргументом советского искусства. Ясно ли это? Ясно.

Теперь из Парижа перенесемся в Одессу. Время действия — с полгода тому назад.

Мы беседуем с руководителем теа-политики, но не во всесоюзном масштабе, а в пределах одного только одесского театра: мы говорим:

— Сейчас, когда после "Иосифа Прекрасного" наша публика начинает постигать, что такое современный танец, нельзя чтобы Голейзовский покинул...

Он перебивает:

— Ах, не говорите мне о Голейзовском. Невозможный человек. И какой он балетмейстер...

Ясно ли вам это? Приблизительно. И не нужно яснее. Ведь мы зашли с вами за кулисы, где воздух часто туманен и редко здоров.

Но нужно знать и помнить следующее; — С Голейзовским, которым мы гордимся за-границей, в Одессе обошлись не так, как следует.

И все-таки его тянет в Одессу.



Сейчас он к нам приехал. Случилось беседовать.

Вы знаете о чем мечтает этот вечно подвижной, непокорный, сильный в своей вере и немного фантастический человек.

Он верит в наш город. Именно отсюда — говорит он — должен распространиться новый танец по всей Украине. Он мечтает о "фабрике танца", которая была бы здесь. Ему грезится в Одессе какой-то балетный Голливуд...

Нужно помнить:

Наш одесский, наш нынешний зритель знает танец, как забаву на вечеринке, или как дивертисмент в опере. Танец, как искусство, ему почти не знаком.

Впервые (после революции) подлинное искусство танца сверкнуло перед изумлен-

ным и недоумевающим одесситом в том "Иосифе Прекрасном", которым Голейзовский показал, сколько в танце — неведомо прекрасного.

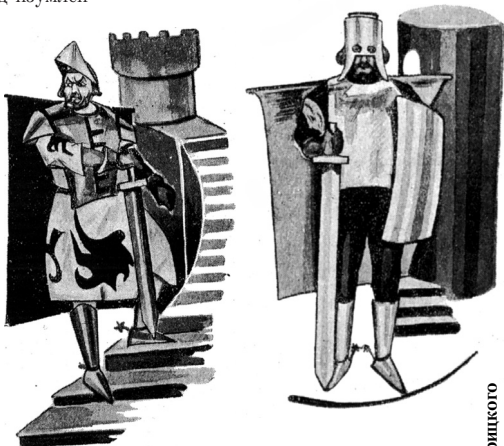
Голейзовский взялся за учебу. Как только он пробил первую брешь в сознании аудитории, его спешно отослали из Одессы.

Эти строки имеют цель, которой они не только не скрывают, но выпячивают. Сейчас Голейзовский в Одессе. Он даст вечер своих постановок. Это хорошо, но этого мало.

Нам нужно от Голейзовского: — не один вечер, а много вечеров. Ничего, если эти вечера будут одной только постановкой. Один и тот же балет можно смотреть по несколько раз, как одну и ту же оперу...



А.Г. Петрицкий



„В
І
Л
Ь
Г
Е
Л
Ь
М
Т
Е
Л
Ь“



Эскизы костюмов худож. Петрицкого

НА ПОЛЯХ ЖУРНАЛОВ

"Жизнь искусства" в передовой "Самоопределение или шовинизм" обвиняло художественную политику на Украине в "притеснении" русского театра. Тов. Христовой (зав. отд. искусств укр.главополитпросвета) на страницах харьковского журнала "Новое Мистецтво" очень правильно и удачно разбивает это необоснованное "обвинение" статьёй под названием: "Дурість чи умисне".

За даними ЦСУ УСРР за 1925 р., на Україні на 1.000 мешканців українців — 751 чол., руських 118, інших 131. Тоб-то українців 75,1%.

Тепер факти. Візьмемо розподіл театрів по мові в трьох містах: — Харкові, Києві, Одесі.

Харків (тут на увагу "товаришам в тозі" в лапках nota bene: — Харків не Харків тай тільки а столиця Радянської України): — 1. Укр. опера; 2. Укр. драма; 3. руська музкомедія; 4. руська драма; 5. руський цирк. Пропорція 2:3! Київ: 1. укр. драма; 2. руська драма; 3. руська опера; 4. руський театр сатири; 5. руський, цирк. Проп. 1:4! Одеса: 1. укр. драма; 2. руська драма; 3 руська опера; 4. руський цирк. Пропор. 1:3!

Виходить "шовинистичский привкус" по трьох тільки містах Радянської України виглядає так: Театрів українською мовою 5 (п'ять), театрів руською мовою 10 (десять). Наглядаємо: на 1.000 мешканців України українців 751 чол. тоб-то 75,1%. Судіть самі, дорогий читачу, звідки погано тхне!

Эмб.

ОСТАП ВИШНЯ

ВРАЖІННЯ ВІД ОДЕСИ

В Одесі я перший раз у своїм житті. Отже порівнювати теперешню Одесу з колишньою Одесою, як це чомусь усі роблять, я не буду: колишньої не знаю, а майбутня буде все одно краща.

Мої вражіння від Одеси? А що якби ви приїхали до кого небудь у гості, а хазяїн вас і запитав:

— Ну, як? Як вам подобаюсь?

Що б ви на це сказали?

Одеса хороша. Зараз оце вона мені нагадує прекрасну, пишну таку, дівчину, що побувала під великим штормом. Краси своєї вона од шторму не втратила, але за великою роботою ще не встигла причесатись, почититись, умитись.

Дайте, мовляв, мені поробити важливіші діла по хазяйству, потім я візьмусь і за себе.

А візьметься — і знова буде красунею. Це зовні.

Внутрішнє життя в Одесі? Ну, знаєте, треба бути наївним, щоб казати, що за 4-5 день охопити всю Одесу, ознайомитися з усіма сторонами її життя.

Я мав змогу, і то неповну, придивитися тільки до театрального життя. Воно буває. Театри нічим не одрізняються від столичних. Прекрасні вистави. Глядач, як видно, театри любить, бо якби не любив, не ходив би.

Що ж і ще вам сказати про Одесу?

Хай живе Одеса!

ОПЕРЕТТА ОПАСНА

У оперетки есть защитники и есть противники. Слабость позиции противников заключается в том, что они не дооценивают вреда оперетки. К ней относятся так, как, скажем, к насморку: конечно, насморк болезнь, но никто не хочет помнить, что эта болезнь может быть и опасной. Есть и похуже болезни, к которым отношение такое же.

Вот с этой терпимостью пора кончить. Оперетке надо объявить войну. Почему?

Музыку надо сделать достоянием масс. Пока мы еще к этому и не приступили. Надо воспитывать массы на музыке. Но "о, баядерка" — это антимузыка. Музыка оперетки развращает музыкальный вкус, развращает ухо. Этого не хотят понять. При всех недостатках оперы, она в большинстве случаев — дает хорошую, художественную музыку, которую усвоить можно и нужно. Оперетка — почти без исключений — дает музыку не просто "легкую", а отдающую цыганщиной, шантаном, приспособленную к задиранью ножек и животному смеху.

Мы уже даже не смеемся над старым театром, над совсем старым театром, над каким-нибудь еврейским или "малороссийским" театром. А что в оперетке? "Я вас люблю" — и вальс. "Я вас ненавижу" — и канкан. Пение — предлог для танца, для танца, который в другом месте вызвал бы протесты.

Мы бьемся над репертуаром драматического театра и передельваем текст опер. А не угодно ли такое содержание оперетты: добродетельный граф становится управляющим добродетельной княгини. Он делает это, чтобы уплатить долги отца, ибо так велит его

дворянская честь. Но быть управляющим — какой это ужас и позор! Бедный граф страдает и автор оперетты с ним. Потом, надо полагать, (наверное не знаю) княгиня влюбляется в графа, он снова становится богатым, и, следовательно, все социальные основы сохранены.

Оперетта у нас играла целый сезон. Идут серьезные разговоры о том, что оперетта будет и в будущем году. Не следует ли уже сейчас начать кампанию против этого? Не пора ли изъять оперетту, снять ее с наших подмостков.

Нужна музыка, но не музыкальный разврат. Нужен театр, но не вредный балаган. Нужен репертуар современности, но не конфетная апология "графьев".

Еще два слова. Не следует говорить, что в оперетту ходят только эппманы. К сожалению, в оперетту ходят все. В этом и есть ее главная опасность. В оперетту ходит молодежь. Не будем об этом забывать.

Ан. Г.



НА СПЕКТАКЛЯХ МУЗКОМЕДИИ

Там недурны мужчины, женщины...

Игры ажурное шитье...

Но от спектаклей запах "венцины";

Сплошное венское питье.

И шепчет зритель озадаченный

Про оперетту уж давно:

Репертуар — он молью траченый...

Хоть "Белой Молью" все равно.

О, режиссер! Исправьте стиль вы ей

Тогда надем пред вами ниц...

Пока-ж — у вас одно "засильвие"

"Принцесс", "Подвязок" и "Марин"...

Дикий



Давид Ойстрах и Ядвига Берштейн



Возвратившиеся с концертного турне по СССР пианистка Ядвига Берштейн и скрипач Давид Ойстрах дадут свой концерт в зале Биржи 5 марта. В программе: Шопен, Лист, Паганини, Прокофьев, Равель, Дебюсси, Метнер и др. По отзывам прессы, концерты всюду проходили с большим художественным успехом.



Концерт А.Б. Неждановой

У Рабиндраната Тагора в автобиографии есть одно замечание по поводу европейской вокальной музыки. Знаменитый поэт еще в ранней юности был поражен тем культом техники музыкального письма и исполнения, который проводит такое резкое различие между европейским и индусским музыкальными вкусами. Я слушал, говорит Тагор, выдающихся певцов, но не слышал песни.

Нам кажется, что Р. Тагор не обронил бы своего (в значительной степени меткого) замечания, если бы судил о европейской музыке по исполнению А.Б. Неждановой. Не потому, что Нежданову можно упрекнуть в пренебрежении техникой исполнения. Напротив, она доведена у этой замечательной певицы до пределов совершенства. Поразительная филигранность звука, исключительное умение владеть своим дыханием и многое другое свидетельствуют о наличии у певицы превосходной европейской вокальной школы. Но все эти технические средства не имеют у Неждановой самоудовлетворяющего значения, а служат лишь средством для мощного эмоционального воздействия на

слушателей. И не в силе голоса кроется неослабный успех артистки. Он зиждется на том очаровании, которое идет от красоты тембра, от поразительной голосовой гибкости и от глубины непосредственного чувства, отображающегося в необычайно тонких интонациях. Вот почему ей одинаково близки и рафинированная музыка европейских композиторов и искренняя простота подлинной народной песни.

И. Шум-ий.

Л.М. Гаккебуш



МОЯ АВТОБІОГРАФІЯ



Народився 1894 року, про що жалію й досі. Треба було-б народитися 1904 року. Був-би тепер аж на десять років молодший.

У Сосниці на Чернігівщині.

Батьки неписьменні, хлібороби, середняки.

Учився: народна школа, вища початкова, учительський інститут. 4 роки вчителю-

вання: фізика, природознавство, гімнастика. Далі університет – природничий факультет півтора роки, три роки в Комерційному інституті, де що-семестру переходив з економічного факультету на технічний та навпаки, аж поки не догадався й не кинув зовсім.

Вигнали поляків з Києва. Брав участь в організації Відділу Наросвіти на Київщині й довгий час був секретарем Колегії та Зав. відділом мистецтв. Одночасно працював за члена Правління Робосу (Київ).

1921 року перевели мене в розпорядження Наркомзаксправу до Харкова. Звідти командували закордон на працю до посольства УСРР.

Працював за керівника справами Посольства УСРР в Польщі та за секретаря Консульського Відділу в Берліні. Кинув. Вчився малювати у проф. Еккеля.

Війхав в кінці 1923 року до Харкова. Працював у "Вістях" та по інших журналах, як художник.

Ну, а далі – ВУФКУ.

О. Довженко



С. Ейзенштейн



В. Качалов и В. Мейерхольд в фильме "Белый орел"

СУФИ

ГАСТРОЛЕРЫ, КАК ОНИ ЕСТЬ

Когда московский актер "обирается в провинцию, он берет с собою из нижнего белья – небольшой легкий галстук, а из верхней одежды – трусики. Актриса везет выходное платье, которое в провинции принято надевать прямо на загар, и несколько смутных надежд на южное солнце, умеющее создавать "неожиданно новые художественные ценности, из старого потрепанного материала".

И вот – провинция. Провинция, это – юг, страшная липкая пыль, мутное потное море, пахнущее грязным бельем, и дикие туземцы, перед которыми гастролерам нечего скрывать своих эмоционально насыщенных форм. Гастролеры, подобно беспризорным, узнаются по внешнему виду. Брюки без всяких пуговиц и полотенец на плече, опорки на босых, в простительном беспорядке ногах, взгляд, замкнутый в себе или по ту сторону принципа удовольствия – вот его внешность.

Актриса – выглядит так же, но все же подчас видно, что это женщина, года затерты кармином и пудрой, место в труппе определяется качеством чулка. Заслуженные ходят без оных, прельщать им уж некого, лишний и вредный каприз, и хорошие уютные чулки только у подающих надежды. Чем лучше чулки, тем моложе актриса, тем больше она подает надежд.

Но так как в гастрольях всегда "имена и годы", то обычно не видно ни чулок, ни надежд.

На пляже, там, где тренируются в искусстве плавать и скучать местные аборигены, гастролеры щеголяют презрением к местным обычаям и законам.

"День и ночь", прекрасная оперетта, много раз переигрывается на пляжах, без режиссера, но несколько не хуже, чем на подмостках.

Судя по отзывам устной прессы "публика бывает поражена и захвачена невиданным зрелищем". И устаревшая "история" с примитивной музыкой словоизлияний и наивно тривиальной интригой в течение многих часов вызывает бурный смех всего пляжа. "Тот здоровый, прекрасный смех, которым мы давно уже не смеялись" – говорит критик. Не смеялись, так как не над кем было смеяться. Очень просто.

А о гастролерах говорить бы и говорить.

Выставку, что-ли, открыть дефективных гастролеров.

Афиши, что-ли, развесить с надписью: "Здесь живут. Не беспокойте игрой".

Доклад ли устроить?

Но лучше издать книжку хорошего тона для гастролеров.

В книжке бы дать хорошие слова про искусство, про то, про другое.

Сказать бы:

– Товарищ гастролер! Провинция – это тоже люди. Нельзя же играть вам двадцать четыре раза в сутки. Играть в театре, играть, на пляже, играть в лото, в отеле и в других – еще менее подходящих – местах!

Питайтесь, товарищ. Живите. Читайте книжки. Принимайте души Шарко или пейте свежие дрожжи.

Но не играйте в жизни.

"Жирофле – Жирофля" – это звучит, конечно, гордо.

Но надо ж знать мему.

Когда гастролер, запаковав галстук и трусики, съезжает в провинцию, провинция обоих полов раскрывает самые дорогие чемоданы и вытаскивает все выходное добро.

Гастролеры – раздеваются, провинция – одевается.

Гастролер – в опорках, провинция – в шелках.

И что-ж получается? Результат гастролей одна переоценка и встряска прошлогодних фасонов и довоенных шелков.

Спасибо, конечно, и за это.

Но есть – мы слышали – такие чудачки, которые ждали одного лишь искусства. Вот, дескать, придут гастролеры – поучать. Они могут, конечно. Да, вот, чему собственно?



"НЕ ВЕЛЕНО ПУЩАТЬ" ...

Случай за кулисами.

Автор этих строк — не рецензент. Но ему подлинно известно, что старая традиция "заглянуть за кулисы" у наших новых рецензентов никакими симпатиями не пользуется.

Автору этих строк известно даже большее: наших рецензентов не пускают за занавес. Не пускают даже тогда, когда их зовут туда для совета и разговора "по душам и по делам" режиссер, постановщик и декоратор.

— Не велено пущать.

Так именно встретила недавно одна работница театра им. Луначарского, несущая вахту у порога в кабинет директора.

Это прозвучало явным недоразумением. Но недоразумение никак не хотело рассеяться даже по ту сторону директорских дверей.

— Я на сцену не пускаю.

— Позвольте... От газеты... Нам нужно поговорить с руководителем театра...

— О чем?

— О годовщине Вахтангова.

— Нет.

И не пустила. "Выдержала характер".

Очевидно, есть основания прятать кулисы от "чужого" взора. Особенно — от взора "этих", ну "как их там", ну, "которые писатели"...

И о кулисах сегодняшнего дня мы ничего не знаем. Кулисы — китайская стена. Из-за стены — только изредка доносится о событиях.

Недавно, например, донеслось вот о таком любопытном случае. Дело было в том же театре. И в том же кабинете. И с тем же директором.

Приехали вахтанговцы. Перед первым спектаклем пришли артисты. Пошли к уборным, к тем, которые никакими математическими знаками не отмечаются, — к артистическим уборным. И вот — представьте — вышло.

— Не велено пущать.

Это было сказано артистам — мужчинам, которым дирекция запретила гримироваться в уборных, существующих столько же, сколько и сам театр, и на то предназначенных.

— Почему? — недоумевали ошарашенные гости.

— Потому, что мужские уборные у нас не на настоящем месте поставлены.

— Именно?

— Да, очень все это просто. Они — рядом с женскими.

— Ну... И что же с того.

— Как это — что? Да, мы, очень просто, не можем допустить, чтоб мужчины и женщины рядом, значит, находились.

— ?!

— Неудобно. Все таки — вы мужчины, а артистки у вас все почти женщины... Ну, там, конечно, грим это ничего. Грим — это можно. А иногда приходится раздеваться. Нехорошо. Не нравственно, как бы сказать.

Вахтанговцы таращили глаза и ширили уши.

— Что это... "Милиция нравственности"?! — Милиция, или не милиция — это там видно будет. Но только мы не можем допустить, чтоб мальчики и девочки — рядом и почти вместе.

— А вот в школах, например, — попробовал кто-то вставить.

— Ну — школа... Школа — это не театр.

— Так как же, товарищ, все таки будет. Так, ведь, работать — нельзя.

— Пока найдем какоенибудь местечко.

— А там...

— А там — посмотрим. Поставим вопрос в месткоме. Поговорим в ячейке. Проработаем. Увяжем. Согласуем. Сконтатируем...

Так и не пустили. И завезли вахтанговцы этот анекдот из одесской действительности.

Будет о чем Москве — рассказать.

АЛ. СВЕТЛОВ.

ТЕАТР В 1927 ГОДУ.



1. Лондон традиционно аплодировал шекиривской трагедии. 2. Берлин неожиданно увлекся социальной драмой. 3. В Париже с сбывшим успехом шел пикантный фарс. 4. И только в Женеве безраздельно прошла комедия разоружения.

АХ, ОДЕССА

Аркадий ВАЙНЕР, Эдуард КУЗНЕЦОВ
"И назван тот город героем..."280

Михаил ПОЙЗНЕР
Бикицер287

ВЫ ХОЧЕТЕ ПЕСЕН...
Эрнест ГУРЕВИЧ
Ужасно шумно в ДОПре номер первом292

Владимир ТРУХНИН, Ирина ПОЛТОРАК
"Городок" — пятый угол296

"И назван тот город героем..."

История Одессы, к сожалению, состоит не только из трудовых будней. Не раз приходилось городу оказываться в эпицентре боевых действий. Само возникновение Одессы было связано со стратегическими целями обороны южных границ государства. Военная слава Одессы связана с громкими именами А.В. Суворова, Г.А. Потемкина-Таврического, А.Г. Орлова-Чесменского, О.М. де Рибаса, Г.И. Котовского, Р.Я. Малиновского...

Особая страница в истории города — ожесточенные схватки в начале Великой Отечественной войны. С 10 августа по 16 октября 1941 года велась героическая оборона Одессы. Захватчики, несмотря на превосходящие силы, не могли овладеть городом в течение двух месяцев. В этот период в боевых действиях участвовали не только регулярные части армии, но и местное население. Не оказались в стороне и творческие работники — считали себя мобилизованными писатели и журналисты, актеры и музыканты.

Об этих героических днях будут писать книги, снимать кинофильмы, петь в песнях. О них проникновенно напишут одесситы, задушевно споет Л. Утесов:

Родная земля, где мой друг молодой
Лежал, обжигаемый боем...

(С. Кирсанов)

Хотелось лечь, прикрыть бы телом
Родные камни мостовой...

(В. Дыховичный)

Немало знаменитых людей оказалось рядом с Одессой в летние и осенние дни 1941 года. Б. Горбатов, К. Симонов, С. Михалков, К. Паустовский, Л. Соболев, Б. Галанов, А. Левада, В. Поляков, И. Френкель, М. Табачников и многие другие так или иначе были связаны с обороной города и с войсковыми подразделениями, принимавшими участие в боевых операциях.

Многие писатели практически в первые же дни войны включились в борьбу с врагом. Борис Горбатов уже 25 июня выехал из Москвы на Южный фронт в качестве сотрудника газеты "Во славу Родины". Редакция газеты вместе с боевыми частями перемещалась по территории Украины: Винница, Ворошиловград, Одесса... Редактором ее был М. Погарский, ранее возглавлявший газету "Красный воин".

Горбатов мгновенно нашел общий язык с сотрудниками редакции и своим профессионализмом и рабочей активностью оказал вдохновляющее действие на их работу. Коллеги называли его "человеком с горящим сердцем" и завидовали его способности писать волнующе и немногословно. Не случайно о нем появилась эпитаграмма А. Безыменского:

Духовной жаждою томим,
Легко летает по вселенной
Четырехкрылый серафим
Всех жанров прозы современной.

Сатирик имел в виду создание Горбатовым романов, повестей, кино-сценариев и пьес. А в первые месяцы войны, печатаясь во фронтовой газете, Горбатов прославился пламенными очерками. Его "Письма к товарищу" К. Симонов считал "вершиной публицистики военных лет".

Позже, когда писатель умрет, не достигнув 46-летнего возраста, Симонов напишет пронзительные строки, посвятив их памяти Бориса Горбатова:

Умер друг у меня — вот какая беда...
Как мне быть — не могу и ума приложить...

Несомненно, эта дружба укрепилась в военные годы. Так же, как и Горбатов, Симонов с первых дней войны стал фронтовым журналистом. В июле 1941 года он работает в Одессе и пишет стихи, сумев объединить в них то, что волновало всех советских людей, — любовь к родине с любовью к близким и родным.

Я не помню, сутки или десять
Мы не спим, теряя счет ночам.
Вы в похужей на Мадрид Одессе
Пожелайте счастья москвичам...

Может, врут приметы, кто их знает!
Но в Одессе люди говорят:
Тех, кого в России вспоминают,
Пуля трижды бережет подряд...

Для Симонова предвоенные и военные годы явились периодом поэтического взлета. Его стихи были на устах у всех. Его лирические и одновременно мужественные строки пришлись по сердцу советским людям. Понравились они и сатирикам, отметившим в своих миниатюрах некоторую авторскую браваду мужской грубостью и нежностью одновременно.

А. Раскин:

Как подобает взрослому мужчине,
Коньяк, табак, две порции тоски...
В одной руке держу свои морщины,
В другой руке — седые волосы!

Недаром я прозвал тебя судьбою,
Играй же мной, ликуя и скорбя!
Присядь ко мне, я кончу цикл "С тобою",
А то — гуляй, есть цикл и "Без тебя"...

М. Шехтер:

...Я жил в снегах. Я ночевал в кювете.
Шагал в пустынях. Бороздил моря.
Меня читают взрослые и дети,
И поЧИТАЮТ женщины. Не зря!..

Л. Лазарев, С. Рассадин, Б. Сарнов:

Я пил за тебя в ресторанах Констанцы,
Я спаивал вдрызг эмигрантский Харбин
В кругу офицеров, забывших про танцы,
Усталых, часами небритых мужчин...

...Шофер из Одессы, спецкор из газеты,
И юный корнет, и седой генерал
Трезвели мгновенно, когда из планшета
Твою фотографию я доставал...

Война оставила глубокий след в судьбе и творчестве Симонова. Цикл военных романов по-новому заставил оценить работу писателя и его гражданскую позицию. Завещание Симонова — распылить его прах над полем, где в первые дни войны проходило страшное сражение — говорит о глубочайших чувствах, пережитых им летом 1941 года.

В ту же газету, что и Горбатов, в первые недели войны был направлен С. Михалков. Известный как писатель-сатирик, он и назначение в газету получил в сатирическом духе. В приказе значилось: "Интенданта второго ранга Михалкова Сергея Владимировича назначить писателем фронтовой газеты "Во славу Родины". Так летом 1941 года Михалков оказался в Одессе.

Ежедневные бомбежки города вызывали массовые разрушения и гибель мирного населения. Один из типичных случаев произошел и с корреспондентами газеты "Во славу Родины". Налет вражеской авиации застал их на улице Пушкинской. Попавшей бомбой был разрушен один из старинных домов, между колонн которого укрылись несколько человек. Из-под рухнувших стен был извлечен белый от извести невредимый Михалков, другим, в том числе секретарю редакции И. Друзю, спастись не удалось.

Михалков, работая в газете, часто выступал перед бойцами, читая басни и стихи, имея заслуженный успех. Он был личностью своеобразной и, к сожалению, не мог похвастаться безоговорочным уважением окружающих. Некоторый цинизм и беспринципность в его поведении были настолько заметны, что еще в довоенные времена давали поводы как для добродушных, так и для злых сатирических нападок. Годы войны не явились исключением. 1943 годом датирована анонимная эпиграмма "Новости с фронта":

Наш Серега в блиндаже
У начальства лижет же...
Глядь — представлен он уже!

Даже за любимые басни Михалкову доставалось по полной программе.

И. Эренбург:

Все знают басни Михалкова.
Он пишет очень бестолково,
Ему досталась от Эзопа
Не голова, а только ...

Несколько мягче (и значительно позднее) написали А. Иванов и А. Рейжевский:

Как баснописца не отметить!
Его талант, активность, пыл!
Крылов не смог его заметить,
А то бы так благословил!..

Воспоминания о работе в газете Южного фронта и зарисовки быта осажденной Одессы оставил В. Поляков. Активный и энергичный сатирик, он много сделал еще в довоенное время для обновления эстрадного репертуара. Во время войны Поляков оперативно поставлял информацию в газету, выезжая по заданиям на передовую и не раз попадая в отчаянные переделки. Он обладал исключительной наблюдательностью и в силу особенностей своего характера даже в самые трагические моменты обращал

внимание на комичные стороны происходящих событий. Особенность Полякова видеть смешное не раз обыгрывалось в эпиграммах.

А. Иванов:

У сатирика плодovitого
Много острого, ядовитого,
С перцем, солью, огню подобного,
А в итоге — вполне съедобного.

Сатирик отличался редкой самокритичностью и не обижался на острые эпиграммы в свой адрес. Как, например, на такую (автор Б. Кежун):

— Скажи, сатирик, грустен от чего ты?
— Перечитал свои остроты...

Понимая стремление бойцов к шутке, снимающей напряжение, Поляков во фронтовых условиях начал устраивать импровизированные концерты с пародиями, песенками, анекдотами, смешными лекциями. Эти шутки привели к созданию сначала кукольного театра, а затем и театра миниатюр "Веселый десант". Театр завоевал большую популярность и с восторгом встречался бойцами на передовой. О "театральной" деятельности Полякова с юмором говорилось в сочиненной в редакции газеты песенке:

Поляков усиленно хлопочет
Над остротой собственной своей,
Он бойцов под мышками щекочет,
Чтоб они смеялись веселей.

Для участия в театральных представлениях нужны были артисты, авторы текстов, музыканты. Благодаря энергии Полякова такие люди находились. Одним из деятельнейших сотрудников фронтового театра стал работавший в газете И. Френкель. Он оказался универсалом: писал стихи, тексты песенок, играл на баяне... На многие годы прославили его слова песни "Давай закурим!" Она получила повсеместное распространение, ее пели знаменитые артисты и люди, музыке абсолютно чуждые. Много было шуток по поводу песни: все отмечали ее сильнейшее влияние на курящих, а некоторые это влияние пытались нейтрализовать с помощью сатиры.

С. Смирнов:

— Давай закурим по одной! —
Изрек певец во время оно.
И стал родней, чем брат родной,
Для табакура-дымогона...

...И зреет клич уже иной,
Что чистый воздух нужен людям!
— Давай закурим по одной...
А по второй — давай не будем!

Н. Глазков. О литературных влияниях:
Илюша Френкель, фронтовой поэт,
Однажды мне сказал: — Давай закурим! —
И я курил все двадцать девять лет!
А мы тут о влияниях толкуем,
Напрасно называя имена.

Есенин, Маяковский, Северянин
И Блок не оказали на меня
Столь долгого и вредного влиянья!

Славу создателя песни "Давай закурим!" с Френкелем разделил композитор М. Табачников. На его долю выпало также немало реплик по поводу курения.

Е. Женин:

Пристрастие к табачным ароматам
От папы с мамой уловив сполна*,
"Давай закурим!" он напел солдатам,
И... песню закурила вся страна.

Табачников перед войной работал заведующим музыкальной частью Одесской киностудии и был известен как автор популярной песни "Ах, Одесса!". В дни войны он оказался в "Веселом десанте", где выполнял всевозможные обязанности: писал музыку, пел, аккомпанировал (на гитаре, пианино, аккордеоне). Одесская жизнь и впечатления от обороны города позже переплавились у него в песню на стихи С. Кирсанова:

Есть город, который я вижу во сне,
О, если б вы знали, как дорог
У Черного моря явившийся мне
В цветущих акациях город...

Помимо писателей и музыкантов во фронтовую печать было привлечено немало художников. В редакции "Во славу Родины" работали кари-

*Отец композитора работал на одесской табачной фабрике.

каатуристы В. Васильев и В. Фомичев. Известный художник Л. Сойфертис, о котором писали:

Сухая кисть (простите термин этот)

И сочный, яркий стиль — его любимый метод*.

В начале войны был откомандирован в Политуправление Черноморского флота. Он рисовал в осажденной Одессе для газеты "Красный Черноморец". Сойфертис отличался от бойких карикатуристов, работающих в неряшливой манере, легкими, прозрачными рисунками, полными внутреннего непоказного юмора. Во фронтовые дни он делал зарисовки не столько боевых атак, сколько повседневной жизни солдат и матросов в разрушенных, но не сдающихся черноморских городах.

Туго приходилось одесситам в летние и осенние месяцы 1941 года, но они не падали духом. Заводы выпускали вооружение, горожане формировали военные отряды. В осажденном городе в полупустой "Лондонской" гостинице, где жили Ю. Олеша и К. Паустовский, по вечерам работал ресторан и играл оркестр. Решение об эвакуации войск было принято лишь после того, как фашисты заняли Крым. Героическая оборона города была высоко оценена Верховным командованием. В 1942 году была учреждена медаль "За оборону Одессы", городу было присвоено звание героя.

Судьба города перекликается с судьбой одесситов. Иногда эта перекличка принимает символический характер. Родившийся в Одессе будущий маршал Р. Малиновский встретил начало войны командиром стрелкового корпуса Одесского военного округа. 10 апреля 1944 года, командуя Юго-Западным фронтом, переименованным в Третий Украинский, Малиновский освободил родную Одессу.

Отзвуки войны продолжались и в мирное время. С 1946 по 1948 год Одесса явилась местом ссылки неугодного политическому руководству героя войны маршала Г. Жукова. По приказу И. Сталина он принял командование Одесским военным округом.

Да, много пришлось претерпеть одесситам во славу отечества, недаром Одесса названа городом-героем. Остается надеяться, что и в будущем любовь к городу, стремление к независимости останутся неизменными чертами характера одесситов.

* Авторы А. Иванов, А. Рейжевский

Бикицер

- Вы что, спешите скорее, чем я?!
- Я много раз тебя знаю...
- ШО ты хочешь от моей жизни? Уже сиди и не спрашивай вопросы.
- Обрезание надо иметь в голове...
- Я не могу его слышать, потому что я не могу его видеть.
- "Бабки" тают, хоть сейчас и не весна.
- Он бережет меня от положительных эмоций.
- Стал заносчивым, как гаишник с престижного перекрестка...
- Наше правовое поле очень напоминает Гуляй-поле...
- Почти еврей — это когда почти наполовину сделали обрезание...
- Наливай, наливай! Но учти, что я закусьваю из последних сил.
- Если ты скажешь, с кем ты пил вчера, так я расскажу, с кем я еще не пил сегодня.

Столб преткновения

Еще в нашей 58-й школе — на Кузнечной и Тираспольской, когда писали сочинение: "Кем ты хочешь быть", я написал, что хочу быть... телеграфным столбом. Чтобы все меня обходили. Я еще тогда имел в виду и законы тоже...

Никто не хотел... надевать

- Сколько такие тапочки?
- Тише!
- Почему надо "тише" на Новом базаре?!
- Потому что не надо громче. Это же еще не белые тапочки!
- Короче, так сколько?
- Я скажу "шесть"... но носят, как на "восемь".

Монолог продавца на Староконном

Мужчина средних лет, сидя на ящике для бутылок, лихорадочно ощупывает свои карманы, испугано повторяя:

- ...Сейчас у меня мозги работают только на один вариант — куда девались сразу все мои бабки?
- Все 2,70 за замок...

В моей смерти прошу винить...

Он пил всегда на Торговой, сразу за Новым базаром.
Ну пил бы себе там и пил.
Так нет! Уехал в Америку.
И что? Печень таки взяла и с тоски получила цирроз...

Не должна...

...Как это, причем здесь лифт?!
Если есть лифт, так почему я должна подниматься на второй(!) этаж "вручную"?..

Староконный. Игра без правил

— Так сколько эта "Спидола"?
Двадцать пять?
А дешевле? А?!
— Дешевле? Если возьмете сразу две, так я дам скидку.
Но второй "Спидолы" у меня нет...

Приглашение по-одесски...

...Ой-ой! Вы меня испугали!
Вы меня уже испугали на чуть-чуть...
Но имейте тогда в виду, что я, слава Богу, всегда найду, чем вам сказать "да" на ваше "нет", чтобы сесть за стол...

Таки трагедия

Выпить всегда есть, было и будет с кем. А вот не выпить — не с кем!!!
Дожились...

За советом к орнитологу?

— Кого ты слушаешь?
Кто он? Что он?!
Даже в нашей коммуналке, на Ольгиевской, у него всегда были птичьи права.

— Это да!

Но он не просто птица, он же — стервятник!..

С ЧУВСТВОМ, С ТОЛКОМ, С... ПОСТАНОВКОЙ

— Что я? Вот взяла и поставила себе новые зубы.

— Вижу, вижу! Теперь тебе палец в рот не клади. И... все остальное тоже.

ШТУЧНЫЙ ТОВАР

— Один парень предлагал мне свою руку и сердце.

— А у вас там никто печень не предлагает?!

Пора "отвязывать"...

— Не наливайте! Я все равно не пью.

— А что случилось?

— Ничего не случилось. У меня просто такая черта...

— Черта? Так не пора уже под этим подвести черту?!

ПОДХОД НЕ ЗАСЧИТАН?

Представляешь?

Он взял ключи от моей квартиры на Кузнечной еще в 8 утра, а вернулся — уже что-то в 11(!) вечера.

Я понимаю, у него свой подход.

Я понимаю даже больше...

Но чтобы убить время, мне пришлось весь день дергаться "взад-вперед" по мокрым улицам на своих мокрых ногах!

Ну, чем он там с ней столько занимался?!

ТА за это время уже можно было поставить пару рекордов для... закрытых помещений!

Но кто их засчитает, эти рекорды, кроме меня?!

На одесской таможне

...Что вы, мужчина, в самом деле как ребенок?

Ну, что тут не понятно?

Ножи — это холодное оружие. Тоже нашли себе игрушку — возить через границу "туда-сюда"?!
Что-что?

Я вас прошу, какой подарок?! Какой презент?! Это что-то новое: ножи — подарок!

Повторяю — это холодное оружие. А если их еще заточить, так это вообще будет очень холодное оружие!

Опять двадцать пять! Что опять не понятно?

Опять повторяю. Это — оружие!

Вы же взрослый человек!

Ну, в конце концов, что вы отнимаете нервы и время?

Ну, что не понятно!

Мужчина, вы что, маленький?!

Ну что, у вас нет мелких долларов?!

Диагноз не подтвердился

— Придурок! Опять пришел предлагать мне зимнюю шапку. И это летом!!! А? Уже третий раз приходит... Придурок!!!

— Мадам! Он же прав. Вы же продаете коньки! Так это вам как раз до комплекта...

Форма и содержание

Рыба ты моя фаршированная!

Я тебя прошу!!! Ты только за него не волнуйся. Он всегда в форме!

Теперь, правда, в перешитой...

Чисто конкретно

Что он такое несет? Посмотри с моей стороны уже своими мозгами!

Это же все равно, ШО пожелать в первую брачную ночь: "Спокойной ночи"...

А где-то свадьба, свадьба...

Надо быть последним женихом, ШОбы тут, в этой постели(!), справлять свою свадьбу...

Приемный муж?

...Сколько, сколько?!

И сколько он уже с ней?

Что-то почти месяц с почти неделей?!

Да!.. Что-то он там сильно залежался...

Мои университеты

...Еще когда-то один, ШО гадает по рукам, подмигнул, что именно мне надо заниматься бизнесом. Но, мол, этому надо еще учиться, учиться и учиться. Ну, как когда-то ТОТ сказал... А так, мол, все мои дороги ведут в тот бизнес.

И что я тебе скажу? Он таки не ошибся!

Я уже с этим отзанимался... до 12 лет.

Я ж с 46-го года(!) продавал воду на Привозе, на Эстонской самой!!!

Так ШО, это не школа?

Так ШО, мне еще чему-то надо учиться?!

Так дальше жить нельзя

...Когда у него "закончился" третий инфаркт (ну, в смысле, уже показалось, что уже можно начать пить), у него сразу появился аппетит на эту жизнь!

А так что? Я знаю?!

Так он смотрелся, как их негр на нашем белом фоне...



Ужасно шумно в ДОПРе номер первом

В пачке вырезок из одесских газет, переданных мне одним "германским" одесситом, был лист из "Всемирных одесских новостей", где в небольшой заметке Ян Топоровский сообщил об одной любопытной находке в израильских архивах.

Там приводится текст песни-пародии на "Дом Шнейерсона" Мирона Ямпольского под названием "Допровская свадьба". Место написания текста — Одесский ГубДОПР, Политкорпус, камера № 52, время написания — 1924 год. Автор пародии — Левица Гиммельфарб. Топоровский сетует на невозможность разыскать сведения об этом авторе и его сокамерниках Боре Хаймовиче и Боре Гербере, упоминаемых в тексте.

Я знаю, кто такой Левица Гиммельфарб, так как много лет проработал с его родным братом Борисом Климентьевичем Гиммельфарбом, был знаком с матерью Полиной Наумовной, сестрой Беллой.

Лев (Левица — домашнее имя и кличка в молодежной сионистской организации) Гиммельфарб действительно был арестован в 1924 году и отбывал наказание. К счастью, он и его сокамерники-подельники были выпущены на свободу с предписанием отбыть из Одессы специальным парохомом вместе с другими активными сионистами. Пароход отплыл под исполнение пассажирами "Ха Тиква".

Сообщаю, что для проверки моих сведений, полученных свыше 40 лет тому назад, я позвонил в Нью-Йорке кузине Левицы Розалии Абрамовне Векслер (урожденная Кордонская), вдове известного в Одессе ныне покойного художника Абрама Иосифовича Векслера и матери ныне живущего в Нью-Йорке также известного художника-графика Виталия Абрамовича. Эта весьма пожилая женщина все помнит, и подтвердила мои знания.

Топоровский мог до бесконечности пытаться разыскать сведения о Левице, ибо тот в Израиле известен как Леви Иерушалми, видный ученый, военный и политический деятель. В Израиле, в городе Беершеба живет его младшая сестра Белла Кан.

Среди братьев Левицы были, кроме названного выше Бориса, еще два брата, один из которых (не помню имени) был в 30-е годы репрессирован, его сын был одним из руководителей работ по созданию антиселевых защитных сооружений в районе Алма-Аты. Среди их кузенов был Яков Гиммельфарб, доктор медицинских наук, в годы войны полковник, глав-

ный эпидемиолог Черноморского флота, организатор создания благоприятной эпидемиологической обстановки в освобожденном от гитлеровцев Севастополе.

Интересен факт участия этого человека в помощи матери Левицы Полины Наумовны в деле получения ею разрешения на выезд на ПМЖ в Израиль еще в 1967 году.

Эта женщина преклонных лет, жившая во Львове в семье дочери Беллы, горевала, что уйдет из жизни, так и не увидев любимого сына. Было решено добиваться права на отъезд. Вспомним, что это происходило до начала массового выезда в Израиль.

Львовский ОВИР по указанию свыше потребовал представить документ, подтверждающий пребывание Полины Наумовны во время рождения Левицы в законном браке с его отцом. Ведь Левица в момент высылки не имел с собой синагогального метрического свидетельства, а у его матери к 1967 году документы 60-летней давности не сохранились. Все родственники приуныли, но Яков сказал, что все можно подтвердить свидетельскими показаниями в суде.

И он в лучшем своем костюме со всеми правительственными орденами и медалями поведал во львовском суде о том, как проходило венчание тети Поли и дяди Калмана в одной из одесских синагог, как родственники и он, мальчик, в их числе, весело ехали на извозчиках в Очаков, где потом шумно и очень весело игралась свадьба. На основании этого рассказа суд выдал документ о том, что Левица был рожден в законном браке, а не в грехе.

Сам Борис Климентьевич, в годы войны финансист крупного военного подразделения, проявил большую личную храбрость, собрав группу бойцов, с которой бросился в горящий поезд и спас от огня огромную сумму денег, доставленную командиру части. Тот, генерал, приказал составлять документы на представление Гиммельфарба к ордену Боевого Красного Знамени. Пришлось попросить генерала этого не делать, так как при проверке в наградном отделе в Москве обязательно выяснили бы на Лубянке, что один брат представляемого — видный сионист, высланный за пределы СССР, а другой брат репрессирован по статье 58. Генерал обнял Бориса, поблагодарил за сказанное, они выпили с ним по стакану трофейного французского коньяка. Генерал признался: он скрывает, что сын священника.

Левица в начале 60-х годов сопровождал в качестве одного из администраторов футбольную команду Израиля на чемпионат в Москве. Тогда ему не удалось встретиться с матерью, братом и сестрой, о чем его предупредили соответствующие официальные лица.

В 1966 году он официально, как турист, посетил Одессу, причем выходил на улицу и в театры в военной израильской форме. Никто не понимал, что это за форма, но все удивлялись его безукоризненному русскому языку.

Интересно, что появилось немало весьма благополучных лиц, русских или украинцев по паспорту, просивших Левицу рассказать о судьбе своих родственников, уехавших в тогда подмандатную британскую Палестину. О некоторых он знал, о других потом навел справки и сообщил.

Думается, что о Леви Иерушалми Ян Топоровский найдет в Израиле много материалов и сообщит во "Всемирные одесские новости" интересную информацию о нашем весьма достойном земляке.

Допровская свадьба

Ужасно шумно в ДОПрЕ номер первом,
Такой там "хай", что прямо дым идет,
Бьет надзирателей по нервам,
И все там ходором идет.

Дрожит все в коридоре — двери, окна,
И надзиратель в ужасе свистит.
Куда свистку?! Его не слышно,
То Зяма Горник сапогом стучит.

А староста — высокий и угрюмый —
На лестнице стоит, как капитан.
Улыбкой сжаты его губы.
Он ждет, но придет... Сам.

Уже устали руки у стучащих,
И пущены теперь ботинки в ход.
Суетится отделенный,
От пота свой раскрывший рот.

А Зорин на постели своей мягкой
Минут пятнадцать спать он... успел.
"Спасайте, убивают, грабят!" —
Гонец взъерошенный влетел.

Позвав из ГПУ себе машину,
Поехал Зорин в ДОПР на беду.
"Что тут случилось, мне скажите?!" —
Кричит он Боре на ходу.

"Все заключенные хотят от Вас прогулок,
Хотят, чтоб следствие пошло теперь скорей,
Чтоб надзиратель не ругался,
Чтоб в ДОПРе был режим слабей".

"Что значит — заключенные бунтуют?!
Какие в ДОПРе есть у них права?
Обед дают им и прогулки.
Что тут собралась за шпана?"

Зорина замашки были грубы —
И староста не мог ему молчать.
Он с силой двинул ему в зубы.
И стали все в дверь заключенные стучать.

Нюрнберг



"Городок" — пятый угол

Знай наших...

* * *

По улице идут чиновник и журналист.

ЧИНОВНИК. Нам очень приятно вас тут видеть. Что привело к нам, в провинцию, такого известного столичного журналиста?

ЖУРНАЛИСТ. Я узнал, что в вашем городе появилась очень интересная традиция: выбрасывать всю старую мебель на улицу — как в Италии на Новый год.

ЧИНОВНИК. Это на счастье! Надо почаще выбрасывать старую мебель и покупать новую. Причем не только на Новый год, а в любой день!

ЖУРНАЛИСТ. Почему?

ЧИНОВНИК. Так чтобы было больше этого... счастья! И вообще мы так становимся ближе к Европе! М-да... *(Тихо, оглядываясь.)* Ну и мэр у нас — хозяин мебельной фабрики...

Прямо перед ними падает стул. Журналист пугается.

ЖУРНАЛИСТ. Ой! Так у вас тут надо по городу в каске ходить!

ЧИНОВНИК. Что вы, это у нас запрещено! *(Тихо, оглядываясь.)* Вице-мэр у нас — хозяин городской больницы.

* * *

В кабинет высокопоставленного чиновника МИДа входит дипломат.

Д. Что случилось, Иван Васильевич? Меня только назначили послом в Сан-Марино и сразу отозвали...

Ч. Понимаешь, Сидоров, ты у нас недавно, решили тебя для начала в какую-нибудь маленькую страну послать. Но уже через сутки петиция к нам пришла из Сан-Марино. *(Достаёт папку.)* Вот, просят тебя срочно забрать оттуда.

Д. Но почему?

Ч. Храпишь ты ночью сильно, народу там спать не даешь.

Д. Только за это?!

Ч. Так всему же сан-маринскому народу, Сидоров. Тут все 17 тысяч подписей...

* * *

*На улице хорошо одетый мужчина натывается на бомжа, который ко-
выряется в мусорном контейнере.*

МУЖЧИНА. Коля?! Коля, это ты?

БОМЖ. Нет, это не я.

МУЖЧИНА. погоди, но это же точно ты.

БОМЖ. Нет-нет, это не я. Не я это! Ты обознался, Саша.

МУЖЧИНА. Слава богу, Коля!

БОМЖ. Что "слава богу"?

МУЖЧИНА. Слава богу, что это не ты! Извини, Коля, обознался!

Лечиться надо!

* * *

МУЖ. Что это?!

ЖЕНА. Морская капусточка. Чистое здоровье для твоего больного сердца. С сегодняшнего дня у тебя будет только лечебное питание. Пробуй!

МУЖ (*пробует и морщится*). Не, я это не могу.

ЖЕНА. Надо!

МУЖ. Не могу!

ЖЕНА. Ладно, тогда вот. Отварной язык, диетическое блюдо.

МУЖ. О! Давай, давай язык! (*Пробует и с трудом сдерживает рвоту.*) Что это?!

ЖЕНА. Это чистое здоровье! Я для профилактики положила под язык таблеточку нитроглицерина.

* * *

*На станции переливания крови на койке лежит донор, медсестра под-
калывает ему в вену.*

ДОНОР. Сестричка! А кровь сдавать — это не опасно?

МЕДСЕСТРА. А вы что, первый раз донором? Не бойтесь, в человеке примерно 5 литров крови, а мы возьмем у вас только 300 граммов. Расслабьтесь, можете даже пока вздремнуть.

У медсестры звонит мобильный, она берет трубку и выходит в коридор.

МЕДСЕСТРА. Галка? Привет, сто лет тебя не слышала! Как дела? А ты? А он? А ты? Ужас какой! Ну, рассказывай подробно!

Через полчаса снизу прибегает возмущенный врач.

ВРАЧ. Безобразия! Что тут у вас происходит?! Вы нас заливаете! Там уже целое море!

МЕДСЕСТРА *(в трубку)*. Ой, заболталась я с тобой! *(Врачу.)* Ну, прямо уж целое море! Вот лишь бы сказать! Максимум 5 литров...

* * *

ЖЕНА. Подумать только, сегодня у нас юбилей.

МУЖ. О господи! Опять ты об этом!

ЖЕНА. Ты помнишь этот день? Этот лифт, застрявший между этажами?

МУЖ. Ну еще бы! Такое не забудешь, как ни старайся!

ЖЕНА. В тот миг, когда я увидела твои блестящие глаза, ощутила твое горячее дыхание, твои жаркие руки, я сразу поняла, что это была страстная любовь с первого взгляда!

МУЖ. Сколько можно тебе говорить! У меня была температура! Это была не страстная любовь, а страшный грипп!

ЖЕНА. А двадцать лет нашей совместной жизни и трое детей — это что?

МУЖ. Это? *(Тяжело вздохнув.)* Это осложнения после гриппа...

Из жизни замечательных людей

* * *

В комнате журналист с блокнотом и Эдисон. Рядом в клетке большой попугай. Журналист разглядывает фонограф.

ЖУРНАЛИСТ. Боже мой, как все просто: рупор, мембрана, иглолка, валик... Скажите, мистер Эдисон, как вам удалось додуматься до идеи...

ПОПУГАЙ. Томас дурак!

ЭДИСОН. Замолчи, глупая птица! Извините, пожалуйста.

ЖУРНАЛИСТ. Как вам удалось додуматься до идеи...

ПОПУГАЙ. Томас дурак!

ЭДИСОН. Замолчи, я сказал! Вечно болтает одно и то же!

ЖУРНАЛИСТ. Кстати, я где-то читал, что идею звукозаписи вам подсказал именно ваш попугай.

ЭДИСОН. Да, он неделю болтал одно и то же и этим подсказал мне идею фонографа.

ЖУРНАЛИСТ. Замечательно! Интересно, что же он болтал?

ПОПУГАЙ. Я же вам десятый раз говорю: Томас дурак! Я ему целую неделю повторял: "Возьми рупор, мембрану, иголку и валик и записывай, что я тебе скажу!". Вы что, тоже плохо соображаете?

* * *

Однажды в лабораторию к великому русскому ученому Михаилу Васильевичу Ломоносову пожаловал с инспекцией министр граф Шереметьев-Домодедов.

ШЕРЕМЕТЬЕВ. Ну, Михайло Васильевич, рассказывай, что ты тут полезного открыл. А то деньги-то казенные тратишь, а толку от этого, я гляжу, никакого.

ЛОМОНОСОВ. Как никакого, ваше сиятельство? Я вот недавно закон открыл — можно сказать, новое слово в мировой науке.

ШЕРЕМЕТЬЕВ. Что еще за новое слово?

ЛОМОНОСОВ. Закон сей гласит: "Если что откуда убыло, то оно куда-то прибыло". Называться будет "закон сохранения вещества".

ШЕРЕМЕТЬЕВ. Хм... Умно! Только ты сам не знаешь, что открыл. Какой же это закон? Ты же не закон какой-то бесполезный, ты же действительно важную вещь открыл. "Убыл-прибыл"! И это не одно новое слово в науке, а целых два: "Командировочное удостоверение"!

Полезные советы

- Все знают, что человека встречают по одежке. Но многие не знают, как надо правильно одеваться. Запомните: сначала трусы, потом майка, потом рубашка, потом брюки.

- Любая пища покажется вам более питательной, если перед ее приемом что-нибудь съесть.

- Делая предложение даме, убедитесь в отсутствии у нее мужа и других посторонних предметов.

Доска объявлений

- "Ищу жену с серьезными намерениями, которая любит чистоту, хорошо готовит, умеет шить. Телефон 2233344. Интим не предлагать..."
- "Утерянный мною штопор прошу вернуть за вознаграждение"
- "Требуются спасатели, умеющие громко кричать "Помогите!"
- "Куплю (или сниму) мужскую ондатровую шапку"



ПУТЕШЕСТВИЕ

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ
Северное сияние в Кызылкумах302

Феликс КОХРИХТ
Малая родина Дюрера322

Северное сияние в Кызылкумах

От Анатолия Борисовича Чубайса я часто слышал о спортивных экспедициях по бездорожью в разные экзотические уголки планеты и даже смотрел видеофильмы о путешествиях в Центральную Африку или Монголию, когда бывал у него в гостях. Если смотреть хорошо смонтированный фильм, возникает полное ощущение "клуба кинопутешествий" — сразу представляешь себе интереснейшую туристскую поездку, где взору все время открываются новые прекрасные виды, а ты сам лихо преодолеваешь препятствия на настоящем внедорожнике и чувствуешь себя немножко первооткрывателем... Очень красиво и очень заманчиво! Находясь под воздействием кино в таком эмоционально-возбужденном состоянии, я несколько раз говорил Анатолию Борисовичу, как хотелось бы участвовать в такой экспедиции. И вот как-то в марте, буквально через пару дней после покушения на главу РАО ЕЭС, мне позвонили из приемной Чубайса и сообщили, что Анатолий Борисович хочет со мной поговорить. Я, естественно, думал, что речь пойдет о прошедших неприятных событиях, тем более что на эти события отозвался и дал небольшой комментарий "Независимой газете". Вместо этого Чубайс сказал мне, что приглашает в экспедицию в Узбекистан.

Я очень обрадовался, хотя об Узбекистане мало что помнил — точно знал только, что там есть Аральское море. Но воображение уже рисовало дивные картины, как я кручу баранку спортивного джипа, овеваемый теплым ветерком пустыни, и один великолепный кадр сменяет другой.

Подготовка к экспедиции началась с того, что мне вручили список необходимого личного снаряжения. Надо сказать, что список этот уже начал вызывать некоторую тревогу, потому что помимо знакомых и естественных вещей — майка, рубашка, брюки, фонарь, — вдруг появились такие пункты, как "легкое термобелье для квадроциклов" или "мультиинструмент". Упоминалось еще много незнакомых мне вещей, но особенно меня озадачило, что после пункта "термобелье для рафтинга" в скобках было написано: "выдавалось в прошлом году". В конце этого странного списка было рекомендовано "по всем вопросам обращаться к Александру Давыдову". Я немедленно к нему обратился. Саша Давыдов оказался легким контактным человеком и спортсменом, гонщиком, который блестяще владеет искусством преодолевать самые сложные внедорожные маршруты и противостояние незнакомых людей, будь то

таможенники, пограничники или продавец на бухарском рынке, торгующий керамикой ручной работы. Он и был спортивным и административным руководителем грядущей экспедиции.

Все "творческое руководство" осуществлял Михаил Анатольевич Абызов — человек разнообразнейших дарований: человек-оркестр, человек-электростанция, человек-понятие. И понятие это наиболее точно сформулировал наш главный начальник Чубайс. Он поэтично и образно изложил мне подробности биографии Михаила Абызова в области большого бизнеса, большого спорта, большого искусства кино- и фотосъемки, не говоря уже о достижениях Михаила Анатольевича в деле создания семьи — его жена Катя, одиннадцатилетний сын Данила и только что родившийся Никита требуют отдельного и подробного повествования. Букет талантов и возможностей Абызова Чубайс определил одним словом: "абызовщина".

Художественная идея Абызова заключалась в прохождении самых разных участков маршрута на самых разных средствах транспорта и НЕ транспорта. В Узбекистане обещали сплав по горной реке на плотах, прохождение пещеры, куда можно было спуститься только на веревках, форсирование дюн в пустыне на джипах и пробивание дороги в горах на квадроциклах.

Возникает извечные вопросы "кому это нужно?" или "зачем искать себе приключений на одно место?".

Мы все чем-то занимаемся, кто бизнесом, кто культурой, но за нашей суетливой, хотя и полезной деятельностью, теряется изначальный смысл существования на этой земле. "Земле" в данном случае в самом буквальном значении: "земля" как почва, "земля" как грунт, как то самое твердое, отделенное от жидкого и газообразного, на котором ты стоишь. Поэтому, мне кажется, очень правильно не только вспоминать о том, что ты оттуда возник и туда уйдешь, лежа на крымском или турецком берегу... не просто ощущать, что ты живешь в конкретном городе или идешь по конкретному полю, а оказаться в таких местах, где ты можешь сказать: я стою на планете Земля, я стою на земном шаре. Забегая вперед, скажу, что во время экспедиции мне это удалось.

Полное ощущение тебя и этой планеты — никого и ничего больше...

И тогда не возникает вопросов, почему именно в это место ты должен был попасть и почему именно этой дорогой, точнее, этим бездорожьем...

Мы прилетели в Ташкент ночью, и наш конвой сразу двинулся за город. Конвой, как я узнал, совсем не обязательно должен конвоировать

и охранять. Это слово значит движение людей или одинаковых транспортных средств друг за другом через равные расстояния.

Я был в экипаже с Анатолием Борисовичем, за рулем в тот день сидел он, а я водрузился в штурманское кресло. Быстро пролетели освещенные проспекты, улицы и пригороды Ташкента, и совсем скоро наши джипы остались единственным источником и носителем света. Дорога пошла по очень сложной горной местности и, глядя перед собой, я не понимал, как машина может это пройти. То есть я понимал, что она не может это пройти. Впереди виднелись каменные глыбы, скалы, склон, по которому машина должна просто скатиться вниз... Но машины почему-то шли и шли по почти вертикальному склону, и меня просто вдавливало в кресло... Я окончательно убедился, что если начало пути такое непростое, то впереди нас ждет отнюдь не прогулка... Это чувство усугублялось еще и тем, что после перелета я был очень расслаблен — мы летели спецрейсом "со всеми удобствами" — прекрасный салон, прекрасная компания, замечательная еда, кино на большом плоском экране, в общем, все радости жизни на борту. У меня было чувство, что я уже в раю и лечу в некий дополнительный рай...

И тут такой контраст.

Прямо в аэропорту замечаешь напряженное недоброжелательное отношение к людям из России. Это проявляется, в основном, у тех, кто наделен хоть какой-то властью — паспортный контроль, таможня. Бесконечно разглядывают, проверяют, тормозят...

А когда наш конвой из семи серебристых спортивных джипов, увешанных "люстрами" и всевозможными прибабасами, раскрашенных надписями "ТРАНСУЗБЕКИСТАН 2005", колонной двинулся по трассе, буквально через триста метров возникли узбекские гаишники. Впоследствии оказалось, что автоинспекторов в Узбекистане чрезвычайно много: такое ощущение, что население разделилось строго пополам — на автоинспекцию и остальных. Очень долго у Саши Давыдова, который как спортивный руководитель экспедиции шел во главе колонны, проверяли письма, документы, карту маршрута... Наконец разрешили ехать. Через километр нас снова остановили, и снова Саша предъявил им целый ворох бумаг и разрешений, с которыми автоинспекторы знакомились подробно и придирчиво. Такие остановки ждали нас буквально на каждом посту милиции, но постепенно мы стали замечать, что времени на объяснения с представителями власти Саша Давыдов тратит все меньше и меньше. На очередном посту Саша просто приоткрыл окно, сказал что-то автоинспектору, тот отдал честь, и мы поехали. Анатолий Борисович даже связался с ним по радиации, чтобы узнать, что все это значило. Саша ответил:

— Мы нашли универсальную формулу общения с автоинспекцией.
— Какую?
— Теперь, как только они подходят, мы говорим: "Международная экспедиция, с министром согласовано".

И все.

Правда, через три или четыре дня пути один из местных гаишников все-таки заинтересовался:

— С каким министром?

Саша отреагировал очень быстро:

— С вашим министром.

Самый любопытный из узбекских автоинспекторов оказался этим ответом вполне удовлетворен.

Той ночью мы шли по горам, пересекали под очень острым углом наклон руслу горных рек, заваленные каменными глыбами, и, наконец, остановились в первом лагере. Там уже работала группа подготовки: в непроглядной темноте фонариками светились палатки, и было очень красиво. Где-то совсем рядом шумела горная речка. Все, кроме ночного дозора, быстро разошлись по палаткам и уснули.

Утром я встал очень рано, ощущая при этом, что отлично выспался. Единственное, что меня несколько беспокоило ночью — это громкий храп, который раздавался из соседней палатки. Я даже решил сделать замечание Чубайсу, но не успел, потому что он вышел мне навстречу и сразу же сказал:

— Слушайте, вы так храпели всю ночь!

— Странно, — удивился я, — я только что хотел сказать вам то же самое...

— Да? Значит, это было горное эхо вашего храпа...

Вид, который предстал передо мной, был в буквальном смысле невысказанным. Ровное зеленое плато, очень тепло, а вокруг горы со снежными вершинами, метрах в десяти от лагеря горная река, мощная и небыстрая, уже потерявшая свою стремительность. А с другой стороны — отвесные скалы, на которых наши спелеологи и альпинисты готовили тренировку по прохождению пещеры.

Тренировка началась. В юности я немного занимался альпинизмом в Крыму, куда мы ездили из Одессы, хотя это, скорее, была пародия на альпинизм... Практически я впервые осваивал эту очень сложную технику. Нас тренировали специально приглашенные два чемпиона мира. Один из них носил очень подходящую для альпиниста фамилию Провалов.

Надо сказать, что в спортивной подготовке всех превосходил Данила Абызов — одиннадцатилетний сын Миши и Кати. Данила поразил меня тем, что в свои одиннадцать лет он лихо водит джип, гоняет на мотоцикле и квадроцикле, и скалы ему нипочем. То есть стало совершенно очевидным, что во второй половине жизни поздновато уже начинать прыгать по горам и пытаться опуститься в пещеру. И, тем не менее, я научился и спускаться, и подниматься. Чтобы научиться делать это хорошо, нужно было бы, наверно, тренироваться все десять дней, отпущенные на экспедицию. Поэтому, освоив самые необходимые навыки, я решил следующий день посвятить освоению квадроцикла.

Мы переехали в другой высокогорный лагерь, и там уже стояли девять квадроциклов и четыре или пять мотоциклов — до сих пор не могу понять, как их туда заволокли. Там были сопки, и если в первом лагере все вокруг казалось красивым, домашним и туристическим, здесь уже с самого начала стало страшновато: пройдешь десять метров, и там пропасть, поедешь в одну сторону — обрыв, поедешь в другую — можешь нарваться на сильный камнепад. Словом, опасности подстерегают со всех сторон. Наш экипаж № 1 прибыл в лагерь одним из первых, и мы с Анатолием Борисовичем решили сразу заняться квадроциклами. Впервые я очень подробно облачился во все доспехи — это оказалось невероятно сложно — и только потом понял, насколько это необходимо! Мне казалось, что это все-таки немножечко маскарад: чтобы было красиво, чтобы быть похожими на настоящих автогонщиков... Ничего подобного!!! Очень важно правильно надеть подшлемник, шлем, налокотники, наколенники... очень хорошо, что мне нашли сапоги, которые вообще... железные. Ну иначе их никак определить нельзя...

Потом, когда меня привезли сильно побитого, Володя Платонов, о котором я чуть ниже скажу самые восторженные и пламенные слова, снял с меня эти сапоги, носки оказались порванными просто в клочья... А сапоги целы. Я так и не смог понять, что же такое надо вытворять ногами, чтобы привести носки в такое состояние... ощущение было, будто кто-то специально рвал их, как газету, на мелкие-мелкие кусочки...

Я впервые сел на квадроцикл. Управление этим средством перемещения далось мне довольно быстро — это несложно, — но столь же быстро я ощутил и его коварство. Коварство заключается в том, что тормоз находится на ручке газа. И поэтому когда ты сжимаешь тормоз, одновременно инстинктивно подворачиваешь газ, тормозишь и в это же время прибавляешь скорость... Во всяком случае, у меня так получалось. К тому же

нужно научиться чувствовать себя с квадроциклом единым целым: непрусто новичку находить баланс, чуть больше перевес вправо или влево — и ты падаешь. Единственное, что меня радовало, что падал я не один. Тот же Володя Платонов сел на квадроцикл, и через две минуты мы увидели, как с противоположной горы, переворачиваясь через себя, летит эта четырехколесная махина, а параллельно с ней так же кувырком летит Платонов... Поразительно, что эти квадроциклы практически не бьются: то есть у людей могут быть серьезные ушибы и переломы, а им хоть бы что... Ну, может быть, царапина или ссадина...

Сев на квадроцикл, я взлетел на какой-то пригорок и увидел, что навстречу движется на мотоцикле Анатолий Борисович Чубайс. В эту секунду я осознал, что столкновение неизбежно, но он каким-то невероятным рывком в сторону меня обошел... А я вместо того чтобы выехать на некую плоскость, неожиданно оказался на очень крутом спуске и понял, что это конец. Что сейчас я разобьюсь. Я мчался вниз и видел перед собой большую яму. Точно, конец! Хотел затормозить, но по неопытности вместо того чтобы нажать на тормоз, стал прибавлять газ. И это, как выяснилось, меня спасло. Чубайс потом рассказывал, что он был потрясен таким мастерским преодолением препятствий. Тормозить стал бы дилетант, а я, прибавив газу, пролетел над коварной ямой, приземлился на другом пригорке и молодежато въехал в лагерь, затормозив возле палаток. Внутри было ледяное ощущение ужаса, трагедии, смерти...

Ко мне стали подходить ребята и спрашивать, откуда у меня такие замечательные навыки... Я сразу вспомнил историю про Михаила Ромма, который во время съемок фильма запустил в клетку со львом артиста Черкасова. Тот легко погладил зверя по загривку, все это сняли и все стали спрашивать Ромма: "Как вы могли?!! Слушайте, это же тренировки, это же должна быть особая психологическая установка!" — "Да нет, — ответил Ромм, — просто у этого артиста нет воображения!"

У меня до того момента тоже не было воображения. Я не знал тогда всего коварства этого квадроцикла.

Почти в это же время Анатолий Борисович на мотоцикле лихо преодолевал сложнейшие подъемы и спуски, и я стал с завистью за ним следить. И тут произошло вот что. На гребне подъема, когда Чубайс очень сильно разогнал мотоцикл, я вдруг увидел, почти в замедленной съемке, что мотоцикл его высоко взлетел и в этот момент, как в космическом корабле, произошло отделение тела Чубайса от мотоцикла. Мотоцикл полетел дальше, а Анатолий Борисович остался на мгновение в воздухе и рухнул на землю. Произо-

шло это в какие-то доли секунды. Все побежали вызволять его из этой ситуации и действительно вызволили. Надо отдать должное Чубайсу — он не подал вида, что с ним что-то произошло, и только потом выяснилось, что он очень сильно ушиб колено и... часть спины... совсем нижнюю часть спины...

Через пару дней мы оказались в Самарканде, в частной гостинице, то есть в цивилильных условиях. Пропыленные и пропотевшие, все, естественно, сразу полезли в душ и потом встретились за ужином. Анатолий Борисович как-то загадочно спросил у меня:

— Скажите, вы смотрели на себя в зеркало?

— Ну да, я сейчас брился, конечно, смотрел...

— Нет, а целиком вы себя осматривали?

— Не-ет...

— А я осмотрел, — задумчиво сказал Чубайс.

— И что?

— Увидел, что сбывлась мечта всего российского народа — Чубайсу хо-рошо отбили задницу!

Но здесь я опять забегаю вперед.

А пока в лагерь подтянулась группа, которая тренировалась в пещере, и на следующий день решено было попытаться "пробить горы".

На 29 апреля по графику экспедиции был назначен "старт квадратного маршрута", и в скобках: сложный горный off-road. Но я не осознавал, насколько он сложный и насколько горный. "Пробить горы" означает проложить маршрут до следующего лагеря по прямой, через горные вершины, скалы, там, где никто никогда не проходил.

Мы встали утром и стали облачаться: возникли все эти многочислен-ные "над" и "под": коленники, локотники; наключичники, щиты на грудь, белье опять же "на" и "под"... Шлем, подшлемник. Очки, рация. Было ощущение, что летим в космос.

...Мы шли по сложнейшему маршруту. Потом говорили, что это "четыре с плюсом". Для сравнения: финал чемпионата мира — шестая категория сложности. Мы поднялись на высоту 800 м, периодически на разных уровнях возникали пастухи со стадами — как они туда пробираются, я себе не представляю! Саша спрашивал у них, можем ли мы пройти дальше. Старики пастухи совещались и говорили, что нет, нельзя: "Тропинка есть, я могу пройти, ишак может пройти, твой машина не может пройти..."

Но мы упорно пробивали горы.

В этот день я окончательно убедился, насколько важна психологическая установка.

Передо мной все время ехал Данила Абызов — мальчик, который с квадроциклом сжился, как с частью своего тела. Он ехал просто, как на трехколесном велосипеде, легко, глазел по сторонам, и я все время недоумевал, как же так?! Я, толстый противный дядька, боюсь повернуть голову вправо или влево, а мальчик едет на этой махине как ни в чем не бывало!!! К слову сказать, смотреть по сторонам было очень страшно — справа я видел обрыв, и когда туда срывался камушек, становилось понятно, что это не обрыв, а бездна...

Я упал. Совсем чуть-чуть, летел всего метра два-три, ударился спиной и почти что на меня приземлился квадроцикл. Лежу на спине и поддерживаю его ногой. 650 килограмм. Подбегает Миша Абызов, который шел за мной, и я понимаю, что сейчас наступит освобождение из этого металлического плена. Вместо этого Миша кричит: "Вася! Скорее сюда! Здесь очень хороший кадр!".

Вася был врачом нашей экспедиции. И по совместительству оператором. Сперва он меня отснял, потом вместе с Мишей они сняли с меня квадроцикл. И стали потихоньку проверять целостность рук и ног. Все оказалось целым...

Мы поднимались все выше и выше в горы. Прошли высоту 1300 метров, поднялись на несколько сот метров, и ужас все больше и больше сдавливал мне грудь. Очередной пастух со стадом сказал, что уже НИКУДА нельзя пройти — это предгорья Тянь-Шаньского хребта, и все-таки Саша Давыдов взревел своим квадроциклом и повел нас дальше. Мы взлетели на плато, со всех сторон окруженное пропастью. Куда оттуда можно было пройти или даже как развернуться и спуститься назад, я не понимал. А все почему-то понимали. Все нормально...

Мы идем дальше вверх. В определенном месте Саша останавливает конвой, поднимает глаза к небу и начинает шевелить губами. "Молится, — подумал я, — значит, дела совсем плохи". Саша переводит взгляд на монитор навигатора, снова смотрит вверх и еще раз на монитор... Оказалось, он сверял данные компьютера с положением спутника в небе — самые точные данные навигатор выдает, когда спутник пролетает непосредственно над местом действия, и Саша тщетно пытался определить, где находится. Не увидел, наверно, потому что четко и определенно произнес: "Нет, не проходим, нужно возвращаться".

Буквально метров через триста падает и выворачивает себе ключицу Саша Чикунов, один из заместителей Чубайса, мастер спорта по каким-то единоборствам — открытый, легкий и, как оказалось, легко ранимый. Еще

через десять минут начинается бешеный град, подобного которому я никогда раньше не видел — с неба летели камни. И их удары были ощутимы даже невзирая на нашу космическую амуницию.

Дорога, по которой мы идем, — так называемая "полка", на которой снег и камни. Слева отвесная скала, справа обрыв. Ширина полки максимум три метра, и плоскость ее наклонена к скале. Для того чтобы ровно держать квадроцикл, нужно все время свешиваться в сторону ущелья, а подсознание требует прижиматься к скале. Но это значит — упасть...

Мысли мои зациклились на одном: никакой больше экспедиции НИКОГДА!

Небольшая остановка, мы перекусили и подпитались волшебной "живой" водой, которая была у всех в рюкзаках за плечами, и действительно восстанавливала силы.

Дорога уже чуть-чуть подсохла после града. До лагеря оставалось совсем немного, и тут я увидел солидную рытвину. Решил притормозить, прижал ручку тормоза и в это же время прибавил газ... Дальше — "жизнь моя, иль ты приснилась мне"! Секунды, когда ты быстро-быстро вспоминаешь все, что в этой жизни с тобой случилось.

Подробности мне рассказывали.

Я помнил только то, что увидел пропасть. Что лечу туда на квадроцикле. Похоже, уже в бессознательном состоянии я развернул квадроцикл прямо в воздухе и оттолкнулся от него ногами. Подлетев на несколько метров, я бабахнулся об скалу всей своей мощной грудной клеткой, а квадроцикл при этом, продолжая работать, скатывался назад, плавно устремляясь ко дну ущелья.

Моя красивая красно-бело-зеленая рубашка оказалась как будто простреленной из пулемета — это были следы от острых камней. Первая мысль после "приземления" была про квадроцикл: грохнется он на меня или нет? В какие-то доли секунды я сообразил, что, слава богу, он пролетел мимо. А вторая мысль была такая. Когда я уезжал, Миша Али-Хусейн, режиссер нашего театра и мой товарищ, все время твердил: "Ты уезжаешь, напиши завещание!". Клянусь, что вспомнил Али-Хусейна!!!

Еще я прочувствовал, что медальон с именем и фамилией, который надели мне на шею перед стартом, — я тогда недоумевал, зачем? — очень, очень полезная вещь... Через пару лет по нему легко опознали бы мои останки, найденные на дне ущелья...

Потом я повернул голову и глянул вниз. Квадроцикл, скатившийся туда, казался маленьким-маленьким, как крохотная игрушечная модель...

Конечно же, весь конвой остановился. Рядом оказались Вася, Миша, Саша, начали меня щупать и о чем-то спрашивать. Кажется, что-то вкололи, причем пытались сделать укол в вену, но я сопротивлялся и говорил, что мне не надо вообще ничего и все нормально. У артистов часто бывает такое — они могут сломать во время спектакля руку или ногу и доиграть его до конца, не подозревая, что их персонаж по всем медицинским показаниям не может нормально двигаться... Говорят, что и у хоккеистов, и у других спортсменов такое бывает. В состоянии предельного напряжения с человеком много что бывает...

Кто-то вовремя вспомнил, что у нас есть контрольное время прибытия в лагерь, и к этому времени обязательно нужно вернуться. Мой квадроцикл достали со дна ущелья — Саша Давыдов и его напарник каким-то хитрым способом спустились и вывезли это четырехколесное чудо, с которым ровным счетом ничего не случилось. Я снова сел в седло, и через десять минут мы въехали в лагерь. Тут я понял, что почти мертв, и рухнул в палатку.

Володя Платонов, как оказалось, действующий боевой полковник ФСБ, предельно осторожно снял с меня "доспехи". Я был очень удивлен: у меня было здорово разбито все тело, но ни одно его движение не причинило мне боли. Потом уже я спросил у Чубайса, как Володе это удается, и Анатолий Борисович объяснил, что Платонов не раз привозил из Чечни тяжелораненых солдат, и кому как не ему знать, как отзывается каждое прикосновение к простреленной, раздробленной, растерзанной плоти...

И вот этот суровый полковник абсолютно поразил меня тонким юмором, благороднейшими манерами и великолепным голосом! Он так замечательно пел под гитару Окуджаву, Галича, Визбора, что я начал всерьез уговаривать его выйти на сцену нашего театра.

Пошел дождь, стучал по крыше палатки. Я не очень понимал — это на самом деле или снится. И еще всю ночь перед глазами стояла картина маленького квадроцикла на дне ущелья. Такой психический штамп.

Наутро Чубайс рассказал о разговоре с моей женой Мариной. Я ушел спать в палатку, а он остался в машине: за штурманским сиденьем был оборудован деревянный ящик, любовно прозванный "гробиком", выстланный внутри спальниками, а сверху прикрытый выгнутым листом тонкой фанеры. Предназначался он для отдыха в пути, но Чубайсу там так понравилось, что он часто спал в нем и ночью. В ту ночь его разбудил звонок мобильного телефона, как выяснилось, моего, потому что я оставил его заряжаться от аккумулятора, хотя шанс оказаться в зоне действия се-

ти был очень невелик. Он посмотрел на аппарат, увидел, что на экране высветилось имя "Марина" и ответил. Марина услышала не мой голос и тут же забеспокоилась:

— Анатолий Борисович, что с Иосифом?

— С ним все нормально, у нас тут дождь сильный идет... Он спит в палатке, это я вот лежу в гробике...

В этот день мы должны были сплавать по горной реке — это называется рафтинг. Болело все, и в рафтинге, к сожалению, я участвовать не мог, но не раз уколотый, обрызганный заморозкой, постоянно жующий какие-то таблетки, залез в кресло джипа, пристегнувшись всеми возможными ремнями. На водительское место сел номер первый нашего экипажа, тоже еще ощущавший последствия падения с мотоцикла. В описании маршрута переезд из лагеря к месту сплава был обозначен как "легкая горная дорога". Не могу сказать, что я был с этим согласен: местность оказалась сильно пересеченной, приходилось переезжать небольшие горные речки, то и дело попадались неровности и кочки, и даже в прекрасном супермегатехнологичном кресле, умеющем принимать форму тела при любом незначительном повороте, ушибленные ребра и прочие части организма давали о себе знать.

Что меня поражало — это как среди многочисленных "природных объектов" Саша Давыдов умудрялся находить дорогу. Ты едешь и видишь воочию: дальше дороги нет, дальше река или каменные глыбы, или скала, или какой-то непонятный ров — проехать невозможно, но он с упорством вожака стаи, знающего все секретные тропы в джунглях, вел конвой в нужном направлении. Я понимал, что в машине у него навигатор, работающий через спутниковую связь, но все равно это было непостижимо.

Сплавом по реке Ангрене руководила команда из Нижнего Новгорода — абсолютные профессионалы в этом деле. Сперва мы долго смотрели, как наши товарищи облачаются в надежные водонепроницаемые костюмы и садятся на плоты и в байдарки, потом совсем не быстро пошли параллельно реке и вскоре добрались до подвесного мостика, который сильно раскачивался, и казалось, вот-вот сорвется и упадет в бурный поток. На этом мостике мы ждали ребят, которые в ледяной воде боролись с сумасшедшим течением, чтобы запечатлеть в кадре прохождение порогов. Мне казалось, что скорость передвижения по реке должна быть равна скорости течения, но убедился, что это не так. Всего 8-10 километров в час... Так что ждать пришлось долго. Анатолий Борисович по чудовищно острым и скользким камням спустился с фотоап-

паратом вниз, прямо к реке. Первой из-под моста выскочила байдарка, в которой оказался наш врач-оператор Вася. Лихо подрулив к берегу, он распаковал камеру, и уже два объектива следили за тем, как люди на плоту работали веслами, пытаясь противостоять водно-каменной стихии горной реки. Стоя на мостике, я вдруг подумал, что даже на экране смотреть это будет жутковато — ощущение опасности в записи лишь слегка притупится, но не сотрется.

Чуть позже мы оказались в прекрасном месте, где река входила в плавное течение. Во дворе на берегу были накрыты столы, нас ждала узбекская еда и зеленый чай. Светило белое солнце пустыни, под навесом было прохладно, и после нескольких напряженных дней все быстро расслабилось. Начались неспешные разговоры, в том числе о театре и актерах, и я неожиданно так увлекся, что прочел почти полноценную академическую лекцию по теории режиссуры... К счастью для всех, неумолимый график удержал меня от того, чтобы перейти к практике. Мы отправились в Самарканд.

30 апреля. Канун Пасхи. Мы ехали довольно долго и тяжело — все-таки 400 километров. На месте оказались часов в десять вечера и остановились в очень красивом доме. Мне сказали, что ночевать будем в гостинице, и я был уверен, что здесь мы ненадолго, а ближе к ночи придется переезжать. Тогда я еще не знал, что большинство частных гостиниц в Узбекистане — это большие жилые дома. Во дворе ко мне подошел человек, подвел к двери и сказал: "Вот ваш номер". Я вошел и оказался в чьей-то квартире. На крючках висели узбекские халаты, стояли чьи-то чемоданы, лежали вещи... Было полное ощущение, что за полчаса до нашего приезда человека, занимавшего эту комнату, попросили съехать ненадолго, потому что здесь должны переночевать гости... Зато очень порадовала удобная, широкая и только что заправленная чистая постель. Вторым приятным сюрпризом стало наличие душа, куда я немедленно и направился. Стоя под струей почти холодной воды — горячая почему-то не шла, — я слышал где-то рядом голоса и смех, было полное ощущение, что кто-то моется вместе со мной. Оказалось, что окно в ванной комнате открыто и выходит прямо во двор, где сидят люди и, не обращая на меня никакого внимания, ведут веселый разговор.

К ужину все вышли цивилизованными. Впервые с начала экспедиции мы цивилизованно сидели за большим столом и, встречая Пасху под крышей настоящего дома, вкушали настоящий плов, диковинную и очень вкусную конскую колбасу, всевозможные сыры, зелень, большие спелые

узбекские помидоры... Обещали принести еще лагман, но почему-то не принесли.

Наутро мы гуляли по Самарканду. Были в мавзолее Тамерлана, или, как называют его в Средней Азии, Тимура. Этот огромный дворец произвел на меня впечатление не как архитектурное сооружение, а, скорее, как свидетельство времени. Вот трон Тамерлана, строителя могущественной восточной империи, и именно на нем семьсот лет назад он сидел и думал царские думы. Здесь жили, там ходили... И чувствуешь это только потому, что много раз слышал о Тамерлане в раннем детстве или в школе на уроках, или еще в связи с чем-то. То же происходит, когда оказываешься в предгорьях Тянь-Шаня, у широкой реки Амударьи или в пустыне Кызылкум. Школьные абстрактные географические названия вдруг приобретают реальное воплощение, и ты осознаешь, насколько твои фантазии об этих местах многообразнее, ярче и любопытнее, чем реальность... Вот оно перед тобой — место, занесенное пылью веков, хранящее память о грозных и великих временах, вот цветная плитка на дорожке, через трещины которой пробивается трава, и понятно, что не раз эту плитку пытались реставрировать, и уже неизвестно, как именно она выглядела во времена Тамерлана. Много декораций, много бутафории... Но место и воздух, и расположение звезд — те же... И это дает сильнейшее ощущение времени, истории, величавости и ничтожности всего земного одновременно.

Побывали в обсерватории Улугбека — очень интересное место... "Ушибленные" — то есть Саша Чикунов с поврежденной ключицей и я — подустали и сникли. Раны болели сильно. Решено было отправить нас в больницу на такси. Но 1 мая найти такси в Самарканде невозможно. Обнаружили "копейку", водитель которой согласился отвезти нас в главный травматологический пункт к самому главному врачу. Этой машине было лет тридцать, а рука человека касалась только ее баранки! И она все-таки ехала... долго... на другой конец города... по ямам и рытвинам... в сорокаградусную жару... без кондиционера...

То место, куда нас привезли, сильно напомнило мне послевоенное социалистическое одесское детство: полубараки с обшарпанными стенами и обвалившейся штукатуркой, пыльные стекла... Почему-то только один кусочек дома был аккуратно покрашен и возле него росли цветы. Очевидно, это был центральный вход, потому что на выкрашенной стене красовалась вывеска "Центральная клиническая больница города Самарканда. Травматологическое отделение". А над ней висела мраморная мемориальная доска с гордым барельефом какого-то человека. Текст гласил:

**"В этом доме
с 1957 по 1989 год работал
выдающийся узбекский травматолог
заведующий отделением
заведующий кафедрой Самаркандского медицинского института
академик Академии медицинских наук Узбекской ССР
член-корреспондент Академии медицинских наук СССР
Самуил Моисеевич Ройтман"**

Смеяться было физически невозможно, просто больно, и нас повели к тому, кто теперь занимал место академика Ройтмана. Это был настоящий узбек, при виде которого я все-таки засмеялся, несмотря на жуткую боль. Его широкая открытая улыбка живо напомнила мне историю, которую незадолго до этого рассказал Чубайс.

На первой полосе одной из очень желтых газет — может быть, "СПИДИНФО" или "ЖИЗНЬ" — появилась фотография огромного оскалившегося пса и заголовок: "Чубайс вставил своей собаке золотые зубы". В статье на эту тему подробно рассказывалось, как у собаки Чубайса заболели зубы, и ведущие специалисты одной из самых дорогих стоматологических клиник вживляли ей в пасть золотые имплантанты, а восемь охранников (по два на каждую лапу) в течение нескольких часов держали этого монстра...

Естественно, Анатолий Борисович рассказывал об этом шутя... Но два ряда золотых зубов узбекского доктора не были шуткой. Доктор — уважаемый человек, а чем больше в Узбекистане уважают человека, тем больше у него золотых зубов... Еще светило узбекской травматологии отличалось огромными размерами и не меньшей приветливостью:

— Ну, где эти русские, которые экспедиция? Сейчас будем лечить! — и он направился к нам с распростертыми объятиями и сверкающей золотом улыбкой...

В полной уверенности, что сейчас нас поведут на рентген, я спросил:

— Куда проходить?

— Ко мне проходить, — ласково сказал доктор и сжал меня огромными ручищами...

В глазах потемнело. Показалось, что я снова ударился о скалу.

— Что, больно? — спросил эскулап. — Это хорошо, есть трещинки.

— Может, все-таки рентген?

— Зачем рентген? Я сам рентген... Если больно, значит, есть трещинки. Но ребра не сломаны, просто трещинки.

Саша, который ждал своей очереди, загибался от смеха. Доктор ткнул ему пальцем в ключицу, сказал, что все хорошо, и мы можем идти.

— А сколько заплатить? — спросили мы, пытаясь отдать доктору специально выделенные на наше лечение деньги.

— Ничего не надо, — ответил золотозубый врач, и мы ушли.

Как только мы оказались на улице под мраморной доской, человек, который нас провожал до машины, попросил отдать деньги.

— Так доктор же сказал, что ничего не нужно!

— Это он вам сказал, ему у вас брать неудобно. Давайте мне, я ему отнесу. До сих пор пребываю в неведении: отнес или нет?

Мы еще успели догнать наших в городе и присоединиться к экскурсии на частную мельницу. Оказывается, когда в Узбекистан пришла советская власть, все частное, в том числе и мельницы, стали безжалостно искоренять и уничтожать. И люди, спасая свое имущество, засыпали песком целый квартал мельниц под Самаркандом... Арыки, в которые поступала вода из горных рек и крутила жернова, спрятали в трубы, и все это стояло курганами в степи с двадцатых годов до самой перестройки! Когда в конце восьмидесятых разрешили мелкое частное предпринимательство, вдруг выяснилось, что живы еще те, кто помнит, как молоть муку, и мельницы стали потихоньку откапывать и запускать снова... На одной из таких уже работающих мельниц мы познакомились с потрясающим хозяином-мельником. Он артистично перетряхивал зерна в большом сите, и после трех-четырёх взмахов рукой вся грязь и чернота, которая была перемешана с пшеницей, оказывалась сверху, и от нее легко можно было избавиться. Наши пробовали сделать то же самое, но ни у кого не выходило, так и оставалась в сите коварная смесь чистого и грязного... Вот уж поистине, не всем дано отделить зерна от плевел...

День отдыха в Самарканде подходил к концу и, чудовищно уставшие, мы пришли в частный дом, где во дворе нас торжественно встречал ансамбль народного танца. По движениям трех женщин было понятно, что основу ансамбля составляют местные повара, занимающиеся художественной самодеятельностью. Они были разочарованы, потому что собирались показать целый концерт, но сил наших хватило только на то, чтобы поздороваться и пройти в прохладную гостиную, куда принесли ужин. Хотелось попробовать лагман, нам обещали приготовить, но предупредили, что лагман — зимняя еда, а сейчас очень жарко. Изможденные жарой и перегруженные впечатлениями, все стали погружаться в дремоту. Рань-

ше всех заснул Чубайс — ему вообще свойственна гениальная способность быстро и крепко засыпать где придется и как придется. Мы решили не мешать и потихоньку вышли во двор. Выяснилось, однако, что народные песни и танцы предназначались именно для Анатолия Борисовича. Обнаружив, что большой человек из Москвы один лежит на подушках и, отвернувшись к стене, спит, местные акыны оскорбились и начали обиженными голосами петь громче и настойчивее, заглядывать в окна, яростно стучать в бубны, но... не тут то было!

Большой человек не просыпался! Мы немножко подождали и решили все-таки разбудить почетного гостя. Чубайс моментально включился, понял, что возникла какая-то напряженность, приосанился и, выйдя во двор, начал жать всем руки и благодарить дорогих узбекских друзей за гостеприимство:

— Спасибо! Великолепный обед! Все прекрасно! Благодарю!

Не дождавшись лагмана, мы организованной колонной покинули Самарканд и направились в Бухару. Переезд прошел без приключений, если не считать инцидента на узбекско-казахской границе.

Для того чтобы сократить путь и проехать по более прямой дороге, нужно было заехать в Казахстан и потом снова пересечь границу с Узбекистаном. И вот тут, на казахской границе, мы, уже привыкшие к постоянным остановкам на постах автоинспекции, задержались дольше обычного. Вокруг сновали пограничники со списками и документами, Саша Давыдов что-то долго им объяснял и жестикулировал, потом с Володей Платоновым они несколько раз подходили к нашей машине, переговаривались... Я расслышал слово "паспорт" и зачем-то полез в карман. Володя с досадой произнес:

— Да не в вашем паспорте дело!

А потом подошел к Чубайсу и сказал:

— Анатолий Борисович, вы не могли бы выйти из машины? Пограничники не верят, что это вы... Хотят удостовериться.

Чубайс вышел, и тут начался непонятный ажиотаж. Люди в форме и погонах целым подразделением направились к нему. Оказалось, они и вправду не верили, что живой Чубайс может сидеть за рулем автомобиля, но, убедившись в этом, радостно прибежали за автографами. А как только мы переехали границу, навстречу за автографами двинулись уже казахские пограничники...

Тут мне вспомнился анекдот эпохи застоя, который я рассказал Анатолию Борисовичу. Про то, как Брежневу захотелось покрутить руль, он посадил рядом охранника и на хорошей скорости выехал на шоссе. Гаишник

остановил машину, нагнулся к водителю и чуть не проглотил свисток от удивления... Отдал честь. От машины генсека уже и след простыл. Напарник милиционера поинтересовался, кто же там ехал, и тот, перепуганный насмерть, ответил: "Не знаю, кто это, но водитель у него — сам Брежнев".

Через день по графику водителем у меня был сам Чубайс!

В Бухару прибыли поздно ночью. Город необыкновенно красив, и в нем много удивительного. Почти в самом центре есть старый-старый пруд, вокруг которого растут огромные, в три обхвата, деревья. И почти у каждого дерева таблички с "годом рождения": 1285, 1347, 1514... Еще удивила открытая канализация. Улица, дома, современные вывески, тротуары — и вдоль тротуаров канавы со сточной водой. Наверно, обычное для Востока, но непостижимое и нелепое для меня сочетание пришедшей с Запада цивилизации и древних азиатских корней...

Обедали в доме бухарских евреев. Хозяин дома давно продал его, но о бывшем владельце говорило убранство: повсюду были заметны знаки иудаизма, а в восточные орнаменты на стенах вплетены шестиконечные звезды. Мы опять просили лагман, но нам его опять не принесли.

Следующим утром был дан старт "пустынному" участку маршрута. Два дня мы пробирались через дюны и барханы Кызылкума, и это было нелегким испытанием. Другие участники экспедиции уже имели опыт вождения в песках Африки и Монголии, я же до этого в пустыню ступал только одной ногой, то есть как турист у пирамид в Египте.

Нужно очень точно держать расстояние между машинами в конвое, чтобы не стукнуть впереди идущего при движении вниз по склону и не скатиться назад, когда поднимаешься вверх. При подъеме возникает иллюзия, что двигаться лучше чуть вкось, то есть по более пологой траектории, но в этом и заключается подвох — машина легко может перевернуться. Поэтому подниматься надо на пониженной передаче строго перпендикулярно высоте склона. В общем и целом, у меня получилось: всего пару раз не смог удержать машину и откатывался назад, и тогда наши спортивные руководители "вели" меня по рации: "Откат, еще откат... Переключай передачу... Газ! Подъем. Торомози! Стоп!".

Песок под шинами мог быть твердым, поросшим верблюжьей колючкой, разветвленные корневища которой скрепляли песчинки в плотный слой грунта, или мягким, рассыпающимся, и тогда разной высоты дюны напоминали песочные часы — легко можно было представить, как песок перетекает через узкие впадины между ними, уменьшая одну и скапли-

ваясь возле другой, олицетворяя непрерывность бытия. От метафизических размышлений отвлекала необходимость все время быть начеку, чтобы не забуксовать и не увязнуть. В какой-то момент песок стал настолько вязким, что машины не могли сдвинуться с места, и тогда пришлось почти полностью выпустить воздух из шин. Казалось, что машины идут на ободах, но песок покорился, и мы безболезненно добрались до следующего твердого участка.

После первого дня в пустыне мы остановились на ночевку в лагере. Все очень устали и даже не хотели ужинать. Наскоро сообразили чай. Кругом темнота, лагерь освещался фарами джипов и квадроциклов. Я шагнул из этого небольшого освещенного круга во тьму и неожиданно испытал сильнейшее эмоциональное потрясение. Настолько мощным было небо, настолько яркими — звезды, что пространство вокруг казалось хорошо продуманной и мастерски сделанной декорацией. Постепенно мозг расшифровывал и укоренял в сознании эмоциональные импульсы: это земная твердь, это купол неба, это моя планета. Как будто мне объясняли это на лекции в планетарии... Я физически ощутил, что Земля — это сфера, а вселенная бесконечна. Самые банальные сравнения оказались совсем не банальностью: да, я — частица вселенной...

...В конце следующего дня лагерь разбили в потрясающем месте, у горячего источника. Занесенные песком и сильно пропотевшие на невыносимой жаре, мы с радостью кинулись в воду. Вода была действительно горячая — сорок градусов. Но нам было все равно: хотелось купаться, а самое главное, что у источника нас ждало холодное шампанское!!! В каком термосе Миша Абызов сохранил заготовленный лед, который не растаял за двое суток под палящим солнцем, я не понимал. И еще он выставил редкий, особой очистки и настойки самогон. Почему-то решено было сделать "северное сияние", то есть смешать шампанское с самогомом. Сорок три градуса в тени, которой нет, почти шестьдесят на солнце, сорок — в источнике, и северное сияние!

У воды стоял Володя Платонов, и у каждого выходявшего оттуда очень серьезно спрашивал:

— Ты в каких войсках служил?

Среди нас оказались танкисты, десантники, артиллеристы, ракетчики... И за каждый род войск Володя предлагал выпить "до дна и с уважением". Когда дошла очередь до меня, пришлось честно признаться, что я вообще не служил.

— А что у тебя в военном билете написано?

— Написано: "Райхельгауз. Рядовой необученный".

Володя с сочувствием протянул мне стакан:

— Тогда до дна и с уважением!

В лучах "северного сияния" мы обнаружили, что среди нас нет Чубайса. Он, как всегда, быстро уснул и на шум не реагировал. И очень удивился с утра, когда, проснувшись, не заметил в лагере никакой активности. Никто не готовил завтрак, не проверял машины... Мертвая тишина. Спали все. Анатолий Борисович решил наконец искупаться в источнике и выскочил оттуда даже не "как ошпаренный", а просто ошпаренный: никто не предупредил его, что температура воды сорок градусов...

Конечно, выехали мы с опозданием, но вовремя добрались до города Учкудук, где увидели знаменитые "три колодца". Многократно пропетая в уши песня сослужила дурную службу: представлялась широкая степь или пустыня, или долина, на горизонте которой виднелись очертания гор. В реальности Учкудук оказался унылым поселком, в центре которого громоздились бетонные кольца. Не то правда колодцы, не то памятник эпохи шестидесятых... В Узбекистане часто перемещения в пространстве превращались в перемещения во времени.

В Учкудуке перенос во времени удался по полной программе. Сильно проголодавшись, мы решили поесть прямо на местном рынке. Рынок — на Востоке, правда, все говорят "базар" — был невозможно грязным, к нашим джипам немедленно устремилась толпа местных любопытных безработных, наверно, в надежде что-нибудь заработать или выпросить. Оказывается, в поселке находится большой горно-обогатительный комбинат, который давно остановился, а люди остались... На рынке я обнаружил облепленные мухами и пчелами и давно забытые стеклянные колбы с газированной водой и сиропом, которая когда-то давно продавалась по три копейки... Внешность и одежда людей — абсолютно вне времени... никаких свидетельств произошедших за последние двадцать лет событий. Готовая натура для съемок исторически достоверного фильма о советской жизни конца пятидесятых.

Частью этой "натуры" был небольшой открытый павильончик, где подавали еду. Мы попросили лагман. Миша Абызов обучал официантов делать салат:

— Купите на рынке свежих помидоров! И огурцов! И зелени! Все тщательно вымойте, крупно порежьте и заправьте маслом!

Принесли салат. И суп. Не лагман, потому что его не оказалось, а что-то с горохом. Но вкусное. Ко всему этому на стол поставили самое европейское пиво, которое было в наличии в соседнем магазине, — "Балтика № 3".

...Пустыня кончилась, и мы вышли к большой полноводной реке. Мне сказали, что это Амударья. Далеко за рекой начинались предгорья.

Ночевка была в Ургенче, и там нас ждала самая цивилизованная гостиница. Это было приятной неожиданностью, потому что все вокруг было бедно, но чисто. Чистая бедность или бедная чистота. Как и во всем Узбекистане.

Наутро был недолгий переезд в Хиву — город, где древний центр с узкими улицами, лавками, мечетями сохранился в наиболее цельном виде. Всю первую половину дня мы гуляли по городу. Самые спортивные и бодрые товарищи залезали на каждый минарет и заходили в каждую открытую дверь. Мне не удавалось залезть всюду, потому что ушибленная грудная клетка все еще сильно болела, но зато мы с Чубайсом зашли в интереснейшую ковровую лавку. Перебрали десятки ковров, торговались, сбивали цену, но почему-то ничего нас не устроило. Тогда хозяин лавки сказал: "Я пойду в свою квартиру и сниму ковры со стены". Что удивительно, он и вправду пошел и принес два замечательных старых ковра. Было понятно, что он взял их не со склада, не откуда-то еще, а именно снял со стены, потому что по краю были пришиты кольца... Мы снова яростно торговались, и я сбил цену вдвое!!! В результате с двумя коврами под мышкой вышли из лавки и я, ожидая похвалы, спросил у бывшего вице-премьера и министра финансов:

- Ну, как я торговался?
- На четыре с минусом, — "похвалил" меня Чубайс.

Это был наш последний день в экспедиции — Анатолий Борисович улетал по делам, я не мог пропустить важное мероприятие в театре 8 мая. К 16 часам мы должны были оказаться в аэропорту города Ургенча, где нас уже ждал самолет.

Мотор. Взлет. Мы сидим в самолете, тихо о чем-то говорим, что-то едим, немножко выпиваем... Усталость. Физическая и эмоциональная. Большая радость, что лечу домой. Большая радость, что побывал в экспедиции и прошел свой путь. Клонит в сон. Я ложусь на диванчик. Засыпаю крепко и быстро. Открываю глаза оттого, что диванчик подо мной вздрагивает. Такое ощущение, что я в комнате, только не понимаю, в какой. Окно круглое, и в нем много огней. Передо мной стоит красивая стюардесса и красивым голосом говорит: "Мы прилетели".

Р. С. Хорошо настоящий лагман мы поели в Москве, когда вся команда встретилась после экспедиции в ресторане "Узбекистан".

Малая родина Дюрера



Альбрехт Дюрер
Автопортрет в возрасте 13-14 лет

В Нюрнберг нужно приезжать под Рождество... В эту пору старинный город превращается в огромную ярмарку, на которой вам предложат весь набор так называемых "нюрнбергских товаров". Так издавна называют все, чем принято украшать елки под самый любимый праздник жителей Германии, Свободной Земли Баварии и одной из ее провинций — Северной Франконии. До конца 19-го века она была королевством, а столица — Нюрнберг — имперским городом. До окончания второй мировой войны его исторический центр окружали два ряда могучих крепостных стен с угловыми башнями, к ним вели подвесные мосты, перекинутые через глубокие рвы...

Сегодня остались лишь один мост и две надвратные башни. Масированные бомбардировки 1945 года нанесли страшный урон городу. Немцы — отменные реставраторы, но они специально оставили новую кладку незаретушированной... В квартале ремесленников, опоясанном остатками крепостной стены, теснятся домики, в которых могли бы жить герои сказок братьев Grimm, но здесь мастерят, как принято сейчас подчеркивать, эксклюзивные ювелирные украшения, деревянные игрушки, пекут пряники в форме сердец, а в кабачках потчуют крепчайшим франконским пивом и нюрнбергскими жареными колбасками...

Зимой весь этот пряничный городок, да что там — весь имперский город, — все его площади и елки на них украшены гирляндами разноцветных фонариков, которые по вечерам бросают свет на величественные соборы, глядя на которые начинаешь постигать истоки двух важнейших составляющих немецкой природы — романтизма и мистики...

Нюрнберг воспет миннезингерами — средневековыми бродячими поэтами, но более всего его сделали известным в мире Нюрнбергский процесс над фашистскими военными преступниками (о нем написаны тома,

и он — не тема для туристских заметок) и Альбрехт Дюрер — титан Северного Возрождения, родившийся здесь в 1471 году.

Его дом-музей — место паломничества поклонников великого художника, которые приезжают сюда со всего мира. В день, когда мы побывали здесь, можно было отправиться с группой пилигримов прямо от музейного крыльца по маршруту первого путешествия Дюрера из Нюрнберга в Венецию, которое он совершил в 1494 году...

Но мы отправились в соседний Мюнхен, который давно отобрал у Нюрнберга статус и имперского, и столичного города. В его Старой Пинакотеке хранятся лучшие работы Дюрера и других мастеров Северного Возрождения...

Несколько фотографий, строки из рифмованного путевого дневника — о Германии, Нюрнберге, старых немецких мастерах...

Германия — летняя сказка

* * *

Символ Мюнхена — милый Киндль —
Маленький монашек —
Ручкой с кружечкой пивка
Мне любезно машет!

* * *

Ловок, прилежен и к делу готов
Юноша бледный со взглядом горящим...
Дудку свою достает он из ящика...
— Дети, спешите!
К нам в город пришел —
Не из мультяшек, а настоящий —
Гаммельнский крысолов!

* * *

Чудеса голографии!
Причуды топографии!
В пространстве-времени,
Как-то вдруг
Образовался уличный Угол!

Такое присниться Фрейдю могло,
Или, скажем, товарищу Пуго!
Сталин схватился бы за кинжал!
Гитлер — сразу за "шмайсер"!
На карте Мюнхена
Маркс-Энгельс-ринг*
Врубается в Кафкаштрассе!

* * *

Должен вас я огорчить:
Стоит очень дорого
Из Нюрнберга пиво...
Зато оно имеет вид!
И пенится красиво...

* * *

Полны чудесного молока
Альпийских коровушек сиськи!
Гремит колокольчик, округлы бока...
Пускай на дугах порезвятся пока,
А после пойдут на сосиски...

* * *

Композитор Вагнер был
маленького роста...
Цапнуть Валькирию
за зад крутой
ему оказалось
непросто...
Рихард с детства
терпеть не мог
нибелунгов-гигантов,
и пиво в биергартен**
хлебать ходил
в компании
милых сердцу мутантов!

*Ринг — кольцо

**Пивной сад

Маленький Мук да Карлик Нос,
и особенно — Крошка Цахес
были Вагнеру по душе:
они доставляли кайф ему,
а по-еврейски —
нахес*

* * *

Трах-тарарах!
Трах-тарарах!
Грохот стоит от Берлина до Минска!
Бисмарк-Железный, шагая в клозет,
Внезапно столкнулся с железным Дзержинским,
Что подшофе направлялся в буфет...

* * *

У тевтонцев нет пока вопросов
Ни к китайцам, ни к великороссам...
Но чутко дремлет в старом замке
Молниеносный Фридрих Барбаросса...

Старые мастера

* * *

С автопортрета смотрит Дюрер:
Гений де-факто и гений де-юре.

* * *

Доволен маркграф:
Доходы растут.
Да и искусство — на марше!
Который уж год
Вдохновенно творят
Кранахи —
Старший и Младший!

*Удовольствие

* * *

На солнцепеке спит мужик —
Гульффик отвалился!
Увидел Брейгель дурака —
Вот и умилился...

* * *

Скелет, сжимающий одной рукой копьё,
Другую тычет в бок испуганной девицы юной..
Не к ночи будь помянутым сюжет,
Пленивший Ганса Бальдура фон Грюна...

* * *

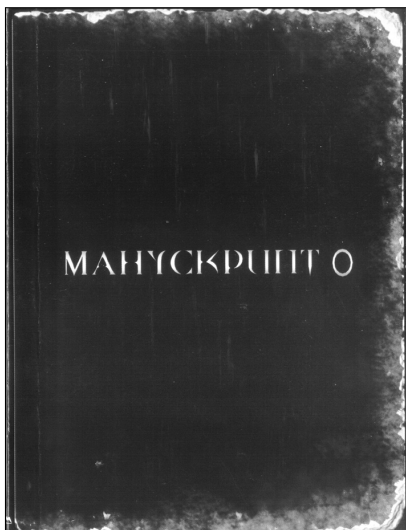
Мелькнет в толпе знакомое лицо — веселые глаза..
Парень пива хлебнул и портвейна!
В Мюнхене шастают по метро
Портреты курфюрстов Гольбейна!



ИЗДАНО В ОДЕССЕ

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ Слышать кого-то.....	328
Феликс КОХРИХТ Одесса и одесситы.....	330
Евгений ГОЛУБОВСКИЙ Литература, история, краеведение	332
Евгений ГОЛУБОВСКИЙ Нелегко найти самого себя.....	333
70-ЛЕТИЮ НИКОЛАЯ ЩЕРБАНЯ Олег ГУБАРЬ Шеф.....	334

СЛЫШАТЬ КОГО-ТО...



Константин К.
Манускрипто
Одесса, Optimum, 2005

Перед нами первая книга автора, пожелавшего явиться своему читателю инкогнито, под "усеченным" псевдонимом — Константин К. Можно было бы вспомнить об известном прецеденте в российской словесности, когда под псевдонимом К. Р. со своими стихами и трагедией "Царь Ирод" выступал член императорской семьи — Константин Романов. Но думается, что не оглядка на августейшего тезку побудила автора прибегнуть к такому, согласитесь, более приоткрыто-

му псевдониму — сохранив полностью имя, автор фамилию обозначает одной буквой. Элемент интеллектуальной игры, желание сосредоточить в этой одной букве свою родословную, превращение в один символ своей личной истории — может восприниматься как геральдический девиз, выбранный автором для своей первой книги.

Если говорить о формальном содержании книги, то оно невелико: всего лишь несколько рассказов, вернее, композиционно и по смыслу оформленных текстов, по воле автора приобретающих то характер притчи, то — после уроков Станислава Лема и Умберто Эко, Евгения Замятина и братьев Стругацких — фантастических опытов-предупреждений, опрокинутых в прошлое и будущее. Иногда — пронзительных повествований о человеке, о его чувствах, сомнениях, пристрастиях, судьбе...

Словесная ткань, в зависимости от мыслей и чувств, размышлений и наблюдении автора, легко приобретает стилизованный рисунок, оттеняя содержание, высветляя сокровенный смысл.

В "Непотребной артели" с явным использованием речевой орнаментики "народных" или народнических рассказов в бесхитростном, на первый взгляд, развитии сюжета постепенно все более явно начинает звучать

горькая ирония автора, направленная против жестокости социальных утопий, социальных искушений, бесконечными жертвами обращающимися для будущих поколений...

В нескольких рассказах Константина "героями" становятся вещи ("Свой тайный смысл откроют мне предметы"?), созданные природой или человеком, но по воле автора приобретающие человеческие чувства, мысли, страдания, достоинства, пороки, — одержимые гордыней, желанием любви и стремлением к воле, тщетой суеты и изъятиями несовершенства.

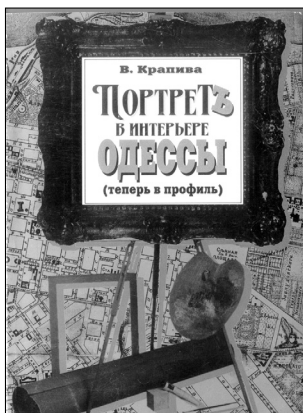
Каждый из таких героев становится неким абсолютом. В этой изощренной ограненности символики, на мой взгляд, есть даже некая холодность умозрительной конструкции. И на этом фоне более щемящим и пронзительным читается горький рассказ о собачьей жизни, о полном человеческого (или все же собачьего?) достоинства Чарли, о его противостоянии хозяйским питбулям. И в который раз приходит горькая мысль: не общий ли это наш удел — разделить, стать — кому многочисленными Чарли, кому хватаящими их питбулями?..

"На пустырях уже пылали елки...", и среди них та одна из миллионов новогодних елок, героиня Константина, судьба которой тоже предрешена изначально. Исход известен, но читателю этого вроде бы простенького рассказа не становится веселее, ибо за этим простым образом маячат человеческие судьбы.

Меньше всего, кажется, автор хочет примерять на себя маскарадные одежды прорицателя, пророка. У него слишком для этого трезвый ум. И все же, читая некоторые из его текстов, вспоминаешь древнюю мудрость: "Во многом знании много печали". Без неуместных пафоса и риторики своими представлениями об опасностях, грозящих человеку, цивилизации, делится Константин со своим читателем в надежде, что тот его услышит. Ведь "Слышать кого-то — это вовсе не так просто, как думают многие". Трудно не согласиться с этим справедливым и печальным умозаключением автора книги.

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ

Одесса и одесситы



Валентин КРАПИВА
Портрет в интерьере Одессы
Одесса, "Одеська міська друкарня", 2005

Эта занятная и поучительная книжница имеет подзаголовок — "Теперь в профиль". Дело в том, что еще в XX веке, а точнее — в 1999 г. автор уже издал первую часть литературных портретов наших знаменитых земляков — так сказать, в анфас.

Портреты иные, но, как справедливо сказано в аннотации к ним, "интерьер, к счастью, все тот же: это Одесса, которой меняться, Боже упаси, никак нельзя, разве что молодеть". И мы с этим согласны.



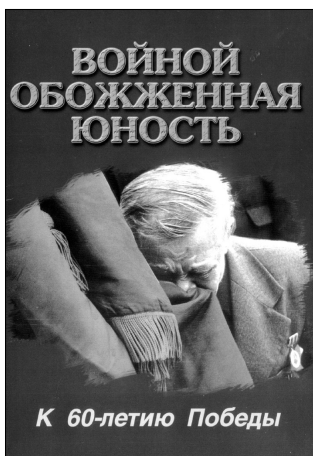
Мирон БЕЛЬСКИЙ
Еврейские типографии старой Одессы
Одесса, "Мигдаль", 2005

Среди старых фотографий, опубликованных в этой книге, есть и вид фрагмента Екатерининской, где, как утверждает автор, "в разное время размещались в 40 домах более 50 типографий, среди владельцев которых были евреи".

А всего Мирон Бельский — один из самых авторитетных краеведов-книжников не только нашего города, но и всего СНГ, а также одесской диаспоры — насчитал... Впрочем, не будем заикливаться на сухих цифрах, тем более что он продолжает научный

поиск в архивах и библиотеках. Список типографий, их владельцев, всех, кто в них работал, — все растет и вскоре, надеемся, мы увидим дополненное и расширенное издание книги. Уже сегодня в этом перечне — более 300 фамилий, и можно встретить, если повезет, в нем и своих предков.

Об этом шла речь на презентации новинки в Музее истории евреев, где Мирон Бельский благодарил того, кто помог книге увидеть свет: Еврейский общинный центр "Мигдаль" и "Джойнт".

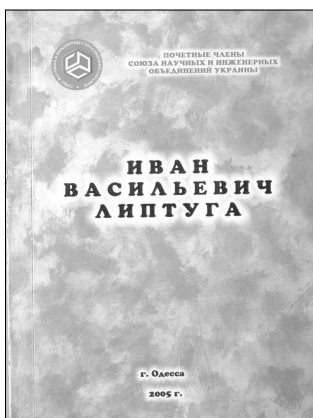


Войной обожженная юность
Одесса, "Астропринт", 2005

Это томик в красном переплете с тревожащим память названием посвящен 60-летию Победы. Автор проекта Виктор ВЕПРИК собрал воспоминания одесситов, чья юность пришлось на годы Великой Отечественной войны. Среди них — командиры и рядовые, пехотинцы и танкисты, партизаны и рабочие оборонных заводов.

На страницах сборника оживают треугольники солдатских писем — вестники из далеких "сороковых роковых", звучат стихи Александра Твардовского, ставшие эпиграфом к этой всегда актуальной книге: "Прошла война, прошла страда, но боль взывает к людям: давайте, люди, никогда об этом не забудем".

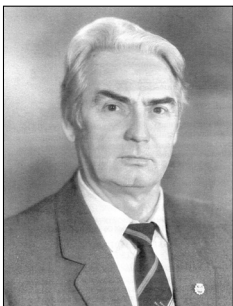
Сборник издан при финансовом содействии одесских предприятий и банков.



Иван Васильевич Липтуга
Издание Одесского областного совета
Союза научных и инженерных объединений Украины,
2005

Имя, отчество и фамилия — и вам ясно, о ком речь. И.В. Липтуга — один из тех директоров крупнейших предприятий СССР, которыми гордится Одесса... Сборник издан к его 75-летию и содержит биографию человека, который, как говорится, не только создал себя сам, но и помог состояться огромному количеству людей, которые работали с ним на знаменитом ЗОРе (объединение "Одессапочвомаш", которым руководил с 1962 по 1979 годы).

Не станем перечислять все должности, почетные звания И.В. Липту-

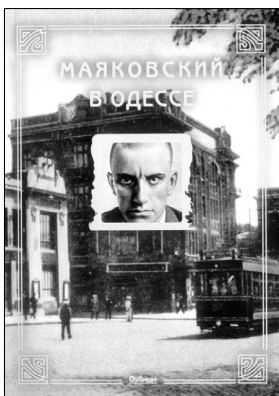


ги, он и сегодня, в весьма почтенном возрасте, является первым вице-президентом Одесской организации Союза научных и инженерных объединений Украины.

Свой юбилей Иван Васильевич встречал в кругу друзей и, конечно, большой интернациональной одесской семьи.

Феликс КОХРИХТ

Литература, история и краеведение



Наталья ПАНАСЕНКО
Маяковский в Одессе
Одесса, Optimum, 2005

Наталья ПАНАСЕНКО
Бунин в Одессе
Одесса, Optimum, 2005

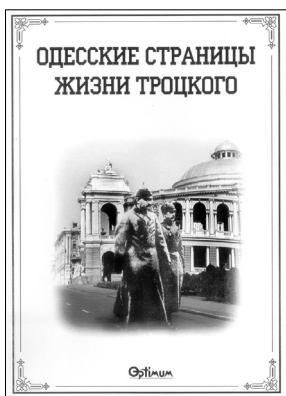
Наталья ПАНАСЕНКО
Одесские страницы жизни Троцкого
Одесса, Optimum, 2005



После безусловного успеха книги "Корней Чуковский в Одессе", ставшей известной далеко за пределами нашего города, Наталья Панасенко при содействии Управления охраны объектов культурного наследия Одесской облгосадминистрации издала серию книг, над которыми одновременно работала многие годы.

Она поставила перед собой вопросы — где бывали ее герои в Одессе, с кем общались, что тут написали, совершили. И с тщательностью исследователя ответила на эти вопросы, подняв материалы архивов, старые газеты, воспоминания, письма.

Таких справочников, конкретно связанных



с одной личностью, писателем или революционером, наше одесское краеведение еще не имело.

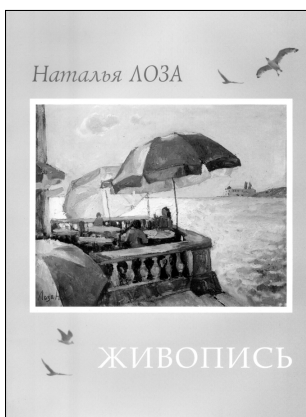
В ходе поисков Наталья Панасенко нашла до сих пор не известные автографы Льва Троцкого, адреса, где бывал Владимир Маяковский, расширила круг источников биографии Ивана Бунина. Значит ли это, что книги не могут иметь дополнений, не могут быть расширены — нет, не значит. К примеру, Я. Богазанский — фигура интересная, о нем можно получить дополнительные сведения у его дочери, поэта Инны Богазанской... Есть в Одессе авто-

графы И. Бунина, В. Маяковского... Но и в таком объеме информация книги представляет безусловный интерес для историков Одессы.

Единственное серьезное замечание — неряшливость издательства "Optimum". К книге "Бунин в Одессе" приложена схема, к книге "Маяковский в Одессе" не приложена, хоть на 9 странице есть указание на схему.

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ

Нелегко найти самого себя



Наталья ЛОЗА

Живопись

Одесса, "Зодиак", 2005

Оформление Анны ГОЛУБОВСКОЙ

Больше десяти лет Наталья Лоза пишет картины. От ученичества — к мастерству, от уроков у собственного отца — к преподаванию в университете.

Появилось собственное понимание стиля, ощущение, что цветом можно передать плоть, что вкус — главное, что должно сопутствовать живописцу в трудной дороге находок и поисков.

Она любит природу. И воспроизводит ее в пейзажах. Не копирует, а созидает мир, где

ей нравится жить. Она любит свободу, и поэтому море — ее стихия. Что может быть вольнолюбивее, чем море? Но умеет сдерживать чувства — и тог-

да рождаются строгие натюрморты, точные портреты, тогда мастерская заполняется цветами, без которых так скучно работать и жить.

Эта книга — первая на ее творческом пути. Но сколько мыслей — своих и чужих — предшествовало рождению картин, а затем и первой книги!

Так о чем думают, говорят художники, оставаясь наедине с палитрой и холстом?..

Как-то в руки мне попал листок с записями, в котором выражены чувства и мысли то ли одного одесского живописца, то ли многих из тех, кто учил Наталью Лозу, чьи уроки стали и ее пониманием смысла творчества.

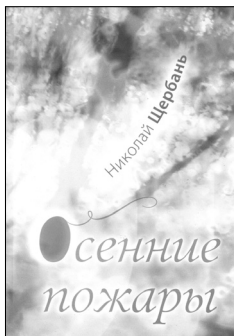
- Точность в искусстве не есть правда.
- Красивенькое опасно, ибо оно уводит от главного.
- Пространство картины должно возвращаться к плоскости холста.
- Так похоже на натуру, что даже противно смотреть.
- Только чистый цвет является эквивалентом света.
- Краска — это строительный материал для гармонии.
- Фантазии природы неистощимы, а поэтому художник бесконечен.
- Даже Ван Гог имитировать нетрудно — нелегко найти самого себя.
- Живопись вялая, как цветная промокашка, — не живопись. Живопись должна быть плотная и живая, как пульсирующее сердце.

В этом году у Натальи Лозы уже состоялась персональная выставка во Всемирном клубе одесситов. Не первая. Я думаю, мысли об искусстве движут ее кистью, делают каждую последующую выставку значимей выставок предыдущих лет. Нелегко найти самого себя. Но уже невозможно потерять.

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ

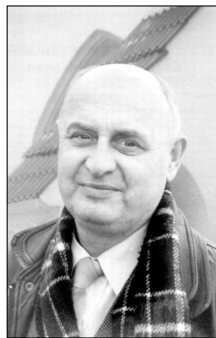
70-ЛЕТИЮ НИКОЛАЯ ЩЕРБАНЯ

Шеф



Николай ЩЕРБАТЬ
Осенние пожары
Одесса, "Печатный дом", 2005
254 с., 300 экз.

К 70-летию известного одесского журналиста и литератора Николая Трофимовича Щербаня издан его первый поэтический сборник, иллюстрированный полихромными



работами популярного фотохудожника Леонида Сидорского (оформление Сони и Мити Кобринских). В этой трогательной, проникновенной исповеди — весь "Трофимович": уникальная личность, невероятным образом сочетающая лиричность, мягкость, фантастическую доброжелательность, отзывчивость и вместе с тем непреклонность перед житейскими невзгодами, непоколебимость нравственного стержня, верность дружбе и любви, блистательную эрудицию. Николай Щербань как никто знает, что такое "мои университеты": у него четыре высших образования, в том числе — диплом института фонетики Сорбонны! Он был кадровым офицером, редактором газеты, собкором центральных СМИ, университетским преподавателем, всегда оставаясь при этом ближайшим родственником и другом своих подчиненных, нет, скорее подопечных. И сейчас совмещает журналистскую работу с чтением лекций на журфаке. Его отношение к студентам и младшим коллегам иначе как отеческим не назовешь, Едва ли кто из пишущей братии, кроме Щербаня, может похвастать отсутствием врагов — это поистине всеобщий любимец. Убеленный сединами философ, "третейский судья" и миротворец, наставник и добрый советчик, он умудрился сохранить романтическую свежесть, мальчишескую энергию, живую ребяческую открытость, детскую кротость. Отрадно, что юбиляр явственно ощущает тепло "обратной связи" с миром:

"Люблю все созданное Богом
И низко кланяюсь земле
За то, что искренне и строго
Она добра желает мне".

Редакция нашего альманаха присоединяется к многочисленным сердечным поздравлениям по поводу круглой даты и выхода книги. Живите долго и счастливо, дорогой Николай Трофимович!

Олег ГУБАРЬ



Содержание

От редакции 3

ИСТОРИЯ, КРАЕВЕДЕНИЕ

60-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

Борис РЕЗНИК

Переправа через Десну 6

Иван КАЛМАКАН

Отец экономической реформы 13

Елена ГОЛЕНИЩЕВА

"Царица муз и красоты..." 19

Олег ГУБАРЬ

Зеленый театр 24

Инна РИКУН

Птенцы гнезда Орлова 31

Олег ГУБАРЬ

Старая Одесса: меры и весы 45

ПРОЗА

Норма МАНН

"Княгини" 58

Александр ГРИНБЛАТТ

Тра-ля-ля... 70

Вадим КОРОБ

Киплинг 75

Михаил ЖИЛИН

Три рассказа 81

Владимир ЖУКОВ	
Крыш	86
Елена ДЬЯКОВА	
Реваншистка	98
 <i><u>ПОЭЗИЯ</u></i>	
Сергей ЧЕТВЕРТКОВ	
Возвращение	102
Ирина ДЕНИСОВА	
Ну почему мы торопимся жить...	108
Сергей КЛЕЙН	
Аватар	112
Анна СТРАМИНСКАЯ-БОЖКО	
"И только в сердце и рай, и храм"	117
Ельке БРЕДЕРЕК	
Одесса в июне	121
 <i><u>ДРАМАТУРГИЯ</u></i>	
Александр МАРДАНЬ	
День гражданских дел	125
 <i><u>ЖИЗНЬ – ИСКУССТВО – ЖИЗНЬ</u></i>	
Юния САГИНА	
Трагическая актриса Одессы	161
Роман БРОДАВКО	
Годовский. Маэстро. Жрец фортепиано	168
Хождение за красотой	172
Владимир КРИШТОПЕНКО	
Из книги "Пустая страница"	178

Ольга БАРКОВСКАЯ	
Забытый художник Моисей Соломонович Бродский	180
Игорь МЯМЛИН	
Слово о забытом художнике	181

Александр ДОРОШЕНКО	
Бруно Шульц. Свидетель первых дней, или Идущий в Ночи	189

Елена КОЛТУНОВА	
Презренная или несчастная	211

ПУБЛИКАЦИИ

Николай СТЕПАНОВ	
Евгений Константинович Свидзинский	214

Анатолий ГЛУЩАК	
"Есть способ из-за рамки глядеть на белый свет"	217

Лариса ДУЗЬ	
Победители забвения	221

Иван ДУЗЬ	
А скрипка пела	224

Алена ЯВОРСКАЯ	
Спутник одиночества	238

НАШИ ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Татьяна ЩУРОВА	
"Одесса в театральном бинокле"	265

АХ, ОДЕССА

Аркадий ВАЙНЕР, Эдуард КУЗНЕЦОВ	
"И назван тот город героем..."	280

Михаил ПОЙЗНЕР
Бикицер287

ВЫ ХОЧЕТЕ ПЕСЕН...
Эрнест ГУРЕВИЧ
Ужасно шумно в ДОПРе номер первом292

Владимир ТРУХНИН, Ирина ПОЛТОРАК
"Городок" — пятый угол296

ПУТЕШЕСТВИЕ

Иосиф РАЙХЕЛЬГАУЗ
Северное сияние в Кызылкумах302

Феликс КОХРИХТ
Малая родина Дюрера322

ИЗДАНО В ОДЕССЕ

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ
Слышать кого-то...328

Феликс КОХРИХТ
Одесса и одесситы330

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ
Литература, история, краеведение332

Евгений ГОЛУБОВСКИЙ
Нелегко найти самого себя333

70-ЛЕТИЮ НИКОЛАЯ ЩЕРБАНЯ
Олег ГУБАРЬ
Шеф334

Литературно-художественное издание

ДЕРИБАСОВСКАЯ — РИШЕЛЬЕВСКАЯ

Одесский альманах

Книга 22

DERIBASOVSKAYA — RISHELIEVSKAYA

Odessa almanac

Book 22

Издается с 2000 года

**Технический редактор Андрей Вишненко
Корректор Татьяна Коциевская**

**Оригинал-макет, верстка
ТИА "Вікна-Одеса"
Тел. 23-13-60**

**Подписано в печать хх.хх.2005.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Формат 60x84/16
Физ. печ. л. 20,75. Усл. печ. л. 19,2
Зак. № 2. Тираж 500 экз.**

www.odessitclub.org

**Отпечатано в типографии издательства "ВМВ"
Свидетельство ДК № 225 от 25.12.2000.
65053 Одесса, прт. Добровольского, 82-а
Тел. 52-22-03**